

METHIS

STUDIA HUMANIORA ESTONICA

35 2025



VAIMSE HEAOLU JA KUNSTIDE ERINUMBER

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA

ISSN 1736-6852 (trükis)

ISSN 2228-4745 (võrguväljaanne)

Methis on avatud juurdepääsuga (*open access*), kättesaadav kodulehel (www.methis.ee) ja Tartu Ülikooli raamatukogu keskkonnas OJS (<https://ojs.utlib.ee>). Ajakiri ilmub regulaarselt kaks korda aastas, 15. juunil ja 15. detsembril.

Registreeritud rahvusvahelistesse andmebaasidesse Ulrich, MLA, DOAJ, ERIH PLUS ja Scopus.

PEATOIMETAJA: **Marin Laak**, Eesti Kirjandusmuuseum

TOIMETUSKOLLEEGIUM:

Tiina Ann Kirss, Eesti Kirjandusmuuseum

Luule Epner, Tallinna Ülikool

Satu Grünthal, Helsingin Yliopisto

Cornelius Hasselblatt, Eesti Teaduste Akadeemia

Robert Hughes, Ohio State University

Maire Jaanus, Columbia University, Barnard College

Leena Kurvet-Käosaar, Tartu Ülikool

Arne Merilai, Tartu Ülikool

Daniele Monticelli, Tallinna Ülikool

Sirje Olesk, Helsingin Yliopisto

Thomas Salumets, University of British Columbia

Virve Sarapik, Eesti Kunstiakadeemia

Anneli Saro, Tartu Ülikool

Jaan Undusk, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Piret Viires, Tallinna Ülikool

Kujundus ja küljendus: Krete Pajo

Methis. Studia humaniora Estonica 2025, nr 35 (kevad)

Vaimse heaolu ja kunstide erinumber

ISBN 978-9916-27-913-7 (trükis)

ISBN 978-9916-27-914-4 (pdf)

DOI: 10.7592/methis.v28i35

Koostajad ja toimetajad: Anu Kõlar, Meeta Vardja

Keele- ja tegevtoimetaja: Kanni Labi

Inglise keele toimetaja: Daniel Edward Allen

TOETUS

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Eesti Kultuurkapital

Tartu Ülikooli kirjastamistoetus

Tartu Ülikooli eesti kirjanduse rahvusprofessor

Eesti Kirjandusmuuseum



TARTU
ÜLIKOOL



Kontakt: Methis, Vanemuise 42, 51003 Tartu; methis@kirmus.ee

© Autorid, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Eesti Kirjandusmuuseum,

Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut

METHIS

STUDIA HUMANIORA ESTONICA

35 2025



VAIMSE HEAOLU JA KUNSTIDE ERINUMBER

Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut
Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA 2025, nr 35 (kevad)
VAIMSE HEAOLU JA KUNSTIDE ERINUMBER

Koostajad ja toimetajad: Anu Kõlar, Meeta Vardja
Keele- ja tegevtoimetaja: Kanni Labi
Inglise keele toimetaja: Daniel Edward Allen

Tartu 2025

EESSÕNA

Anu Kõlar, Meeta Vardja, Eerik Jõks Vaimse heaolu ühiskondlikud ja kultuurilised mõõtmed – lähenemisnurgad teaduse ja kunsti ühistoimes	5
--	---

ARTIKLID

Anu Schaper Johann Valentin Meder ja teised muusikud Riias ja Tallinnas Põhjasõja ja katkulaine ajal 18. sajandi algul	17
Anu Veenre „Solvumiseks pole põhjust.“ Vaimne õhustik Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel	43
Merilin Jürjo Kuidas teater võiks mõjutada meie heaolu. Teatrietenduse psühholoogiline vastuvõtumudel	73
Leena Käosaar, Aija Sakova Kui muusika vaikib. Lein ja mälutöö Käbi Laretei teoses „Peotäis mulda, lapike maad“	93
Eerik Jõks Õhtumaine kirikulaul ja vaimne heaolu <i>Anno Domini</i> 2024. Juhtumiuurimus Pühalaulu Kooli kogukonnas	115
Jelizaveta Bukina, Janika Mesi ja Marju Raju Vaimse heaolu komponendid muusikuks kujunemise teel. Toimetulek esinemisärevuse ja vaimsete blokkidega Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli-, vioola- ja klaveritudentide hulgas	148
Hanna-Liis Kont Kuidas toetab kunst sotsiaal-emotsionaalse pädevuse kujundamist? Lastega perede abil loodud helirännak	171
Taavi Varm Videomängude disain noortele täiskasvanutele. Psühholoogilise heaolu edendamine koosloome kaudu	198
Art Leete, Madli Oras, Jaanika Jaanits, Karina Vabson, Kristina Helery Jeret, Elisa Raichmann, Jana Reidla, Kaisa Eiche, Šelda Puķīte, Liina Raus Kaasaegne kunst ja vaimne heaolu töökeskkonnas	219

VABAARTIKKEL

Kristina Kõrver Loomeprotsessi semiootilisest uurimisest helilooja käsikirjade näitel. Arvo Pärdi „Sieben Magnificat-Antiphonen“ lähivaates	240
--	-----

VABAARTIKKEL

Igor Kotjuh Rahvuskultuurilisest enesemääratlemisest eesti kirjandusloos. Igor Severjanini hübriidentiteedi peegeldus luulekogus „Klassikalised roosid“ (1931)	267
---	-----

ARHIIVILEID

Mari Vallikivi Tundmatud autorid Wilhelm Puttkas ja Oscar Frey. Kirjanduslikud leiud patsiendikaartide vahelt	290
--	-----

Vaimse heaolu ühiskondlikud ja kultuurilised mõõtmed – lähenemisnurgad teaduse ja kunsti ühistoimes

Anu Kõlar, Meeta Vardja, Eerik Jõks

Võttesõnad: vaimne heaolu, vaimne tervis, vaimse heaolu mudelid, kunstide mõju vaimsele heaolule

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25566>

2022. aastal ilmunud „Maailma vaimse tervise aruandes“ määratleb Maailma Terviseorganisatsioon (WHO) vaimset tervist kui „vaimse heaolu seisundit, milles inimene realiseerib oma võimeid, tuleb toime igapäevaelu pingetega, suudab õppida ja töötada produktiivselt ning on võimeline andma oma panuse kogukonna heaks. [. . .] Vaimne tervis on palju enam kui haiguste puudumine: see on meie individuaalse ja kollektiivse tervise ja heaolu lahutamatu osa“ (WHO 2022, vi) Seega käsitab WHO vaimse tervise alusena vaimset heaolu – (positiivset) meeleseisundit, mis võimaldab inimesel toime tulla iseendaga ja igapäevaste väljakutsetega ning tegutseda mõtestatult (ka) kaasinimeste hüvanguks. Ehkki WHO aruandes deklareeritakse vaimset tervist kui põhilist inimõigust (*basic human right*), tõdetakse samas, et viimaste aastate vältel on vaimse tervise ja heaolu seisukord maailmas drastiliselt halvenenud seoses süveneva sotsiaalse ja majandusliku ebavõrdsusega, sõjaliste konfliktide, pandeemia ja muuga. WHO kutsub riike, institutsioone ja üksikisikuid võtma viivitamatult meetmeid kriisi leevendamiseks.

Samuti nagu WHO aruandes osutatakse ka 2023. aastal avaldatud Eesti inimarengu aruandes „Vaimne tervis ja heaolu“ (Sisask 2023) rohketele probleemidele inimeste eluviisis ja enesehinnangus, kirjutatakse toimetulekuraskustest erisugustes psühhosotsiaalsetes ja füüsilistes keskkondades ning digimaailmas (seda iseäranis vanemaealiste seas), sedastatakse üldist kuuluvus- ja turvatunde vähenemist, usaldamatuse kasvu nii institutsioonide kui ka kaasinimeste vastu, näidatakse pandeemiast ja sõjast põhjustatud ärevuse ja murede ulatust jne. Tuleb tõdeda, et eri valdkondade ülevaated annavad selgelt tunnistust ühiskonda haaranud laialdasest kriisist, mis mõistagi väljendub ka inimeste heaolu murenemises ja kehvades vaimses tervises. Kujukalt näitlikustavad praegust olukorda Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu tulemused:

[Eesti] rahvastiku vaimse tervise uuringu [RVTU 2020–2022] andmed viitavad vaimse tervise probleemide ulatuslikule levikule Eesti täiskasvanud elanikkonnas. Enesekohaste hinnangute põhjal oli depressioonirisk neljandikul (27,6%) ja üldistunud ärevushäire risk igal viiendal (20%) täiskasvanul. Mõlema näitaja puhul eristusid riskirühmana noored täiskasvanud (18–24-aastased), kellest ärevushäirete riskis oli

37,2% ja depressiooniriskis 56,2%. Pooltel vastanutest esines somaatilisi kaebusi ja traumaatilisi elusündmusi. Tuleb märkida, et vaimse tervise probleemide sage esinemine enesehinnanguliste näitajate põhjal ei ole Eesti eripära, vaid on võrdlemisi tüüpiline tulemus sellelaadsetes uuringutes ka mujal, sh eriti pandeemia ajal (nt Ettman et al. 2020). (ERVTUK 2022, 34; Sisask 2023, 36)

Mitukümmend eri alade spetsialisti, kes Eesti inimarengu aruandes analüüsivad vaimse tervise ja heaolu probleeme, pakuvad sealsamas välja terve hulga strateegiaid, mis võiksid lähemas ja kaugemas tulevikus olukorda leevendada ja pöörata negatiivsed protsessid paremuse suunas. Nende seas on konkreetseid, üksikinimesele jõukohaseid nõuandeid – toituda tervislikult, liikuda looduses jne; ettepanekuid, mis nõuavad ulatuslikke struktuuralseid ümberkorraldusi, nt linnaruumi ümberkujundamist „vananemissõbralikuks elukeskkonnaks“ (Sisask 2023, 338) ning üldsõnalisi soovitusi, nagu pöörata „rohkem tähelepanu inimelu kultuurilise ja vaimse poole tähendusrikkusele“ (samas, 8). Viimane viitab kaudselt ka kunstide potentsiaalile vaimset heaolu positiivselt mõjutada.

Vaimse heaolu mõiste ja kontseptuaalne areng. Nagu ülaltoodust selgub, kasutatakse globaalses ja kohalikus inimarengu aruandes vaimse tervise ja vaimse heaolu (VH) mõisteid kõrvuti ja (kohati) läbisegi. Ehkki need on nähtustena ja kontseptsioonidena tõepoolest omavahel tihedalt seotud, kuuluvad vaimne tervis ja sellega seonduvad probleemid siiski spetsiifiliselt meditsiini valdkonda.¹ VH on seevastu mitmetahuline ja dünaamiline fenomen, mida saab uurida ja rakendada paljude distsipliinide raamistikus, näiteks psühholoogias, pedagoogikas, sotsioloogias, antropoloogias, kultuuriuuringutes, kunstiteadustes, jne. Tõsi, humanitaarteadlastel puudub küll pädevus aktiivselt sekkuda vaimse tervise meditsiinispetsiifilisse valdkonda, ent neil on laialdased võimalused uurida ning panustada vaimse heaolu edendamisse. Arvestades vaimse tervise ja VH sümbiootilist suhet, ulatuvad humanitaarteadlaste panused paratamatult ka vaimse tervise valdkonda – mitte meditsiinilise sekkumise kaudu, vaid ennetust toetava ja heaolu kujundava tegevusena. See tähendab, et oleme humanitaarteadlastena suutelised andma oma panuse vaimse tervise edendamisse, isegi kui meie töö keskendub eeskätt vaimse heaolu valdkonnale.

Teaduse paradigmas on tähelepanu inimese heaolule, sh vaimsele heaolule tihedalt seotud 20. sajandi keskel tekkinud heaoluriigi kontseptsiooniga (Esping-Andersen 1990). Heaoluriigi idee tõi kaasa laiemate heaolumeetmete väljatöötamise, sealhulgas

1 Inimese elu ja tervise aspektist võiks vaadelda vaimse heaolu edendamist proaktiivse lähenemisena, mis ei keskendu üksnes olemasolevate probleemide leevendamisele, vaid nende ennetamisele ja elu üldisele rikastamisele. Vaimne tervis on seevastu kindlate tunnustega seisund, mille (tõsiste) häirete korral on vajalik meditsiiniline sekkumine, diagnoos ja ravi.

sellised mõisted nagu sotsiaalne ja vaimne heaolu, mis ulatusid kaugemale füüsilise tervise või majandusliku turvalisuse piiridest. WHO 1946. aastast pärineva (ja hilisemates dokumentides mõnede variatsioonidega korduva) määratluse kohaselt hõlmab tervis inimese terviklikku füüsilist, vaimset ja sotsiaalset heaolu (WHO 1946, 1; WHO 2022, 6).

Edasiste aastakümnete vältel on heaolu kontseptsiooni üha laiendatud ning üksikindiviidide ja ühiskondade toimimise ja heaolu uurimiseks on eri distsipliinide raames töötatud välja hulganisti teooriaid, meetodikaid, mõõdikuid ja mudeleid. Mõistagi ei ole neist siin võimalik anda vähegi ammendavat ja süstemaatilist ülevaadet. Siiski, visandamaks teoreetilist ja ajaloolist konteksti käesoleva kogumiku fookusteemale (vaimne heaolu ja kunstid) ning üheksale uurimusele, mis analüüsivad eri kunstiliikide ja kultuuripraktikate ning vaimse heaolu seoseid – heidame järgnevalt lühikese pilgu VH kontseptuaalsele kujunemisloole, tuues välja vaid siinsete käsitluste jaoks relevantssed mudelid ja võtmesõnad.

Vaimse heaolu nüüdisaegse käsitluse tähtis ajalooline allikas on vanakreeka filosoofiast pärinev erinevus kahe printsiibi – hedoonia ja eudaimoonia vahel.² Hedoonia keskendub naudingule, mugavusele ja rahulolule, positiivsete emotsioonide kogemisele (ja negatiivsete vältimisele) – see on subjektiivne „hea tunde“ dimensioon. Eudaimoonia viitab vooruslikule elule, püüdlemisele naudingutest tõelise mina leidmise ja isikliku arengu poole – see on „hea toimimise“ dimensioon (vt Henderson jt 2014).

20. sajandi lõpus ja 21. sajandi alguses toimus VH käsitlustes tähelepanuväärne teoreetiline ja metodoloogiline areng. Tollaste uurimuste ühisnimetajaks ja koondajaks kujunes positiivne psühholoogia, teadusdistsipliini uus haru, mille juhtfiguuride Martin Seligmani, Mihály Csíkszentmihályi jt määratluse järgi keskendub positiivne psühholoogia nende tegurite uurimisele, mis võimaldavad inimestel ja kogukondadel „õitseda“ (*flourish*; Seligman ja Csíkszentmihályi 2000; vt täiendavalt Eerik Jõksi artiklit selles ajakirjanumbris).³

Autoriteetne ameerika psühholoog Carol Ryff töötas eudaimoonilisest printsiibist lähtuvalt välja kuue faktoriga psühholoogilise heaolu mudeli: (1) oma elu eesmärgi ja mõtte tajumine; (2) iseenda aktsepteerimine ehk positiivne enesekäsitus, aga samas (3) alatine valmisolek areneda ja õppida; (3) tähendusrikkad ja empaatilised suhted

2 Hedonismi/hedoonia käsitlus pärineb Aristipposelt (435–356 eKr), kelle sõnul on elu ülim hüve nauding ning inimeste eesmärgiks on püüelda naudingute suurendamise ja kannatuste vähendamise poole. Eudaimoonia mõiste tuleb Aristotelese (350–302 eKr) ideedest, kes mõtestab heaolu kui inimese püüdlust oma võimete täielikuks realiseerimiseks kooskõlas vooruslikkusega.

3 Tähelepanu väärib, et („noorele“ teadusharule omasena) on psühholoogid, sotsioloogid, meedikud jt spetsialistid, kes positiivse psühholoogia raames uurivad ja mõtestavad vaimset heaolu, teinud/tegemas tihedat koostööd, laiendades, täpsustades või vaidlustades varasemaid teooriaid, mudeleid ja metodoloogiat. Seetõttu võib märgata, et mõnedki mõisted (sh *flourish*, *flow* jne) on läbivalt kasutusel, kuid ei pruugi tähendus(varjundi)telt kokku langeda.

kaasinimestega, säilitades sealjuures (5) isikliku autonoomsuse; (6) suutlikkus kontrollida ja muuta ümbritsevat keskkonda vastavalt oma vajadustele (*environmental mastery*; Ryff 2013, 80–82). Corey Keyesi panus teooria arengusse oli VH kirjeldamine kolmest komponendist – emotsionaalsest, psühholoogilisest ja sotsiaalsest – koosneva tervikuna. Seejuures pidas Keyes emotsionaalse heaolu all silmas hedoonilisi naudinguid, psühholoogilise komponendi „sisu“ võttis ta üle Ryffi mudelist ning sotsiaalse heaoluna mõistis iseenda tajumist kogukonna osana (Keyes 2002). Edward Deci ja Richard Ryani enesemääramise teooria (*Self-determination Theory*, 2000) järgi on VH universaalseks aluseks kolme põhivajaduse – autonoomsuse (sisemise motivatsiooni ajel tehtud iseseisvad otsused), kompetentsuse ja kuuluvuse (sotsiaalse sidususe tajumine) – rahuldamine. Austraalia psühholoog John Fisher töötas välja vaimse tervise ja heaolu nelja valdkonna/domeeni mudeli (*Four domains model of spiritual health and well-being*; Fisher 2011, 21). Tema käsituses on inimese vaimse tervise ja heaolu allikaks neli omavahel seotud valdkonda: (1) isiklik (*personal domain*) – suhe iseendaga; (2) kogukondlik (*communal domain*) – suhe teiste inimestega; (3) keskkondlik (*environmental domain*) – suhted füüsilise ja kultuurilise keskkonnaga ning (4) üleloomulik domeen (*transcendental domain*) – suhe kõrgema võimuga (vt lähemalt Eerik Jõksi artiklist).

Martin Seligman sünteesis ja süstematiseeris VH analüüsid nn PERMA mudelisse, ühendades ka hedoonia ja eudaimoonia printsiibid (Seligman [2011] 2018). Akronüüm PERMA hõlmab viit vaimse heaolu põhielementi: (1) positiivsed emotsioonid (*Positive emotions*) – rahu, tänulikkuse, rõõmu, lootuse, naudingu jne kogemine; (2) (kaasa)harratus (*Engagement*) – tõeline, jäägitu süvenemine, „kohalolu“, sh vooseisundi (*flow*) kogemine; (3) suhted (*Relationship*) – usaldusväärsed ja sõbralikud suhted lähedastega; (4) tähendus(likkus) (*Meaning*) – iseendast suurema tähenduse ja eesmärgi (ära)tundmine ja väärtustamine ning selle nimel tegutsemine; (5) saavutused (*Accomplishment*) – õnnestumised ja saavutused, mis on inimesele isiklikult tähenduslikud ja väärtuslikud ega pole ajendatud (avaliku) tunnustuse ootusest.

Vaimne heaolu ja kunstid. Eelpool visandatud VH teoreetiline raamistik pakub rohkelt võimalusi, kuidas eri kunstiliigid ja -vormid, kunsti viljelemine nii professionaalsel tasandil kui ka harrastuslike kultuuripraktikatena, samuti kunstiteoste kogemine saaksid positiivselt toetada vaimset heaolu ja koos sellega ka vaimse tervise paranemist. Näiteks esitab RVTU 2020–2022 üheksast ettepanekust koosneva soovitude paketi (ERVTUK 2022, 83–86), milles muuhulgas märgitakse, et tuleb:

Tagada olemasolevate tõenduspõhiste ennetusprogrammide universaalne kättesaadavus (sh selleks vajalik rahastus). Analüüsida, millised uued ennetusprogrammid võimaldaksid rahvastiku VT [vaimse

tervise] olukorda parandada. Kaasata ennetusprogrammide välja töötamise algetappi sihtrühma esindajaid (nt fookusgruppides). (ERTUK 2022, 83)

Nagu RVTU 2020–2022 soovitusel sedastavad, tuleb „analüüsida, millised uued ennetusprogrammid võimaldaksid rahvastiku VT [vaimse tervise] olukorda parandada“ (samas).

Kunstid võivad toetada vaimset heaolu mitmel tasandil, puudutades kõiki selle peamisi dimensioone ja kategooriaid. Emotsionaalsel (hedoonia) tasandil võib kunsti kogemine tekitada vahetuid positiivseid emotsioone – rõõmu, vaimustust, esteetiliselt naudingut, rahu jne. Psühholoogilisel (eudaimoonia) tasandil võimaldab osalemine loomingulises protsessis suurendada eneseteadlikkust ja pakkuda eneseteostuse võimalusi, aidata välja kujundada identiteeti ja toetada (vaimset) arengut. Sotsiaalsel tasandil loovad ja kasvatavad kunstilised tegevused koos kaasinimestega ja ühiselt kogetud elamused kogukonnakuuluvuse tunnet ja tugevdavad sotsiaalseid sidemeid. Kunstilise tegevuse kõrge tase ei ole sealjuures oluline.

Võttes teoreetiliseks lähtekohaks Seligmani PERMA mudeli (mis hõlmab peamisi kontsepte ka teistest teooriatest), on kunstidel „võime“ toetada ja edendada kõiki VH elemente: kunstidega suhestumine pakub inimesele positiivseid emotsioone; kaasa haaratus, millega võib kaasnedagi jäägitu, ennastunustav vaimuseisund (*flow*)⁴ on eriline, meeliülendav kogemus, mille saavutamine loomingulises tegevuses on võimalik, kuid mitte igapäevane (vastavalt enesemääramise teooriale on selle oluliseks eelduseks sisemine motivatsioon); usaldusväärsed ja sõbralikele suhetele saavad aluse panna ühised kunstipraktikad. Tähtsusega, PERMA mudeli 4. faktor, võib tähendada religioosset hingeülendust kunstide kaudu (vrd John Fisheri mudeliga), aga ka elu eesmärgi tajumise selgimist. Ja lõpuks: iseenda jaoks väärtuslike saavutusteni jõudmiseks pakuvad kunstid häid võimalusi.

Niisiis – teoreetiliselt näivad kunstil olevat peaaegu piiramatud võimalused inimese vaimse heaolu toetamiseks. Reaalsus osutub mõistagi palju keerulisemaks, sest kunstide kogemist ja mõju piiravad individuaalsed ja subjektiivsed tegurid, kiire elutempo ja hõivatus; mõned inimesed on sünnipärastelt eeldustelt kunstidele altimad kui teised, kodu-, kooli- ja suhtluskeskkonnad võivad, kuid ei pruugi kunstiga suhestumist toetada jne. Probleemidega seisavad silmitsi ka VH ja kunstide vastastikseose uurijad: kuidas uurida heaolu ja kunstide seoseid, täpsemalt – kuidas mõõta

4 Selles ajakirjanumbris on seda seisundit kirjeldanud mitu autorit, kasutades eestikeelse vastena eri nimetusi – *kulgemise seisund*, *voog*, *vooseisund*, *hoog*. Ilmselt on põhjuseks asjaolu, et Csíkszentmihályi raamatu „Flow: The Psychology of Optimal Experience“ eestikeelses tõlkes (tõlkinud Triinu Lööve) on *flow* vaste *kulgemine*, kuid sageli peetakse seda ebatäpseks või kohmakaks, mistõttu on levima hakanud ka teised nimetused. Sisuliselt on tegemist ühe ja sama nähtusega.

kunstikogemuse tähendust, mõju ja tulemuslikkust indiviidide ja kogukondade vaimsele heaolule? Kuidas teha kindlaks, kas kunstikogemus on universaalne või sobib vaid teatud inimestele konkreetses kontekstis? Kas kunstipraktikate „mõõtmisel“ vaimse heaolu allikatena on olulisem osalemisprotsess või lõpptulemus? Kas kunstide roll on pigem vaimse tervise probleeme ennetada või heaolu luua, taastada ja kasvatada? Kuidas mõjutavad kunstikogemust ja sedakaudu ka vaimset heaolu kontekstuaalsed tegurid: passiivne või aktiivne osalus, individuaalne või kollektiivne tegevus, jne?

Otsides, kui palju ja milliste probleemiasetustega on (lääne)maailma teaduses vaimse heaolu ja kunstide suhteid analüüsitud, saab tõdeda, et üldine suurenenud teadlikkus vaimsest heaolust (ja selle haprast seisukorrast) on viimastel aastakümnetel tõepoolest tõstnud need teemad päris olulisele kohale kultuuri- ja kunstiteadustes, pedagoogikas, psühholoogias, sotsioloogias jne. Peamiselt tegelevad uurimused empiiriliste küsimustega: näiteks on vaadeldud kunsti praktiseerimise toimet noorte naiste heaolule (Titus ja Sinacore 2013), uuritud hip-hopi teraapilist mõju riskirühma kuuluvatele noortele (Tyson 2002) või kirjeldatud, kuidas osalemine kunstiprogrammides edendab noorte täiskasvanute heaolu (Hampshire ja Matthijsse 2011). Käsitlustest, mis lahkavad kunstide ja vaimse heaolu vahelisi seoseid teoreetilisemal ja üldistataval tasandil, võib ära märkida Anna Mundet-Bolos'e jt artikli „A Theoretical Approach to the Relationship between Art and Well-being“ (Mundet-Bolos, Fuentes-Pelaz, Pastoranna, 2017). Võttes teoreetiliseks lähtekohaks Carol Ryffi ja Corey Keyesi psühholoogilise heaolu mudelid (vt ülalpool), analüüsitakse 21 teemakohase publikatsiooni põhjal, milliseid heaolu aspekte kunst toetab. Autorid järeldavad, et mõju on mitmekülgne, ulatudes positiivsete emotsioonide tundmisest ja *flow*-kogemusest kuni isene identiteedi parema tajumiseni ja sotsiaalse kuuluvuse kasvuni.

Iseloomustades eelõeldu taustal käesolevat Methise vaimse heaolu ja kunstide erinumbrit, tuleb märkida, et tõenäoliselt on see esimene eestikeelne kogumik, mille keskmes on eri kunstiliikide ja -praktikate ning vaimse heaolu vaheliste seoste uurimine. Ehkki Eestiski pööratakse vaimsele tervisele ja heaolule suurt tähelepanu, töötatakse välja mitmesuguseid meetmeid ja strateegiaid, rakendades sealhulgas muusika-, kunsti-, digi- ja muid teraapiaid (vt ülevaadet Ilves jt 2023), pole mitme eri humanitaarala uurijad ühiste kaante vahel oma valdkonna uurimistöid jaganud. Methise erinumbris on esindatud mitu muusika- ja kujutava kunsti alast tööd, aga ka teater ja kirjandus. Käsitlusviisilt on valdavalt tegemist juhtumiuuringutega, teoreetilise ja sisuteljena ühendab kõiki vaimse heaolu raamistik, kuigi sõnaselgelt osutatakse sellele harva.

Koostajad loodavad, et need eri tahkudest teemale lähenevad artiklid annavad väärtusliku sisendi VH teemalisse (eestikeelsesesse) diskussiooni ning ärgitavad vaimse

heaolu ja kunstide seost edasi uurima ning et siinne kogumik ei jää viimaseks selle-teemaliseks.⁵

Kogumiku esimesed kaks artiklit lähenevad vaimse heaolu teemale ajaloolisest vaatenurgast. Anu Schaper uurib artiklis „Johann Valentin Meder ja teised muusikud Riias ja Tallinnas Põhjasõja ja katkulaine ajal 18. sajandi alguses“ muusikute toimetulekut keerulisel sõja- ja katkuperioodil. Uudsest vaatenurgast arhiiviallikatele lähenedes avab ta muusikaelu eri aspekte ja muusikute kohanemist sõjaaegsete muutustega ning arutleb kriisiolukorra võimaliku mõju üle loovisikute vaimsele heaolule. Kitsad olud tähendasid Tallinna ja Riia linnamuusikute jaoks vähenenud sissetulekuid, karmimat omavahelist konkurentsi ning üleüldist kultuurielu kiratsemist. Siiski suudeti rasketes tingimustes toime tulla, otsides lisateenistust ning kaitstes aktiivselt oma ametihuve. Kuigi muusikud olid sageli haavatavas positsioonis, andis sõda samal ajal ka ajendi loometööks – komponeeriti lahinguvõite tähistavaid teoseid ning muusikast leiti pingelisel ajal lohutust ja tuge.

Anu Veenre vaatlleb artiklis „„Solvumiseks pole põhjust.“ Vaimne õhustik Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel“ stagnatsiooniajal loomeliidu institutsionaalses raamistikus toimunud professionaalsete heliloojate igapädalasi kohtumisi. Tuginedes töökoosolekute protokollidele, analüüsib ta, kas ja kuidas avaldus kohtumistel ajastu vastuolulisus ning loovharitlaste süvenev mure loomevabaduse ahenemise pärast. Ehkki võimu poolt nõukogude okupatsiooni alguses paika pandud töökoosolekute eesmärk ja struktuur säilisid ka 1970. aastatel, oli olukord sisuliselt muutunud, andes koosolekutele suuresti formaalse funktsiooni. Õhkkond püsis üldiselt pingevaba ning teravamad momendid jäid erandiks. Sisulisemad mõttevahetused teoste üle liikusid aga privaatsematesse kohtumispaiadesse. Kõige selle kõrval oli nõukoguliku loomeliidu roll heliloojate olustikuliste hüvede tagamisel (kõrged autoritasud, toetus korteri, suvila ja auto ostuks jne) märkimisväärne, mis muutisid loovharitlased tollases ühiskonnas privilegeeritud seltskonnaks, eliidiks.

Teatri valdkonda esindab Merilin Jürjo uurimus „Kuidas teater võiks mõjutada meie heaolu: teatrietenduse psühholoogiline vastuvõtumudel“. Kombineerides kognitiivseid protsesse (hoiakute muutmine, kognitiivne dissonants) retseptatsiooniteooria aspektidega (lai ja kitsas ootushorisont, identiftseerumine), on autor välja kujundanud teatri psühholoogilise mõju mudeli, mis näitab, millistel alustel vaataja etendust vastu võtab ja tõlgendab. Kirjeldades selle protsessi kolme etappi – info esitamine

5 Vahetult enne Methise käesoleva erinumbri avaldamist on Tallinna Ülikooli kirjastuses „Bibliotheca Controversiarumi“ sarjas ilmunas Margus Oti mahukas uurimus „Heaolu“, mis käsitleb isikupärasel moel ja skaalal heaolu uurimismetodoloogiat ja vaatlleb seda nii isiklikul, perekondlikul kui ühiskondlikul tasandil ning seotuna inimelu paljude aspektidega.

laval, info (osaline) märkamine vaataja poolt ning info tõlgendamine – leiab autor, et teatrikogemus aktiveerib vaataja mõtte- ja mälugevuse. Lähtudes kahest lavastusest – „Kui sa tuled, too mul lilli“ (2021. aastal Ugalas) ja „Mustrastas“ (2022 teatris Nuutrum ja Oliivipuu OÜ) – kirjeldab Jürjo, kuidas vaatajate varasemad kogemused, hoiakud, uskumused ja kultuuriruum mõjutavad laval toimuva tõlgendamist. Ühtlasi leiab ta, et etenduste psühholoogilise mõju teadvustamine võib olla heaks tööriistaks vaimse tervise probleemide käsitlemisel.

Leena Käosaare ja Aija Sakova artikkel „Kui muusika vaikib: lein ja mälu töö Käbi Laretei teoses „Peotäis mulda, lapike maad““ keskendub kirjutamise rollile loomehalvatuse ületamisel, mis tabas tuntud väliseestlasest kontsertpianisti ja kirjaniku Käbi Lareteid pärast tema vanemate surma. Laretei autobiograafiline raamat „Peotäis mulda, lapike maad“ ilmus rootsi keeles 1976, eestikeelses tõlkes 1989. aastal. Uurimus toob esile, et klaveri ja muusika tihe seotus lapsepõlve, vanemate ning kaotatud kodumaaga, mida end pigem kosmopoliidina määratlev Laretei enne ei tajunud, viis hetkeni, mil „muusika vaikus“ – loomingulise halvatuse vallandumiseni. Kirjutamisest sai Laretei jaoks terapeutilise mälutöö vahend, mis lõi talle juurdepääsu minevikule, võimaldas mõista loomingulise halvatuse põhjuseid ja seda ületada.

Kaks järgmist artiklit avavad vaimse heaolu ja kunstide seotust muusikapsühholoogia vaatest. Eerik Jõks esitleb mahukas ja märkimisväärse teoreetilise taustaga artiklis „Õhtumaine kirikulaul ja vaimne heaolu Anno Domini 2024 – juhtumiuurimus Pühalaulu Kooli kogukonnas“ Eestis tegutseva Pühalaulu Koolis (PLK) osalejate seas läbiviidud küsitluse tulemusi, mille eesmärk oli analüüsida vaimse heaolu fenomeni väärtustamist kogukonna liikmete seas, kasutades seejuures teoreetilise raamistikuna John W. Fischeri „Vaimse tervise ja heaolu nelja domeeni mudelit“. Eerik Jõksi töö väljub Eestis enimlevinud luterliku koraali ja kaasaegsest popkultuurist võrsunud ülistusmuusika mugavustsoonist – PLK kogukond tegeleb originaalse eesti keele prosoodilistest eripäradest tõukuva psalmilauluga ehk pühalauluga, mis toetub Õhtumaa kirikulaulu kahe aastatuhande kultuurilisele ja vaimsele huumusele. Lähtudes uurimistulemustest, pakub Jõks teaduskogukonna teadmusele tuginedes julgelt välja võimaluse rakendada emakeelset psalmilaulu ehk pühalaulu VH saavutamise ja hoidmise tööriistana.

Jelizaveta Bukina, Janika Mesi ja Marju Raju kirjutavad artiklis „Vaimse heaolu komponendid muusikuks kujunemise teel: toimetulek esinemisärevuse ja vaimsete blokkidega Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli-, vioola- ja klaveritudentide hulgas“ muusikaüliõpilastest pillimängijate seas läbiviidud uuringust seoses esinemisärevuse, selle põhjuste ja võimalike lahendusviisidega. Selgub, et muusikute vaimne heaolu on tihedalt seotud füüsilise seisundiga. Esinemisärevust saab märkimisväärselt maandada selliste meetoditega nagu Alexanderi tehnika,

Feldenkraisi meetod või autorite poolt välja pakutud spetsiaalsete harjutuste komplektiga. Seejuures tuleb arvestada instrumendispetsiifikaga. Parimaid tulemusi saavutatakse juhul, kui vaimse heaolu hoidmisega (toetavate tehnikate ja harjutuste praktiseerimisega) tegeletakse regulaarselt ja süsteemselt.

Kogumiku viimased kolm teemaartiklit on juhtumi-uuringud ning puudutavad vaimse heaolu temaatikat kujutava kunsti ja disaini kontekstis. Hanna-Liis Kont keskendub uurimuses „Kuidas toetab kunst sotsiaal-emotsionaalse pädevuse kujundamist? Lastega perede abil loodud helirännak“ Tartu Kunstimuuseumis aastatel 2022–2024 kunstnike ja lastega perede koostöös valminud heliteoste „Murrangu hinged“ ja „Viltuse maja mälestused“ loomisprotsessile ja retseptsioonile. Analüüsides põhjalikult koostöö eri etappe, leiab autor, et see kogemus aitas tugevdada osalejate usaldust iseenese ja teiste suhtes ning õpetas vastutustundlike otsuste tegemist. Ühtlasi näitas see kunstiteoste potentsiaali arendada osalejate sotsiaal-emotsionaalset pädevust.

Taavi Varmi artikli „Videomängude disain noortele täiskasvanutele: Psühholoogilise heaolu edendamine koosloome kaudu“ aluseks oli mitmepäevane Erasmus+ töötuba, milles kaasa teinud eesti ja portugali noored löid ühiselt videomänge vaimse tervise teemadel. Autor uurib, kuidas osaluspõhine mängudisain toetab emotsionaalset teadlikkust, kohalolu, eneseväljendust ja refleksiooni. Analüüsi põhjal selgus, et ühise loomeprotsessi jooksul toimus kvalitatiivne nihe: töötoas osalenud noored liikusid esialgsest uudishimust ja otsivast valmisolekust sisulise keskendumise, kaasatuse ja emotsionaalse süvenemise suunas. Autor osutab, et valdav ühiskondlik kuvand seostab videomänge sageli kahjuliku meelelahutusega, kuid uurimuse tulemused pakuvad sellele alternatiivse vaate: koosloome ja tähendusliku osaluse kaudu võivad videomängud kujuneda turvaliseks vahendiks vaimse heaolu teemade käsitlemisel.

Art Leete, Madli Orase, Karina Vabsoni ja teiste autorite ühisartiklis „Kaasaegne kunst ja vaimne heaolu töökeskkonnas“ lahatakse kaasaegse kunsti väljapaneku mõju tehnoloogiaettevõtete töötajatele. Projekti ja uurimuse esimeses etapis kaardistasid kuraatorid ja antropoloogid intervjuude, vestluste ja vaatluste käigus IT-ettevõtete ootuseid kunsti osas, seejärel installeerisid kuraatorid näitused kontoritesse, kasutades Eike Epliku, Kristi Kongi, Laura Põllu, Alexei Gordini ja Līga Spunde teoseid. Töö viimases etapis dokumenteerisid antropoloogid ettevõtete töötajate muljeid. Läbiviidud projektist ilmnas, et inimeste ootused kunstile on sageli ebamäärased, kuid suuremas osas tajuti ekspositsioone siiski positiivselt. Ehkki uurimus tõestas, et kaasaegsel kunstil on potentsiaal toetada töötajate vaimset heaolu, selgus samas, et kuraatoritel on oht kollektiivi tundmata tekitada kunsti teoste valikuga ka vääritimõistmist.

Methise vabaartiklite rubriigis ilmub kaks artiklit. Kristina Kõrveri „Loometsessi semiootilisest uurimisest helilooja käsikirjade näitel: Arvo Pärdi „Sieben Magnificat-Antiphonen“ lähivaates“ käsitleb üksikasjalikult Pärdi loometsessi kooritsükli „Sieben Magnificat-Antiphonen“ (1988) näitel, kasutades seejuures Arvo Pärdi Keskuse arhiivi käsikirjalisi allikaid (eelkõige nn muusikapäevikuid, samuti teose mustandeid) ja suulist teavet. Toetudes Lev Vögotski, Juri Lotmani, Peeter Toropi jt töödele jõuab Kristina Kõrver järeldusele, et Pärdi kunstiline mõtlemine võngub sageli sõna, pildi ja heli pingeväljas, kujutades endast lakkamatut tõlkeprotsessi eri märgisüsteemide vahel. Teose mustandikorpuse (prototekstide) ja mitmesuguste metatekstide (helilooja hilisemad kommentaarid, parandused jm) kompleksne analüüs võimaldab Kõrveril väita, et nii graafiliste sümbolite kui ka verbaalsete kommentaaride kaudu avaldub Pärdi loominguline teoloogiline kontekst ning koorub heliteose kontseptuaalne tuum.

Igor Kotjuhi artikkel „Rahvuskultuurilisest enesemääratlemisest eesti kirjandusloos. Igor Severjanini hübriididentiteedi peegeldus luulekogus „Klassikalised roosid“ (1931)“ osutab, kuidas Eesti kirjandus võib hõlmata ka autoreid, kes kirjutavad teises keeles, kuid suhestuvad sügavalt siinse kultuurilise ja ühiskondliku kontekstiga. Severjanini kuuluvus Eesti ja Venemaa kultuuriruumidesse oli teadvustatud valik ja enesekujunduse protsess, mis nähtub ka luulekogust „Klassikalised roosid“, kus mõlemale maale on pühendatud eraldi luuletsükkel. Nii sünni- kui elukohamaa suhtes väljendavad luuletused imetlust, aga ka kriitilist distantsi. Seega muutus Eesti Severjanini jaoks teiseks koduks ning tema identiteedis kujunes välja uus, Eestiga seotud kiht.

Arhiivileiu rubriigis tutvustab Mari Vallikivi kahe psühhiaatriahaigla patiensendi haiguslugusid ja sõnalise vaimulooma näiteid 19. sajandi lõpust. Artikli „Tundmatud autorid Wilhelm Puttukas ja Oscar Frey. Kirjanduslikud leiud patsiendikaartide vahelt“ allikmaterjal pärineb Tartu Ülikooli Kliinikumi psühhiaatriakliiniku Raja tänava avalikkusele suletud arhiivist. Vanim säilinud kirjanduslik katsetus, muinasjutulaadne „Minu vana endine mälestus“ pärineb 1887. aastast, eesti soost patsiendi Wilhelm Puttuka sulest. Apteekriabilise ja pürotehnika Oscar Frey 20-leheküljeline saksakeelne käsikiri otsib inimese kuritegeliku käitumise algpõhjuseid, teeb järeldusi ja pakub ka lahendusi.

Allikad

Cronin de Chavez, Anna, Kathryn Backett-Milburn, Odette Parry ja Stephen Platt. 2005. „Understanding and researching wellbeing: Its usage in different disciplines and potential for health research and health promotion.“ – *Health Education Journal* 64 (1): 70–87.

Ilves, Kerli, Mary-Ann Kubre jt 2023. *Eestis kasutatavate väheintensiivsete psühholoogiliste sekkumiste ülevaade*. Tartu: RAKE.

Ellison, Craig W. 1983. „Spiritual Well-Being: Conceptualization and Measurement.“ – *Journal of Psychology and Theology* 11 (4): 330–338. <https://doi.org/10.1177/009164718301100406>.

ERVTUK 2022 = *Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu lõpparuanne*. Tallinn, Tartu: Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu konsortsium, Tervise Arengu Instituut, Tartu Ülikool 2022.

Esping-Andersen, Gøsta. 1990. *The three worlds of welfare capitalism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Fisher, John W. 2011. „The Four Domains Model: Connecting Spirituality, Health and Well-Being.“ – *Religions* 2 (1): 17–28. <https://doi.org/10.3390/rel2010017>.

Hampshire, Katherine Rebecca ja Mathilde Matthijssse. 2011. „Can arts projects improve young people's wellbeing? A social capital approach.“ – *Social Science & Medicine*, nr 71, 708–716.

Henderson, Luke W. ja Tess Knight. 2012. „Integrating the hedonic and eudaimonic perspectives to more comprehensively understand wellbeing and pathways to wellbeing.“ – *International Journal of Wellbeing* 2 (3): 196–221. <https://doi.org/10.5502/ijw.v2i3.3>.

Keyes, Corey L. 2002. „The mental health continuum: from languishing to flourishing in life.“ – *Journal of Health and Social Behavior* 43 (2): 207–222. <https://doi.org/10.2307/3090197>.

Mundet-Bolos, Anna, Nuria Fuentes-Pelaz ja Crescencia Pastoranna. 2017. „A Theoretical Approach to the Relationship between Art and Well-Being.“ – *Revista de Cercetare si Interventie Sociala*, nr 56, 133–152.

Ryan, Richard M. ja Edward L. Deci 2000. „Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being.“ – *American Psychologist* 55 (1): 68–78.

Ryff, Carol D. 2013. „Eudaimonic well-being and health: Mapping consequences of self-realization.“ – *The best within us: Positive Psychology perspectives on eudaimonia*, toimetanud Alan S. Waterman, 77–98. Washington, DC: American Psychological Association.

Seligman, Martin E. P. ja Mihaly Csikszentmihalyi. 2000. „Positive psychology: An introduction.“ – *American Psychologist* 55 (1): 5–14. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.5>.

Seligman, Martin. 2018. „PERMA and the building blocks of well-being.“ – *The Journal of Positive Psychology* 13 (4): 333–335. <https://doi.org/10.1080/17439760.2018.1437466>.

Sisask, Merike, toim. 2023. *Eesti inimarengu aruanne 2023. Vaimne tervis ja heaolu*. Tallinn: SA Eesti Koostöö Kogu. <https://doi.org/10.58009/aere-perennius0043>.

Titus, Jennifer ja Ada Sinacore. 2013. „Art-making and well-being in healthy young adult women.“ – *The Arts in Psychotherapy* 40 (1): 29–36.

Tyson, Edgar H. 2002. „Hip-hop therapy: An exploratory study of a rap music intervention with at-risk and delinquent youth.“ – *Journal of Poetry Therapy* 15 (3): 131–143.

WHO 1946 = „Constitution of the World Health Organization.“ – *Official Records of the World Health Organization*, nr 2, 100.

WHO 2022 = *World Mental Health Report. Transforming mental health for all. Executive summary*. Geneva: World Health Organization. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240049338>.

Anu Kõlar – PhD, töötab Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias vanemteadurina. Tema peamine uurimisvaldkond on 20. sajandi eesti muusikalugu selle kultuurilises kontekstis ning kultuurimälu seosed ajalookirjutusega.

E-post: anu.kolar@eamt.ee

Meeta Vardja – omandanud Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (EMTA) *cum laude* bakalaureusekraadi muusikapedagoogikas ning magistri- ja doktorikraadi muusikateaduses. Tema 2024. aastal kaitsitud väitekiri keskendus muusikateaduse kateedri kujunemisloole nõukogudeaegses Tallinna Riiklikus Konservatooriumis. Vardja on õpetanud ja juhendanud EMTA tudengeid, kirjutanud arvustusi kultuuriväljaannetele ning tegutseb hetkel EMTA kontserdikeskuse toimetajana.

E-post: meeta.vardja@eamt.ee

Eerik Jõks – MA kirikulaulus (2001, Limericki Ülikool), PhD muusikateaduses (2010, Yorki Ülikool), järel doktorantuur Marie Curie stipendiaadina Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias 2011–2014. Jõks on interdistsiplinaarne muusikateadlane, laulja, helilooja, muusikapedagoog, dirigent, laulusõnade autor ja tõlkija. Tegevuse põhirõhk on emakeelse kirikulaulu edendamisel teaduslikus, loomingulises ja pedagoogilises sfääris. Aastal 2012 asutas Jõks Pühalaulu Kooli, mida ta juhib jätkuvalt. Tema tegevus on olnud teerajajaks eesti keelepärase kirikulaulu metoodikale ja didaktikale, mis on viinud sadade laulude ja arvukate laulutekstide autorluseni. Jõks on publitseerinud mahukaid teadustöid kirikulaulu alal ja avaldanud YouTube'i keskkonnas seeria audiovisuaalseid õppematerjale kirikulaulu õppimiseks (Kirikulaulu Kool). Aastal 2020 avaldati Eerik Jõksi koostatud „Eesti Laulupsalter“, mis on esimene eestikeelne terviklik lauldav Vana Testamendi Psalter.

E-post: eerik.joks@kirmus.ee

Johann Valentin Meder ja teised muusikud Riias ja Tallinnas Põhjasõja ja katkulaine ajal 18. sajandi algul

Anu Schaper

Teesid: Muusikutele ja muusikaelule Riias ja Tallinnas Põhjasõja ajal pole muusikaloos kuigivõrd tähelepanu pööratud. Arhiiviallikad annavad siiski väärtuslikku teavet muusikaelu eri aspektide ja nende muutuste kohta sõja ja katku ajal, võimaldavad järeltõlki muusikute toimetulekustrateegiatega kohta ja lubavad kaudsemalt arutleda ka muusikute vaimse heaolu üle. Sõja mõju ei olnud üksnes pärssiv, näiteks lahinguvõite tähistati uute muusikateostega. Uurimus keskendub Riia ja Tallinna muusikutele, kellest tuntuim on Johann Valentin Meder (Riia toomorganist, varem töötanud ka kantorina Tallinnas).

Võtmesõnad: muusikud, Põhjasõda, vaimne heaolu, katk, Johann Valentin Meder

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25567>

Artikli fookuses on kümnendid, mil võim Eesti- ja Liivimaal läks Rootsi suurriigilt Vene Keisririigile, s.t sõjaperiood, millest muusikalugudes libisetakse enamasti kokkuvõtlikult üle. Murranguliste, ebasoodsate aegade allikad võivad anda märkimisväärset teavet muusikaelu ja muusikute toimimise kohta, sh muudatustega kohanemise ja kaudsemalt vaimse heaolu kohta, mida rahuaja allikad kaugelgi sel määral ei võimalda. Siinsed uurimisküsimused on, millised muutused toimusid Põhjasõja ajal/tõttu muusikaelus, muusikute töökorralduses, toimetulekus ning toimimisviisides ja milliseid oletusi saab teha muusikute vaimse heaolu kohta.

Riia ja Tallinna ajalooline kontekst ning haldusstruktuur olid kõnesoleval ajal laias laastus sarnased¹ ning seda olid ka nende muusikaelu institutsionaalsed struktuurid, kuid neil oli ka mõningaid olulisi erinevusi. Mõlemas linnas olid esindatud kolm põhilist muusikuametit: kantor, organist ja linnamuusik. Linnamuusikud olid ajastutüüpiliselt organiseerunud tsunftilaadselt. Nii Tallinnas kui Riias koondus muusikaelu suurel määral kahe kiriku ümber, Tallinnas Oleviste ja Niguliste, Riias Peetri ja toomkiriku ümber. Muusikaelu reguleerisid mõlemas raad, konsistoorium² ning kirikute eestseisused.

1 Alludes Eesti- ja Liivimaa kubermangu koosseisus Rootsi riigivõimule, säilitasid mõlemad linnad siiski oma varasemad privileegid ja autonoomia; eriti Riial oli Läänemere provintssides Rootsi võimu jaoks oluline militaarpoliitiline ja kaubanduslik tähendus (Küng 2019b, 79 jj; Tuchtenhagen 2005, 295–296, 315–316; Loit 2005, 321). Tallinnas ja Riias asusid ka vastavalt Rootsi Eesti- ja Liivimaa kuberneride residentsid, Tallinnas Toompeal, Riias kubernerilossis (Mäeorg 2019, 103; vt ka Tuchtenhagen 2008, 51–54). Muusikaelu seisukohast on siiski selgelt põhjendatud vaadelda ka Toompead koos toomkirikuga Tallinnas ning lossi- ehk Jakobi kirikut Riias linnade muusikategevuse osana – muusikud tegutsesid ja vastastikmõju toimis üle halduspiiride.

2 Alates Rootsi 1686. aasta kirikuseadusest, mis Eesti- ja Liivimaal jõustus 1690. aastate alguses, vastavalt Eestimaa

Mõlemas linnas oli linna muusikaelu juhtfiguuriks kantor – Tallinnas Kuningliku Gümnaasiumi (praegu Gustav Adolfi Gümnaasium), Riias toomkooli / Akadeemilise Gümnaasiumi kantor. Mõlemal tuli õppetöö kõrval korraldada jumalateenistuste muusika kahes peakirikus, mida nad tegid (peamiselt õpilastest koosneva) kooriga ning koostöös organistide ja linnamuusikutega. Kõrvalisema tähtsusega kantor oli Tallinnas toomkooli/toomkiriku juures. (Vt lähemalt Schaper 2025a, 78–79; Busch 1911, 27; Schweder 1910, 12; Leges 1696.)

Tallinnas oli kaks peaorganisti, Niguliste ja Oleviste kiriku omad, kes mängisid vaheldumisi ka Püha Vaimu ning Mihkli kirikus; kolmas organist töötas toomkirikus Toompeal (Schaper 2025a, 80–81). Riias oli organiste rohkem: olulisemad kolm Peetri, toom- ja Jaani (Johannese) kirikul, peale selle Jakobi kirikul ning eeslinnakirikutel (Gailite 2003, 109).

Tallinna all-linnas tegutses üks linnamuusikute tsunftilaadne ühendus, kuhu kuulus viis muusikut, lisaks neile sellid ja õpipoisid. Linnamuusikutel tuli musitseerida jumalateenistustel peakirikutes ja linna esindusüritustel ning neil oli privileeg (ainuõigus) mängida linnamüüride vahel toimuvatel pidudel, eriti pulmades ja saada seda viisi märkimisväärset lisateenistust. Peale selle tegutses väike rühm muusikuid Toompeal (Schaper 2025a, 82). Riias oli linnamuusikute tsunftilaadseid ühendusi ehk kompaniisid, nagu neid Riias kutsuti, 17. sajandi viimaseks kümnendiks lausa viis.³ Nende hierarhias kõrgeim oli esimene, privilegeeritud kompanii, kellel oli ka kohustus mängida linna kirikutes jumalateenistustel. Teine, nn Vilniuse kompanii koosnes algselt Vilniusest pärit muusikutest (Busch 1911, 30–31; Perl 1918/19, 709 jj; Arro dat.-ta [1981], 149–150), kes sageli mängisid linnakonsistooriumi haldusalasse mittekuuluvast Jakobi kirikus.⁴ Mõlemal kompaniil oli luba teenida mänguga linnamüüride vahel toimuvatel pulmapidudel (eelisõigus oli esimesel kompaniil) (vt nt raeprotokolle: RP 22.3.1703, 9.11.1708), sellal kui ülejäänud tohtisid mängida ainult eeslinnades. Viimaste kompaniide kohta kasutatud väljend *Undeutsche* („mittesaksa“) osutab asjaolule, et neisse kuulus rohkem mittesaksa päritolu muusikuid, näiteks poolakaid (Braun 1980, 65 jj; 1985, 102), kuid ka lihtsalt nende madalamale positsioonile sotsiaalses hierarhias.

Kui Tallinnas olid viis linnamuusikut enam-vähem võrdsel positsioonil – neil oli ka ühine rahakassa, kuhu sissetulek koguti ja kust see võrdselt jaotati –, siis Riias mängis

konsistoorium ning Riia linnakonsistoorium (vt nt Kõiv 2023, eriti lk 200; Andresen 2012, 36–37; Loit 2005, 327).

3 Kirjanduses vahel kohatav väide, nagu olnuks kompaniisid kuus, tuleneb tõenäoliselt ühe muusikute kirja (6.10.1691) ekslikust tõlgendamisest, milles on juttu esimese kompanii kuuendast kompanjonist („6. Kompagnon“) ehk kuuendast liikmest (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 104).

4 Nt mainib raeprotokoll (RP 23.11.1693) „sellesamuse kiriku juurde kuuluvat muusikute punti“ („zu selbiger Kirche gehörige bande der Musicanten“); on olemas kokkulepe teise kompanii muusikutega Jakobi kirikus mängimiseks (hiljemalt 1655) (Gailite 2003, 109–110); on tehtud makseid teise kompanii muusikutele (St. Jakobikirche 1700–1709).

tähtsamat rolli printsipaal ehk esimese kompanii peamuusik, kelle raad palkas ametisse. Lepingu järgi⁵ tuli printsipaalil pidada nelja selli ja üht õpipoissi; 1680. aastatel hakati üht sellidest asendama vokalistiga (RP 3.9 ja 22.12.1684).

Põhjasõja aega on muusikaelu seisukohast mõttekas vaadelda kolmes faasis: 1) 1700–1709, mil Riia ega Tallinn polnud valdavalt otsese sõjategevusega seotud, kuid sõda mõjutas siiski nende (muusika)elu; 2) 1709–1710, nn kuum faas: otsene sõjategevus, piiramine ning katk; 3) 1711–1721, kapituleerumise järgne, piiramise ja katku tagajärgede faas. Sõja mõju oli eri faasides mõistagi erinev. Muusikaelu toimimist ja muusikute toimetulekut neis kolmes faasis käsitlen kõigepealt kronoloogilises vaates, kuid arhiiviallikate analüüsis kindlaks tehtud olulisemate teemade kaupa. Seejärel saab teha järeldusi kriisi mõjude kohta muusikaelule, muusikutele ja nende vaimsele heaolule Põhjasõja ajal.

1700–1709: kasvav surve

Sõja esimest faasi võib pidada Riiale ja Tallinnale suhteliselt rahulikuks, kuid siiski hakkas see muusikute igapäevaelus rolli mängima kohe, kuna sõda algas just Riia piiramisega Saksi väeosade poolt 12. veebruaril 1700, kes tõrjuti küll tagasi (nagu ka sama aasta sügisel Narvat piiranud Peeter I väed) (Küng 2019a, 38–39; Piirimäe 2003, 23–30). Otsese sõjategevusega kaasnesid mängukeelud muusikutele. Kriisi eellooks aga on suur näljahäda Eesti- ja Liivimaal aastatel 1695–1697 (Küng 2019a, 37; Loit 2009, 9; Tarkiainen ja Tarkiainen 2014, 334–336) ning Rootsi kuninga Karl XI surm (1697), mis tõid samuti kaasa mängukeelud. Kokku tõi esimene sõjafaas mitu muusikuid puudutatavat muutust.

Institutsionaalne muutus. Sõja eelõhtul ning algul muusikaelus toimunud olulised muutused kujunesid Tallinnas struktuuralseks – mitme teguri tagajärjel kujundati ümber linnamuusikute ametiinstitutsioon. Üks neist teguritest oli üldine keeruline olukord 1690. aastate lõpus. Linnamuusikute situatsiooni raskendas oluliselt asjaolu, et näljaajal ja pärast Karl XI surma ei saanud nad pidudel mängimisega lisaraha teenida⁶ – kõrgete isikute surma järel oli leina-aastatel (samuti näiteks katku ajal) musitseerimine pidudel Tallinnas keelatud nagu mujalgi. Võimetus sõjaajal ette tulevat kitsikust erialase tööga leevendada tähendas kahtlemata psühholoogilist survet.

Teiseks teguriks oli Tallinna muusikaelus jõuliselt domineerima hakanud toomorganist Peter Trump (Trumpf; ametis hiljemalt alates 1690. aastast). Taotlenud 1690 Rootsi kindralkubernerilt Axel Julius De la Gardielt loa pidada selle ja õpipoisse, „et Jumala auks toetada kirikus muusikat“, ning 1692 privileegi Toompeal aadlike pulma-

5 Caspar Springeri (17. saj) ametisse nimetamise dokumendi äratrükki vt Perl 1918/19, 710–711.

6 Vt nt Valentin Porckwitz'i palvekiri 1.5.1700 (Stadtmusikanten 1527–1797, 405).

des musitseerimiseks,⁷ hakkas ta mängima ka lihtinimeste pidudel Toompeal, tõrjudes välja teised Toompea muusikud, samuti eeslinnas Tõnismäel ning isegi linnamüüride vahel.⁸ Vähemalt Tallinna (all-linna) linnamuusikute territooriumile tungimiseks Trumpil õigus selgelt puudus, nagu raad 1696. aastal oma resolutsiooniga ka uuesti kinnitas:

[. . .] mitte kellelegi, kes kuulub linna jurisdiktsiooni alla ja kes pole rüütlisusest, ei ole 50 riigitaalri suuruse trahvi ähvardusel lubatud avalikel pidudel ja pulmades [mängima] võtta teisi kui meie linnamuusikuid. Nii kehtigu mainitud trahv siis ka neile kodanikele, kes rendivad oma maju linnas pulmade pidamiseks neile, kes ei võta meie linnamuusikuid. (Stadtmusikanten 1527–1797, 280)

Linnamüüride vahel õnnestus Trumpil end kehtestada, kuna (kolmanda tegurina) osa linnamuusikute mänguvilumus oli nähtavasti eakuse tõttu halvenenud (vrd Heinmaa 2017, 28): linnamuusikud kinnitasid, et „minu kolleegid ei taha hästi vanuse ja võimetuse tõttu mängule tulla“ (Albinus Roseer) ning linnakodanikud ei telli enam „vanu võimetuid kaaskolleege“ (Hinrich Pregler).⁹ Nii polnud ka ülejäänud linnamuusikutel võimalik teenida ja alanud sõda lisas oma osa; eriti keerulises situatsioonis oli Jürgen Salenius, kes sai pärast korduvaid abipalveid raelt 4 tündrit (360 kg) rukist ja rahasumma.¹⁰ Trumpi survet võimaldas rae enda tegevusetus, kes pidas varem avaldatud määruseid piisavaks meetmeks.¹¹

1700. aasta suvel korraldas raad linnamuusikute ametiinstituutsiooni ümber, see muutus Riia (1. kompanii) oma sarnaseks: Hinrich Preglerile „kui juhile [directori] antagu üldisest kassast see, mis kõik muusikud linna poolt aastas [aastapalgaks] saavad, mille eest ta olgu kohustatud pidama võimekaid inimesi“ (RP 17.8.1700). Kui aasta

7 Palvekirjad 18.10.1690 (Kirjad kindralkubernerile 1690, 252) ja 14.03.1692 (Kirjad kindralkubernerile 1692a, 329).

8 Toompea muusiku Johann Rincki palvekirja 12.7.1692 ja Trumpi vastus 21.7.1692 (Kirjad kindralkubernerile 1692b, 194–195 ja 352–353); linnamuusikute palvekirjad 1.11.1696, 2.9.1697, 12.7.1698, 29.11.1698 ja 12.6.1700 (Stadtmusikanten 1527–1797, 275–276, 391–392, 393–394, 279–280, 415).

9 Roseeri ja Pregleri palvekirjad 12.6. ja 17.8.1700 (Stadtmusikanten 1527–1797, 415 ja 409). Tööpöolest olid kuuest linnamuusikust mitu saajandivahetuseks ametis olnud aastakümneid: Jürgen Salenius ligi 30, Heinrich Trump isegi ligi 50 aastat; ka „kaaskolleege“ kritiseerinud Pregler ise 40 aastat. Ka mainitud raeresolutsioon (1696) manitses mitte üksnes kasutama rae otsusega saadud mänguprivileegi, vaid ka „võitma lugupidamist teenistusvalmiduse ja hea muusikaga“ (Stadtmusikanten 1527–1797, 280).

10 RP 22.3.1701, 4. ja 8.10.1701; RP väljavõte 8.10.1701 (Stadtmusikanten 1527–1797, 423). Toetussumma suurus pole RP-s mainitud. Ka Riias, mida oli 1700. aastal piiratud, palusid 1. kompanii muusikud 1702. aastal otsusega rasketele sõja-aegadele lisatasu linna kõrgete külaliste ratsa ja trompetitel vastuvõtmise eest, millele raad ka vastu tuli (RP 23.5.1702).

11 Vt ka RP väljavõtet 14.9.1701, milles mainitakse vajadust „kõrvaldada linnast praeguseks levima hakanud komme mängida neil, kellel pole selleks luba“ (Stadtmusikanten 1527–1797, 420). Ka pöördus ühe linnamuusiku äi Valentin Porkwitz mais 1700 rae poole palvega keelata Trumpil mängida kodanike pulmades, kuid raad vastas, et on varem juba selle kohta määruseid avaldanud ja piirdub sellega.

hiljem, septembris 1701 nimetati printsipaali ametisse Peter Trump, sõnastati ka uus ametiprofil üksikasjalikumalt:

[. . .] palve esitaja [Trump] võetagu linnamuusikute printsipaaliks ja antagu talle linna poolt aastas sada *courant*-taalrit,¹² nagu ka sälitis [veidi üle 2000 kg] rukist ja aktsiisivabastus ühele sälitsesele linnastele, selle kõrval tuleb ka kõrvaldada linnast praeguseks levima hakanud komme mängida neil, kellel pole selleks luba, seevastu lubada ainult talle kui linnamuusikule tavapäraseid lisatasud, millele tal on õigus. Mille eest seesinatsel olgu kohustus siinse linna korralduse järgi musitseerida kirikus, nagu ka raekojas, nimelt kõigil pühapäevadel ja neljapäevadel lihavõtetest kuni mihkkipäevani, samuti korraldada oma alluvusse kuuluvate inimestega omavahel pulmades ja pidudel [mäng]. (Stadtmusikanten 1527–1797, 420)

Selle muudatuse tagajärjel langes ülejäänud linnamuusikute staatus, allikates on nad edaspidi palju vähem nähtavad ega ole enam nimepidi teada – linnamuusikuid esindas nüüd ainuisikuliselt Peter Trump. Seetõttu on ka nende toimetuleku kohta edaspidi teada vähem.

Professionaalsete muusikute vähesus. „Halbade aegade tõttu“ palusid pooled Tallinna linnamuusikutest raelt luba teenistusest lahkuda: 1700. aasta mais juba enne linnamuusikute ameti ümberstruktureerimist Johann Adam Zachau (pole teada, kuhu), pärast seda 1701. aasta jaanuaris Albinus Roseer (sai teenistuskoha Riias) ja juulis Bernhard Niewerth (RP 29.5.1700 ja 9.1.1701; Stadtmusikanten 1527–1797, 414, 417 ja 419). Sellest, et privilegeeritud teenistusest läks ära lausa mitu muusikut (sh Riiga, mida oli äsja piiratud), võib järeldada olukorra erakordset pingelisust.

Professionaalsete muusikute puudus muutus pidevaks probleemiks; osa muusikuid lahkus, sõjaoludes osutus keerukaks kutsuda mujalt uusi selle.¹³ Ka Riiasst on teateid nii (professionaalsete) lauljate kui linnamuusikute vähesusest, mille tõttu 1701. aasta septembris ei olnud võimalik tänapühade puhul korraga kahes peakirikus pühademuusikat teha, vaid seda sai pakkuda Peetri kirikus hommikul jumalateenistusel ja toomkirikus vespriteenistusel (RP 6.9.1701). Kolm aastat hiljem palus Riia toomkantor Johann Andreae vabastust koraalilaulmisest, sest „vokalistide puudusel peab ta kirikumuusikas juba maha laulma mitmesuguseid solistipartiisid; koraalilaulmise vabastuseta kannatab ja kaob tema solistihääl“ (RP 2.12.1704).¹⁴ Kantori teistkordse palve järel poolteist aastat hiljem anti toomkirikus koraali laulmise ülesanne tõepoolest toomkooli *collega* Gerhard Lindaule, Peetri kirikus aga Friedrich Willbrand

¹² Hõbeöörides arvestatud riigitaaler (Küng 2013, 187).

¹³ Vt linnamuusikute printsipaali Hinrich Prelgeri palvekirja 17.8.1700 (Stadtmusikanten 1527–1797, 409).

¹⁴ Koraalilaulmise all on mõeldud koguduse koraalilaulu eestvedamist, mis oli Tallinnas ja Riias peamiselt kantorite ülesanne, mida võis täita aga ka mõni teine hea lauluhäälega *collega*.

Henningule. Viimane palus omakorda juba mõned kuud hiljem koraalilaulust vabastust. (RP 20.7. ja 21.12.1706, 3.4.1707; vt ka Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 250.) Koraalilaulmist peetigi teinekord tülikaks ülesandeks, kuid korduvad püüded koraalilaulust vabaneda tähendavad samas, et olud ei saanud Riias muusikutele olla (veel) kuigi keerulised, kuna koraalilaul tõi teisest küljest ka lisatulu, millest palve esitanud isik oli niisiis nõus loobuma.

Sõjasündmustest ajendatud uued teosed. Sõda mõjutas muusikaelu ent ka kunstilisemal moel. Näiteks oli kombeks tähistada sõjalisi võite tänujumalateenistustega. Riias leidis ka muusik, kes komponeeris sellistel puhkudel uusi teoseid – Johann Valentin Meder (1649–1719, Riias alates 1699, alates 1701 toomorganisti ametis). Riias on Mederilt säilinud viie sedasorti teose tekstitükid (noote ei trükitud): 1701 Narva vabastamise puhul, 1702 Karl XII võidu puhul Kliszów all, 1704 Toruńi ja Elblagi vallutamise puhul Karl XII poolt, 1706 Karl XII 1704. ja 1705. aasta võidukate sõjakäikude puhul ning 1707 Altranstädti rahulepingu puhul (Schaper 2020, 176–177). Neli neist viiest teosest – kõik peale esimese – on Meder tiitellehe järgi üle andnud „selle kuningliku mere- ja kaubalinna Riia üliõilsale ja ülitargale raele“ ning selline pühendus tõi üldiselt sisse honorari, nagu sedastab ka raeprotokoll 28. novembrist 1702 („selline pühendus toovat endaga kaasa mõningase hüvituse, nagu tavaliselt“). Riia raad tasuski Mederile esialgu suhteliselt heldelt – 1702. aastal 10 riigitaalrit (ning sama palju 1704. aasta septembris ühe teise pühendusteose eest raevalimiste puhuks, mille kohta rohkem andmeid säilinud pole), 1706. aastal aga juba kõigest 1 karoliini, 1707. aastal 6 albertustaalrit¹⁵ (RP 28.11.1702, 21.9.1704, 8.3.1706, 25.4.1707). Kahtlemata oli teoste komponeerimine üks viis sõjatingimustes erialase tööga teenides paremini toime tulla.

Raeprotokollis leidub ka teade Mederi märkimisväärse, kahjuks mitte säilinud teose kohta, mis rääkis Riia 1700. aasta piiramisest. 12. augustil 1703 kutsus ta raehärrasid pärastlõunal kaasa elama „muusikalisele etendusele [*Actus musicus*], milles esitletakse sündmusi vaenuliku blokaadi algusest kuni Dünamünde [*Daugavgrīva*] kindluse tagasivõitmiseni“ (RP). Jääb ebaselgeks, mis laadi teosega täpselt oli tegu, kuid kirjelduse järgi pidi see peegeldama ajaloolisi sõjasündmusi alates Riia piiramisest 1700. aastal kuni Karl XII võiduni 1701. aasta juulis, mil ta vallutas Saksi vägedelt tagasi kindluse Daugava jõe suudmes.

Sõda võis muidugi ajendada ka leinamuusikat kirjutama; nii kirjutas Meder teose 1703 Rootsi oobersti Magnus Benedictus von Hellmersseni surma puhul. Nagu tiitelleht teatab, pidid selle ette kandma rügemendi oboemängijad; kuid nähtavasti jäi teos tegelikult esitamata – tekstitrüki Läti Ülikooli Raamatukogus paikneva eksempl-

¹⁵ Karoliin oli veidi vähem kui poole riigitaalri väärtusega münt, albertustaalrit aga riigitaalrist veidi kõrgema väärtusega (vrd Küng 2013, 186–187, 190).

lari tiitellehel on sõna „kõlanud“ kõrvale käsitsi kirjutatud „Nii oli see küll mõeldud, aga seda ei lubatud“ (vt Meder 1703).

Sõjaväe kohalolek. Hellmersseni matusemuusika keelati tõenäoliselt linnamuusikute kaebuse tõttu (RP 30.1.1703). Tallinnas ja Riias paiknevad Rootsi trupid paisusid Põhjasõja ajal kiiresti ja nende koosseisus olid ka pillimehed; üldiselt tõlgendasid linnamuusikud viimaste tegevust linnas lubamatu sissetungina oma püüsmale ning raad püüdis oma linna muusikute privileege ka kaitsta. Mänguõigust puudutavaid konflikte linnamuusikute ning linnadesse paigutatud sõjaväeosade pillimeeste vahel esines kaunis tihti.¹⁶

Sõjaväe kohalolek tõi muusikutele (nagu kõigile linnaelanikele) ka kohustuse soldateid majutada. Muusikud palusid korduvalt end sõdurite majutamisest vabastada, nt Tallinna Kuningliku Gümnaasiumi õppejõud, nende hulgas kantor 1705. ja 1706. aastal (vt nt RP 18.11.1704), Riia Peetri kiriku organist Friedrich Reichenbach 1707 (RP 23.10.1707). Rael polnud selles küsimuses tingimata sõnaõigust, vaid tuli alluda Rootsi sõjaväeliste ülemate ning kindralkuberneri otsustele (vt nt RP 5.9.1705). Siiski võis raad püüda Rootsi võimukandjatega läbi rääkida. Samamoodi püüdis Tallinna raad ära hoida sõduritele mõeldud laatsareti sisseseadmise gümnaasiumi suures auditoriumis (*auditorium magnum*) (RP 19.7. ja 4.8.1704), kus toimusid muuhulgas kõneaktused jm muusikaga sündmused.

Majutuse kõrval tõi sõjaaeg muidki koormisi, eelkõige sõjamaksud (kontributsioonid). Tallinna raad vastas muusikute vabastuspalvetele (vt nt Stadtmusikanten 1527–1797, 435–436) juba sõja algusfaasis, et „sel ajal, mil mitte keegi, olgu ta mis seisusest tahes, neist erakorralistest koormistest vabastatuna ei ela, ei saa ka [paluja] neist vaba olla“ (RP 6.11.1703). Riias anti esialgu vabastus, 1707. aastal aga enam mitte või suunati leevenduse taotleja edasi mõnda teise instantsi (RP 19.5. ja 8.11.1705, 19.7. ja 8.11.1707, 9.4.1709).

Kasvanud nõudlus teenistuse järele. Samal ajal, 1706. aastal kasvas Tallinnas organistide ning mitteprivilegeeritud muusikute nõudlus ka vähetulusate ametikohtade järele, koha nimel oldi nõus esialgu ka tasuta töötama. Kui Oleviste organistikoht 1706 Philip Polacki surma järel vabanes, oli üks kolmest kohataotlejast, keegi noor Bowe, nõus ajutiselt „tasuta orelit mängima, üksnes Jumala auks, ka et ise orelimängus edeneda“ (RP 15.6.1706). Raad nõustus, kuid ainult ajutise lahendusena, „kuni saadakse siia hea meister“; kusagilt mujalt tubli organisti leidmine tehti kirikukonvendi ülesandeks (RP 22.6.1706). Kaks aastat hiljem palus H(e)inrich Busbetzky võimalust mängida harjutamise eesmärgil (või ka ettekäändel) orelit Püha Vaimu kirikus teispäeviti saksa koguduse teenistustel. Raad vastas ootuspäraselt, et kehtima peab jääma vana kord ja

16 Vt nt RP 18.11.1704. Samasuguseid tüliasju esines samal perioodil Tartus (Arro 2003, 167–168).

Püha Vaimu kirikus mängigu vaheldumisi mõlemad linnaorganistid (kelleks olid parasjagu Christian Busbetzky Nigulistes ja Johann David Roseer Olevistes), kes jagavad omavahel ka sellest saadavat tulu. Raeprotokolli on lisatud märkimisväärne info, et Heinrich Busbetzky saab harjutada Olevistes ja Nigulistes – Roseer laseb tal kolmapäeviti seda teha Oleviste orelil, millel on ka täielik pedaal („ein vollkommen Pedal“), ning Christian Busbetzky enda juuresolekul Niguliste orelil (RP 7.2.1708). Võimalik, et mõlema linnaorganisti selline kollegiaalne toetus Heinrich Busbetzkyle tulenes ka nende soovimatusest riskida Püha Vaimu kiriku (küll väikese) lisatulu kaotusega; pigem lasti teisel organistil „oma“ pillil harjutada. Tasuta või napi tasu eest töötama nõustuvad kohataotlejad aga hellitasid tõenäoliselt lootust tulevasele tasule aegade paranedes; isegi kui palgast loobuti, kaasnesid ametikohaga muud hüved.

1706. aastast alates sagesid Tallinnas erakorraliste teenimisvõimaluste palved, näiteks paluti luba mängida mõnes konkreetses pulmas või mingitel tingimustel eeslinnas. Raad andiski armee pillimeestele (*Hautboisten* ehk oboemängijad) loa mängida erakorraliselt mõnes pulmas ning üldse eeslinna pidudel (RP 7.7.1706); veel kahel sarnase palve esitanud soldatil lubati 1707 eeslinna pulmades pillimänguga teenida üksnes juhul, kui ühele päevale langeb kaks pulmapidu eeslinnas ning oboemängijad on ühega juba hõivatud (RP 5. ja 12.2.1707). Kuna tavaliselt kaitses raad pigem oma linnamuusikuid võõraste „sissetungi“ eest, võib Tallinna rae otsust lubada sõjaväe oboemängijatel teatud tingimustel pulmades mängida pidada pigem erakordseks.

Teenistuskohdade nõudlus tulenes halvenenud üldisest olukorrast. Muusikuid puudutavate allikate põhjal näib, et eriti 1706/1707. aasta paiku muutusid olud nende jaoks nii Tallinnas kui eriti Riias keerulisemaks ja palka maksti välja halvemini. Juba 1704. aastast alates vähenesid palgamaksed koolitöö eest Riia toomkantorile, kes sai parimal juhul poole või isegi ainult kolmandiku oma palgast (Kirchenordnungsgelder [1681–1709]). Riia Johannese kiriku arveraamatutes algab lünk 1706. aasta keskpaigas, toomkiriku omades 1708. aasta lihavõtete ajal. On teadmata, kuivõrd muusikutele edaspidi maksti. Halvenenud üldmuljet kinnitab üks Mederi kiri maikuust 1707: olevat väga karm aeg veel kestva sõja tõttu Moskvaga, mislābi juba kaheksandat aastat on kaubandus ja ettevõtmised, kunstid ja teadused languses, ja linnas käib ka muusika kõvasti alla; mislābi olevat tema sissetulek äärmuseni kahanenud (tsit Mattheson 1749, 219). Palvekirjas raele (daatumita; tõenäoliselt 1706) mainib ta, et sõja tõttu tühenenud linnakassast ei tehta õieti väljamakseid ning et lisatulu on võimalik teenida vaevalt 10 riigitaalri ulatuses aastas (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 133). Tallinna linnamuusikutel aga keelati linnakodanike kukrute säästmiseks alates 1707. aastast mitmel aastal järjest jõulude ajal linnas musitseerides ringkäiku teha ja niimoodi raha koguda (RP 17.12.1707, 22.12.1708). Muusikute ringkäigud jõulude või aastavahetuse paiku olid mujalgi, ka Riias levinud komme ja muusikute privileeg.

Tallinn ja Riia linn jäid, kui Riia piiramine välja arvata, Põhjasõja esimesel kümnendil otsesest sõjategevusest puutumata – kuid see ei kehti ülejäänud Eesti- ja Liivimaa kohta. Narva ning Tartu vallutamine Peeter I vägede poolt 1704 või venelaste korduvad rängad rüüsteretked Liivi- ja Eestimaaale, sellal kui Karl XII tegutses põhiliselt mujal (Piirimäe 2003, 33–39; Arbusow 1918, 255–258), muutsid elu ka Tallinnas ja Riias pingelisemaks. Sõja esimesel kümnendil kasvas surve muusikute ainelisele ja sedakaudu kahtlemata ka vaimsele toimetulekule: sissetuleku(võimaluse)d ahenesid, suurenes konkurents (truppide pillimeeste kohalolu) või töökoormus (vokalistidel). Vaimsele heaolule positiivseks võiks pidada sõjale pühendatud muusikateoste mõju (võitlusvaimu või vastupanuvõimet toetav, lohutav, teemat kanaliseeriv).

1709–1710: kriitiline faas

Tallinna ja Riia jaoks algas Põhjasõja kriitiline faas Peeter I vägede tulekuga Riia alla 1709. aasta sügisel. Linn oli ülerahvastatud: müüride vahel viibisid peale linnaelanike ka Rootsi garnison – u 12 000 meest – ja hulk sõjapõgenikke (Frandsen 2010, 41–42; Kroon 2024). Talvel hakkas levima nälg ning kevadel jõudis linna katk; Riia alistas 4. juulil 1710 ning Tallinn, kuhu katk jõudis juba enne Peeter I armeed augustis 1710, alistas septembris (Piirimäe 2003, 39–40). Kannatasid loomulikult ka muusikud – eriti tugevasti Riias, mida piirati üheksa kuud ning pommitati kõvasti. Sündmustel oli mitmesuguseid tagajärgi.

Varaline kahju. Kohe piiramise algul andis Riia raad korralduse tuua ära orel eeslinnas paiknevast Jeesuse kirikust (RP 25.10.1709) (tegemist oli väiksema positiivoreliga; RP 6.7.1698) – eelmise piiramise ajal 1656. aastal olid venelased oreli sealt kaasa viinud (Berkholz 1867, 143–144). 1. juunil 1710 põles kirik kogu eeslinnaga maha, niisiis tasus oreli linnatoomine end ära, kuid organist jäi tööta.

Ka linnasisesed kirikud ei jäänud puutumata. Üsna piiramise alguses, 14. novembril sai tabamuse toomkirik (Arbusow 1918, 258). Orel, mis oli äsja kapitaalselt ning kulukalt remonditud (Buch 1698–1709, august 1707 – august 1709; Nachrichten 1707), küll otseselt pihta ei saanud, kuid pill jäi koos ülejäänud kirikusisustusega ilmastikutingimuste meelevalla – igatahes sai orel sõja-aastatel „kohutavalt kannatada“ (Bruiningk 1891, 8).¹⁷ Detsembrist 1709 kuni 1711. aasta märtsi lõpuni toomkirikus jutlusi ei peetud.¹⁸

Jumalateenistusi viidi piiratud linnas, niipalju kui võimalik, esialgu läbi hilja õhtul tuld süütamata ning vaikuses, s.t muusika ja orelimänguta (RP 29.11.1709), mis olu

17 Oma rolli võis siin mängida juba 1709. aasta kevadsuvel Riia tabanud üleujutus, mille tagajärjel lainetas vesi ka toomkirikus ning õhuniiskus ületas kindlasti oreli taluvuspiiri.

18 Bartholomäus Depkini päevik (Bulmerincq 1906, 211).

pimedas ka vaevalt võimalik. Nagu mainitud, oli tavapärane sõja ajal igasugune muusika linnas keelata. Seda märkimisväärssem on Riia rae eksplitsiitne korraldus 8. detsembrist 1709, „kuna nüüd pommitamine on veidi järele andnud“, mängida jumalateenistustel siiski ka „orelit vagaduse äratamiseks“, manitsedes isegi: „ja tuleb enne iga laulu mängida paar tooni eelmängu“; teenistusi tuli aga nüüd kirikutes pidada kaks korda nädalas hommikul kell 8, kui läheb valgemaks (RP 8.12.1709). Tähelepanuväärne pole mitte üksnes tavade vastu otsustamine, vaid ka asjaolu, et raad üldse kulutas piiramise ajal aruteluaega sedasorti küsimusele nagu orelimäng ning koraalieelmäng – seda enam, et rahuajal leidub arhiiviallikates pigem orelimängu ohjavaid märkusi, selle asemel et selleks korraldust anda.¹⁹ Selgelt pidas Riia raad Põhjasõja haripunkti tavapäraste reeglite järgimisest olulisemaks toetada orelimängu abil piiramisrõngas linnaelanike meelekindlust ja usku.

Märtsikuus sai pihta Peetri kirik (RP 14.3.1710) ning piiramise ja pommitamise ajal said kõvasti kahjustada ka Johannese ning Jakobi kirik (Poelchau 1910, 6). Kas või kuidas edaspidi teenistustel oreli mängiti – kasutada võinuks väiksemaid, transporditavaid positiivoreleid –, on teadmata.

Raskused ja nendega toimetuleku viisid kriisi kulminatsioonis. Millist laadi raskustega täpselt kriisiaja kulminatsioonis muusikutel tuli kokku puutuda, sellest annab lähemat teavet Tallinna linnamuusikute printsipaali Trumpi palvekiri 5. maist 1710:

raele on [. . .] teada, kui vähene ja kehv teenistus nüüd mõned aastad on olnud, kuna nüüd olen saanud teha ainult üliväheseid mänge, vaid minu leivapoolise võtavad otse suu eest ära hoopis teised, kes selle linna heaks mitte kõige vähematki koormist ei maksa; seevastu olen mina sellegipoolest selle hea linna teenistuses pidanud selle ja [õpi]poisse pidama sel viletsal ja kallil ajal, kus armas leib maksab peaaegu niisama palju kui muidu terve majapidamine, ja kõigi asjaolude juures kuulekalt teenima, ning tegema kõik peale pandud tööd ja tasuma koormised sarnaselt teistele, kes kauplevad ja oma igapäevased pennid teenitud saavad. Kuna niisiis, nagu juba mainitud, lisatulud pole üksnes krooniliselt väga kehvad, vaid mulle pole praegusel ajal saadud ka mu palka täielikult maksta, juba otsustas ka väga õilis ja ülitark raad varem kõikaeg tavaks olnud ringkäik jõulupüha ajal keelata [. . .]. (Stadtmusikanten 1527–1797, 445–446)

Raskusteks olid niisiis vähesed teenimisvõimalused muusikuna (mis olid Tallinnas kõigest hoolimata mõnevõrra olemas), illegaalselt töötavad konkurendid, kõrged hinnad ning kohustus hoolimata täielikult saamata palgast, tõusnud hindadest ja vähenenud lississetulekust pidada üleval selle ja õpipoisse. Seda arvestades palus Trump

¹⁹ Näiteks nägi Rootsi 1686. aasta kirikukord ette, et „muusikat oreli või teistel instrumentidel ei tule mitte nii kaua teha, et kogudust segataks lauldes omaenda häälega Jumalat kiitmast“ (Kirchen-Gesetz 1687, ptk XIII, § 1, lk 39–40).

mitte võtta temalt viimast lississetulekut (*accidens*) mängust eesootavatel šafferite ehk peokorraldajate valimistel Mustpeade Vennaskonnas, mida ta seni oli saanud mängimise eest Mustpeade hoones. Seejuures meenutas Trump ka oma kohustust saata vastuteenena kõrgeid külalisi linna saabumisel (samas). Tööpoolest tuli linna-muusikutel koos Mustpeade Vennaskonna liikmetega tähtsaid külalisi nende linna saabumisel ratsa trompetisignaalidega tervitada ja neid saata (Schaper 2025a, 83, 126). Raad lubas seekord mustpeade šafferite valimisel musitseerida, kuid keelas karmilt mängida tantsuks (RP 3.5.1710). Seega oli Tallinnas võimalik muusikuna veel mingil määral raha teenida.

Riias oli olukord halvem. Detsembris 1709 algasid muusikute otsesed abipalved raele, enamasti paluti vilja. 2. kompanii muusik Paul Holst palus rukist, kuna ei pea oma veel alaealiste lastega kauem vastu; Peetri kiriku paljulapseline organist Reichenbach esitas samal põhjusel abipalved märtsis ja mais (RP 8.12.1709, 24.3. ja 13.5.1710) ning märtsi lõpus ka 1. kompanii muusikud (keda oli selleks ajaks elus neli). Muidugi oli piiratud linnas ka lihtsalt toidu kättesaadavus vilets, kuid linnamuusikud sõnastasid oma palves muusikute (kehva) toimetuleku tuuma:

[. . .] nad on saanud selles kümneaastases sõjas nii kehva teenistuse juures end hädapärase elatisega varustada vaevalt pooleks aastaks selle ikka veel kestva vaenuvägede blokaadi vastu, nüüd aga polevat sellest [varust] enam midagi järel, ja ka ei teadvat, millest oma lähikondlastega elada. (RP 30.3.1710)

Muusikute jaoks oli nimelt tavapärane panna headel aegadel teenitust midagi kõrvale, et üle elada aastad, kus muusikaga teenimine on keelatud või raskendatud leina, sõja või mõne muu asjaolu tõttu. Ka Tallinna linnamuusikute printsipaal vihjab oma palvekirjas 3. mail 1710 (Stadt Musikanten 1527–1797, 445) viimaste aastate kehva teenitust mainides samale probleemile – raskete aegade kestes polnud võimalik raha kõrvale panna.

Ümberpiiratud Riias aitas raad esmajoones linna palgalisi muusikuid, nii palju kui suutis – 1. kompanii mängijaid, „kuigi raad meeleldi aitaks, pole praegusel ajal rohkem abistada võimalik kui igaüht ühe sälitise odraga“ (RP 30.3.1710) ning kuu aega hiljem üht neist veel ühe sälitisega, hiljem enam mitte; ka Peetri kiriku organistile anti teise palve järel paar sälitist otra (RP 29.4., 22.6. ja 13.5.1710). 2. kompanii muusikuid jt²⁰ aga raad aidata ei saanud.

20 Näiteks Kuramaale läinud orelimeistri Bartholomäus Schumanni Riiga jäänud, äsja sünnitanud naist, kes oli kolme lapsega üksi. Ka 1. kompanii muusiku Ephraim Berge lesele ei saadud mehe maksmata töötasu veel välja maksta, siiski aga lubati lesele osa muusikute lisatuludest (RP 20.4.1710).

Tallinna piiramisaeg oli märksa lühem kui Riias, muusikute abipalveid leidub Tallinna allikates tunduvalt vähem ning neile oli võimalik rohkem vastu tulla. Veel veebruaris oli rael isegi võimalik anda abi (tõenäoliselt pisut vilja või väike rahasumma) linna tulnud Nyenskansi kantorile, kuna too olevat olnud „väga halvas seisus“ (RP 5.2.1710). Oleviste organistil Roseeril, kes oli juba korra sõja eest põgenenud – 1704. aastal Tartust –, lubati lahkuda ka Tallinna teenistusest ning talle palk välja maksta (RP 19.8.1710).

Endiselt püüti end võimaluse avanedes aidata ka muusikutööga. Kui Riia 1. kompanii printsipaal Ephraim Berge märtsis suri, esitas 1. kompanii sell Hinrich Sievers raele otsekohe palve anda talle Berge töö raetornis (RP 24.3.1710). Riia linnamuusikute printsipaali kohuste hulka kuulus nimelt raetornis teatud aegadel musitseerimine, vahiteenistuse pidamine ja pillipuhumisega märguanded tornist kindlatel kellaaegadel (Perl 1918/19, 710).²¹ Piiramise ajal oli eakas ja haiglane Berge pärast kaht palvet sellest ülesandest küll vabastatud, torniteenistus ära jäetud ning keset piiramist raad kohta kohe ei täitnud (RP 29.10. ja 8.12.1709, 24.3.1710).

Muusikust meistri (printsipaali) surmaga kaasnesid sellisel keerulisel ajal otsekohe sotsiaalsed probleemid teistele – õpipoistele, kuid ka kolleegidele või lähikondlastele –, mis rahuajal olid mitmesuguste reglementide abil mõnevõrra pehmenenud. Tavaliselt pidasid meistrid õpipoisse ülal, kasutades neid samas abilistena. Meistri surma korral võis lesk õpipoisse mõni aeg edasi pidada ning nende pealt ühtlasi pisut teenida. Berge surma järel lesk aga mehe kaht õpipoissi (Joh. Martin Curtius ja Hinrich Holstein) ülal pidada ei suutnud – nood olid varem nähtavasti Berge asemel või kõrval torniteenistust (*Turmdienst*) pidanud, mis tõi lisatasu, mille raad aga nüüd ära jättis. Kuna ka 1. kompanii teised muusikud polnud nõus õpipoisse kordamööda enda juures hoidma, kohustas raad leske neid ülal pidama – vastuteenena selle eest, et viimasel oli õigus teatud aja jooksul (nn leseaastral) osa saada pillimänguga teenitavast lisatulust (RP 20. ja 29.4., 18.5.1710). Rahuajal oligi leseaastra reglement sellises sotsiaalselt keerulises situatsioonis piisav abinõu, kuid mitte samavõrd piiramise ajal, mil pillimänguga mingilgi määral teenimine oli paraku tõenäoliselt välistatud.

Katk. Muudele raskustele lisaks jõudis maikuu Riiga katk (Arbusow 1918, 259). See oli viimane suur katkuepideemia Põhja-Euroopas, mis vältas Läänemere regioonis mitme lainena 1709. kuni 1713. aastani (Wahrmann 2009, 465–467). Kas tegemist oli just tänapäevaste vahenditega tõendatava katkuvormiga, pole uurijad ühel meelel; varauusajal oli sõna katk (ld *pestis*, sks *Pest*) kasutusel igasuguste epideemiliste haiguste tähistamiseks (Kroll 2006, 127–128).

21 Algselt tuli torniteenistust täita Peetri kiriku tornis (Perl 1918/19, 710), hiljem raetornis (RP 13.2.1674).

Riiga jõudsid esimesel teated levivast katkust juba augustis 1709 Gdańskist ning raeprotokollide kohaselt võeti kohe tarvitusele ettevaatusabinõud: teavitati elanikkonda, laevnikke ja reisijaid, puhastati rohkem tänavaid, jne. Sarnaselt reageeris hiljem Tallinna raad (Zapnik 2007, 46; Kröönström ja Põltsam-Jürjo 2019, 279). Laiemalt võidigi toona kasutada ennetusena infovahetust teiste linnadega (vrd Wahrmann 2009, 483–485) ja karantiini, parandada hügieenitingimusi, piirata kontakte (vrd Zapnik 2006), kuid ka tarvitada maagilisi ja religioosseid strateegiaid – katkus nähti jumala karistust, mistõttu olid kirikud epideemiade ajal eriti hästi täidetud (Kroll 2006, 142–143).

Ülerahvastatud ja piiramisrõngas Riias olid eriti soodsad tingimused katku levikuks. Kuna sõdurid olid liikuv rahvas, aitasid nad katku levikule kaasa,²² katk aga mõjutas sõjasündmusi (Wahrmann 2009, 466). Nii olid katk ning sõda teineteist intensiivistavas vastastiksuhtes (samas), mida on peetud Liivi- ja Eestimaal linnade, sh eriti Riia ja Tallinna alistumisel Põhjasõjas väga oluliseks teguriks (Küng 2019a, 41; Kroon 2024). Suremus oli eriti Riias, aga ka Tallinnas enneolematult kõrge. Täpseid arve teada pole, kuid eri hinnangutel suri Riias 1710. aastal katku ja sõja tõttu 60–70% elanikkonnast, Tallinnas tõenäoliselt 55–70% (Kroll 2006, 137; vt ka Zapnik 2007, 33–34).²³

Riia muusikutest suri piiramise ajal katku teadaolevalt toomkantor Georg Andreae (Schweder 1910, 72), Jakobi kiriku organist Moses Fermer ja rida linnamuusikuid: Ephraim Berge, Joachim Waeger ja Friedrich Wilde 1. kompaniist, Joseph Kiselius ja Paul Holst 2. kompaniist (vrd ka Gailite 2003, 310, 312, 317). Tallinna neljast olulisimast muusikust – nendeks olid 1710. aastaks kaks linnaorganisti, kuningliku gümnaasiumi kantor ja linnamuusikute printsipaal – surid katku kolm: kantor Johann Gonsior (Heinmaa 2017, 25) ja mõlemad peaorganistid Christian Busbetzky ja Johann David Roseer (Oleviste 1704–1746, 106); viimase tabas katk enne tema plaanitud lahkumist Tallinnast. Tallinna teiste linnamuusikute – sellide – surmade kohta puuduvad andmed.

1711–1721: piiramise ja katku tagajärgede faas

Koos Eesti- ja Liivimaaga läksid 1710 kapituleerunud Riia ja Tallinn Vene tsaaririigi koosseisu ning edasised Põhjasõja sündmused toimusid mujal. Kapitulatsioonilepinguid on peetud tollaste mõõdupuude järgi erakordselt leebeteks, Peeter I kinnitas kohaliku valitseva kihi, ka linnade varasemad privileegid.²⁴ Muusikuid puudutas vaid kapitulatsiooni järel toimunud kirikuhaldusstruktuuri muutus; nii Tallinnas kui Riias

22 Sõja ajal suri tollal rohkem sõdureid haigustesse kui lahingutes (Kroon 2023; Zapnik 2007, 33).

23 Helder Palli hinnangul oli Tallinnas suremus isegi kuni 80%, mida on hiljem peetud ebareaalselt kõrgeks arvuks (vrd Laur 2020).

24 Põhjalikku sissevaadet kapitulatsioonidesse ja nende ajaloolisse konteksti vt Brüggemann, Laur ja Piirimäe 2014.

taastati reduktsioonieelne ilmalikest ning vaimulikest liikmetest koosnev linnakonsistoorium (Andresen 2018, 170–171).

Katku ja sõja põhjustatud (muusika)kultuurikatkestusest oli märgistatud Põhja-sõja teine kümnend eriti tugevalt Riias, kuid ka Tallinnas. Esimestel kapitulatsiooni järgsetel aastatel põhjustasid selle otseselt eksistentsiaalsed probleemid ja inimeste puudus, mis tingisid struktuuraalseid muudatusi (tuli ühendada mitu ametit, näiteks sai Tallinna linnamuusik ka organistiks), mõjutasid muusikute toimetulekut ja muutsid nende tööelu järgneva kümnendi vältel.

Aineline toimetulek. Purukspommitatud Riias oli muusikute aineeline olukord väga ränk. Linn ei olnud praktiliselt võimeline töötasu välja maksma; ainus, kellele maksti mingil määral regulaarselt palka, oli toomorganist Meder, sedagi vaid kuni aastani 1714 (k.a) hiline mistega ja ebatäielikult, aastatel 1715–1719 aga vaid ühe korra ühe kvartali jagu.²⁵ Kui Meder juulis 1719 suri, ulatus talle välja maksmata palga summa 455 1/3 albertustaalrini (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 190–193).²⁶ Peetri kiriku organist Reichenbach sai harva väikest tasu ainult kellamängu mängimise eest, linnamuusikutele aga ei makstud säilinud allikate põhjal otsustades pärast 1711. aastat Põhja-sõja lõpuni nähtavasti üldse.²⁷ Linna armetu olukorra võtab hästi kokku rae vastus üleminspektori Ilja Issajevi järelepärimisele 1712. aastast:

Kuid selle [aktsiisirahade] kohta tuleb märkida, et sellel sõjaajal pole niigi palju sisse tulnud, et oleks saanud maksta kõik intressid, rääkimata kapitaliintressidest, veel vähem linnateenistujatele, sealhulgas magistraat ja vaimulikkond, s.t pastorid, ja ladina kooli professorid, saksa koolide *collega*'d ja õpetajad [. . .], nagu ka organistid, kelle hulgas 6 muusikut, [. . .] ootavad osalt 10 kuni 11 aastat oma palka ja on nii paljude aastate jooksul teinud raske teenistuse juures kogu oma vara ära kulutanud, ka pikalt enam [seda olukorda] välja ei kannata. (Bulmerincq 1902, 153–154)

Palveid, sageli üsna alandlikke, maksta töötasu välja kasvõi osaliselt esineb Riia (kuid mitte Tallinna) allikates ikka jälle ning kõige enam esitasid neid raele organistid, kelle lisateenistusvõimalused olid nähtavasti ahtamad kui linnamuusikutel. Näiteks palusid organistid 1710. aasta oktoobris vilja (RP 19.10.1710), Johannese kiriku organist Johann Gottlob Grünert vähemalt kahel korral palka ja rukist (RP 11.12.1713, 5.4.1717). Töötasu väljamaksmist palusid mitmel korral nii Meder (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 111–114 ja 118–121); RP 19.7.1717) kui Reichenbach (RP 30.3.1713, 23.12.1715,

25 Vt Riia magistraadi arveraamatud 1700–1720. Kirikute arveraamatud pole säilinud või neid ei peetudki. Väidetavalt ei maksnud ka toomkirik Mederile sel kümnendil, v.a ühekordselt 1719. aastal, nagu nähtub Mederi poja Erhard Nicolaus Mederi daatumita palvekirjast (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 192).

26 Mederi kohta põhjalikumalt vt Schaper 2025b.

27 Vt Riia magistraadi arveraamatud 1700–1720, siin aastatest 1710–1720.

26.10.1716). Peaaegu alati suunas raad abipalujad linnalaeka poole; lõpptulemus pole selge. Organisti palgaraha leidmisel püüdis 1717 leidlik olla Johannese kiriku eestseisus ning koguda see annetustest, mis siiski ei õnnestunud (RP 13.12.1717; Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 188–189). Ka Tallinna rael nappis veel 1719 palgaraha (RP 22.9.1719).

Selles situatsioonis leidsid Riia muusikud mitut laadi leevendust. Reichenbach teenis lisa notari ja kirjutajana²⁸ (mis polnud organistide puhul ebatavaline – Edler 1982, 62). Mederil aga oli kõrgemast soost metseene – nii oli teda „õilis heategijast sõber kaastundest [. . .] oma lõunalauas kostitanud“ (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 111). Linnamuusikud said elatuda pillimängust erapidudel. Tallinna kohta tehtud statistika järgi on teada asjaolu, et katkulaine järel oli 1711. aastal abiellujate arv erakordselt kõrge – üksijäänute jaoks oli oluline või isegi eksistentsiaalne küsimus taastada perekondlikud struktuurid (Zapnik 2007, 52–54) –, ning pulmamängud tähendasid omakorda linnamuusikutele paranenud teenistusvõimalusi. Järgmistel aastatel sõlmiti siiski keskmiselt mõnevõrra vähem abielusid kui enne katku (samas, 55).

Oluline vahend sissetulekute tagamisel oli oma mänguprivileegide kaitsmine, mida tegi eriti aktiivselt Tallinna linnamuusikute printsipaal ja Niguliste organist Trump. Muuhulgas esitas ta kaebuse Toompea muusikute, kuid ka Oleviste kiriku organisti vastu, kes käis samuti pulmades mängimas; raad otsustas siiski, et hoolimata Trumpi linnamuusiku privileegist jääb kehtima organistide, praegusel juhul Oleviste organisti õigus mängida oma kihelkonnas (*Kirchspiel*) toimuvates pulmades (RP 21.10.1712, 20.10.1713, 12. ja 19.1.1714). Endiselt tuli maksta kontributsioone – need palus kaval Trump aga maha arvata oma (ju välja maksmata jäänud) palgast (RP 27.5.1712).

Garnisoni kohalolek ja sõdurite majutamine. Põhjasõda kestis tegelikult edasi ja sõjast laastatud linnades muutus sõdurite ning nüüd ka sõjavangide majutamine äärmiselt rõhuvaks, pikalt kestvaks lisakohustuseks. Tallinnas tõsteti kantor korterist välja, kuna seda läks tarvis sõjaväel (RP 11.8.1716);²⁹ 1717 võeti sõjaväe käsutusse ka Mihkli kirik, kust viidi orel Olevistesse (RP 11.11.1717). Kõige reljeefsema ülevaate sõdurite majutamise mõjust muusikutele annavad toomorganist Mederi kaks pikka palvekirja Riia raele. Esimeses (1.2.1712) kirjutab Meder muuhulgas:

[. . .] kuigi juba lõhutud ahju tõttu pole mu ülejäänud kambris minu korteris ruumi, majutati sellegipoolest jõuga ja ilma kvartalihärra³⁰ nõudmiseta 4 lihtsõdurit minu ainsasse allesjäänud elu- ja magamistuppa, mis on ju selletagi väike ja pakub ruumi vaevalt 2 inimesele, lisades selgesõnalise hoiatuse, et

28 Vt nt Riia magistraadi arveraamatud 1700–1720, siin aastatest 1700 ja 1718–1719.

29 Gümnaasiumisse sõjaväe majutamise kohta vt Kröönström 2019, 271.

30 Üks Riia raeliikmete ametitest, kes vastutas sõdurite majutamise eest.

neidsinatseid tuleb varustada kõigi küttepuude, tule ja voodikraamiga. Kui säherdune katsumus on juba iseenesest peaaegu väljakannatamatu, seda enam et need 4 soldatit (kellest kaks lebavad täitsa tõbise ja haigena mul silme ees) täidavad oma relvadega ja kruubi- ning jahukottidega enamasti terve toa, ja peremehetsevad seal, rääkimata talumatust haisust ja jõledatest kahjuritest [. . .]. (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 111–112)

Küttepuude jm vajaliku ostmiseks polnud Mederil peaaegu enam vahendeid. Pärast teist, sarnast kirja pool aastat hiljem, 8. augustil 1712³¹ laskis raad tema eest kosta kindralmajor Jakov Polonski ees;³² raeprotokolli sõnastusest võib järeldada, et isegi raad pidas Mederi olukorda erakordselt kehvaks. Rohkem Mederi palvekirju Riia raearhiivis ei leidu, mis võib olla märk tema olukorra leevenemisest. Kuigi ühe juhtumi põhjal ei saa teha üldistusi, pole põhjust arvata, et ülejäänud muusikud pääsesid majutamisest.

Lisaks majutusele olid vähemalt linnamuusikud sõjaväe pillimeeste lubamatu konkurentsi surve all eriti Riias – seda hoolimata linnamuusikute väitest, et pärast kapitulatsiooni olevat lisaks raele Peeter I isiklikult suuliselt kinnitanud nende varasemad privileegid.³³ Vallutatud linnas linnamuusikuid kaitsta polnud rael esialgu õieti võimalusi, kes seetõttu kohustas pulmapidajaid alamkohtule ette teatama sõjaväemuusikute küsitud hinna, leides, et linnamuusikutel tuleks pulmades mängida sama summa eest (RP 21.11.1712). 1717. aastal sai raad juba „võõraid“ muusikuid tellivaid linnakodanikke karistada.³⁴

Vakantsid ja nende tagajärjed. Muusikute töökorraldust ning muusikaelu mõjutas eelkõige elanikkonna, sh muusikainimeste arvu katastroofiline vähenemine. Nii Tallinnas kui ka Riias olid katku järel puudu kantorid, kes oleks organiseerinud muusika jumalateenistustel. Riia Akadeemiline Gümnaasium suleti, ainus ellujäänud professor Adam Gottfried Hoernick sai rektoriks toomkoolis, mis jätkas kaheklassilisena vaid kahe õpetajaga – rektori ja Wilhelm Geistiga (Hollander 1980, 47–49). Tallinnas jätkas gümnaasium üheainsa ellujäänud professori ja väheste õpilastega (Jensen [1931] 1981, 36). Seega polnud kummaski linnas enam ka (peamiselt õpilastest koosnevat) koori, kes laulaks jumalateenistustel. Tavapärasel määral kirikumuusikat ei saanud niisiis teha, kuna pealegi oli vähemalt Riias surnud ka rida linnamuusikuid. Varasemast täht-

31 Selle järgi oli tema korterisse vahepeal majutatud veel neli soldatit ning lahti murtud seni puutumatuna seisnud toa uks, kuhu olid ladustatud Mederi (vahepeal Cēsise maakohutu sekretäriks saanud) poja raamatud ning hulk töödokumente (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 118–121).

32 „[. . .] kuna tema viletsus ja vaesus [on] nii suur, et ta elab ise heasüdamlike vastutulelikkusest korraldatud ajutisest [toidu]lauast ja peab end armetult vee peal hoidma“ (RP 8.8.1712).

33 Linnamuusikute palvekirj 21.11.1712 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 122).

34 Linnamuusikute palvekirj 22.2.1717 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 136–138); RP 22.11.1717.

samaks muutus organistide roll, kes võtsid orelil üle osa funktsioone, mida tavapäraselt täitis liturgias/jumalateenistusel koor (vrd Edler 1982, 161). Tallinnas olid paraku surnud ka mõlemad peaorganistid. Juba 1710. aasta novembris anti linnamuusikute printsipaalile Trumpile ka Niguliste kiriku organisti koht.³⁵ Peagi täideti ka Oleviste kiriku organisti koht, maikuus 1711 taotluse esitanud instrumentaalmuusik Heinrich Busbetzky nimetati ametisse peale proovimängu (RP 1.5. ja 8.5.1711). Niisiis oli just organistikohtade täitmine kõige pakilisem – organistiamet oli oluline liturgilise funktsiooni ning universaalsuse tõttu (organist suutis asendada koori, kuid põhimõtteliselt ka mängida pidudel).

Põhjasõja teisel kümnendil liideti uute inimeste puudusel muusikute ametikohti korduvalt, nagu Trumpi puhul Tallinnas, kellel tuli pealegi lisaks linnamuusikute printsipaali ja Niguliste organisti ametile 1716/1717. aastal (Busbetzky vallandamise tõttu) ajutiselt, pool aastat täita veel ka Oleviste kiriku organisti ülesandeid (RP 25.9.1716). Riias töötas Johannese kiriku organist Johann Gottlob Grünert kapitulatsiooni ja katku järel aga lisaks linnamuusikute 1. kompaniis (RP 3.7.1712).

Uute linnamuusikute ametisse kinnitamisega Riia raad ei kiirustanud, eelistades lasta muusikutel niisama kompaniis kaasa mängida ning niimoodi pidudel teenida (RP 3.7.1712) – tõenäoliselt kuna palgaraha linnal puudus. Hiljemalt 1712. aastaks oli seal sel moel linnamuusikute tavapärane viieliikmeline koosseis taastunud.³⁶

Isegi vakantside täitmise järel taastus kirikumuusika aegamööda. Eeldatavasti olid vähemalt Riias peaaegu kõigi kirikute probleemiks pommitamisel kannatada saanud orelid (mida sai vajadusel tõenäoliselt siiski asendada väiksemate positiivorelitega). Riia toomkiriku orelit parandas Jakobi kiriku uus organist Johann Friedrich Kaul hädapärast tasuta (Gailite 2003, 210, 312) ning korralikumalt tehti seda 1717. aastal – muidu polevat olnud pilli enam võimalik kasutada (RP 19.7.1717). Meder koostas selleks puhuks ka (mitte säilinud) aruande oreli vigadest (RP 9. ja 23.8.1717).

Kui organiste läks jumalateenistustel kindlasti tarvis ning linnamuusikuid vajati pulmades jm pidudel, kuid ka esinduslikel juhtudel (tõenäoliselt juba Vene võimukandjate saabumisel kapituleerunud Riiga/Tallinnasse), siis kantorite rolli – hoolitseda koori ja kirikumuusika eest – ei saanud sõja(järgsel) ajal pidada hädavajalikuks. Puudusid ju ka õpilased, kellest koor moodustada. Kantori pakilisemad ülesanded, nagu koraaliõpetus koolis, võttis Riias enda kanda ilmselt toomkooli *collega* Wilhelm Geist, kes oli kirikus koraali laulnud juba varem ja uuesti alates 1712. aastast (paludes väga selle eest ette nähtud väikest tasu)³⁷ ning kellele eelmine kantor Andreae oli

35 Vokatsioon 29.11.1710 (Stadtmusikanten 1527–1797, 449).

36 Linnamuusikute palvekirj 21.11.1712 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 122–124).

37 RP väljavõte 28.11.1712 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 275).

pealegi oma noodid pärandanud (Gailite 2003, 209). Geist oli vilunud laulja ning esitas hiljem meeleldi ka solistipartiisid.³⁸ Seega, arvestades, et ka linnamuusikute 1. kompanii koosseis oli 1712. aastast täielik, oli pärast seda pidulikel juhtudel teoreetiliselt võimalik esitada vähemalt solistlikku vokaalmuusikat instrumentaalansambli ja *basso continuo*'ga.

Johann Valentin Mederilt ongi Põhjasõja ajast säilinud teoseid, peaaegu kõik dateerimata, kuid osa kuulub käekirja järgi selgelt piiramise eelsesse aega. Ülejäänute puhul on (peale Riia Põhjasõja-aegsele muusikaelule lähema pilgu heitmist) selge, et need ei saa olla kirjutatud piiramise ajal ega ka sellele järgneval paaril-kolmel aastal. Kuid Gdańskis on säilinud Mederi koraalitöötlus „Meine Seele säufzt und stöhnet“ (Meder 1714) kirjaga „Fatta di Riga“ („Tehtud Riias“) ning kuupäevaga 29.09.1714 neljale vokaalsolistile ning kaheksale instrumendile ja *basso continuo*'le. Lisatud selgituste kohaselt on juhuks, kui on olemas koor, märgitud kohad, mida koorilauljad võivad kaasa laulda. Võib järeldada, et 1714. aasta sügiseks oli Riias võtta juba neli solisti, aga veel mitte koori. Ettevaatlikult võiks oletada, et Mederi veel üks sarnase vokaalkoosseisuga (dateerimata) koraalitöötlus, „Ach Herr, mich armen Sünder“ on komponeeritud samuti pärast kapitulatsiooni vähendatud koosseisu tingimustes.

1716. aastal komponeeris Meder juba passiooni, tõenäoliselt on tegu tema säilinud Matteuse passiooniga, millel on neli vokaalpartiit (Meder 1985). Võimalik, et see on kirjutatud just vähendatud koosseisuga ette kantava passiooni vajadusest (sel juhul võiks oletada, et eelnevatel aastatel, 1710–1715 polnud passioone Riias võimalik esitada); igal juhul pidi 1716. aastal olema Riias võtta juba küllalt vilunud soliste hõlmav vokaalkoosseis, kes oli võimeline ära õppima uue suurteose.

Need andmed, mille järgi umbes kümnendi keskpaigast alates võis saada võimalikuks koori kokkupanek, sobivad vakantsete kantoriametite täitmise ajaga. Tallinna raad arutas uue kantori vajadust 1714 (RP 22.10.1714), ametisse pandi Christian Ludwig Heimbrod 1716 (RP 15.2. ja 10.6.1715; Stadtmusikanten 1527–1797, 450–451). Riias täideti kantorikoht hiljem ning mitte rae initsiatiivil, vaid 1717. aastal esitas Johann Heinrich Beuthner kohataotluse ning nimetati samal aastal ametisse (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 163–164; RP 15.3., 15.5., 19.6., 5.7., 12., 22. ja 23.7.1717).

Mõlemad uued kantorid olid nähtavasti väga asjatundlikud. Beuthner lisas oma taotlusele kolm suurepärast, sh tema muusikalisi võimeid rõhutavat soovituskirja, millest ühe autor Wilhelm Schulze kinnitas, et „selle inimese võimekus muusikas, puudutagu see kompositsiooni [komponeerimist] ennast, või tema täpsust klahvpillidel, laulol, viiulil ja teistel instrumentidel, rahuldab täiesti täiuslikult“ Riia raadi (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 160–161). Heimbrod vastas Tallinna rae maakuulami-

38 Geisti palvekiri 30.8.1721 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 248–249).

sele, et on solisti võimekusega laulja, laulab alti ning „mööduka kõrgusega bassi“, valdab harfi ja viiulit, ning lisas:

Mainiti ka kompositsiooni, mille peale võin nii palju vastata, et ma pole selles küll meister [. . .], aga siiski ei puudu mul alusteadmised; peale selle on mul kokkulepe ühega kõige kuulsamatest uusimatest heliloojatest, nii et võiksin heliloomingus kuni lihavõtetenii kaugemale edeneda, et ka siin võiksin Tallinna härrade nõudmisi täita; [. . .] Peale selle on mul juba tutvusi mitmete peente heliloojatega, mis läbi mul on igal ajal võimalik saada uusimaid ja galantseimaid teoseid. (Anstellungen 1585–1805, 76)

Galantseimaid teoseid mainides viitab Heimbrod 18. sajandi alguse moodsale galantsele stiilile ning seetõttu saab eeldada, et koos temaga saabus Tallinnasse uus ajakohane repertuaar. Beuthner aga komponeeris ise mõningal määral (teosed pole säilinud).³⁹ Võiks küsida, milleks kitsikuses uued muusikateosed – kuid nagu teadis hästi raad, käskides piiramisega ajal orelit mängida, võis muusika pakkuda kergendust, lohutust ning lootust. Nii kirjutas ka Mederi poeg pärast isa surma: „mu õnnis isa kapellmeister Johann Valentin Meder armastas komponeerida eelkõige vaimulikku muusikat ja sellega mahendada oma viletsat olukorda“ (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 207).

Kuigi muusikute tasustamisel tuli edaspidigi teha mööndusi (vt ka ülal)⁴⁰ ning täisväärtusliku muusikaelu taastumine võttis aega, leidub kümnendi teise poole Riias veelgi märke muusikaelu edasisest normaliseerumisest. 1715/1716 arutas raad Reichenbachiga võimalust osta Peetri kirikule Kuramaalt korralik orel (järelikult peeti seda nüüd võimalikuks);⁴¹ 1717 tähistati reformatsioonijuubelit (RP 30.10., 1. ja 8.11), mh juhatas Beuthner Mederi selleks puhuks kirjutatud, mitte säilinud teost („Musikalische Cantata“; Bolte 1891, 458); võimalik oli remontida toomorelit (vt ülal) ning toomkantori maja (RP 28.3.1718). Tallinna allikates leidub kogu kümnendi vältel Riiga võrreldes oluliselt vähem sõja tagajärgedega seotud teavet; teated puudutavad muusikaelu üsna tavapäraseid küsimusi. 1720, aasta enne Põhjasõja ametlikku lõppu, taastati nii Riias kui Tallinnas muusikaelu katkueelsed institutsionaalsed raamid: Riias pandi ametisse viies 1. kompanii linnamuusik (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 267–272), Tallinnas aga eraldati pärast Peter Trumpi surma 1720 taas Niguliste organisti ja linnamuusiku printsipaali kohad.⁴² 1721. aastaks oli koraalilaulmine uuesti muutunud

39 Beuthner nt „Musikalisches Oper“ (1725) leinajumalateenistuseks Peeter I surma puhul ning veel kaks teost; säilinud on nende tekstitrükid.

40 Näiteks Johannese kiriku organistile (vt ülal) ning lauljale palga maksmisel; viimane võeti tööle poole palgaga (RP 2.5.1718).

41 Reichenbachi palvekiri 21.10.1715 (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 125–127); RP 21.10. ja 11.11.1715, 16.1.1716.

42 Johann Bartschi ja Heinrich Christoph Callenbergi vokatsioonid (Stadt Musikanten 1527–1797, 467, 466; RP 9.5. ja 17.10.1721).

pigem tülikaks kohustuseks, millest Wilhelm Geist soovis vabaneda, soostudes meeleldi edaspidi laulma solistipartiisid (Musikantenangelegenheiten 1643–1753, 240–245).

Kokkuvõte

Põhjasõja-aegsete allikate analüüs andis infot muusikaelu struktuurimuutuste, muusikute toimetuleku(viiside) ja muusikaelu detailide, sh tingimuste normaliseerumise kohta ning osal juhtudel teoste dateerimiseks. Vakantside täitmise järjekorra ja aja analüüs aitas teha järeldusi muusikuametite funktsioonide kohta. Muusikute koosseisu muutused lubasid aga oletada, millist muusikat esitati, ning vastupidi, säilinud teosed viitavad võimalikele esituskoosseisudele.

Põhjasõja alguse aeg oli muusikutele Tallinnas keeruline (I faasi algus), kuid kokkuvõttes laastas sõjategevus Riia märksa enam (II faas), mistõttu ka selle mõju muusikutele ja muusikaelule oli tugevam ning kestvam (III faas). Riias esines sel perioodil rohkem abipalveid ja ainelist kitsikust, osa vakantse täideti hiljem. Osa protsesse toimus mõlemas linnas sünkroonselt, nt ametite kokkupanek/lahutamine või kantori-kohtade vakantside täitmine.

Muusikute lahkumine/vähesus kohe sõja alates viitab suurele psühholoogilisele/vaimsele pingele – tavatingimustes niisama kohast ei loobutud. Pikemas perspektiivis tingis kriis ootuspäraselt muusikaelu mõõna (vähem või kriisi haripunktis üldse mitte esitusi, väiksemad koosseisud). Kuid esimesel kümnendil oli Põhjasõjal ka otseselt muusikalisi väljundeid, nagu Mederi kompositsioonid.

Samuti ootuspäraselt halvenes muusikute aineeline toimetulek, mille tingisid koorimised ja sisetulekute vähenemine, see omakorda põhjustas konkurentsi kasvu ja olemusvõitlust ning hiljem muusikute vähesust, mis mõjutas muusikaelu toimimist. Siiski ei jäänud muusikud abitult raskuste meelevalda, vaid valmistusid kriisiaegadeks (raha/toiduse kõrvalepanek) ning püüdsid end kõigepealt ise aidata (teenimisvõimaluste otsimine). Raelt paluti abi pigem viimases hädas ning kriisi kestes, kusjuures Riia allikates esineb muusikute abipalveid märgatavalt rohkem kui Tallinnas. Keerulisemal ajal hakkasid muusikud väärtustama ka vähetulusaid töid (koraalilaulmine, torniteenistus) ning need jäid hinda veel pikemaks ajaks. Samuti kaitsti kiivalt oma privileege, sh illegaalse konkurentsi eest. Toimetulekuviisidena kasutati veel muid erialaseid tegevusi (tellimustööd, s.t komponeerimine; Meder), kõrvalameteid (Reichenbach) või toetuti heategevusele/metseenidele (eakad, nt Meder). Siiski tuleb meeles pidada, et allikates kajastub pigem info nende muusikute kohta, kes üldse ellu jäid ja juba olid privilegeeritud (mõnes ametis) ning Põhjasõja, tohutu muusikakultuuri katkestuse ajal saab rääkida vaid kõige elementaarsemast toimetulekust.

Põhjasõjast tingitult toimus ka struktuuraalseid muudatusi, millest linnamuusikute ameti ümberkorraldamine Tallinnas oli püsiv, kriitilises faasis inimeste puudusel teh-

tud struktuurimuudatused (ametite liitmine, ülesannete ümberjagamine peale katku) aga ajutised. Ka need aitasid muusikutel kriisi ajal paremini toime tulla ning muusika-elu alal hoida – näiteks ametite liitmine tähendas suuremaid sissetulekuid muusikutele, kuid ka võimalust ameteid ning tegevusi säilitada. Lõpuks võib aga vaimselt toetatavaks pidada muusikat ja muusikuid endid – sõjaaegsetes ja -järgsetes oludes sai just muusika tuua lohutust ja kergendust.

Allikad

Andresen, Andres. 2012. „Formal stipulation and practical implementation of religious privileges in Estland, Livland, and Courland under Russian supremacy: researching the core of Baltic regional identity.“ – *Baltic regionalism. Ajalooline Ajakiri* 139/140 (1/2): 33–54.

———. 2018. „Religiooniprivileegid ja kirikukorraldus.“ – *Eesti kiriku- ja religioonilugu*. Õpik kõrgkoolidele, koostanud Riho Altnurme, 169–172, Tartu: TÜ Kirjastus.

Anstellungen 1585–1805 = „Anstellungen und Suppliken der Diener der Kirche, Küster, Stadtuhrmacher usw., 1585–1805.“ – Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.B115.

Arbusow, Leonid. 1918. *Grundriß der Geschichte Liv-, Est- und Curlands*. 4., parandatud ja täiendatud väljaanne. Riga: Jonck ja Poliewsky.

Arro, Elmar. 2003. *Vana aja muusikud*. Koostanud ja tõlkinud Heidi Heinmaa. Tartu: Ilmamaa.

———. Dat.-ta [1981]. *Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst: Versuch einer musikhistorischen Rekonstruktion*. Tüposkript. [Viin.]

Berkholz, Christian August. 1867. *Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. Erste Abtheilung. Geschichte der einzelnen Kirchen nebst chronologischem Verzeichnis der Prediger und statistischen Auszügen aus den Kirchenbüchern*. Riga: Häcker.

Bolte, Johannes. 1891. „Nochmals Johann Valentin Meder.“ – *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, nr 7, 455–458.

Braun, Joachim. 1980. „National Interrelationships and Conflicts in the Musical Life of 17th and 18th Century Riga.“ – *Journal of Baltic Studies* 11 (1): 62–70.

———. 1985. „Aspects of Early Latvian Professional Musicianship.“ – *Journal of Baltic Studies* 16 (2): 95–110.

Bruiningk, H. Baron. 1891. „Beiträge zur Geschichte der Rigaschen Domkirche im 17. und 18. Jahrhundert.“ – *Sechster Rechenschaftsbericht der Abteilung der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde für den Rigaschen Dombau für das Jahr 1890*, 5–24.

Brüggemann, Karsten, Mati Laur ja Pärtel Piirimäe, koost. 2014. *Die baltischen Kapitulationen von 1710: Kontext – Wirkungen – Interpretationen*. Quellen und Studien zur baltischen Geschichte 23. Köln: Böhlau.

Bulmerincq, August Michael von, koost. 1902, 1906. *Aktenstücke und Urkunden zur Geschichte der Stadt Riga 1710–1740*, 1. ja 3. kd. Riga: Häcker.

Busch, Nikolaus. 1911. „Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert.“ – *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1910*, 25–32.

Edler, Arnfried. 1982. *Der nordelbische Organist. Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufes von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert.* Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 23. Kassel, Basel, London: Bärenreiter.

Frandsen, Karl-Erik. 2010. *The Last Plague in the Baltic region, 1709–1713.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Gailite, Zane. 2003. *Par Rīgas mūziku un kumēdinu spēli.* Rīgā: Pētergailis.

Heinmaa, Heidi. 2017. *Muusikaelu Tallinnas 18. sajandil.* Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Väitekirjad 9. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Hollander, Bernhard. 1980. *Geschichte der Domschule, des späteren Stadtgymnasiums zu Riga.* Beiträge zur baltischen Geschichte 10. Koostanud Clara Redlich. Hannover-Döhren: Hirschheydt.

Jensen, Jaan. (1931) 1981. *Tallinna linna poeglaste humanitaargümnaasium 1631–1931. Gymnasium Revaliense 1631–1931.* [Göteborg: Rebas.]

Kirchen=Gesetz und Ordnung, So der [. . .] König [. . .] Der Schweden [. . .] Im Jahr 1686. hat verfassen [. . .] lassen. 1687. Digiteeritud: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10627424-5. Vaadatud: 20.september 2024.

Kirchenordnungsgelder [1681–1709] = „Kirchenordnungsgelder.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 673.1.623.

Kirjad kindralkubernerile 1690, 1692a ja 1692b = „Eestimaa rootsiaegne kindralkuberner. Saadud kirjad halduse ja jurisdiktsiooni alal (supliigid).“ – Rahvusaarhiiv, RA, EAA.1.2.509, 526 ja 530.

Kroll, Stefan. 2006. „Die „Pest“ im Ostseeraum zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Stand und Perspektiven der Forschung.“ – *Städtesystem und Urbanisierung im Ostseeraum in der Frühen Neuzeit.* Geschichte: Forschung und Wissenschaft 12, koostanud Stefan Kroll ja Kersten Krüger, 124–148, Berlin: LIT-Verlag.

Kroon, Kalle. 2023. „Narva lahing 1700. aastal.“ – Vikerraadio. Saatesari „Eesti lugu“, eetris 4. novembril, saatejuht Piret Kriivan. <https://vikerraadio.err.ee/1609140956/eesti-lugu-narva-lahing-1700-aastal>.

———. 2024. „Põhjasõda. aastatel 1705–1710.“ – Vikerraadio. Saatesari „Eesti lugu“, eetris 4. mail, saatejuht Piret Kriivan. <https://vikerraadio.err.ee/1609319774/eesti-lugu-pohjasoda-aastatel-1705-1710>.

Kröönström, Triin. 2019. „Hariduskorraldus 18.–19. sajandil.“ – *Tallinna ajalugu* III, koostanud Tiina Kala, Lea Kõiv ja Olev Liivik, 271–280, Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv.

Kröönström, Triin ja Inna Põltsam-Jürjo. 2019. „Heakord.“ – *Tallinna ajalugu* II, koostanud Lea Kõiv, 279–281, Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv.

Kõiv, Lea. 2023. „Rootsi 1986. aasta kirikuseadus ja Tallinn.“ – *Muutused, ümberkorraldused, uuendused. Varauusaja arengujooned Eesti- ja Liivimaal 1520–1800*, toimetanud Marten Seppel ja Madis Maasing, 189–218, Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Küng, Enn. 2013. „Riigitaalrite kasutusest Rootsi Läänemereprovintside 17. sajandil.“ – *Ajalooline Ajakiri* 144 (2): 183–201. <https://doi.org/10.12697/AA.2013.2.02>.

———. 2019a. „Põhjasõda.“ – *Tallinna ajalugu* II, koostanud Lea Kõiv, 37–42, Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv.

———. 2019b. „All-linna õiguslik seisund ning linna ja riigivõimu suhted.“ – *Tallinna ajalugu* II, koostanud Lea Kõiv, 79–83, Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv.

Laur, Mati. 2020. „Katku seljatamine kakskümmend viis aastakümnet tagasi.“ – *Tuna* 3: 8–16.

Leges 1696 = *Leges nobilissimi ac amplissimi Senatus Rigensis de officiis docentium in schola Rigensi*. [Riga] 1696: Literis Georg. Matth. Nöller. Läti Ülikooli Raamatukogu, LUB R 22242. <https://dom.lndb.lv/data/obj/1065100.html>.

Loit, Aleksander. 2005. „Die Stadt Riga im schwedischen Ostseereich. Die Privilegienfrage.“ – *Riga und der Ostseeraum. Von der Gründung 1201 bis in die Frühe Neuzeit*. Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 22, koostanud Ilgvars Misāns ja Horst Wernicke, 321–332, Marburg: Verlag Herder-Institut.

———. 2009. „Eestimaa ja Liivimaa. Kaks Läänemere provintsi Rootsi suurriigis 17. sajandil.“ – *Läänemere provintside arenguperspektiivid Rootsi suurriigis 16./17. sajandil III*. Eesti Ajalooarhiivi toimetised / Acta et commentationes Archivi Historici Estoniae 17 [24], koostanud Enn Küng, 7–40, Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.

Mattheson, Johann. 1740. *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg: In Verlegung d. Verf.

Meder, Johann Valentin. 1703. *Der Melpômene Klag-Lied* [. . .]. 1703. Läti Ülikooli Raamatukogu, LUB R 35071 (4).

———. 1714. „Meine Seele Säufzt und stöhnet.“ – Gdański riigiarhiiv, PAN Ms. Joh. 193.

———. 1985. *Oratorische Passion nach Matthäus, Für Solostimmen, fünfstimmigen Chor und Instrumente*. Das Chorwerk 133. Välja andnud Basil Smallman, partituur. Wolfenbüttel: Mösel Verlag.

———. Dat-ta. „Ach Herr, mich armen Sünder.“ – Gdański riigiarhiiv, PAN Ms. Joh. 191.

Musikantenangelegenheiten 1643–1753 = „Musikanten- und Komödiantenangelegenheiten, 1643–1753.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 673.1.246.

Mäeorg, Kalmer. 2019. „Toompea õiguskord ja kohus.“ – *Tallinna ajalugu II*, koostanud Lea Kõiv, 103–105, Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv.

Nachrichten 1707 = „[Domkirche.] Nachrichten des Rigaer Rates über die Schäden an der Kirchenorgel und die erforderlichen Reparaturen 1707.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 1426.3.92.

Oleviste 1704–1746 = „Tallinna Oleviste kogudus. Surmajuhtumite registreerimise raamat, 1704–1746.“ – Tallinna Linnaarhiiv, TLA.236.1.31.

Perl, Carl Johann. 1918/19. „Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga.“ – *Zeitschrift für Musikwissenschaft I*: 703–713.

Piirimäe, Helmut. 2003. „Põhjasõda.“ – *Eesti ajalugu IV*. Põhjasõjast pärisorjuse kaotamiseni, 18–44, Tartu: Ilmamaa.

Poelchau, P. A. 1910. *Zwei Jahrhunderte Rigascher Kirchengeschichte 1710–1910*. Rigaer Volksschriften zur Livländischen Kirchengeschichte. Riga: Jonck & Poliewsky.

Riia magistraadi arveraamatud 1700–1720 = [Rigasches Stadt Kassa Kollegium.] Ausgaben der Kasse, 1700–1720.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 1390.4.1428–1444.

Riia toomkiriku kohtuprotokollid 1698–1709 = „[Domkirche.] Buch der Gerichtsprotokolle, 1698–1709.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 1426.2.8.

RP = Riia raeprotokollid 1684, 1693, 1698–1720. – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 749.6.29, 749.6.29.43, 749.6.29.50–75; Tallinna raeprotokollid 1700–1721. – Tallinna Linnaarhiiv, TLA 230.1.Ab135...158.

Schaper, Anu. 2020. „Lieder (fast) ohne Noten. Gelegenheitsdrucke Meders als sozialhistorische und musikalische Quellen.“ – *Res Musica* 12: 157–182, <https://doi.org/10.58162/B58B-N879>.

———. 2025a. „Muusikaelu Rootsi ajal.“ – *Eesti muusikalugu I*, koostanud Toomas Siitan, 75–137, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kirjastus.

———. 2025b [ilmumas]. *Johann Valentin Meder (1649–1719). Ein Vermittler der Musikkultur im Ostseeraum*. Forum Mitteldeutsche Barockmusik 14. Beeskow: Ortus.

Schweder, G. 1910. *Die alte Domschule und das daraus hervorgegangene Stadt-Gymnasium zu Riga I. 1211–1804*. Riga, Moskau: Deubner.

Stadtmusikanten 1527–1797 = „Stadtmusikanten und Organisten, deren Vocationen und Supliken, 1527–1797.“ –Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.Bs38.

St. Jakobikirche 1700–1709 = „St. Jakobikirche zu Riga Rechnungen, 1700–1709.“ – Läti riiklik ajalooarhiiv, LVVA 3142.1.141–143.

Tarkiainen, Kari ja Ülle Tarkiainen. 2014. *Meretagune maa. Rootsi aeg Eestis 1561–1710*. Tallinn: Varrak.

Tuchtenhagen, Ralph. 2005. „Riga im Rahmen des schwedischen Merkantilismus.“ – *Riga und der Ostseeraum. Von der Gründung 1201 bis in die Frühe Neuzeit*. Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 22, koostanud Ilgvars Misāns ja Horst Wernicke, 295–320, Marburg: Verlag Herder-Institut.

———. 2008. *Zentralstaat und Provinz im frühneuzeitlichen Nordosteuropa*. Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 5. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Wahrmann, Carl Christian. 2009. „Die Macht der Gerüchte. Die Seestädte des südwestlichen Ostseeraums und die Bedrohung durch die Pest 1708–1713.“ – *Ajalooline Ajakiri* 129/130 (3/4): 465–491.

Zapnik, Jörg. 2006. „Pest in Stralsund während des Großen Nordischen Krieges 1710 bis 1711 und das Historische Informationssystem „PestStralsund1710“.“ – *Städtesystem und Urbanisierung im Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*. Geschichte: Forschung und Wissenschaft 12, koostanud Stefan Kroll ja Kersten Krüger, 226–255, Berlin: LIT-Verlag.

———. 2007. *Pest und Krieg im Ostseeraum. Der „Schwarze Tod“ in Stralsund während des Großen Nordischen Krieges (1700–1721)*. Greifswalder Historische Studien 7. Hamburg: Dr. Kovač.

Anu Schaper – Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia teadur, õppinud saksa filoloogiat ja muusikateadust. Freiburgi Ülikoolis kaitses ta dissertatsiooni Johann Valentin Mederist (1649–1719) (ilmumas). Magistri- ja doktoriõpinguid Saksamaal võimaldasid Evangelisches Studienwerk Villigst'i stipendiumid. Ta on teadusliku aastaraamatu *Res Musica* tegevtoimetaja ning korraldab EMTA kirjastuse tööd. Tema uurimisteedad on seotud peamiselt 17. sajandi ning 18. sajandi alguse muusika ja muusikaeluga, samuti kultuuriülekande teooriaga. Ta on teinud ulatuslikku arhiivitööd Saksamaa, Poola, Läti ja Eesti arhiivides. Koos saksa, läti ja leedu kolleegidega on ta andnud välja kaks Saksamaa ja Baltikumi kultuurisuhetele keskenduvat artiklikogumikku.

E-post: anu.schaper[at]eamt.ee

Johann Valentin Meder and Other Musicians in Riga and Tallinn During the Great Northern War and the Plague of the Early 18th Century

Anu Schaper

Keywords: musicians, Great Northern War, mental well-being, plague, Johann Valentin Meder

The period of the Great Northern War has received little attention in music history. However, sources from a time of upheaval can offer remarkable information about the functioning of musical life, adaptation strategies and, indirectly, the mental well-being of musicians, which peacetime sources don't offer to the same extent. The research questions were: what changes occurred during/as a result of the Great Northern War in Riga and Tallinn in musical life, in musicians' work, and with coping strategies, and what hypotheses can be made about their mental well-being?

From the point of view of musical life, it makes sense to divide the period of the Great Northern War into three phases: 1) 1700–1709, mainly no direct conflict, but influences of war; 2) 1709–1710, siege, famine and plague; 3) 1711–1721, the phase after capitulation, the consequences of siege and plague.

1700–1709: rising pressure. Although the first phase of the war can be considered relatively calm for Riga and Tallinn, it immediately began to play a role in the everyday lives of musicians. The severe famine of 1695–97 and the death of King Carl XI of Sweden (1697) had a serious impact on musicians, who were banned from music making (usual in wartime). In Tallinn, a structural change in musical life took place in 1700 due to several factors: the City Council signed a contract with only one town musician, who had to take on journeymen and pupils.

Difficulties in earning money from professional work doubtless caused psychological pressure, which was also reflected in the departure of musicians. The shortage of musicians and singers became a problem both in Tallinn and Riga. Contributions increased and salaries were lower, especially after 1706. Increasingly, musicians began also to need other low-paid jobs. More troops were stationed in both cities, musicians had to accommodate soldiers, and (illegal) competition increased as the army also had many musicians. However, the war was not all restrictions, victories were celebrated with services and music composed for them, and there was a need for funeral music. Thus the Great Northern War had a direct musical outlet in the compositions of Johann Valentin Meder (1649–1719).

1709–1710: the critical period. Due to bombing, churches in Riga suffered damage, including the organs. Initially, services were held without music (as was customary in wartime). Remarkably, the City Council then ordered the organ to be played anyway, in order to inspire piety, apparently considering it important to support the inhabitants in this way.

Siege, famine and plague devastated Riga far more than Tallinn, although the mortality rate was unprecedented in both cities. In Tallinn, three of the four main musicians died: the cantor and the two main organists. In Riga, the cathedral cantor, the organist at St John's church, and a number of city musicians died. In those days, the death of a master was immediately followed by social problems for his journeymen, pupils and colleges.

1711–1721: the period of consequences of siege and plague. The effects of the war on musicians and musical life, especially in Riga, were severe. The city was almost unable to pay salaries. Although the war was now being fought elsewhere, there was still a need to accommodate soldiers. Many musi-

cians appealed for help, especially organists who had little or no other means of earning money. Meder received help from a patron, Friedrich Reichenbach, the organist of St Peter's, and did minor jobs as a notary and scribe.

Some vacancies were filled both in Tallinn and Riga, some were merged, and incumbents had to take over other tasks. The most urgent need was to fill the posts of organists, who were needed for the services and who could take over the function of choirs that no longer existed in the liturgy.

From the middle of the decade on it became possible to build a choir. The post of cantor was filled in 1716 in Tallinn and 1717 in Riga. In the second half of the decade musical life (in Riga) normalised. In 1720–1721, both Riga and Tallinn restored the pre-plague institutional structure of musical life.

In summary, the Great Northern War hit musicians hard and many didn't survive. However, musicians tried to prepare for times of crisis and tried to help themselves first. Coping strategies included the search for alternative and minor sources of income, the protection of privileges, and commissioned works (Meder). Finally, the music itself had a consoling function.

Anu Schaper studied German language and literature, and musicology. She defended her dissertation on Johann Valentin Meder (1649–1719) at the University of Freiburg (forthcoming). Her master's and doctoral studies in Germany were made possible thanks to grants from the Evangelisches Studienwerk Villigst. Since 2008, Schaper has been a research fellow at EAMT. She is managing editor of the scientific yearbook *Res Musica* and organises the work of the EAMT Press. Her research focuses mainly on the music and musical life of the 17th and early 18th centuries, as well as cultural transfer theory. She has conducted extensive research in German, Polish, Latvian and Estonian archives. Together with colleagues from Germany, Latvia and Lithuania, she has published two books focusing on cultural relationships between Germany and the Baltics.

E-mail: [anu.schaper\[at\]eamt.ee](mailto:anu.schaper[at]eamt.ee)

„Solvumiseks pole põhjust.“ Vaimne õhustik Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel

Anu Veenre

Teesid: Eesti NSV Heliloojate Liidus toimusid alates 1944. aasta sügisest kuni okupatsiooniaja lõpuni regulaarselt iganädalased töökoosolekud. Liidu kõigile liikmetele ja huvilistele avatud kohtumiste põhitgevuseks oli uue eesti heliloomingu ühine läbikuulamine ning teostele tagasiside andmine, võimu poliitiliseks eesmärgiks aga ideoloogiline kontroll uue heliloomingu üle. Artikkel keskendub koosolekute vaimsele õhustikule 1970. aastatel, kirjeldades nende vastuolulist rolli heliloojate töö- ja loomingualse heaolu kujundamisel tol perioodil. Käsitluse peamiseks uurimismaterjaliks olid töökoosolekute protokolliraamatud, mille analüüsimisel tugineti kvalitatiivse tekstianalüüsi printsiipidele.

Võtmesõnad: Eesti NSV Heliloojate Liit, töökoosolekud, 1970. aastad, vaimne õhustik, heaolu, protokollid

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25569>

Heliloojate liidu töökoosolekute eesmärk ja korraldus nõukogude süsteemis

Rohkete ja erilaadiliste koosolekute toimumist võib pidada nõukogude ühiskonnale sedavõrd iseloomulikuks nähtuseks, et ajastu kirjandusteosteski leidub hulgaliselt näiteid eri tüüpi koosolekute kujutamisest nõukogude inimese (töö)elu osana.¹ Järgneva käsitluse fookuses on Eesti NSV Heliloojate Liidu (HL) töökoosolekud, mille regulaarsus ja üsna muutumatuna püsinud korraldus kujundasid mitu aastakümnet ning eri põlvkondade eesti heliloojate tööritmi.² Loomeliidu ajaloost seni vähem uuritud kümnendina valisin analüüsimiseks 1970. aastad, mis märgivad ka üht elavamat põlvkonnavahetust, õieti noorema, 1950. aasta paiku sündinud autorite aktiivset lisandumist Eesti muusikaellu. Kümnendi keskspaigaks oli loomeliidus kanda kinnitanud noorte heliloojate põlvkond Alo Põldmäest Lepo Sumerani ning 1970. aastate lõpul lisandus autoreid veelgi (vt Tauk 1973; SV 1984).³ Uuenes ka loomeliidu juhtkond: 1974. aasta novembris, HL-i X kongressil valiti juhatuse esimeheks Jaan Rääts (1932–

1 Lähemalt on koosolekute kujutamist nõukogudeaegses eesti ilukirjanduses uurinud Inga Kirs, kelle artikkel „Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. Koosoleku motiiv“ pakkus inspiratsiooni ka siinsele teemakäsitlusele (vt Sapunjan 2021).

2 Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumis hoiustatavate HL-i töökoosolekute protokollidest viimane kannab datumit 22.12.1987. Mitteregulaarselt toimusid töökoosolekud aga ka veel hiljem, sh 1990. aastate algul (Varres 2024, 1. saade).

3 Kümnendi algupoolel alustasid professionaalset tegevust Alo Põldmäe (sünd 1945), Tarmo Lepik (1946–2001), Mati Kuulberg (1947–2001), Aarne Männik (1947), Raimo Kangro (1949–2001), Lepo Sumera (1950–2000), Olav Ehala (1950) ja René Eespere (1953); 1970. aastate lõpul liitusid järkjärgult Rein Rannap (1953), Sven Grünberg (1956), Peeter Vähi (1955), Igor Garšnek (1958) ja Erkki-Sven Tüür (1959).

2020), kes sealtmaalt edasi juhatas enamikku vaadeldud perioodi töökoosolekute, kujundades ühtlasi nende õhkkonda. Et üldajaloo periodiseeringus tähistavad 1970. aastad Eestis stagnatsiooniga, kujunes materjalide läbitöötamisel huviväärseks ka küsimus, kas ja mil moel avaldusid töökoosolekute korralduses ja sõnavõttudes ajastu vastuolulisus ning kultuuritegelaste süvenev mure oma loomevabaduse ahenemise pärast (vt Aarelaid-Tart 2012; Fainberg ja Kalinovsky 2016; Olesk 2022; Yurchak 2009).

Sündmusena kujutasid liidu töökoosolekud endast igal teisipäeval algusega kell 18 toimunud heliloojate ja muusikateadlaste enamasti poolteist kuni kaks tundi kestvaid kogunemisi, mille põhitegevuseks oli eesti heliloojate uudisteoste kuulamine (elavas ettekandes või salvestisena) ja seejärel nende kohta arvamuste avaldamine ja neile hinnangu andmine. Alates 1964. aastast toimusid koosolekud Tallinnas Heliloojate Majas, kasutades selleks tulenevalt vajadusest kas suurt, üle saja kuulaja mahutavat saali või keldrikorruse puhkeruumi (Klooren 2025, 89). Koosolekud olid avatud kõigile liidu liikmetele, samuti teistele huvilistele, kelleks enamasti osutusid konservatooriumi tudengid. 1978. aastal kuulus liitu 75 liiget (56 heliloojat ja 19 muusikateadlast),⁴ ent koosolekul osalenute arv varieerus tulenevalt päevakorrast jm teguritest. Kuna protokolliti vaid sõnavõtte, s.t loomeliidu liikmete ning vahel ka teoseid esitanud muusikute või teiste kutsutud külaliste arvamusi, pole koosolekuil osalenute arv täpselt teada.

Töökoosolekute vaimset õhustikku mõjutasid muutuvate asjaoludena päevakord ning osalejate meeleolud ja isiklikud vaated. Püsivaks loomeliidu õhkkonna kujundajaks – vähemalt teoreetiliselt – oli aga kogu okupatsiooniperioodi vältel kehtinud eesmärk juhendada loometöös ja hinnangutes nõukogulikust ideoloogiast. 1953. aastal vastu võetud põhikirjas nähti loomeliidu ülesandena muuhulgas heliloojate ja muusikateadlaste koondamist „leninlik-stalinistliku rahvuspoliitika põhimõtete alusel, ideelite ning nõukogude rahva elu ja ideaale peegeldava kõrge kunstiväärtusega heliteoste loomise eesmärgil“ (ENSV HL põhikiri 1953).⁵ Liidu töökoosolekud olid ellu kutsutud osana selle eesmärgi saavutamise tegevustest, milleks tuli organiseerida „diskussioone tähtsaimais loomingulistes ja teadusalastest küsimustes, heliteoste ja muusikaalaste tööde läbikuulamisi ning arutelusid“ (samas). Võrreldavad koosolekud toimusid nõukogude ajal kõigis liiduvabariikides ning heliloojaid ja muusikateadlasi

4 Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste loomingu statistilises aruandes on lk 4 märgitud liitu kuulunud heliloojate arvuks 55 ja muusikateadlaste omaks 20; lk 12–16 toodud loetelus on aga isikuid vastavalt 56 ja 19 (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 4, 12–16).

5 Üleliiduliselt hakkas 1957. aastal kehtima uus, NSVL Heliloojate Liidu põhikiri, mida täiendati veel 1962. ja 1968. aastal (Klooren 2019b, 21 ja 34; SV 1957; SV 1962, Ustav 1968, 79). Eestikeelseid tõlkeid või kohandusi neist dokumentidest aga ei eksisteeri või pole õnnestunud neid veel üles leida.

koondavate organisatsioonide kõrval teisteski, näiteks kirjanike ja kunstnike loomeliitudes (vt Tomoff 2006; Stanevičiūtė 2015; Olesk 2022; Peirumaa 2004).

Ideoloogilise eesmärgi kõrval täitsid töökoosolekud aga nõukogude võimumaatriksis veel vähemalt kaht ülesannet. Protseduuriliselt oli muusika ühiskuulamine ning hindamine seotud uudisteostele avaliku esitamis- ja levitamisoiguse saamisega, sest alles pärast töökoosolekul kõlamist ning kollektiivset heakskiitu said need õiguse avalikuks ettekandeks, kirjastamiseks ning salvestamiseks, lisaks maksti autorile teose eest välja honorar (Klooren 2025). Teatav hulk teostest ei jõudnud aga kunagi kuulamiskoosolekust kaugemale: kui loomingu vastu polnud konkreetset huvi, s.t interpreedi või koori-orkestri soovi loo esitamiseks, võiski see jääda alatiseks käsikirja või nn musta salvestusena muusikafondi riulile (Klooren 2019a; Varres 2024, 1. saade). Teose müümine kultuuriministeriumile ehk honorari saamine võis seetõttu sageli olla autori jaoks ainus (garanteeritud) stiimul helitööde tutvustamiseks kolleegidele. Honorari väljamaksmise ajastus peale teose läbikuulamist, nagu ka tasu suurus ning kogu protsessi bürokraatia jäävad aga arhiiviallikate põhjal esialgu ebaselgeks. Rahvusarhiivis hoiustatavatest ENSV Kultuuriministeriumi loomingulistest lepingutest (Lepingud 1972–1979; 1976) näiteks ei ilmne selles küsimuses järjepidevat praktikat, mistõttu teema vajaks edasist uurimist.

Teiseks võimaldasid töökoosolekud ka heliloojate ja muusikateadlaste teatavat meelsuskontrolli. Nagu on kirjutatud partei ja julgeoleku meelsusaruannete uurimise kontekstis:

Kuigi sovetivõim avaliku arvamuse olemasolu selle tänapäevases mõistes ei tunnistanud, ei tähendanud see samas seda, et inimestel arvamus üldse puudus, see polnud lihtsalt avalik. Avaliku arvamuse nähtamatus ei tähendanud aga seda, et sovetivõim poleks üritanud teada saada, mida tema alamad asjadest tegelikult arvavad. Suure julgeolekuaparaadi üks olulisemaid ülesandeid oligi järelevalve inimeste meelsuse üle. (Kaasik 2014, 59)

Heliloojate liidus teostati sedalaadi järelevalvet eelkõige koosoleku sõnavõttude protokollimise kaudu. Hiljem saadeti protokollid arhiveerimiseks teatri- ja muusikamuuseumi ja Eesti NSV Riiklikku Ajaloo Keskariivi, aga ka võimu- ja valitsusinstantssidele, nagu näiteks Eesti NSV Kunstide Valitsusele või partei keskkomiteele, kus neid vajadusel sai läbi töötada (Klooren 2025, 89).⁶ Kuna koosolekutele võis „sattuda“ jul-

6 Praegu on töökoosolekute protokollid avalike ajalooallikadena hoiul Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumis ning Rahvusarhiivis. Käesoleva artikli jaoks tutvuti protokolliraamatutega teatri- ja muusikamuuseumi arhiivis, mille viited leiab artikli allikate loetelust (vt Protokollid 1973–1979). Protokollide tsiteerimisel või analüüsil nimetan artikli põhitekstis arhiiviviite asemel koosolekute kuupäeva.

geolekutöötajaid, on alust arvata, et sõnavõtte mõjutas ka enesetsensuur ning päris vabalt neil kõigest nagunii ei kõneldud.⁷

HL-i tegevust, sh töökoosolekuid on eri aspektidest uuritud ka varem. Põhjalikult on analüüsitud liidu struktuuri ning ideoloogiaalast, muusika- ja ühiskondlikku tegevust kuni 1966. aastani, peatudes eraldi ka töökoosolekutel kuulatud teoste hindamiskriteeriumide kirjeldamisel (Klooren 2019b). Ülevaatlikumaid käsitusi leidub ka hilisema aja kohta (Klooren 2025; Kõlar, ilumas). Mitmel puhul on töökoosolekud pärvinud ajaloolaste tähelepanu tulenevalt huvist konkreetse helilooja teoste vastu ning neil kõneldu on paigutatud autori loomingu üldisema retseptsooniuurimise konteksti. Näitena võib tuua uurimused Cyrillus Kreegi (1889–1962) ja Arvo Pärdi (sünd 1935) loomingu vastuvõtust (Kõlar 2010; May 2016), Veljo Tormise (1930–2017) teoste retseptsoonist 1960. aastatel (Ross 2010 ja 2017) ning juhtumiuuringuna heliloojate Mati Kuulbergi, Lepo Sumera ja Raimo Kangro ühisautorluses kirjutatud klaveritrio esitlemise loo HL-i töökoosolekul novembris 1977 (Veenre 2023).

Siinne käsitus keskendub aga töökoosolekute argipäevale, vaadeldes nende osa heliloojate töö- ja loomingualase heaolu kujundamisel 1970. aastail. Abstraheeritud uurimismaterjalina viitavad protokollid sellele vaid kaudselt, kuid arvestades tekstide analüüsimisel koosolekute korraldust, eesmärki ning üldisemalt heliloojate (loome)-tegevusele seatud ootusi ja piiranguid tol ajajärgul, saab sõnavõttude põhjal järeldusi teha küll. Peamise teoreetilise eeskujuna lähtusin analüüsil muusikasotsioloogide Sally Anne Grossi ja George Musgrave'i (2020) käsitlusest tänapäevase muusikatööstuse mõju kohta artistide vaimsele tervisele, mille uurimisainest ja -küsimusi saab kohaldada ka ajaloolistele teemadele. Tuginedes Grossi ja Musgrave'i lähenemisele, mõistan heliloojate loomingulist heaolu kujundavate teguritena nii muusika loomise ja levikuga seotud olustikulisi aspekte kui ka selliseid potentsiaalselt autorite loomejõudu mõjutavaid tegevusi või olukordi, mida võis esile kutsuda mõni heliloojate liidu tegevustest, näiteks nagu töökoosolekute formaat.

Nõukogudeaegse loomeliidu roll heliloojate heaolu eri aspektide tagamisel (või vähemasti toetamisel) oli märkimisväärne, võimaldades neile olustikulisi hüvesid, mis muutsid nad tollases ühiskonnas privilegeeritud seltskonnaks, eliidiks.⁸ See tähendas kõrgeid honorare, enam kui kahekümnele liikmele korterit Heliloojate Majas või mujal (mõniteist heliloojat sai endale suvila Laulasmaal), võimalust kasutada liiduvabariikide loomemaju ning sõita välismaale. Vähemalt juhatusele kaasnes liikmelisusega ka

7 Alo Põldmäe sõnul hoiti heliloojate meelsusel silma peal ka tööst vabal ajal. Paljude loominguinimeste jaoks oli tema hinnangul tollal Kuku klubi see koht, kus arutati teoste üle vabamas vormis, ehkki sealgi käisid „vastavad tegelased, [kelle] tavaliselt tundsid ära; nendega vastavaid teemasid ei hakanud arutama“ (Varres 2024, 2. saade).

8 Liidu liikmeskonna olustikuliste tingimuste soodustamiseks tegutses alates 1945. aastast HL-i juures eraldi struktuurriüksus, NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond (rahvakeeli Musfond).

parem arstiabi, toetused sanatooriumis käimiseks või juubelite pidamiseks jms. Loomingu osas tähendas liikmelisus heliloojale võimalust nootide-partiide ümberkirjutamiseks, esitajate leidmiseks ja vähemasti nn mustaks salvestamiseks, mis kõik toimus liidu liikmetele tasuta; teoste äraostmisega kaasnes honorar isegi juhul, kui teose „teekond“ lõppeski autori ja kultuuriministeeriumi vahelise ostulepinguga ning helitöö ei jõudnud iialgi avaliku ettekandeni. Muusika levitamise mõttes olid võimalused kõige ahtamad vast nootide kirjastamisel – üleliiduline kirjastus Sovetskaja Muzõka andis välja väheseid teoseid, heliloojate liidu enda rotaprint polnud nootide levitamiseks nii esinduslik (vt lähemalt Klooren 2019b; Kõlar, ilmumas).

Hüvede nautimisega kaasnesid kohustused, mille hulka võib lugeda ka uudisteoste tutvustamise ja kolleegide loomingu hindamise töökoosolekutel. Koosolekute õhkkonda on asjaosalised tagantjärele meenutanud heasõnaliselt – pikemalt teevad seda loomeliidu üldise õhustiku kirjeldamisel oma elulooraamatu tarbeks antud intervjuus Jaan Rääts (vt Steiner 2008) ning eraldi töökoosolekutele keskendudes Alo Põldmäe, kes jagab oma mälestusi neljaosalises, Ardo Ran Varrese juhitud raadiosaatesarjas „Töökoosolek. Protokollitud helilooming“ (vt Varres 2024).⁹ Mõlemad materjalid on siinse käsitluse jaoks olulised, pakkudes taustateavet selle kohta, missugust osa täitsid koosolekud heliloojate tollases tööelus ja kuidas võisid mõjutada nende loomingualast heaolu. Intervjuude kasutamisel püüdsin aga arvestada ka mõlema isiku positsiooni tollases loomeliidus. Rääts oli HL-i juhatuse esimees 1974–1993, kuulus ühtlasi NSV Liidu Heliloojate Liidu juhatusse ning osales seetõttu otseselt loomeliidu nn avaliku kuvandi loomises nii vaadeldud ajalooperioodil kui hiljem tagantjäregi. Põldmäe oli 1970. aastail noore autorina aktiivne osaleja HL-i töökoosolekutel ning alates 1980. aastast ka selle vastutav sekretär.

Ehkki protokollide põhjal pole võimalik otseselt hinnata koosolekute mõju kellegi vaimsele tervisele või (edasisele) loomejõule, pakuvad need heaolu aspektist siiski huvi vähemasti kahes plaanis: vormiliselt, s.t nõukogude ideoloogiale tüüpiliselt panustasid töökoosolekud nn kollektiivsesse heaolutundesse, kuna olid suunatud loomingulise üksteisemõistmise (näilisele) saavutamisele ning sellele, et inspireerida positiivse hinnangu puhul ka autoreid uusi teoseid looma. On seejuures märgiline, et täiesti olenemata kuulnud kriitikast ja sageli erinevatest seisukohtadest kõlas koosoleku juhi lõppsõna 1970. aastate aruteludel enamasti umbes nii: „Õnnitleme autorit toreda teose puhul.“ Indiviidi tasandil võisid aga koosolekute korraldus ja sõnavõttud puudutada heliloojaid erinevalt ja seda nii olukorras, kus hinnati nende endi muusikat, kui ka situatsioonis, mil neil tuli arvustada oma kolleegide teoseid. Püüdele

9 Saatesarja „Töökoosolek. Protokollitud helilooming“ muusikalise osa moodustavad helinäited töökoosolekutel kõlanud muusikast, s.t NSVL Muusikafondi Eesti Vabariikliku osakonna fondisalvestistelt (vt ka Klooren 2019a).

mõista eelkõige viimast – olukorda, milles heliloojalt oodatakse arvamust oma kolleegi heliteose kohta – pakub analüütilist tuge Lloyd Bitzeri klassikaks saanud käsitlus retoorilisest olukorrast (*rhetoric situation*; Bitzer [1968] 1992). Ehkki Bitzeri vaatepunkt on suunatud pikemate ja ettevalmistatud kõnede analüüsile, sobib see kontseptsioonina ka töökoosolekute sõnavõttude uurimisel. Bitzer mõistab retoorikat asjadest kõnelemise viisina, mis sõltub konkreetsest olukorrast, milles kõne on määratud aset leidma, ning nimetab kolm peamist tegurit, mis vastava retoorilise olukorra kujundavad. Nendeks on vältimatu vajadus sõnavõtuks (*exigence*), kõne kuulajaskond (*audience*) ning selle piirangud (*constraints*; Bitzer [1968] 1992, 6–8). Töökoosolekute puhul võib mõelda, et kõlanud sõnavõttude retoorilise olukorra kujundasid vältimatu vajadusena koosolekute ideoloogiline eesmärk ja töökorraldus seotult loomingu esitamise- ja levitamisevõimaluse ning autorihonorari väljamaksmisega. Nii kuulajaskonna aspektist kui sõnavõttude piirangute osas tuli aga kõnelejal arvestada hinnatava muusika autori tunnetega – või vähemalt võiks eeldada, et seda sooviti teha – ning teiseks, võimuaparaadi toimimisele mõeldes ehk ka potentsiaalse meelsuskontrolliga. Iselaadi „vältimatu vajadus“ kõnelemiseks tekkis seejuures olukorras, kui uudisteose kohta mitte kellelgi suuremat öelda polnud või ei tahetud oma muljeid helitööst teisega jagada. Alo Põldmäe meenutusel küll koosolekutel otseselt kedagi sõna võtma ei sunnitud, kuid nimeline pöördumine ühe või teise helilooja poole kommentaari saamiseks oli siiski tavaline, kui esimese hooga pärast loo kuulamist ükski vabatahtlik arvaja endast märku ei andnud (Varres 2024, 1. saade).

Töökoosolekute päevakord ja aruteluteemad vaimse õhustiku kujundajatena

Aastatel 1973–1979 toimus heliloojate liidus kokku 244 töökoosolekut, millest suurem osa oli pühendatud eesti heliloojate uudisteoste kuulamisele ja hindamisele.¹⁰ Kõrvuti muusika kuulamisega toimus aga koosolekutel muudki, muutes päevakorra eklektiliseks ja avaldades oma mõju ka kohtumiste õhustikule. Et Põldmäe on nimetanud töökoosolekuid otsesõnu „heliloojate töö kodukorraks“ (Varres 2024, 1. saade), vaatlen järgnevas samast aspektist lähemalt ühe, 1977. aasta kohtumisi. Tolle aasta poliitiline suursündmus oli Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäev, mille tähistamisse olid kaasatud ka loomeliidud (HL pidi osalema mitmesuguste loominguvõistluste korraldamisel; heliloojatelt oodati pühendusteoseid jms). Kuna HL-i töökoosolekute puhul huvitas mind muuhulgas, mil moel peegeldusid päevakorras ja aruteludel nõukogude temaatika ning mil määral kasutati sõnavõttudes ideoloogilist retoorikat, tundus keskendumine 1977. aastale hea valik; koosolekute kõneainese, s.t aruteluteemade

¹⁰ Protokollitud töökoosolekute arv aastate kaupa: 1973 – 26; 1974 – 23; 1975 – 43; 1976 – 40; 1977 – 38, 1978 – 37; 1979 – 37.

avamisel ja nende analüüsimisel heliloojate heaolu aspektist toon aga alljärgnevas näiteid ka teistest aastatest.

1977. aastal toimus 38 töökoosolekut, mille päevakord on välja toodud artikli lisas. Nagu tabelist nähtub, kuulati ja arutati peaaegu igal, täpsemalt 34 töökoosolekul eesti heliloojate muusikat. Neist omakorda 14 oli sisustatud üksnes muusika kuulamisega, ülejäänute päevakorras oli ka mõni suuline ettekanne (näiteks muusikahariduslikel või -teaduslikel teemadel), koolitus (tollase nimetusega õppus) või muusika, mille üle kas ei arutletud või mille sõnavõtte vähemalt ei protokollitud (nt välisreisidelt kaasa toodud heliplaatide kuulamine, (dokumentaal- või anima)filmide vaatamine). Neljal koosolekul (1.03, 10.05, 20.09 ja 29.11.1977) ei kuulatud aga muusikat kas üldse või siis kuulati sellist loomingut, mille üle toimunud võimalikku arutelu ei tulnud protokollida.

Töökoosolekute päevakorrast peegeldub selgelt ka tollaste loomeliitude olemuslik seotus nõukogude võimuga, mida uurijad on varem täheldanud näiteks kirjanike liidu puhul (vt Olesk 2022). Stagnatsiooniperioodil tugevnenud ideoloogiline surve tähendas aga heliloojate liidu jaoks peamiselt poliitloengute jätkumist töökoosolekutel.¹¹ Näiteks, nagu pidas oluliseks välja tuua ka tollane liidu vastutav sekretär ja parteilane, helilooja Jaan Koha (1929–1993) ajalehele Sirp ja Vasar algava hooaja tegevusplaane tutvustades, jätkus liidu töökoosolekuil 1974. aasta algul alanud poliitõppuste sari „Kunst ja ideoloogia“ (SV 1974b).¹² Koosolekute protokollides on neil puhkudel teinekord nimeliselt välja toodud, kes õppusel kuuldu kohta hiljem sõna võtsid või küsimusi esitasid, kuid kõneldu sisu protokollimata. Seetõttu võime fantaasia lendu lasta, kujutledes, millised meeleolud või tunded valitsesid näiteks 21. juuni 1977 koosolekul, mil pärast lahtist parteikoosolekut NSV Liidu uue konstitutsiooni projekti teemal kuulati Eugen Kapi (1908–1996) rahvusromantilises stiilis flöödikontserti ning seejärel Arvo Pärdi klaveripala „Variatsioonid Ariinuška terveksäämise puhul“ – tinnabuli-stiili õrna ja selge kõlamaailma üht esimest näidet.

1977. aastal kuulati koosolekutel kokku 42 eesti helilooja teoseid (heliloojatest liikmeid oli liidul 1978. aasta seisuga 56). Valdavalt kõlas koosolekutel liidu liikmete uudislooming, kuid vaadeldaval aastal olid koosolekute päevakorras ka Heino Elleri (1887–1970) teine sümfoonia (loodud 1947), Rootsi elavate heliloojate Juhan Aaviku

11 Ideoloogiatöö pideva tõhustamise ja suurendamise vajadusest anti järjepanu teada ka ajakirjanduses. Sageli olid need tõlked NLKP KK häälekandjas Pravdas ilmunust, nagu näiteks Sirbis ja Vasaras 1974. aastal avaldatud kirjutis „Tähelepanu ideoloogiakaadritele“ (SV 1974a).

12 1977. aastal toimusid töökoosolekutel poliitõppuste nime all loengud kunsti kaasaegsuse probleemidest ENSV muusikakultuuris ning Nõukogude Eesti kujutavas kunstis ja teatris (15.03, 19.04, 14.06); kolm kohtumist korraldati nimega „Rahvusvaheline olukord“ (24.05, 18.10, 6.12) ning lisaks viidi töökoosolekutel läbi veel ka lahtine parteikoosolek „NSVL uuest konstitutsioonist“ (21.06) ning eraldi poliitõppus NSVL konstitutsioonist (25.10).

(1884–1982) esimene sümfoonia (1946) ja Eduard Tubina (1905–1982) mõned sooloklaverteosed ja klaverikvartett (1929–30) ning Peterburis tegutseva Rein Laulu (1939–2022) sümfoonia (1973). Eraldi koosolek, õieti kontsert, toimus konservatooriumi ja muusikakeskkooli (üli)õpilaste loomingu 17. mail 1977, mille arutelu ei protokollitud.

Töökoosolekute muusikavalik oli seega väga kirju ning seda sageli ka ühel ja samal koosolekul, mõjutades tõenäoliselt ka muljete kujunemist ja hinnanguid: kõrvuti võisid kõlada mitme põlvkonna autorite teosed sooloteostest suurvormideni, lastemuusikat, pedagoogilist repertuaari, dodekafoonilisi helitöid ja estraadi... Jääb mulje, et vaid harva oli koosolekute muusikavalik temaatiliselt või žanriliselt ühtlustatud (nt võrreldavate esituskoosseisude tõttu), üldjuhul jäi see ikkagi eklektiliseks.

Aruteluteemad. Kuni stalinismiaja lõpuni oli töökoosolekute aruteluteemasid hoidnud koos sotsialistliku realismi programm, mis keskendus teoste hindamisel nõukogulikule heliloomingule sobiliku muusikalise sisu ja vormi analüüsile ning võimalike formalismi ilmingute tuvastamisele helitöös (Kõlar 2010; Vardja 2024). Sulaaajal ideoloogiline kontroll nendes aspektides heliloomingu üle järk-järgult leevenes (Klooren 2019b, 83–84) ning vähenes ka vastav retoorika (Ross 2010). Ehkki formaalselt kehtis sotsrealism teoste (ideoloogilise) mõõdupuuna Nõukogude aja lõpuni, polnud 1970. aastateks sellega kaasnev retoorika uue muusika aruteludes aga enam üldse teemaks. Kõrgetel parteifoorumitel ja ajakirjanduses kasutati aga sotsrealismi ideoloogiliselt laetud sõnavara jätkuvalt. See ilmestab tollast aega, mil ametliku, s.t ideoloogiliselt korrektse ning argipäevas kasutatava retoorika vahel – nagu seda olid loomeliidu töökoosolekud – valitses suur erinevus.¹³ Veelgi enam, lisaks „vabaks lastud“ hindamiskriteeriumidele oli stagnatsiooniajaks muutunud teinegi töökoosolekute funktsioon – kollektiivne heakskiit eeldusena teose omandamisele kultuuriministeeriumi poolt heliloojatele honorari väljamaksmiseks.¹⁴ On arvatud, et 1970. aastatel osteti peaaegu kõik töökoosolekutel läbi kuulatud heliloojate liidu liikmete teosed neilt ära, olenemata kolleegide hinnangust või sellest, kas teos tuli millalgi ka avalikule ettekandele (Varres 2024, 1. saade). Seega oli töökoosolekutest kui Nõukogude võimu presenteerivast formaadist saanud stagnatsiooniajaks üritused, mille sõnavõt-

13 Näiteks kõneles Rääts HL-i XI kongressi avakõnes nii: „Erilise tähendusega ühiskonna kõikidele elusfääridele, sealhulgas kultuuri arengule oli NLKP XXV kongress, kus anti kõrge hinnang ka kunstrahva saavutustele. Samas kutsuti meid jõupingutusi suurendama, et tagada sotsialistliku kultuuri ja kunsti osa edasine kasv nõukogude inimeste ideelisi-poliitilises, kõlbelises ja esteetilises kasvatamises ning vaimsete nõuete kujundamises“ (Rääts 1979).

14 Muusikateoste vastuvõtmise ja hindamise komisjoni kuulusid heliloojate liidust aastatel 1974–1978 Edgar Arro (1911–1978), Avo Hirvesoo (kuni 18.11.1975; eluaastad 1935–2014), Boris Kõrver (1917–1994), Hugo Lepnurm (1914–1999), Jaan Rääts ja Eino Tamberg (1930–2010) (Eesti NSV heliloojate ... 1979, 4); kõik nimetatud osalesid artiklis vaadeldud perioodil ka töökoosolekutel väga sageli (Rääts kui juhatuse esimees peaaegu alati). Teoste omandamisettepaneku kultuuriministeeriumile tegi aga loomeliidu juhatus ja mitte eeltoodud komisjon (vt Protokollid 1976). Nagu artiklis eelpool osutatud, jääb honoraride väljamaksmisega seonduv veel hetkel paljuski ebaselgeks.

tudest teoste edasise käekäigu osas sisuliselt enam midagi ei sõltunud ning mille aruteluteemad olid (suhteliselt) vabad. Ometi tuli heliloojatel teisipäeviti endiselt kokku saada, uut eesti heliloomingut ühiselt läbi kuulata ning midagi selle kohta arvata. Jääb mulje, et teoste hindamist peeti siiski oluliseks – võimalik, et ka aastakümnete pikkusest harjumusest, kuna niisuguseid seisukohti väljendasid sagedamini töökoosolekutele viitavates kontekstides liidu vanemad liikmed. Sarnaselt teiste, liidu palgalistel töökohtadel olevate ja/või juhatusse kuuluvate heliloojatega oli näiteks 1970. aastail üks koosolekutel aktiivsemalt sõna võtnud helilooja Villem Reimann (ka Reiman; 1906–1992), kes kommenteeris loomeliidu tegevust ka HL-i XI kongressi eel Eesti Televisioonile antud intervjuus. Viitega heliloojate liidu kongresside vahelisele perioodile 1974–1978 loetles Reimann žanrite kaupa eesti heliloojate teoste koguhulka – 16 lavateost, 90 sümfoonilist, vokaalsümfoonilist või suurvormis teost, 900 massižanris teost jne – pidades neid arve kolossaalseks. „Saate aru, selle hindamine vajab juba tervet kollektiivset tööd!“, lõpetas Reimann oma mõtte (ETV 1979).

Sagedaseks kõneaineks teoste hindamisel oli nende kasutatavus kontserdi- või pedagoogilises repertuaaris tänu helitööde sobivale koosseisule ja tehnilisele keerukusastmele; positiivselt märgiti ära autori eripärase helikeele avaldumine teoses ning uudseid võtteid rahvamuusika kasutamises. Samuti arvustati ootuspäraselt teose ülesehitust või selle tehnilise teostuse eri aspekte – nt õnnestumisi või puudujääke vormikujunduses, orkestratsioonis, valitud tempodes jms. Sisuliselt polnud aga ühelgi eeltoodud nn jututeemal töökoosolekute õhustikku määrava või selle meeoludes muutusi esile kutsuvate teguritena mingit rolli.

Huvipakkumaks kujunesid töökoosolekud meeolude aspektist aga siis, kui keegi sõnavõtjatest tõstatas teoste hindamisel küsimuse või väljendas oma arusaama kohtumiste eesmärgist. Üks selliseid juhtumeid oli 27. veebruaril 1973, mil Mati Kuulbergi soolotselloteos „Kontsert-soolosonaat“ (hilisema nimetusega kontsertsonaat) pälvis kolmelt esimeselt sõnavõtjalt – Räätsalt, Eugen Kapilt ja Gennadi Podelskilt (1927–1983) – tunnustuse, Boriss Parsadanjan (1925–1997) aga arvas teisiti. Märkides Kuulbergi teose pealkirja pretensioonikust ning peatudes stiiliküsimusel – „kokku on pandud kaasaegseid elemente kõrvuti klassikaga“ – küsis Parsadanjan loo autorilt veel ka tema meelest defallalikult komponeeritud osa kohta, kas selline kõrvalekalle on põhjendatud. Seejärel pöördus Parsadanjan aga kõigi kolleegide poole: „Tundub, et neid asju oleks pidanud mu kolleegid ka märkama. Siin ikka tuleks asjad juurteni selgeks rääkida, aga mitte teha ainult komplimente.“ Koos ettepanekuga lisada teosele veel üks osa, mis võimaldaks interpreedil näidata ka oma emotsionaalsust, lõpetas Parsadanjan oma sõnavõtu: „Need oleks mõningad märkused selle hea kõrval, mida kuulsime.“ Kuulbergilt kõlas vastuseks lihtsalt, et „see, mis siin on, selle kirjutasin teadlikult“ (27.02.1973).

Teistlaadi küsimuse, aga samuti töökoosolekute funktsiooniga seondult, tõstas Aleksei Stepanov (1913–1984) koosolekul, mil kuulati vaid Anti Marguste (1931–2016) mitmel aastal loodud koorimuusikat: „Mispärast te üldse praegu seda kõike näitasite, need vanemad laulud on juba [ju] omandatud?“ Helilooja vastusele, et paljud nendest lugudest on küll kõlanud kontserdisaalis, mitte aga töökoosolekul ning et tema mõte oli anda ülevaade oma mitme aasta tööst, pakkusid seejärel tuge kahe kolleegi arvamused: Räätsa hinnangul talitas Marguste õigesti, kuna töökoosolekute „põhieesmärk pole ju [teoste] omandamine (seda saab ka teisel teel teha), vaid just [tutvustamine].“ Ning Tambergi meelest „peaks selliseid üritusi ka edaspidi tegema, sest need annavad toreda läbilõike [autori] loomingust“ (31.05.1977).¹⁵

Üllatavalt vähe avaldati koosolekutel mõtteid selle osas, mis eesmärk on kolleegide tagasisidel autorile teose puhul, mis on juba kontserdil ette kantud. Otsesõnu juhtis küsimusele tähelepanu Edgar Arro, märkides Heino Lemmiku (1931–1983) naiskoorilaulude tagasisidestamisest, et neid tuleks näidata ikka „enne avalikku ettekannet. Seda printsiipi peaks jätkama. Antud juhul meie abi autorile jääb ära“ (13.02.1973).

Vahel reflekteeriti sellegi üle, kas arvamust tuleks avaldada kontserdil kuuldu või helilindilt kõlanu põhjal, kuna muljed võisid erineda (nt Semper Põldmäe laulude kohta 29.03.1977). Kehva esituse või salvestuse halva kvaliteedi puhul märgiti need arutelul ka ära, kuid üldiselt jagati arvamust, et „asjade konstruktsioonist saab ka sellise [madala tasemega] heliülesvõtte abil täiesti selge ülevaate. Elamuslik külg läheb muidugi kaduma“ (Tamberg Marguste kooriteoste kuulamise kontekstis 31.05.1977).

Teatav (positiivne) mõju kolleegide soovitusel teha tulevikus üht või teist asja teistmoodi siiski oli. See avaldus muuhulgas selles, et kord koosolekul kuulatud teoste redaktsioone toodi mõnikord uuesti hindamisele. Stalinismiajal tulenes selline praktika valdavalt ideoloogilistest probleemidest, üksikjuhtumitesse süvenemata pole aga võimalik aru saada, mis põhjusel teoseid 1970. aastatel uuesti esitlema tuldi. Näiteks Kuldar Singi (1942–1995) sümfoonia nr 1 kuulamise eel märkis autor vaid, et see on kirjutatud 1961. aastal ning kantud kontserdil kaks korda ette. Nüüd oli helilooja selle neljaosalise teose teise osa ümber töötanud ning koosolekul kuulati helitöö salvestust Neeme Järvi dirigeerimisel.¹⁶ Teos võeti hästi vastu. Diskussiooni peale, kas teose

15 Nii Räätsa kui Tambergi arvamused lähevad siin osalt vastuollu koosolekute eelpool kirjeldatud ideoloogilise eesmärgiga, osutades erinevustele ametliku töökorralduse ja tegelikkuse vahel.

16 Kuna Singi loomenimekirjas sümfooniat ei ole, pole õieti selge, millist teost koosolekul kuulati. Selleks võis olla „Kontsert keelpillidele“ (2. red.) aastast 1975, nagu on nimetatud statistilises aruandes (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 25) või üks tema kammersümfooniast (hilisemates loomenimekirjades loomisaastad 1963 ja 1967). Muusikafondi salvestiste hulgas on kaks Neeme Järvi dirigeeritud Singi (kammer)orkestriteost: „Kontsert keelpillidele“ ja „Sümfoonia kammerorkestrile nr. 2“ – kummagi salvestusaeg pole teada.

viimane osa tundub pikavõitu või mitte, vastas helilooja: „Tean neid kohti, kus teos läheb käest ära. Kuid muuta – see ei ole enam minu võimuses“ (19.04.1977).

Nõukoguliku temaatikaga teoste hindamine. Üldjuhul ei paista asjaolu, et siinne kunstilooming pidanuks järgima nõukogude kunstiideoloogiat, 1970. aastate protokollidest muusika hindamisel üldse välja. Erandi moodustavad iseloomuliku pealkirja või tekstiga teosed, mida komponeeriti enamasti riiklikele tähtpäevadele mõeldes või temaatiliste heliloominguvõistluste puhul, nagu juba eelviidatud Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäev. Muidu aga viitasid nõukogulikule retoorikale töökoosolekutel vaid juba eelkirjeldatud poliitõppused.

Nõukoguliku temaatikaga teoste arutelud koosolekutel iseeneslikult mingit meeolude elavnemist ega langust endaga kaasa ei toonud (selliseid teoseid näidati ka juba eelkirjeldatud 1977. aasta koosolekutel, nt 22.03, 25.10, 22.11 ja 27.12). Nende hindamisel kehtisid kaks stsenaariumi. Vokaalmuusika kuulamistel märgiti ära teoste temaatiline vajalikkus ning lugudele anti üldine positiivne hinnang, muusika kompositsioonitehnilist teostust üldse kõne alla võtmata. Näiteks märkis Kapp 20. detsembri 1977 koosolekul tagasisideks Olev Sau (1929–2015) kantaadile „Laul punastest küttidest“, et selle üks osadest – „Ma olen kommunist“ – „tundus olema lühikesevõitu, olgugi et sisulise raskuspunkti tõttu peaks olema ta pikem“. Kapi hinnangule sekundeeris Ester Mägi (1922–2021): „Ühinen E. Kapiga. Teema on vastutusrikas. Pateetika peegeldub ka kõikidest osadest“ (20.12.1977). Lausa absurdelt kõlab aga Räätsa kokkuvõtte Kõrveri laululoomingut („See oli siis...“, „Revolutsiooni ballaad“ ja „Rahvameelaste laul“) tunnustanud arutelule: „Esimene laul on tõesti tore laul. Samuti meeldis väga teine laul. Ka kolmanda laulu leviku ala on hästi lai. Kokku õnnestunud laulud“ (25.10.1977). Kuna temaatilisi laule esitasid kuulamiseks pigem vanema põlvkonna ja traditsioonilise helikeelega autorid (Kapp, Auster, Stepanov), on samas ka loomulik, et need ei kutsunud üles elavamale arutelule teoste helikeele osas.

Ka temaatilised instrumentaalteosed ei kutsunud töökoosolekutel esile pikemat arutelu ega märgatavat õhustiku muutust, kuid ideoloogilise ilminguna järgiti nende hindamisel helikeele sobivust laiale kuulajaskonnale. Elavama arutelu põhjustas näiteks tuntud tsitaatide kasutamine Tambergi orkestripalas „Oktoobrifanfaarid“, mida Männik pidas mõnevõrra naiivseks, Kangro hinnangul oli aga tegemist väga selge funktsiooniga teosega, mida ilma tsitaatideta „ei olekski. Seda muusikat mõistab ka kõige ettevalmistamatum kuulaja“ (22.11.1977).¹⁷ Teravam kriitika tabas Johan Tamverki (1906–1988) sümfoonilist poemi „Meenutagem võitluseid“, mida peeti aegunuks nii helikeelelt, vormilt kui dramaturgialt (Kapp), heites teosele mh ette „heroilist palju-

17 Tamberg tsiteerib „Oktoobrifanfaaride“ alguses Isaak Dunajevski „Laulu kodumaast“, nõukogudeaegset hittlugu, mis oli ka 1955., 1960. ja 1980. aasta üldlaulupidude kavas.

sust“ (Reimann). Hinnangutest jääb mulje, et kriitika keskmes polnud mitte helikeele sobivus ideoloogilise programmiga (mis oli kõneaines stalinismiaja koosolekutel), kuivõrd häiris kolleege tõepoolest teose kunstiline teostus.¹⁸ Ootamatult mõjus helitöö hindamisel aga hoopis Kapi tõdemus, et „teost võib ette kanda kontserdil ja raadios“, kuna 1970. aastate koosolekutel selliseid soovitusi enam teose avalikuks ettekandeks üldjuhul ei antud. Võimalik, et Kapi suust võis see välja lipsata vana harjumusena. Kaasa võis aga mängida ka Tamverki isik, kes oli ajavahemikul 1950–1959 liidu tööst ideoloogilistel põhjustel kõrvaldatud ning kellel oli seetõttu tundlikum suhe teoste vastuvõtmisse kui tema noorematel kolleegidel või heliloojatel, kes stalinismi ajal valisid selgelt nõukogude poole. Et koosolekut juhatas Kangro, jäi temale lõppsõna, milles tunneb omakorda ära räätسالiku heatahtliku noodi: „Pealkiri desorienteeris mind. Vanamoodne muusika, mis nüüd on kirjutatud. Võiks ju ette kujutada tänapäeval ka sellist pala“ (5.12.1978).

Nõukogulikkude kõnepruuki kasutasid 1970. aastail teoste hindamisel veel vaid mõningad vanema põlvkonna heliloojad, näiteks Lydia Auster (1912–1993) ja Kapp, aga mitte Reimann. Üks väheseid koosolekuid, mis sõnavõttude põhjal võinuks aset leida pigem veerand sajandit varem, toimus 27. detsembril 1977, mil arutati Kapi oratooriumi „Ernst Thälmann“ segakoorile, lastekoorile, solistidele ja sümfooniaorkestrile.¹⁹ Pole teada, kas koosolekul viibis ka nooremaid kolleege – asjaolu, mis 1970. aastate koosolekutel oli muidu norm –, kuid teose hindamisel võtsid sõna vaid vanema põlvkonna autorid (Auster, Lepnurm, Kõrver) ja mõned keskealised heliloojad (Valter Ojakäär (1923–2016), Parsadanjan, Tamberg ja Rääts). Teost peeti kapitaalaseks ja teemalt tähtsaks, mis määratud kõige massilisemale kuulajaskonnale (Ojakäär ja Tamberg) ning jätab suurejoonelise mulje (Lepnurm); autorit õnnitleti „uue võidu puhul“ (Kõrver) ning leiti, et koorikäsitluse ühekülgsuse võis olla „tinginud ilmselt tekst ja sellest tulenev rütmika“ (Lepnurm). Parsadanjani sõnul veetles aga teda „selle teose siirus – see on see, mis alati rõõmustab“. Kiitustele hoogu andvalt kõlas arutelu lõpetuseks veel järgnev:

Lydia Auster: „Teos on täis revolutsioonilist hõngu – siin on tunda rahvamasside võitlust, mehisust, mis lõpeb väga optimistlikult.“

18 Protokollis on märgitud, et autor tutvustas enne teose kuulamist poeemi programmi, mis aga pole säilinud. Arvata võib, et Tambergi hinnang – „teos jääb kaasajale kaugeks“ – oli mõeldud 20. sajandi muusika kohta üldiselt, mitte nõukogude kaasaja kohta.

19 Teose alapealkiri „Saksa rahva surematu poeg“ viitab oratooriumi nimitegelase, Saksamaa kommunistliku partei poliitikule Ernst Thälmannile (1886–1944). Manivald Kesamaa tekstile loodud oratooriumi esiettekanne toimus novembris 1977 Estonia kontserdisaalis ning pälvis Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäevale pühendatud üleliidulisel heliloomingu võistlusel I preemia.

Jaan Rääts: „See on suur õnnestumine Kapi loomingus ja meie muusikas üldse.“

Eugen Kapp „Täna oma kaasvõitlejaid – seltsimehi. [. .] Teose ma kirjutasin südamest, mind erutas see inimene, tema mehisus ja traagilisus.“ (27.12.1977)

Ühiskondlike meeleolude peegeldumine töökoosolekute protokollides

Mõistagi ei olnud töökoosolekud see koht, kus keegi oleks otsesõnu avaldanud oma poliitilisi tõekspidamisi, eriti aga vastumeelsust nõukogude korra suhtes. Huvi-pakkuva erandi moodustab Kangro oratooriumi „Credo“ op. 21 (loodud 1977) vastuvõtt töökoosolekul 17. jaanuaril 1978. Detsembris ettekandele tulnud teose ladinakeelsest tekstist kõlabki oratooriumis vaid kordustena *credo* (lad k 'mina usun'), muu tekst pärineb Arvi Siialt ning „Kommunismiehitaja moraalkoodeksist“. Töökoosolekul avas arutelu muusikakriitik ja -teadlane Ofelia Tuisk (1919–1981), kelle meelest teose muusika ei seostunud kuidagi lauldava tekstiga:

Mina ei suuda seda teost seostada sellega, mis kontserdi kavalehel oli kirjutatud. Sellepärast tulin siia kontrollima ennast. Selles muusikas on palju igasuguseid kujundeid, mis seostuvad negatiivsega. Muusika ise aga ei seostu kuidagi lauldava tekstiga. Jääb mulje, et tegemist on ühiskonnakriitilise satiiriga. Valitseb sünge toonus, kontsentratsioonilaagrite atmosfäär. Võibolla ma eksin, aga nii saan ma sellest aru. (17.01.1978)

Ühegi teise teose puhul 1970. aastatel niisugust olukorda ette ei tulnud, milles heliloojat oleks otsesõnu (või kaude) süüdistatud ühiskonnakriitikas. Ka kõnealusel koosolekul kolleegid küll reageerisid Tuisu sõnavõtule, kuid ühiskonnakriitika aspekti edasi arendamata. Räätsa sõnavõtt on tajutat seejuures (harjumuspäraselt) „siluv“ toon:

Mind need iseäralikud väljendusvahendid, mis häirisid Tuisku, ei sega. Nendega harjub, olgugi et osalt on ka Tuisul õigus. Kujudid tõesti ei ole alati väga kooskõlas tekstiga, kuid ei tekita minus ka vastuväiteid. Sellist teemat on käsitletud palju traditsionaalsemates kujundites. Murda seda – see on juba isenesest tervitatav. [. .] Teos on terviklik ja tore. (17.01.1978)

Toodud arutelu valguses on põhjust meenutada Kangro oratooriumi kõrval ka üht teist eesti helilooja „Credot“ – Arvo Pärdi 1968. aasta teost. Mõlemad helitööd on analüüsitavad ühiskonnakriitikana, ehkki nende helikeel ja sõnumi edastamise viis erinevad teineteisest tuntavalt. Kui Pärdi dramaatiline kollaaž sedastab sümbolistlikult hea ja kurja võitlust (vt APK), portreteerides autori janunemist ja otsinguid puhtuse ja ilu järele, siis Kangro „muusikalis-poeetiline häälestus on välja peetud juubeldava peokõne karakteris“ (Daragan 1992: 76) ning mõjub kokkuvõttes tõesti iroonilise kommen-

taarina teoses kasutatud tekstile. Ka teoste retseptsioon pärast esiettekannet oli võimude poolt täiesti erinev: Pärdi „Credo“ keelati mõneks ajaks ära, Kangro oratoorium pälvis aga Eesti NSV muusikaalase aastapreemia.²⁰

Sageli oligi Tuisk see, kelle sõnavõttud kutsusid kolleege üles järele mõtlema, kas nende hinnangud teostele ka muusika enda kaudu millegagi põhjendatavad on. Näiteks püüdis ta nii enda kui teiste sõnavõttudes teostele omistatud ideoloogilisi tunnuseid alati selgitada muusika kompositsioonitehnilise teostuse, stiilitunnuste vms põhjal ning kolleegidelt aru pärida, kui midagi nende hinnangutes talle arusaamatuks jäi. Toon näitena 6. juunil 1978 toimunud koosoleku, kus kuulati muuhulgas aasta varem konservatooriumi lõpetanud Mark Raisi²¹ loomingut – vokaaltsüklit „Mäed“ ning viiulile ja klaverile kirjutatud pala „Igaviku palge ees“. Teoste suhtes oldi üldiselt kriitiline – näiteks Kangro pidas neid otsesõnu kehvadeks, Tambergile jäid „veel igavaks“, kuid lootuses, et Rais alles „otsib oma ütlemissuundust“. Kummalise pöörde võttis aga Austeri jutt, kes, alustades justkui stiiliprobleemiga, jõudis oma mõttega ideoloogilise kodumaatuse motiivini: „Kas noorel autoril on vaja minna sellisele vanale, äraproovitud teele (viiulipala). Selles on palju primitiivsust. Muusikat aga väga vähe. Selline muusika on kodumaatu.“ Järgnes Tuisu vastus, mis Raisi teose kommenteerimise asemel fookustas Austeri hinnangule.

On olemas ka tämbri muusika. Tämbri ise moodustab meloodika ja viisi. Raisil on selleks soont. Kodumaatuse küsimus on segane. Võibolla ka tämbri muusikal on oma rahvuslik aspekt. Praegu see on veel uurimata. Muusikat tuleb hinnata vahetult mulje järgi, kas teda on huvitav kuulata. See on siiski peamine. (6.06.1978)

Ehkki selgi korral helilooja tema loomingule kõlanud hinnanguid ei kommenteerinud, võis noorele autorile veelgi frustreerivamalt mõjuda asjaolu, et samal koosolekul tuldi tema loomingu hindamise juurde hiljem tagasi, siis aga juba võrdlevalt Põldmäe muusikaga (koosolekul kuulati Põldmäe kolme eri aegadel valminud pala – „Prelüüd“, „Fugett“ ja „Postluudium“ 4 flöödile, klavessiinile ja löökpillidele). Kolleegide meelest olid Põldmäe teosed „samuti värvimuusika“, mis aga osavalt tehtud (Männik jt).²² Aru-

20 Eesti NSV muusikaalased aastapreemiad 1977. a. loomingule eest pälvisid Arvo Pärt (kontsert kahele viiulile ja kammerorkestrile „Tabula rasa“), Raimo Kangro (viiulikontsert ja oratoorium „Credo“), Arno Rohlin (muusikateaduslik uurimus „Väärtusprobleem tõsisel ja kerges muusikas“) ning Hans Hindpere ja Otto Roots („Laul parteist“ muusika ja sõnade loomise eest) (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 8).

21 Mark Rais (sünd 1951) lõpetas 1977. aastal konservatooriumis Eugen Kapi kompositsiooniklassi ning on hiljem olnud tegev peamiselt elektronmuusika valdkonnas, kuid HL-i pole ta kuulunud.

22 Termineid *tämbri-* ja *värvimuusika* on eestikeelses muusikaleksikas kasutatud sünonüümidena.

telu lõpetas Sumera nii: Põldmäe teoseid on „meeldiv kuulata, kuid Raisi muusikat, mis võtete ja loomingu printsiibilt on sarnane, oli piinav kuulata“ (6.06.1978).

Võrdlusi koosoleku päevakorras olnud teoste ja autorite vahel tuli teinekordki ette, kusjuures korraga võidi arvustada ka mitme helilooja loomingut, kui neis nähti ühisosa. Nii said 10. veebruari 1973 koosolekul võrreldavalt valju kriitika osaliseks Ilmar Pakri²³ süit tuubale ja klaverile, Helmut Rosenvaldi (1929–2020) seitsmes keelpillikvartett ning Raimond Lätte (1931–1997) kolm naiskoorilaulu, mida autor mängis elektriorelil. Pakri teosele heideti muuhulgas ette vana muusika stiliseerimist (Reimann, Tormis),²⁴ Rosenvaldi loole kaleidoskoopilisust ja „oma näo“ puudumist (Põldmäe, Kõrver, Kareva) ning Lätte kolmele naiskoorilaulule asjaolu, et „erilist midagi saavutatud ei ole“ (Lepnurm). Nagu tavaks, heliloojad ise kriitikale mitte midagi vastu ei kostnud. Koosolekut juhtinud muusikateadlane Karl Leichter (1902–1987) sõnastas aga eelnevast tõukuvalt väga erandliku lõppsõna: „Isiksuse probleem on huvitav küsimus ja väga oluline. Tugevama isiksuse väljalöömine kunstis on väga positiivne ja selle poole peaksid kõik tunglema, sest suures kunstis ütleb ainult see midagi uut oma rahvale ja ühiskonnale. Aitäh“ (10.04.1973).

1970. aastate ühiskondlikku ja kultuurielu iseloomustanud vastuolulisus ja mitmekihilisus heliloojate liidu töökoosolekute protokollides otseselt ei kajastunud. Olude pingestumist näidanud sündmused, nagu näiteks muusikateadlase ja pianisti Helju Taugi (1930–2005) vallandamine konservatooriumist 1975. aastal (TRK 1975) või heliloojate Kuldar Singi ja Arvo Pärdi liidust väljaastumine 1979. aastal ühes viimase Eestis lahkumiseni viinud asjaoludega ei „seganud“ kuidagi töökoosolekute rutiinset korraldust ega avaldanud mõju nende võrdlemisi pingeabana mõjuvale vaimsele õhustikule (Singi lahkumise avaldust vt Klooren 2025, 88).²⁵

Päevakajalised (muusika)sündmused või tähtpäevad leidsid teoste hindamisel äramärkimist peamiselt seoses temaatiliste heliloomingukonkursside või muude tellimustöödega. Näiteks 13. septembril 1977 keskenduti Sumera teose „Muusika kammerorkestrile“ arutelul küll helikeelele, kuid lõpuks avaldas Tamberg ka heameelt dirigent Eri Klasi tellimusel kirjutatud ja RAT Estonia kammerorkestrile pühendatud teose tekkimise üle: „Tore, et sündis uus kollektiiv uue sümpaatse muusikaga.“ Pikemalt alustava kollektiivi tegevusel ei peatunud.

23 Ilmar Pakri lõpetas 1971. aastal konservatooriumi Anatoli Garšneki kompositsiooniklassi, kuid HL-i pole ta kuulunud.

24 Kuna 1970. aastail olid stiililaenuid eesti uues heliloomingus levinud, arutleti nende üle päris tihti ka töökoosolekutel – et kas tulemus on veenev või mitte. Tabavalt sõnastas oma arusaama stiililaenude kasutamisest sel ajal Veljo Tormis: „Kui stiliseerida, siis peab olema selleks lähtepunkt. Muidu on plagiaat“ (10.04.1973).

25 Selge ettekujutuse loovharitlaste jaoks 1970. aastatel pingestunud tööelust annab Jaan Kaplinski (1941–2021) sõnavõtt Eesti NSV Kirjanike Liidu juhatuse koosolekul 1977. aasta novembris, mille sisu ja tagamaid avab põhjalikult Sirje Olesk monograafias „Aegade lugu. Kirjanike liit Eesti NSV-s“ (Olesk 2022, 212–216).

Harva äratasid tähelepanu teoste muud laadi pühendused. 25. detsembril 1979 kuulati Tormise loomingut: „Kurvameelseid laule“ Neeme Järvi peatse Eestist lahkumise puhul ning soololaulu „Roosid Aurora Semperile“ juubilaril sünnipäevahommikuks.²⁶ Muusikaliselt võeti lood hästi vastu, keskendudes oodatult rahvaviiside kasutamisele, sealjuures küsimusele, kas ostinaatselt korduv saatekujundus oli mõjuv või mitte. Kümnest sõnavõtjast neli puudutasid ka „Kurvameelsete laulude“ pühendust: Ojakäärul segas programmi muusika kuulamist, Mägi hinnangul oli aga „pühendus omal kohal“. „Kadestan Tormise reageerimise kiirust,“ lisas ta. Hirvesood üllatas „Tormise oskus rahvamuusikas leida vastandust ja adekvaatsust tekkinud olukorrale meie kultuuriloos“ ning ka Räätsa meelest oli „Tormise reageerimine kujunenud situatsioonile meie kultuuripildis [. . .] leidnud õnnestunud kajastamist rahvamuusika vahendite kaasabil. Muusika elab omaette edasi ka edaspidi ja on hästi tehtud.“ Lauludele pühenduse lisamine võiski olla Tormisel teadlik võtte juhtida töökoosolekul tähelepanu ühiskonnas toimuvale, mis tal ka õnnestus. Eestist lahkujate peamine karistusviis alates sula-ajast kuni 1980. aastate keskpaigani oli nende mahavaikimine avalikkuse ees. Heliloojate puhul (näiteks Pärdi puhul, kes lahkus Eestis 1980. aasta jaanuaris) tähendas see nende muusika esitamise keelamist nii kontsertidel kui raadio- või tele-eetris ning loomingu väljaarvamist mistahes kirjalikest materjalidest, sh koolide õppekavadest. Interpreetide, ka dirigentide jaoks (sh Järvi, hiljem näiteks Rein Rannap) tähendas mahavaikimine aga olukorda, kus nende osalusel valminud salvestuste mängimisel eetris jäeti nende nimi lihtsalt nimetamata. Seetõttu on huvipakkuv, et Järvi lahkumine töökoosolekul ikkagi ära märgiti, mis pälvis kolleegidelt ka eeltsiteeritud tähelepanu. Et Tormis võis seda nimme teha, mõjub aga usutavalt ka hilisemate sündmuste valguses, mil ta tõi ühele 1981. aasta töökoosolekule kuulamiseks Hando Runneli ühiskonnakriitilistele tekstidele loodud laulud „Mõtisklusi Hando Runneliga“ ja „Lojaalsed laulukesed“ – erinevalt „Kurvameelsetest lauludest“ pälvisid need aga ka võimude tähelepanu ja pahameele (vt lähemalt Klooren 2025, 93–95).

Kuna loomeliidu tegevus tähendas nõukogude ajal ka kaasarääkimist muusika-hariduslikes küsimustes, jõudsid needki teemad vahel töökoosolekute lauale (nt 20.03.1973 oli terve koosolek pühendatud nõupidamisele laste ja noorsoo muusikalise kasvatuses küsimustes, 10.05.1977 tutvuti HL-le kuuluvate koolimuusika instrumentidega). Kompositsioonialast kõrgharidust koosolekutel aga ei arutatud. Riivamisi puu-

26 Tsükli „Kurvameelsed laulud“ palu „Lauliku lapsepõli“, „Neidude kurbus“ ja „Vaeslapse kaebus“ kuulati töökoosolekul nende algversioonis metsosopranile ja puhkpillikvintetile (esitasid Leili Tammel ja Jaan Tamme nimeline puhkpillikvintett). Teose pühendus tulenes dirigent Neeme Järvi otsusest lahkuda perega Eestist 1980. aasta algul, kuna Nõukogude Eestis valitsenud süsteem polnud talle enam vastuvõetav ning tal puudus loominguvabadus (Järvi 1997, 128). Töökoosoleku toimumise ajaks oli aga Järvi juba loobunud ERSO peadirigendi kohast (oktoobris 1979) ning andnud teada oma soovist lahkuda Nõukogude Liidust.

dutas teemat vaid Sumera oma kommentaaris Grünbergi progeroki taotlustega kaheosalise kantaadi „Küsi eneselt“ salvestise kuulamise järel 26. juunil 1977 (teos on loodud solistidele, segakoorile, klahvpillidele, oboele ja rütmiansamblile). Hinnangutes Grünbergi kui kompositsioonialase väljaõppeta autori kantaadile oli tunda sõnavõtnute – Sumera, Naissoo, Räätsa, Marguste, Tambergi, Reimanni ja Kangro – siirast huvi kuulatud materjali vastu. Teost peeti õnnestunud sünteesiks akustiliste instrumentide ja masinamuusika vahel, millel samuti oli (juba) olemas oma kuulajaskond. Autorilt küsiti mh kantaadi noodistuse ning elava ettekandmise võimaluste kohta, saades vastuseks, et tegelikult oli seda juba ka tehtud. Suhtudes Grünbergi „andekalt kirjutatud“ teosesse „väga soojalt“, leidis Sumera, et kantaat ei jää alla konservatooriumi diplomitöödele ning lisas: „Kummaline, et Grünberg ei saanud konservatooriumi sisse“ (26.06. 1977). Grünberg oli lõpetanud Tallinna Muusikakooli teooria erialal 1976. aastal ning tegutses sestpeale stuudiomuusiku ning levimuusika loojana, sh multifilmi- ja filmimuusika autorina. Kõnealust kantaati oli juba kuulatud heliloojate liidu noorteseptsiooni koosolekul, misjärel Uno Naissoo soovitusel toodi see ka töökoosolekule.²⁷ Sealtmaalt edasi oli Grünberg kutsutud külaline heliloojate liidu töökoosolekutel (proge)roki suunitlusega muusika hindamistel, mis hoogustus kümnendi lõpul ning uue alguses. 1983. aastal sai temast loomeliidu esimene akadeemilise taustata liige, mis näitab suhtumise muutumist professionaalse heliloomingu viljelemise võimalustesse. Märkiliseks võib aga juba 1977. aasta protokollis pidada Räätsa soovi teost „avallikkusele näidata“, mis sisuliselt tähendas ettepanekut teose eest honorari maksmiseks ja uuteks esitusteks või (olemasoleva) salvestuse levitamiseks. Et kantaadi tekst polnud salvestusel mitte igal pool piisavalt hästi välja kuulda, lubas Tamberg endale – näitena koosolekute vabast õhustikust – ka järgmise märkuse: „Kas on selle teksti Sumera, kes tegi helitöötlust, kihva keeranud või ei saagi seda teha paremini?“ Kolleegiaalsele tögamisele vastas aga hiljem Grünberg ise: „Kui teksti rohkem esile tuua, siis kaotab foon oma mõju“ (26.06.1977).

Arutelu

Seda, milliste ootustega heliloojad oma teoseid töökoosolekule näitama läksid või kuidas nad end kriitika puhul tunda võisid, pole protokollide põhjal lihtne järeldada, kuna autorite endi „häält“ on selleks aruteludel liiga vähe kuulda. Oletusi saab aga teha ka nende vaikimise kui teatud suhtumise või meeleolu väljenduse põhjal. Enamasti anti heliloojale sõna enne teose läbikuulamist, harvem vahetult selle järel

27 Töökoosolekute fookus oli selgelt loomeliidu liikmete muusikal, kuid vahel kuulati seal ka konservatooriumi üliõpilaste loomingut (peamiselt diplomitöid, harvem teisi, nn paljutöötavaid teoseid) ning aastas korra-kaks ka keskastme muusikakoolide õpilaste muusikat.

– autor edastas põhiinfo esituskooresseis, žanri, osade arvu, tellija vms kohta, s.t teose laiemat kunstilist eesmärki, püüdlusi või väljakutseid selgitamata. Arutelu käigus ja lõpus võttis autor harva sõna: vastas vahel küsimustele teose esituse ja rakendatavuse kohta või tänas kolleege tähelepanekute eest. Oma suhtumist hinnangutesse – olid need siis kiitvad, laitvad või mõlemat läbisegi – autor ei väljendanud.

Protokollide põhjal otsustades ei näidanud lugude autorid sedagi välja, kas neil kolleegide arvamuse vastu üldse mingit huvi oligi. Vast olnuks loomulikum arutada loomeküsimusi väiksemas, lähemate mõttekaaslaste ringis, nagu seda on igal ajal tehtud ning tehti kindlasti ka toona. Aga et reeglid nõudsid loomingu esitlemist loomeliidus, võis mõnegi helilooja jaoks olla töökoosolekutel ennekõike formaalne roll.

Mõningast huvi hindamisarutelu kui protsessi vastu protokollidest siiski nähtub, ehkki siingi koonduvad näited muusika analüüsi asemel pigem teoste pealkirjade ümber. Näiteks arutati 11. aprillil 1978 Arvo Pärdi teost „Fratres“, mida hinnati ilusa ja puhtalt teostatud teose ning värvika harmoonilise kokkukõlavusega muusikana (Tamberg, Mägi ja Tormis), mis imponeeris oma rahuliku toonusega (Stepanov). Elevust tõi koosolekule aga mõttevahetus „Fratrese“ (protokollis tõlgitud „Vennad“) pealkirja osas. Ants Sõbra (1928–1995) küsimusele, milline on pealkirja suhe loodud muusikaga, vastas autor, et tal „on huvitav küsimusele veel mitte vastata,“ andes sellega võimaluse arutelu jätkumisele, mis kulges nii: Sõber ise võttis kuuldu vastu kui kujundusmuusikat, mis läks aga tema meelest vastuollu teose nimetusega; Stepanovit segas muusika ja pealkirja vaheline lõhe, Mägi ei mõelnud teost kuulates pealkirjale üldse ning pianist ja muusikateadlane Vardo Rumessen (1942–2015) nägi „Fratreses“ viidet esitajale Hortus Musicusele, pakkudes loo pealkirjaks hoopis „Vendlus“. Lõpuks Pärt siiski vastas: „Tegemist on variatsioonidega, mis on teineteisele väga lähedased ja sarnased,“ mis mõjus kainestava kontrastina kolleegide eelnevale mõttelennule. Olu-kordi, kus helilooja oleks teadlikult kruttinud üles kolleegide huvi oma teose sünniloo või pealkirjastamise tagamaade vastu, tuli aga koosolekutel ette siiski väga harva.

Põldmäe meenutusel oldi töökoosolekutel enamasti üksteise suhtes küllaltki delikaatsed ja kollegiaalsed (Varres 2024, 1. saade), mis aga protokollide põhjal päriselt paika ei pea. Karm kriitika võis osaks saada nii algajatele kui kogenud heliloojatele ning küllalt järsult väljendasid end hindajatena seejuures noorema põlve autorid. Julgema ja sageli vaimuka sõnaseadjana jäi silma eriti Kangro, kelle hinnang näiteks Lätte koorilauludele kõlas nii: „Kirjaoskajalikud laulud, keskmiselt kujundivaesed“ (22.03.1977). Rein Laulu seeriatehnikas loodud sümfoonia kohta – mis kutsus koosolekul teiste kolleegide poolt esile väga sisuka arutelu – sõnas Kangro aga lühidalt: „Mulle seeriamuusika üleüldse ei meeldi ja sellepärast ei räägigi midagi“ (6.09.1977).

„Küllaltki delikaatselt“ suhtusid kriitikasse tõesti teoste autorid, piirdudes ka teravate hinnangute puhul viisakate tänusõnadega või kasutades võimalust öeldule

üldse mitte midagi vastata. Siiski on autorite vaikimine liiga süsteemne selleks, et pidada seda ainult solvumise või ükskõiksuse väljenduseks. Pigem jääb mulje, et pikemaid kommentaare neilt ei oodatud.

Kõige tundlikumalt reageeris vaadeldaval perioodil kriitikale toona 26-aastane Kuulberg, kelle kammersümfooniast arutati 2. oktoobril 1973. Samal aastal oli jõutud kuulata juba kuut Kuulbergi soolo- või kammeransambli teost („Kolm impressiooni“ klaverile, kontsertsonaat soolotšellole, „Neli impressiooni“ klaverile, „Neli novelli“ altflöödile ja keelpillikvartetile, sonaat tromboonile ja klaverile ning süit tuubale ja klaverile), mis kõik olid peamiselt või vägagi hästi vastu võetud. Juba nädal pärast tema kammersümfoonia arutelu kõlas töökoosolekul ka „Adagio ja rondo“ keelpillikvartetile, mis kokkuvõttes tegi Kuulbergist 1973. aastal kuulatuima autori heliloojate liidu töökoosolekutel.²⁸ Hinnangud Kuulbergi kammersümfooniale olid aga vastakad. Kui mõned kolleegid pidasid teost huvitavaks, „ilusa käekirja“ ja kooskõlaga stiilitundlikuks muusikaks, isegi imposantseks ja tähelepanu väärt helitööks (Hirvesoo, Kapp, Pedraudse, Jalajas), siis Reimann „ei saanud [teosest] aru“. Tema hinnangul oli loos küll ilusat ja kõlavat muusikat, kuid sümfoonia seisukohalt jäi puudu „sisu arengust“. Teosena, milles „palju illustratiivset“, see sümfoonia kōnelejat ei rahuldanud – „See on tühi muusika minu jaoks,“ leidis Reimann, kellele sekundeeris Parsadanjan: „Liiga kirju. Viini koolkonnast, Ravelist – igast on midagi, mis ei seostu ühtseks stiilseks tervikuks. Väikese sümfoonia jaoks on liiga vähe arengut.“ Seepeale näis Kuulberg ägestuvat: „Mis stiili puutub, siis arvestage seda, et teos on loodud kaks aastat tagasi. Ma pole oma stiili veel saavutanud. Otsin seda – nii noorelt inimeselt nagu mina oleks seda nõuda ebaloogiline. Et sümfooniast kirjutada, tuleb kauem elada. Kuidas seda siis nimetada?“ Ehkki teoste žanrilise määratluse ning stiililise ühtluse ja veenvuse teemat tõstatati ka teiste autorite puhul, võis konkreetsetel koosolekul Kuulbergi ärrituse põhjustada kollegiaalse õlatunde puudumine – ilmselt polnud seal noorematest kolleegidest ei Põldmäed ega kevadel konservatooriumi lõpetanud ning juba liitu vastu võetud kolleege-sõpru Sumerat ja Kangrot, kes edaspidi üksteist toetasid; samuti puudusid muidu neis nii aktiivselt osalenud ning just noorte heliloojate tunnustajatena silma jäänud Tamberg ja Tormis.²⁹ Kuulbergi „juhtum“ initsieeris tänuväärselt veel järgneva mõttevahetuse samal koosolekul, milles sõnastati (vanemate) kolleegide ettekujutus sellest, milline peaks olema autori (emotsionaalne) vastuvõtt tema muusika kohta käivale kriitikale. Tsiteerin protokoll viimaseid sõnavõtte:

28 Kuulbergi loomingulise produktiivsuse kohta 1970. aastatel vt ka järg 1992.

29 Töökoosolekute üldpilt autorite vahelist nn põlvkondlikku lojaalsust siiski ei sedasta, nagu näitas ka artiklis eespool analüüsitud Mark Raisi loomingu vastuvõtt.

Eugen Kapp: „Ärge arvake, et Teid keegi maha on teinud ja Teie läbi ei löö. Teie lööte läbi oma karakteriga. Neist sõnavõttudes on alati kasulik õppida.“

Jaan Rääts: „Kuulbergi äge väljaastumine pole nagu põhjendatud.“

Eugen Kapp: „Parsadanjan ütles otseselt välja, mida ta mõtles.“

Jaan Rääts: „Üks teos ei tohiks halva suhtumise põhjuseks olla. Solvumiseks pole põhjust – pole ju midagi imelikku, kui teine autor teisiti mõtleb. Autori jaoks on teos vajalik – mis ta eesti muusika pingereas on – selle arvamuse ütleb aeg.“ (2.10.1973)

Ehkki ka edaspidi kujunes Kuulbergi teoste arutelu keskmisest sisukamaks, ei reageerinud helilooja kriitikale enam nii intensiivselt. Näiteks 18. jaanuaril 1977 kuulatud klaverisonaadi arutelu keerles teose stiililise ebaühtluse ümber, mida kõige pikemalt tegi Rääts:

Probleem on alguses – sissejuhatuses. Siin dramaturgiliselt midagi ei klapi – see nõudnuks nagu mingit oratoriaalset jätku. Il osas arpedžo kohad ei meeldi, lähevad oma võtetelt kohvikumuusika kanti. Finaal meeldis. Taoline eklektika mulle istus. Jäi pisut puudu eklektilise sulami kuulbergilikust aspektist.

Vastuseks sõnas kriitikas karastunud Kuulberg: „Arpedžosid sean, aga valss lõpus jääb.“ Sellegi arutelu lõpetas ehträätsalik kokkuvõte: „Teos on huvitav ja kutsus esile mõttevahetuse. Küllap autor ise teeb sellest järeldusi ja ka vastavaid parandusi, enne kui teos läheb ettekandele“ (18.01.1977).

Kokkuvõte

Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute uurimine vaimse õhustiku aspektist võimaldas märgata ja analüüsida tegureid, mis mõjutasid heliloojate töö- ja loominguallast heaolu 1970. aastail. Töökoosolekute ideoloogiline eesmärk ja korraldus olid nõukogude süsteemis küll võimu poolt määratud ja püsisid vormiliselt okupatsiooniperioodi lõpuni, kuid ühes poliitiliste olude teisenemise ja uute heliloojate pealekasvuga olid 1970. aastateks muutunud nii koosolekute (kontrolli)õhkkond kui ka sõnavõttude retoorika. Ajastu vastuolulisus avaldus töökoosolekute puhul ka selles, et loomeliidu algusaegadel kehtinud reeglid teoste hindamiseks sotsrealismi ideoloogilises raamistikus, nagu ka nende läbikuulamine avaliku esitamise eeldusena, 1970. aastail enam sisuliselt ei kehtinud, kuid ometi peeti koosolekuid iganädalaselt edasi. Jääb mulje, et peamiselt formaalsetel, honorari väljamaksmisega seonduvatel põhjustel jätkunud koosolekute ebaloomulikkust tajusid ka heliloojad ise, mida näitas sõnavõttudes mõningane reflekteerimine koosolekute eesmärgi ja mõttekuse üle. Märgiliseks võib pidada sedagi, et heliloomingu kui nõukogude süsteemis selgelt ühiskondlik-ideoloogilise funktsiooniga loomežanri arutelud kulgesid 1970. aastate töökoosoleku-

tel üldjuhul isoleeritult muus muusikaelus või ühiskonnas toimunud; ka võimude ja loovharitlaste vahel kümnendi jooksul pingestunud suhteid koosolekute sõnavõtted ei peegelda. Erandi moodustasid riiklikud tähtpäevad ja nendega kaasnenud ideoloogilise temaatikaga helitööde arutelud, mis möödusid aga ilma eriliste meeleolumuutusteta. Ühiskonnakriitikat mainiti otsesõnu vaid Raimo Kangro oratooriumi „Credo“ arutelul 17. jaanuaril 1978 ning aimatav oli see ka 25. detsembril 1979 Veljo Tormise „Kurvameelsete laulude“ kuulamise järel kõlanud arvamustes seoses teose pühendusega Neeme Järvi peatsele Eestist lahkumisele.

Teoste hindamisel toonitati sageli, et ühe kuulamise järel oli neist keeruline teravlikku pilti saada, pealegi esituste kaudu, mis enamasti polnud viimistletud (seda nii elavate ettekannete kui fondivõtete puhul). Osalt ehk seetõttu mõjutasid töökoosolekute meeleolulisust küllalt vähe sõnavõtted, milles arvustati teose ülesehitust, stiili ja/või vormiküsimusi ehk helitöö kõiki neid aspekte, mis väljaspool töökoosolekut võiksid potentsiaalselt määrata teose kunstiväärtuse või koha kontserdielusus. Sagedast kõneainet pakkusid koosolekutel aga ka teose rakendatavus kontserdirepertuaaris või pedagoogilisel eesmärgil – küsimused, milles oli kolleegidel omavahel ka ehk lihtsam üksmeelele jõuda. Suuremat elevust põhjustasid aruteludel teoste žanrimääratlused, kuna nende kasutamisel oodati muusikalt teatud tunnuseid ning samuti mõjutasid need ka honorari suurust.

Olgugi, et loominguarutelude sõnavõtte – Bitzeri mõistes retoorilist olukorda – kujundasid veel ka 1970. aastail koosolekute ideoloogiline ja praktiline eesmärk ning varjatud meelsuskontroll, saab protokollide põhjal väita, et tol kümnendil toimusid koosolekud siiski küllalt pingevabas õhkkonnas. Artiklis toodud näited meeleolude teravnemisest ja võimalikest haavumistest HL-i töökoosolekutel jäävad üldpildis siiski erandlikeks. Õhustiku kujundamisel oli seejuures märkimisväärne roll 1974. aastal loomeliidu juhatuse esimeheks valitud Jaan Räätsal, kelle kreedoks võib pidada tema lõppsõna 23. jaanuaril 1973 toimunud arutelul: „Igaüks kirjutagu nii, nagu ta natuur on.“ Alo Põldmäe paralleel töökoosolekute ja tänapäeval levinud töövormi, loomingulise laboratooriumi vahel (Varres 2024, 3. saade) mõjub aga 1970. aastate üldpildis siiski idealiseeritult. Isegi kui kohtumiste vaimne õhustik oleks juba toona soosinud sisulisemaid arutelusid, takistas seda koosolekute ajalooline korraldus, sealhulgas sageli liiga kirju muusikavalik. Arutelude lõppsõnas märgiti üldiste tänusõnade kõrval nii mõnigi kord, et kuulatud teos kutsus esile mõttevahetuse, kuid tegelikkuses piirduis sõnavõtted tüüpiliselt aramusavalduste laialipillutud jadaga, millest sisulist arutelu ei moodustunud. Sisulisemateks mõttevahetusteks otsiti privaatsemaid sfääre, mida Põldmäe meenutusel pakkus tol ajal kasvõi Kuku klubi.

Allikad

Aarelaid-Tart, Aili. 2012. „Sõja järel sündinute elude metamorfoosid. Ühe kursuse lugu.“ – *Nullindate kultuur II: põlvkondlikud pihtimused*, koostanud Aili Aarelaid-Tart, 56–79. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

APK = „Credo“. dat.-ta. Arvo Pärdi Keskuse veebileht. Vaadatud: 10. aprill 2025. <https://www.arvopart.ee/arvo-part/teos/576/>.

Bitzer, Lloyd F. (1968) 1992. „The Rhetorical Situation.“ – *Philosophy & Rhetoric*, nr 25, *Selections from Volume 1*, 1–14.

Daragan, Dina. 1992. „Raimo Kangro.“ Tõlkinud Merike Vaitmaa. – *Eesti tänase muusika loojaid*, 57–96. Tallinn: Eesti Muusikafond.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1970–1974. 1974. Tallinn.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1974–1978. 1979. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1979–1983. 1983. Koostanud Vaike Sarv ja Alo Põldmäe. Tallinn: Eesti NSV Heliloojate Liit, NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond.

Eesti NSV kultuuriasutuste ajaloo teatmik (V). Loomingulised liidud ja ühingud 1940–1970. 1986. Tallinn: Eesti NSV Arhiivide Peavalitsus, ENSV Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riiklik Keskarchiiv.

EMBL = *Eesti muusika biograafiline leksikon*. 2 köidet. Toimetanud Tiina Mattisen, Ene Pilliroog, Mall Põldmäe ja Tiina Õun. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus 2007 ja 2008.

EMIK = Eesti Muusika Infokeskuse veebileht. www.emic.ee.

ENSV HL põhikiri 1953 = „IV kongressi materjalid (stenogramm, resolutsioon) ENSV Heliloojate Liidu põhikiri.“ – ENSV Heliloojate Liit. Rahvusarhiiv, ERA.R-1958.170.

ETV 1979 = „Muusikaelu. Heliloojate liidu kongressi eel.“ [Intervjuud heliloojate, muusikateadlaste ja külalistega: Sumera, Reiman, Rumessen, Ljubimov, Kangro.] – *Eesti Televisioon*, esmaeeter 4. veebruar. Reporter Raili Sule. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/muusikaelu-heliloojate-liidu-kongressi-eel-377823>.

Fainberg, Dina ja Artemy Kalinovsky. 2016. „Introduction.“ – *Reconsidering stagnation in the Brezhnev era: ideology and exchange*, koostanud Dina Fainberg ja Artemy Kalinovsky, vii–xxii. Lanham [etc.]: Lexington Books.

Gross, Sally Ann ja George Musgrave. 2020. „Sanity, Madness and Music.“ – *Can Music Make You Sick? Measuring the Price of Musical Ambition*, 25–39. London: University of Westminster Press. <https://doi.org/10.16997/book43>.

Järg, Tiia. 1992 (1989). „Mati Kuulberg.“ – *Eesti tänase muusika loojaid*, 135–176. Tallinn: Eesti Muusikafond.

Järvi, Neeme. 1997. „„Go West!“ – Lahkumine.“ – *Maestro. Intervjuud Neeme Järvi*ga. intervjuueerinud Priit Kuusk ja Urmas Ott, 128–137. Tallinn: SE&JS.

Kaasik, Peeter. 2014. „„Meeleolu on positiivne, kuid...“ Avalikust arvamusest Nõukogude Eestis partei ja julgeoleku meelsusaruannete põhjal [I].“ – *Tuna* 4: 57–73.

———. 2015. „„Meeleolu on positiivne, kuid...“ Avalikust arvamusest Nõukogude Eestis partei ja julgeoleku meelsusaruannete põhjal II.“ – *Tuna* 1: 51–70.

Klooren, Äli-Ann. 2019a. „Mitusada tundi ja kümme aastat.“ – *Sirp*, 5. aprill.

———. 2019b. *ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond aastatel 1944–1966*. Magistritöö. Käsikiri. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

———. 2025. „Eesti NSV Heliloojate Liit ja Muusikafond.“ – *Elav. Helisev. Loov. Eesti Heliloojate Liit 100*, toimetanud Virge Joamets ja Tiina Mattisen, 28–111. Tallinn: Eesti Muusikafond.

Kõlar, Anu. 2010. *Cyrrillus Kreek ja Eesti muusikaelu*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Väitekirjad 5.

———. 2025 [ilmumas]. „Vabaduse illusioon Eesti muusikas: sulaaeg“; „Eesti muusika 1970. ja 1980. aastatel“. – *Eesti muusikalugu II*. Käsikiri autori valduses.

Lepingud 1972–1979 = „ENSV Kultuuriministeeriumi loominguks lepingud 1972–1979.“ – EV Kultuuriministeerium. Rahvusarhiiv, ERA.R-1797.3.2564.

Lepingud 1976 = „ENSV Kultuuriministeeriumi loominguks lepingud 1976.“ – EV Kultuuriministeerium. Rahvusarhiiv, ERA.R-1797.3.2346.

May, Christopher J. 2016. *System, Gesture, Rhetoric: Contexts for Rethinking Tintinnabuli in the Music of Arvo Pärt, 1960–1990*. DPhil thesis. Lincoln College, University of Oxford.

Olesk, Sirje. 2022. *Aegade lugu. Kirjanike liit ENSV-s*. Tallinn: Eesti Kirjanike Liit.

Peirumaa, Rita. 2004. *Hruštšovi aja „sula“ ning muudatused ENSV kunstipoliitikas ja -elus 1950. aastate teisel poolel*. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofia teaduskond, ajaloo osakond.

Protokollid 1973–1979 = „ENSV Heliloojate Liidu töökoosolekute protokollid“, aastakäigud 1973–1979. Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv, ETMM 8934 MO 257:1/27:1 (1973), ETMM 8934 MO 257:1/28:1 (1974), ETMM 8934 MO 257:1/29:1 (1975), ETMM 9436 MO 257:1/30:1 (1976–77), ETMM 9436 MO 257:1/31:1 (1978–79), ETMM 10435 MO 257:1/38:1 (1987).

Protokollid 1976 = „ENSV Heliloojate Liidu juhatuse protokollid 1976.“ – Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv, ETMM 11302 MO 257:1/10. karp.

Ross, Jaan. 2010. „Tormis ja minimalism. Ettekanne rahvusvahelise köitekunstinäituse „Scripta manent IV“ konverentsil 28. IX rahvusraamatukogus.“ – *Sirp*, 8. oktoober.

———. 2017. „Veljo Tormis and Minimalism: On the Reception of His New Musical Idiom in the 1960s.“ – *Res Musica*, nr 9, 109–118.

Rääts 1979 = „Eesti NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimehe Jaan Räätsa ettekandest [loomeliidu XI kongressil].“ – *Sirp ja Vasar*, 16. veebruar 1979.

Sapunjan, Inga. 2021. „Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. Koosoleku motiiv.“ – *Keel ja Kirjandus* 64 (4): 283–300. <https://doi.org/10.54013/kk760a1>.

Stanevičiūtė, Rūta. 2015. Ideological tensions and Lithuanian music of the late Soviet period. – *Sociocultural crossings and borders: Musical microhistories*, koostanud Rūta Stanevičiūtė ja Rima Povilionienė, 231–250. Lithuanian Academy of Music and Theatre: Vilnius.

Steiner, Timo. 2008. „Jaan Rääts elust, inimestest ja muusikast. Timo Steineri intervjuu heliloojaga mais-juunis 2007.“ – *Helilooja Jaan Rääts*, toimetanud Evi Arujärv, Maarja Kasemaa ja Tiina Mattisen, 106–165. Tallinn: Eesti Muusika Infokeskus.

SV 1957 = „Heliloojate teine kongress lõppes.“ – *Sirp ja Vasar*, 12. aprill 1957.

SV 1962 = „Kommunismi muusikakultuuri poole.“ – *Sirp ja Vasar*, 30. märts 1962.

SV 1974a = „Tähelepanu ideoloogiakaadritele.“ [Tõlge/väljavõte ajalehest Pravda.] – *Sirp ja Vasar*, 13. september 1974.

SV 1974b = „Suvejärgses Heliloojate Liidus.“ – *Sirp ja Vasar*, 13. september 1974.

SV 1984 = „Pudemeid improviseeritud triost kahele komponistile ja kajale.“ [Nõukogude Eesti muusika festival 2.–8. aprillini 1984; vestlevad Lepo Sumera, Eino Tamberg, Helju Tauk.] – *Sirp ja Vasar*, 6. aprill 1984.

Tauk, Helju. 1973. „On kujunemas uus põlvkond.“ – *Sirp ja Vasar*, 8. juuni.

Tomoff, Kiril. 2006. *Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953*. Ithaca; London: Cornell University Press.

TRK 1975 = „Tallinna Riikliku Konservatooriumi Nõukogu koosoleku prot. nr. 28.“ – Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia arhiiv, 29. aprill 1975.

Ustav 1968 = Materialy IV Vsesojuznogo s'ezda sojuza sovetских kompozitorov 1968. Ustav sojuza kompozitorov CCCP. Moskva: Sovetskij kompozitor = *Материалы IV Всесоюзного съезда союза советских композиторов* 1968. Устав союза композиторов CCCP. Москва: Советский композитор.

Varres 2024 = „Töökoosolek. Protokollitud helilooming, 1–4.“ – Klassikaraadio. Saated eetris 5., 12., 19., ja 26. novembril 2024. Vestlevad saate autor Ardo-Ran Varres ja helilooja Alo Põldmäe.

Vardja, Meeta. 2024. *Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateeder aastatel 1944–1968*. Väitekirj muusikaajaloos. Käsikirj. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Veenre, Anu. 2023. „Teose ühisautorius ja selle mängulised elemendid heliloojate põlvkondliku mõttekaasluse peegeldajana Malera Kasuku klaveritrios (1977).“ – *Res Musica*, nr 15, 63–86. <https://doi.org/10.58162/SYB8-HR18>.

Yurchak, Alexei. 2006. *Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation*. Princeton (N.J.); Oxford: Princeton University Press.

Anu Veenre – Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikaloo lektor. 2009. aastal kait-
ses ta magistriskraadi muusikateaduse erialal tööga „Eesti nüüdismuusika ajalooliste
pillidele vanamuusikaansambli Hortus Musicus repertuaari näitel“. Praegu uurib
Veenre peamiselt hilisnõukogude aegset Eesti uut heliloomingut, keskendudes selle
loomisele ja retseptisioonile tollase muusikaelu eri tahkude ning institutsionaalse kor-
ralduse kontekstis.

E-post: [anu.veenre\[at\]eamt.ee](mailto:anu.veenre[at]eamt.ee)

Lisa. 1977. aastal toimunud Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute päevakord

Tabelis on esitatud: (I) protokoll number, (II) koosoleku kuupäev, (III) leheküljenumber protokolliraamatus, (IV) koosoleku juhataja ja protokollija nimed (kohakuti), (V) päevakord, (VI) sõnavõtute arv ja (VII) kell 18 alanud koosolekute lõppemisaeg.

Teoste pealkirjad on esitatud kujul, nagu need esinevad hiljem heliloojate loome-nimekirjades Eesti Muusika Infokeskuse veebilehe (EMIK) või „Eesti muusika biograa-filise leksikoni“ (EMBL) andmestikes.

Sõnavõtute arv tähistab koosolekul arvamust avaldanud isikuid ega tee vahet selle põhjal, kas sama inimene hindas üht või mitut teost. Tüüpiliselt jagunesid sõna-võtnud eri teoste vahel – osa osalejatest keskendus ühele, teised mõnele muule heli-teosele. Selline muster kordus ka teiste analüüsitud koosolekuaastakäikude puhul. Erandiks oli koosoleku juhataja, kelle lõppsõna sisaldas tavapäraselt kokkuvõtet iga arutluse all olnud loo kohta. Keskmiselt avaldati ühe teose kohta 5–7 arvamust, mida kinnitavad ka need tabelis esitatud koosolekud, mille päevakorras oli hinnata vaid üks teos.

I	II	III	IV	V	VI	VII
1.	11.01.1977	109	Jürisalu Kangro	Auster – „Pidulik proloog sümfooniaorkestrile“ Kangro reisimuljed Tšehhoslovakiast Kantšeli – Sümfoonia nr. 4	5	19:30
2.	18.01.1977	110	Rääts Koha	Kangro – „In beat“ op. 20 nr. 1 („Muusika kahele klaverile“) Kuulberg – Sonaat klaverile	14	19:15
3.	25.01.1977	113	Jürisalu Koha	Põldmäe – Sonatiin klaverile Boris Tšaikovski – Orkestriteos „Teema ja kaheksa variatsiooni“	6	19:00
4.	1.02.1977	114	Rääts Koha	NSVL Muusikafondi EV Osakonna aruanne 1976. a. tööst Garšnek – Sümfoonia nr. 3	10	19:45
5.	8.02.1977	116	Rääts Kangro	Tubin – „Seitse prelüüdi“ klaverile [arutelu ei protokollitud] Kuulberg – Trio	7	20:00
6.	22.02.1977	118	Arro Koha	Garšnek – Sonatiin klaverile Inglise muusikat heliplaatidelt (Deliuss, Holst; kommenteerib Leo Normet)	6	19:45
7.	1.03.1977	119	Rääts Koha	Muljeid NSVL HLi juhatause pleenumilt (IV) (Rääts) Dok.film „Juhan Liiv“ (Sumera muusika) Nukufilm „Sosssepp“ (Kõrveri muusika) Joonisfilm „Kütt“ (Sumera muusika)	-	19:50
8.	15.03.1977	120	Rääts Koha	Laiendatud juhatause koosolek 1980. a. laulupeo repertuaari küsimustes Rosenvald – Klaverisonaat Poliitõppus „Kunsti kaasaegsuse probleeme ENSV muusikakultuuris“, lektor Leo Normet	9	20:50

9.	22.03.1977	122	Tormis Koha	Lepnurm – „Meenutusi isast“, „Maa mees“ (RAMi topeltkvartett) Sau – tsükkel „3 armastuslaulu“ Lepnurm – „Kodumaale“, „Laulikule“ (RAM) Lätte – „Põhjamaine laul“ (segakoorile), „Valge toomingalõhnaline öö“ (naiskoorile) Põldmäe – 3 laulu Hando Runneli tekstidele (bass-baritonile ja kammeransamlile) Koha – Kantaat meeskoorile ja sümfooniaorkestrile „Astub aeg“	17	19:35
10.	29.03.1977	126	Rääts/ Aarne Jürisalu	Koosoleku algul õnnitleb Jaan Rääts juubilare Els Aarnet ja Boris Körverit nende 60. sünnipäeva puhul Veevo – segakoorilaulud Kapp – vokaaltsükkel „Aastaajad“ Pärt – „Cantus Benjamin Britteni mälestuseks“ Põldmäe – „Maine hellus“ kammerkoorile Männik – „Aafrika mehed“ kammerkoorile Aarne – „Tujukad hetked“ klaverile	21	20:30
11.	5.04.1977	131	Marguste Koha	Männik – „Neli Mart Raua laulu“ Veevo – Klaveripalu lastele Kangro – Lastetrio Kangro – 8 laulu tsüklist „Laste muusika“ Tormis – „Põhja-vene böliina“ meeskoorile ja solistidele Tormis – „Kolm setu töölaulu“ segakoorile	19	20:00
12.	12.04.1977	135	Rääts Kangro	Ignatjev – Neli soololaulu Kuulberg – Soolosonaat viiulile nr. 3 Kapp – Kontsert-süit „Inimene ja meri“ meeskoorile ja kahele klaverile	17	–
13.	19.04.1977	138	Rääts Koha	Politõppus „Kunsti kaasaegsuse probleeme Nõukogude Eesti kujutavas kunstis“, lektor B. Bernšteini Jürisalu – Kvintett nr. 2 Sink – Sümfoonia nr. 1 [sellise nimetusega teos puudub helilooja loomenimestikus]	14	20:30
14.	26.04.1977	141	Rääts Topman	Rosensvald – Kuus klaveripala lastele Parsadanjan – Kontsert flöödile ja kammerorkestrile Tubin – Klaverikvartett (teost tutvustas ja kommenteeris Vardo Rumessen)	10	20:00
15.	10.05.1977	145	Rääts Koha	Tutvumine Heliloojate Liidule kuuluvate koolimuusika instrumentidega. Tutvustab ja selgitusi annab Heino Jürisalu Filmiprogramm: „Taasleitud laul“ (film Veljo Tormisest), „Pühapäev“ (joonisfilm, kujundusmuusika Bing Floyd ans. [sic!], „Savitüki lugu“ (nukufilm, Hannes Valdma kujundus ja muusika), „Jänes“ (joonisfilm, Sumera muusika)	–	20:00
16.	17.05.1977	146	Tamberg Koha	Tallinna Riikliku Konservatooriumi ja Tallinna Muusikakeskkooli õpilaste looming (arvamust avaldasid Sumera, Mägi, Rääts, Kapp, T. Koldits, Jürisalu ja Garšnek; sõnavõtte ei protokollitud)	(8)	20:40
17.	24.05.1977	148	Rääts Koha/ Jürisalu	Loeng „Rahvusvaheline olukord“, lektor R. Mälk. Naissoo – Kolm laulu poistekoorile Mägi – „Mõistatused“ poistekoorile Põldmäe – Seitse klaveripala lastele Otsa – Polüfooniline tsükkel vanades laadides Kangro – Neli klaveripala	14	20:30
18.	31.05.1977	151	Tamberg Topman	Ignatjev – Neli lastelaulu Marguste – Koorimuusikat mitmest aastast „Tornimuusika“ (dokumentaalfilm) „Kellamäng“ (dokumentaalfilm, muusikaline kujundus Ivalo Randalu) „Liigub?“ (multifilm, Grünbergi muusika)	10	20:00
19.	7.06.1977	156	Tamberg Körver	Hindpere – „Hiiru piigade laul“ ja „Kodurand“ naisansamlile Körver – soololaulud „О друзьях“ ja „Laul Võrtsjärvest“ Rosensvald – „Klassikaline sümfoonia“	10	19:15

20.	14.06.1977	158	Rääts Koha	Poliitõppus „Kaasaegse teatri probleeme,“ lektor Lea Tormis Naissoo – „Üks laul on helisemas“ naiskoorile; „Õnneseen“ ja „Metsatelegramm“ lastekoorile klaveri saatel Arro – „Kaks valssi“ klaverile Kangro – Viilikontsert op. 19	13	20:00
21.	21.06.1977	161	Rääts Koha	Lahtine parteikoosolek NSVL uuest konstitutsiooni projektist Kapp – Flöödikontsert Pärt – „Variatsioonid Ariinuška terveks saamise puhul“ klaverile Rais – Sümfooniline poeem	13	19:20
22.	26.06.1977	164	Rääts Koha/ Jürisalu	Grünberg – Kantaat „Küsi eneselt“ 2 meeshäälele, segakoorile, klahvpillidele, oboele ja rütmiansamlile Lemmik – „Improviseatsioon“ oboele ja klaverile Tamverk – Lühipoem suurele sümfooniaorkestrile „Lein“	16	–
23.	6.09.1977	167	Rääts Koha	Eller – Sümfoonia nr. 2 [arutelu ei protokollitud] Laul – Sümfoonia	11	19:30
24.	13.09.1977	169	Tamberg/ Rääts Koha	Hindpere – Lastelaulud Sumera – „Muusika kammerorkestrile“ Aavik – Sümfoonia nr. 1 d-moll	10	20:00
25.	20.09.1977	172	Koha Koha	Valter Ojakäär tutvustab ja kommenteerib Rootsis elava väliseestlase Reino Sepa uurimust „Mida eestlane laulab“ Rootsi rahvalikku muusikat heliplaatidelt koos Ojakääruga kommentaaridega.	–	19:50
26.	27.09.1977	173	Rääts Koha	Söber – 3 laulu bassile, klaverile ja keelpillikvartetile Aarne – „Ballaad“ viiulile ja tsellolole Saar – „Kadunud printsess“ (laulumäng Julius Oro muinasjutunäidendile) Meenutusi Mart Saarest seoses tema 95. sünniaastapäevaga	11	–
27.	4.10.1977	176	Rääts Koha	Kapp – „In memoriam“ tsellolole ja klaverile Rosenvald – Sonaat tsellolole ja klaverile nr. 3 Pakri – Süit viiulile ja klaverile Klassikalist kitarrimuusikat ja mängutehnilisi võtteid tutvustas uue repertuaari saamise eesmärgil Tallinna Muusikakooli õppejõud Heiki Mätlik	12	19:20
28.	11.10.1977	179	Rääts Koha	Karl Leichter 75. a. sünnipäeva tähistamine Tubin – Klaverisonaat nr. 2 (esitab ja kommenteerib Vardo Rumessen) Muusikateaduslikud ettekanded: „K. Leichter rahvamuusikast ja rahvuslikkusest muusikas“ (Maris Männik); „K. Leichter muusikaline tegevus Tartu perioodil“ (Ene Taru)	–	19:45
29.	18.10.1977	180	Jürisalu Kangro	V. Põdra loeng rahvusvahelisest olukorrast Laanepõld – Kuus laulu R. Tagore tekstidele	5	–
30.	25.10.1977	182	Rääts Koha	Körver – soololaal „See oli siis“ ning „Revolutsiooniline ballaad“ ja „Rahvamalevlaste laul“ (RAMi topeltkvartett), klaveril Valdur Roots Poliitõppus NSVL konstitutsioonist (Mihkel Oviir)	5	–
31.	1.11.1977	184	Kangro Koha	Naissoo – „Terzetto di Varietà“ klaveritriole ja süntesaatorile Malëra Kasuku – Trio Muljeid Varssavi sügiselt (Monika Topman) Zygmunt Krause – klaverikontsert Filmid: „Antennid jääs“ (Sumera muusika) „Teel“ dokumentaalfilm	9	20:00
32.	15.11.1977	186	Tamberg Kangro	Pärt – „Tabula rasa“ kahele viiulile, keelpilliorkestrile ja ettevalmistatud klaverile Rääts – „Opus 60“ (esitasid Matti Reimann ja ansambel Leegajus)	14	–

33.	22.11.1977	190	Kangro Koha	Tamberg – „Oktoobrifanfaarid“ sümfooniaorkestrile Taniel – Laulutsükkel „3 kätkit“; „Rahvatoonis“ nr. 2 (estraadiorkestrile) Rannap – laulud „Sünd“, „Lendav järv“ ja „Edasijõudnud inime“ Koosoleku juhataja tutvustas kollektiivile küllasaabunud heliloojat Tšehhoslovakiast (sm. Ladislav Furlas)	11	19:50
34.	29.11.1977	193	– Koha	Poliitõppus NSVL konstitutsioonist (M. Oviir) „Leningradis sündinud laulud“ – kohtumisõhtu Leningradi heliloojatega [loetletud 9 Leningradi heliloojat ning esinejad]	–	–
35.	6.12.1977	194	Koha Jürisalu	Loeng „Rahvusvaheline olukord“, lektor T. Alatalu Lepik – klaverisonaat Sau – „Kassari õhtud“ II (3 miniatuuri naiskoorile) Auster – 3 soololaulu tsüklist „Minu kaasaegne“; „Raudne tahe“ lastekoorile	9	20:30
36	13.12.1977	197	Rääts Koha	Taniel – „Klassikaline süit“ akordionile ja kandleansamblile; kontsertiino 2 kandlele, klaverisonatiin	6	19:00
37.	20.12.1977	199	Tamberg Koha	Sau – kantaat „Laul punastest küttidest“ Kuulberg – Sümfoonia nr. 2 Telemängufilm „Imelugu“ [Raimo Kangro samanimelise ooperi ainetel]	9	20:00
38.	27.12.1977	202	Rääts Koha	Kapp – oratoorium „Ernst Thälmann“ Rääts jagab reisimuljeid Jaapanist	8	–

“No Reason to Be Offended”: The Atmosphere at Working Meetings of the Estonian SSR Composers’ Union in the 1970s

Anu Veenre

Keywords: Estonian SSR Composers’ Union, working meetings, late socialism, mental atmosphere, well-being, minutes

As in other socialist republics, the activities of Estonian composers and musicologists during the Soviet era were centralised under and controlled by the Estonian SSR Composers’ Union (CU). The organisation’s functions, activities, and associated member privileges and obligations differed markedly from similarly named unions from before and after the occupation. During the Soviet era membership was essential for pursuing a professional career in composition. Weekly working meetings, held consistently from autumn 1944 until the end of the occupation, shaped generations of composers’ routines. These Tuesday evening meetings at the Composers’ House in Tallinn typically lasted around two hours, were open to all members of the union and interested others, and included the presentation – whether live or recorded – and evaluation of new works. While functioning as a professional forum, these meetings also served as a tool for ideological control.

This article examines the atmosphere at CU meetings in the 1970s, shedding light on the controversial effect they had on composers’ working and creative well-being. The analysis draws on meeting agendas, discussion content, work assessment criteria, the composers’ expectations for feedback and critique, ideological rhetoric, and broader social reflections. It uses the principles of qualitative textual analysis to examine the now publicly available meeting minutes, archived at the Theatre and Music Museum.

The analysis adopts Lloyd F. Bitzer’s theory of rhetorical situation (1968), viewing the meetings as rhetorical events shaped by procedural and ideological demands, such as approval for performances and eligibility for payment of royalties. Participants also operated under rhetorical constraints, balancing sensitivity toward the presenting composer with awareness of state ideology and potential mind control. The study also draws on Sally Anne Gross and George Musgrave’s research (2020) on the effect of music industry structures on artists’ mental health. Applied historically, their framework helps identify how institutional formats such as the CU’s weekly meetings affected creative agency and psychological well-being.

The meetings often had an eclectic agenda, combining music listening with political lectures and pedagogical discussion, or sharing travel impressions with accompanying recordings. In 1977 alone, 38 meetings featured 42 of the 56 CU composers of various generations, encompassing a wide stylistic range from solo pieces to large-scale works, children’s music, educational material, dodecaphonic compositions, and popular estrada. Rarely did the programs follow a unified genre.

By the 1970s, although the meetings’ ideological function remained in place, changes in the political climate and the rise of a new generation of composers had altered both the meetings’ atmosphere of control and the rhetoric of discussion. Despite the declining relevance of earlier rules requiring the ideological evaluation of works within the framework of socialist realism, as well as their approval prior to public performance, the meetings persisted, reflecting the era’s contradictions. It appears that

composers themselves sensed the artificiality of the meetings, which by then continued mainly for formal reasons related to royalty payments. This was evident in occasional (ironic) reflections during speeches on the purpose and relevance of the meetings, especially regarding works already performed in concert or commissioned pieces whose royalties were not procedurally tied to the meetings.

Ideological rhetoric manifested infrequently, and predominantly in conjunction with themed compositions, typically composed for state holidays. Nonetheless, these talks proceeded without notable shifts in atmosphere. Although social critique was largely absent from discussions, a few exceptions stood out. Raimo Kangro's oratorio *Credo* sparked unusually sharp debate in January 1978. Subtle critical tones were also present in the December 1979 discussion of Veljo Tormis's *Songs of Sadness*, composed before conductor Neeme Järvi's emigration. However, these moments remained isolated. The expulsion of composers Arvo Pärt and Kuldar Sink from the CU in 1979, part of wider tension between artists and the regime, for example, was not reflected in meeting discourse.

One frequent criticism by speakers was the inadequacy of evaluating works after only a single, often unpolished, performance. Consequently, comments about form, structure, or innovation had minimal influence on the overall direction of the meetings. Discussions tended to focus instead on whether a piece suited concert programming or education. These practical considerations drew consensus more easily. Genre classification, which affected royalty payments and had stylistic implications, prompted more frequent disputes.

Despite the ideological and procedural formalities, protocols suggest that meetings in the 1970s generally took place in a relaxed atmosphere and visible tension was rare. One notable exception was the reaction to and by a young Mati Kuulberg's work, though such instances were unusual. A pivotal figure in cultivating this collegial atmosphere was the composer Jaan Rääts, who assumed the role of chairman of the Union's board in 1974. His *credo*, articulated in a concluding statement during a 1973 discussion, encapsulated his approach: "Everyone should write according to their nature."

Composer Alo Põldmäe's retrospective comparison between the working meetings and today's common format of the creative laboratory appears somewhat idealised in the broader context of the 1970s, however. Even if the atmosphere had allowed for more substantive discussion, the structure and often eclectic repertoire of the meetings hindered it. Final remarks occasionally noted – alongside general thanks – that the work had sparked exchange in ideas. In reality, however, the comments often formed a scattered series of individual views, lacking substantive exchange. Such discussions were instead sought in more private settings, such as the Kuku Club in central Tallinn, a gathering place for artists and cultural figures, as Põldmäe has also recalled.

Anu Veenre is a lecturer in music history at the Estonian Academy of Music and Theatre. In 2009 she defended her Master's degree in musicology with the thesis "Estonian Contemporary Music for Historical Instruments Based on the Repertoire of the Hortus Musicus Early Music Ensemble". Currently, her primary research interest is Estonian new music of the late Soviet period, focusing on its creation and reception in the context of musical life and its institutional organisation at the time.

E-mail: anu.veenre@eamt.ee

Kuidas teater võiks mõjutada meie heaolu. Teatrietenduse psühholoogiline vastuvõtumudel

Merilin Jürjo

Teesid: Käesolev artikkel tutvustab teatrietenduse psühholoogilist vastuvõtumudelit, mis kombineerib psühholoogilisi protsesse kultuuriteooriaga. Mudeli eesmärk on selgitada, millistel psühholoogilistel alustel me etendust vastu võtame ning analüüsime. Mudeli ja seal käsitletud protsesside illustreerimiseks on kasutatud näiteid eesti teatrite lavastustest, mis on rohkem või vähem seotud vaimse tervise ja heaoluga. Kokkuvõtteks toob artikkel esile, kuidas teatrietenduse vaatamine aktiveerib psühholoogilisi protsesse, mis võivad aidata suurendada vaimset heaolu.

Võtmesõnad: psühholoogilised protsessid, vastuvõtumudel, teater, retseptsiooniteooria, vaimne tervis

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25570>

Sissejuhatus

Vaimne tervis on teema, millest tänapäeva maailmas on võimatu mööda vaadata. Paljud meist on kogenud vaimse tervise probleeme kas isiklikult või kaudselt. Psühholoogia ja psühhiaatria on küll peamised valdkonnad, mis seda teemat uurivad, kuid ka kultuur – ja eriti teater – võib mängida olulist rolli. Kultuuri kohta öeldakse sageli, et see on midagi hingele. Ka sõna *psühholoogia* ise tuleneb sõnast *psyche*, mis kreeka keeles tähendab hinge. Ometigi on psühholoogia ja kultuur teineteisest justkui kaugenud ning neid koos uuritakse pigem harva. Käesolevalt olengi otsustanud kaks distsipliini omavahel lähendada.

Maailmas leidub üha näiteid, kus kunsti ja teatrit on rakendatud vaimse tervise toetamiseks, alates kunstiteraapiatest kuni foorumteatrini. Samuti on praktiseeritud kultuurisündmuste n-ö retsepti alusel määramist, et aidata inimestel igapäevaelus paremini toime tulla, selle heaks näiteks on positiivseid tulemusi toonud projekt „Arts On Prescription“ (Interreg Baltic Sea Region 2023). Järjest populaarsemaks on muutunud ka vestlusringid ning eri valdkondade spetsialistide kaasamine etendustega seotud aruteludesse. Sellest hoolimata on teatri psühholoogilise mõju uurimine alles algusjärgus ning eriti napib teadmisi selle kohta, millised vaatajas käivituvad psühholoogilised protsessid võiksid sellist mõju vahendada. Teatri potentsiaali mõistmine vaimse heaolu kontekstis on seega kasvav, kuid selle mõistmine vajab täpsemat teaduslikku raamimist.

Artiklis tutvustan psühholoogilistel protsessidel põhinevat teatrietenduse vastuvõtumudelit ja selgitan, kuidas teater võib mõjutada vaimset heaolu. Kombineerides kognitiivseid protsesse, nagu hoiakute muutmine ning kognitiivne dissonants, ret-

septsiooniteooria mõistetega, nagu ootushorisont ja samastumine, pakun välja, kuidas need nähtused etenduse ajal aktiveeruvad ja mõjutavad vaataja kogemust. Mudel tugineb osaliselt varasematele teooriatele, kuid ühendab neid uuenduslikul viisil, pakkudes uusi vaatenurki etenduse psühholoogiliste mõjude mõistmiseks. Lisaks kasutan analüüsis oma teadmisi nii eelnevatest psühholoogiaõpingutest kui ka praktilisest tööst psühholoogi ja terapeudina.

Oma töös toetun kahele eesti teatri lavastusele, mis käsitlevad vaimse heaolu ja tervisega seotud teemasid. Esmalt analüüsin lähisuhtevägivallast rääkivat „Kui sa tuled, too mul lilli“ (Ugala, lavastajad Liis Aedmaa ja Laura Kalle, 2021), seejärel aga pedofiiliat käsitlevat „Muusträstast“ (Nuutrum ja Oliivipuu OÜ, lavastaja Johan Elm, 2022). Mõlema lavastuse puhul keskendun sellele, kuidas nende vastuvõtt toimub psühholoogilise vastuvõtumudeli kaudu, kuidas need lavastused aitavad mõista ja illustreerida teatri psühholoogilist mõju ning millisel moel võivad need kujundada vaatajate hoiakuid ja uskumusi käsitletud teemade suhtes.

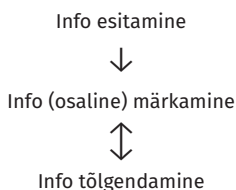
Minu uurimust juhivad kaks põhiküsimust: esiteks, millistel psühholoogilistel alustel toimub teatrietenduse vastuvõtt, ja teiseks, millist mõju teatrietendus vaatajale avaldab. Need kaks küsimust on omavahel tihedalt seotud, sest vastuvõtu psühholoogilised nähtused kujundavad otseselt seda, kuidas teater vaatajat mõjutab – näiteks millised emotsionaalsed ja kognitiivsed protsessid aktiveeruvad ning kuidas need omakorda suunavad hoiakute muutust. Ma väidan, et kuna inimese psüühika on kaasatud ükskõik millisesse tajusid või mõtlemist kaasavasse tegevusse, siis on võimatu käsitleda vastuvõttu ilma psüühikaprotsesse arvestamata. Etenduse vaatamine aktiveerib vaataja mõtteprotsessid ja emotsioonid, aga ka sügavamad protsessid: hoiakute süsteemid, mille abil toimub laval toimuva mõtestamine. Samal ajal mõjutab tema vastuvõtlikkust kultuuriline kontekst, milles ta on kasvanud ja mille infoväli teda kujundab.

Lisaks väidan, et teatril on võime mõjutada vaataja teadmisi, hoiakuid ja uskumusi. Etenduse käigus satub vaataja uude infovälja, kus talle esitatakse uusi perspektiive, mis võivad võimendada kehtivaid hoiakuid või hoopiski tekitada kognitiivse dissonantsi – olukorra, kus senised mõttemustrid vajavad muutmist. See võib viia hoiakute ja arusaamade modifitseerimiseni, mis omakorda võib mõjutada vaataja igapäevaelu ja valikuid.

Terviseprobleemide lahendamiseks kasutame kõige sagedamini mingeid abivahendeid, näiteks plaastrit või ravimit. Samamoodi võiksime vaadelda teatrit kui „praktilist“ vahendit, mis suudab pakkuda tuge vaimsele heaolule. Teater ei ole vaid meelelahutus, see võib olla kogemus, mis võimaldab meil mõtestada oma elu ning luua uusi perspektiive. Uued perspektiivid on vajalikud ka vaimsete probleemide puhul, mistõttu võib teater olla oluline abivahend teraapia ja antidepressantide kõrval.

Etenduse vastuvõttu mõjutavad psühholoogilised tegurid

Etenduse vaatamine teatrisaalis on olemuselt kognitiivne protsess: näitlejad vahendavad laval narratiivi, karaktereid ja ideid, samal ajal kui vaataja suunab sellele tähelepanu ja võtab selle vastu oma meelte abil, kusjuures tajufunktsioonide piiratus tõttu suudame haarata vaid osalist infot. Samal ajal toimub pidev tõlgendamine, mis lähtub juba olemasolevatest teadmistest ja kogemustest. Sellest tulenevalt antakse saadud informatsioonile tähendus, mis mõjutab edasist vaatamiskogemust ning kujundab vaataja ootusi ja hinnanguid. Näitlejad esitavad pidevalt uut teavet, mis käivitab korduva märkamis- ja tõlgendusprotsessi. Sellist dünaamilist suhtlust saab kirjeldada lihtsustatud mudeli abil (joonis 1). Kuna sellest järeldub, et etenduse jälgimine tugineb psühholoogilistele protsessidele, on oluline analüüsida selle etappe ja neid mõjutavaid tegureid, mida järgnevalt käsitlen.



Joonis 1. Info vastuvõtu lihtsustatud kognitiivne mudel.

Info esitamine

Teater on kunstivorm, kus edastatakse informatsiooni mitmekesiste vahendite kaudu, sealhulgas teksti, miimika, kehalisuse, aga ka lavakujunduse, muusika, valguse ja liikumise abil. Teatri muudab ainulaadseks aga see, et laval toimuv sünnib publiku ja etendaja samaaegses kohalolus ja sünergias. Just kõigi nende elementide koostoime loob illusiooni – teatrimaagia –, mis võimaldab vaatajal tajuda laval toimuvat tõelisena. Tänapäevane virtuaalmaailm ja selle järjest suurenev kasutamine inimeste abistamiseks on loonud uusi võimalusi uurida, mis teeb tehisintellekti või virtuaalse tegelaskuju usutavaks. Sellised uuringud aitavad paremini mõista, millised tegurid on olulised sõnumi veenval edastamisel. Eelkõige on rõhutatud emotsioonide väljendamine, miimika ja isiksuse rolli inimese tajukogemuses (Kim jt 2004). Seega ei piirdu laval loodud tegelaskujud üksnes näitlejate füüsilise kohaloluga, vaid neil on psühholoogiline sügavus ja hingeline maailm, mida teatris vaatajale vahendatakse.

Lavastustes käsitletavat lood kannavad sageli olulist teavet, mida soovitakse vaatajale edastada või mille üle teda mõtlema suunata. Näiteks Liis Aedmaa ja Laura Kalle lavastus „Kui sa tuled, too mul lilli“ (2021) käsitleb lähisuhtevägivalda, näidates nii selle kujunemist paarisuhtes kui ka põlvkondlikku pärandumist. Vaataja on tunnistat-

jaks, kuidas vägivaltatseja võib alguses tunduda meeldiv ja helde komplimentide jagaja, ent muutub ajapikku üha kontrollivamaks, rakendades järjest vägivaldsemaid meetodeid. Samuti saab vaataja aimu, kuidas peategelase Kaja päritolupere on ise olnud vägivaldne, mistõttu on nii Kaja kui ka ta õed-vennad sellest mõjutatud – kes on muutunud ise vägivaltatsejaks, kes on sattunud vägivaldsesse suhtesse ning kes hoidub lähisuhetest hirmust haiget saada.

Vaatajaga suhtlemisel kasutatakse laval nii verbaalseid kui ka mitteverbaalseid väljendusvahendeid: dialoogi kõrval mängivad olulist rolli füüsilised märgid, nagu kägistusjäljed kaelal või sinikad näol, mis kannavad endas visuaalset narratiivi. Lisaks võimaldab lavastus jälgida tegelaste emotsionaalset seisundit ning neid ajendavaid soove, unistusi ja hirme, mis aitavad kujundada tegelaste usutavust ja nende motiivide mõistetavust. Nii saame teada Kaja unistusest kogeda päris armastust, teadmata ise veel, mida ta täpsemalt otsima peab, või Kaja õe Helena hirmudest, et kõik mehed valetavad ja teevad haiget. Selle konteksti valguses ei mõju tegelaste otsused seletamatutena, vaid inimlikena.

Info märkamine ja tõlgendamine

Info märkamise puhul on vaataja haaratus etendusest keskse tähtsusega. See tähendab, et vaataja suunab oma tähelepanu laval toimuvale ning selle protsessi käigus kodeeritakse semantiline, akustiline ja visuaalne informatsioon tervikuks, mida on võimalik mälus säilitada (Craik ja Lockhart 1972). Sõltuvalt infotöötluse sügavusest võib see piirduda lühimäluga, kust info kiiresti kaob, või talletatakse pikaajalises mälus, kus tekib püsiv mälujälg. See võimaldab omakorda hilisemat meenutamist ja uute seoste kaudu uute tähenduste loomist (Baddeley 1992; 2000).

Info tõlgendamine tähendab ennekõike selle mõistmist ning sellele tähenduse andmist. See on aga keerukas protsess, milles on muutujaid rohkem kui pelgalt semantika. Infosalvestamise ja tähenduse loomise vahel toimib omamoodi filter, mis kujuneb suuresti inimese isiklikust maailmast ja varasematest kogemustest lähtudes. Seda ideed väljendab hästi Iisraeli-Ameerika psühholoogi Daniel Kahnemani (2011) idee personaalse maailma mudelist, mille kujundab kahe mõtlemissüsteemi – kiire ja aeglase – koostoime. See, milline süsteem domineerib, sõltub esitatava info olemusest ja sellest, kui hästi see haakub meie varasemate teadmiste ja uskumustega.¹ Me

1 Süsteem 1 on kiire otsustusprotsesside süsteem, mis vastutab intuiitiivsete otsuste tegemise eest, mis põhinevad emotsioonidel, elavatel kujutlustel ja assotsiatiivsel mälus. Süsteem 2 on aeglane süsteem, mis jälgib süsteemi 1 väljundeid ja sekkub, kui „intuitsioon“ ei osutu piisavaks. Selline sekkumine toimub, „kui tuvastatakse sündmus, mis rikub süsteemi 1 poolt hoitavat maailmamudelit“ (Kahneman 2011, 24). Süsteemi 1 peamine ülesanne on hoida ja uuendada individuaalset maailmamudelit, mis peegeldab seda, mis on selles kontekstis normaalne. Mudel on üles ehitatud assotsiatsioonidele, mis seovad ideid olukordadest, sündmustest, tegevustest ja tulemustest, mis esinevad teatud regulaarsusega kas samaaegselt või suhteliselt lühikese ajavahemiku jooksul. Kui need ühendused kujunevad ja tugev-

kõik püüdleme oma maailmapildi säilitamise poole, kuna see tagab meile stabiilsuse ja võimaldab tajuda pidevalt muutuvat reaalsust loogilise ning etteaimatavana. Samal ajal on meil vaikumisi keeruline enda maailmapilti välja lülitada, kuna meie varasemad kogemused ja omandatud teadmised muudavad selle usutavaks ja määravad ka järgmisi otsuseid.

Nagu eelnevalt mainitud, on igal inimesel kogum oma uskumustest, hoiakutest ja kogemustest, mis mõjutavad infotõlgendust. Seega ei ole vaataja saalis *tabula rasa*, vaid käsitleb kõike nähtut enda vaatepunktist lähtudes. Näiteks mõjutab isiklik kogemus lavastuse „Kui sa tuled, too mul lilli“ vastuvõttu, vastavalt sellele, kas vaataja on lähisuhtevägivalda kogenud² või puutub sellega kokku esimest korda teatrilavalt. Vaatajad, kes on lähisuhtevägivallaga kokku puutunud, hindavad laval nähtut selle usutavuse ja argumenteerituse põhjal oma kogemuslikust vaatenurgast. Need, kellel varasem kokkupuude puudub, saavad lavastuse kaudu kujundada turvalises keskkonnas esmase arusaama ja baasteadmised, mis võivad hiljem osutuda oluliseks mõnes teises eluolukorras.

Kogemused mõjutavad uskumuste kujunemist. Uskumused on tugevad arusaamad, mis võivad, kuid ei pruugi olla tõesed. Need kujunevad sageli juba lapsepõlves, põhinedes peamiselt varajastel kogemustel, kuigi ka hilisemad intensiivsed elusündmused võivad neid mõjutada (Beck 2011, 32–34). Uskumusi võib käsitleda kui olemoodi „aluspõhja“, mis mõjutab meie igapäevaste kogemuste tõlgendamist. Uskumusi jagatakse tavaliselt kolme kategooriasse: uskumused iseenda, teiste ja maailma kohta. Teatri kontekstis tähendab see, et iga vaataja siseneb etendusele oma ainulaadse uskumuste süsteemiga, mis määrab, kuidas ta laval toimuvat mõistab ja tõlgendab. Näiteks inimene, kes usub, et teised on ebausaldusväärsed, võib lähisuhtevägivallast rääkivas lavastuses näha kinnitust oma veendumusele, et inimesi ei saa usaldada. Seevastu keegi, kelle jaoks inimesed on üldiselt heatahtlikud, võib keskenduda pigem tegelase valikutele, sisemistele vastuoludele või sellele, kuidas vägivalla tagamaad ulatuvad ka kannatanu perekonda. See võib olla ka üks põhjustest, miks ühiskondlikult tundlikke teemasid käsitlevad lavastused tekitavad nii palju vastakaid reaktsioone: kokku ei pörku pelgalt eri arvamused, vaid sügavalt juurdunud uskumuste süsteemid.

Kogemuste juures mängivad olulist rolli ka hoiakud. Hoiakut defineeritakse kui psühholoogilist kalduvust, mis avaldub konkreetse nähtuse hindamises teatud määral

nevad, hakkab seotud ideede muster peegeldama sündmuste struktuuri üksikisiku elus, määrares mitte ainult oleviku tõlgenduse, vaid ka tuleviku ootused (samas, 71).

2 Selle all võib käsitleda ka inimesi, kes on lähisuhtevägivalda kõrvalt näinud või näiteks töötavad lähisuhtevägivalla ohvritega.

soosivalt või ebasoosivalt. See hõlmab inimese uskumusi, emotsioone ja käitumiskavatsusi seoses isiku, objekti või ideega (Eagly ja Chaiken 1993, 1). Hoiakud pole nii tugevad ja püsivad kui uskumused, kuid need on märksa jäigemad kui juhuslikud mõtted, mis pähe tulevad. Hoiakud kujundavad näiteks meie hinnanguid nii peategelase, tema valikute kui ka käitumise suhtes. Näiteks lähisuhtevägivalla kujutamisel võivad hoiakud mängida määravat rolli selles, kuidas lavastust vastu võetakse. Üks vaataja võib pidada ohvri lahkumatajäämist arguseks või vastutustundetuks, teine aga näha seda paratamatusena ning mõista, kui keeruline on vägivallastsenaariumis toime tulla hirmu, sõltuvuse ja segadustundega.

Kõige eelneva kõrval tuleb arvestada inimese kultuuriruumi ja kultuuritausta, kuna need määravad sageli, milline informatsioon on talle olnud kättesaadav ning millised on ühiskonnas üldkehtivad käitumisnormid. See hõlmab näiteks teadmisi vaimse tervise probleemide kohta, naiste positsiooni ühiskonnas või suhtumist vägivaldas. Kultuur kujundab suuresti keskkonna, milles inimene kasvab, ning see loob pinnase erisuguste uskumuste kujunemiseks. Seda illustreerivad hästi nii järjest suurem julgus ja avatus rääkida lähisuhtevägivallast kui ka laialt levinud väljendid, mis rõhutavad, et vägivald ei talu avalikkust. Kui varem peeti seda pigem eraasjaks, siis nüüd nähakse seda järjest enam väärteliseks, millest tuleb avalikult rääkida. Samal ajal ei saa ignoreerida tõsiasja, et veel mõni põlvkond tagasi oli selle teema käsitlemine hoopis teistsugune.

Etenduse vastuvõtt retseptsiooniteooriate põhjal

Etenduse vastuvõttu on peaaegu võimatu analüüsida, tundmata retseptsiooniteooriaid. Siinjuures mängivad olulist rolli nii Hans Robert Jaussi ootushorisondi kontseptsioon kui ka samastumisteooriad. Lisaks on tähelepanuväärne empaatia mõiste, mis on ühelt poolt inimpsüühika omadus, kuid teisalt ka oluline konstrukt kultuuri-teooriates. Järgnevalt käsitleme neid kontseptsioone lähemalt ning uurin, millist rolli need võiksid mängida etenduse psühholoogilises vastuvõtumudelil.

Ootushorisont

Ootushorisont näitab, kuidas indiviid mõistab ja tõlgendab teoseid, mis põhinevad kultuurilistel koodidel. Ootushorisont koosneb kolmest komponendist: žanri tundmine, tuttavate teoste stiilide ja teemade äratundmine ning luule- ja argikeele ehk fiktsiooni ja tegelikkuse vastandlikkuse mõistmine (Jauss ja Benzinger 1970). See mõiste on Hans Robert Jaussi edasiarendus Hans-Georg Gadameri „mõistmise ringist“ ja sellega seotud ideedest. Gadameri sõnul loob iga teksti mõista sooviv indiviid pärast esimese info omandamist tekstist esmase visandi ehk tervikliku ettekujutuse, misjärel hakatakse teost lugema kindla ootusega. Visandit kohandatakse pidevalt vas-

tavalt uuele lisanduvale infole; selle protsessi tulemusena toimub teksti mõistmine (Gadamer 1997, 187).

Jauss lisab Gadameri mudelile ootuse, mida võib vaadelda kui vastuvõtja varasematel elu- ja kunstikogemustel põhinevaid ennustusi: iga kunstiteost loetakse või vaadatakse läbi varasemate kogemuste prisma, mis loob raamistiku, mille kaudu teost mõistetakse (Jauss ja Benzinger 1970). Seega kujutab ootushorisont endast olemasoleva ja kättesaadava info sünteesi, mida käsitletav teos pidevalt proovile paneb ja muudab. Selle protsessi käigus võib tekkida vastuolu uue info ja varasemate ootuste vahel, mis omakorda võib viia nii uute kogemusteni kui ka seniste teadmiste ja arusaamade muutumiseni.

Nagu võib märgata, esineb siin kokkupuutepunkte eelnevalt käsitletud kognitiivsete protsessidega. Esitatud info salvestatakse ja sellele antakse kunstilises kontekstis tähendus, mis loob uusi ootusi narratiivi edasise kulgemise osas. See protsess on pidev tagasisidesüsteem ning muutub vastavalt lisanduvale infole. Juba omandatud ja sünteesitud info kujuneb varasemaks kogemuseks, mis hakkab mõjutama edasisi ootusi. Samal ajal tuleb arvestada, et ootushorisont saab tekkida ainult meie kognitiivsete konstruktsioonide kaudu. See tähendab, et ootushorisondi puhul võib rääkida kahest ootuste kogumist: esiteks potentsiaalne ehk lai ootushorisont, mis hõlmab kõiki teadmisi, mida kultuuriruum endas kätkeb ning mille tundmine võib olla oluline kunstiteose mõistmisel; teiseks reaalne ehk kitsas ootushorisont, mis kajastab seda, mida vaataja päriselt teab või mis on tema mälust kergesti kättesaadav. Lai ootushorisont on oluline mõistmaks, et indiviidi teadmised võivad oluliselt muutuda ning see ei sõltu üksnes teoses pakutavast infost, vaid ka laiemast kultuurilisest ja isiklikust kontekstist.

Kognitiivsete konstruktide all peame arvestama ka eelnevalt käsitletud hoiakuid ja uskumusi ning mälus salvestunud kogemusi. Uskumused, hoiakud ja kogemused mõjutavad seda, millist infot me vastu võtame, muutes kättesaadavaks ennekõike selle, mis on meie olemasolevate vaadete ja hoiakutega kooskõlas (Beck 2011, 32–33). See tähendab, et ootused kujunevad peamiselt meie enda nn personaalse maailma mudelist lähtudes ega erine sellest enamasti märkimisväärselt. Hoiakud omakorda mõjutavad hinnanguid, mida me teosele ja sealt tulenevale infole anname. Samal ajal võib esineda ka kognitiivset dissonantsi – olukorda, kus indiviidi tunded, teadmised või hoiakud ei haaku uue info (teose) pakutuga (Wright ja Riskind 2021). Sellisel juhul võib inimene kas teost ignoreerida või hoopiski omandada uue perspektiivi.

Ootushorisonti ja selle eri tasandeid on hea käsitleda David Harroweri näidendi „Muusträsta“ (2007) ning Johan Elmi samanimelise lavastuse (2022) kaudu. Teos käsitleb pedofiiliat ja püüab mõista, mis tegelikult juhtus varateismelise Una ja keskealise mehe Ray vahel. Lai ootushorisont tugineb üldistele kultuurilistele teadmistele ja

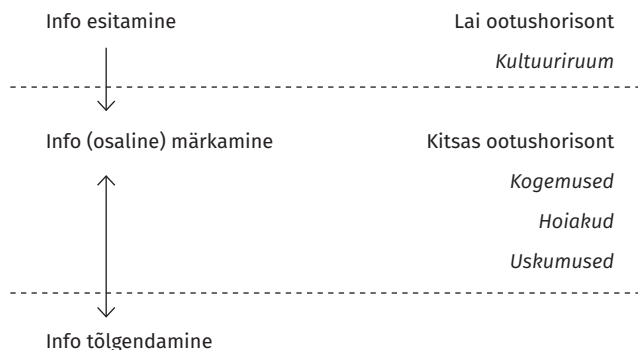
normidele, millest lähtuvalt pedofiili ja tema ohvrit vaadatakse. Kitsas ootushorisont aga sõltub individuaalsetest teadmistest ja kogemustest ehk sellest, kui palju teab keegi pedofiiliast, ohvri psühholoogiast või kui palju tal on isiklikke kokkupuuteid selliste teemadega. Vaatajad hakkavad oma ootushorizonti etenduse käigus ümber hindama ja korrigeerima, kuna „Mustrastas“ mängib oskuslikult ootuste lõhkumisega. Katkendlik dialoog ja tegelaste ootamatud avaldused loovad pidevaid nihkeid, mis aktiveerivad vaatajate kognitiivsed protsessid ning võivad tekitada kognitiivse dissonantsi, mis kas sunnib vaatajat oma perspektiivi muutma või paneb teda etenduse pakutud tõlgendust tagasi lükkama. Järgnevalt vaatan täpsemalt, kuidas.

Elmi lavastuses mängib Hendrik Toompere Rayd kui nurkasurutud meest, kes püüab oma elu uuesti üles ehitada. Tema sõnavõttud mõjuvad siirana ja kutsuvad esile empaatiat, mis lõhub ootusi, mis vaatajatel tavaliselt pedofiilidest rääkides on. Lai ootushorisont eeldaks Rayd kui üheselt negatiivset kuju, ent lavastuse nüansid panevad vaatajad oma esialgsete ootuste suhtes kõhkleva. Lisaks mõjutab ootushorizonti ka Una käitumine. Tema jätkuv flirt ning ka näiteks Ray suudlemine muudavad tegelastevahelise dünaamika veelgi keerulisemaks. Kuna need elemendid ei vasta tavapärastele narratiividele, kus ohver ja süüdlane on selgelt eristatud, tekib pingestatud vastuvõtt, kus selge lahenduse leidmine osutub keerulisemaks, kui esialgsed ootused seda lubasid.

„Mustrastas“ mängib vaataja olemasolevate uskumuste ja hoiakutega, mis omakorda mõjutavad nii ootushorizonti kui ka vastuvõtu protsessi. Vaatajatel on juba eelnevalt kujunenud ühiskondlikud arusaamad võimusuhetest, manipulatsioonist ja traumast, mis määravad nende esialgsed ootused. Samal ajal on igal vaatajal ka individuaalsed hoiakud ja uskumused, mis mõjutavad seda, kuidas ta tajub tegelaste dünaamikat ning laval kujutatavat olukorda. Näiteks võib keegi uskuda, et ohver peaks alati suutma ohu märke õigel ajal märgata, või vastupidi, et väärkohtlejad on alati nähtavalt jõulised ja vastikud. Lavastuses nähtu aga ei vasta nendele lihtsustatud ootustele: laval on murtud noor naine, kes otsib endiselt tähendust ja mõistmist tema elus toimunud sündmustele, ning mees, kes näib allasurutud ja häiritud. Sellisel juhul hakkavad vaatajate varasemad uskumused süüdiolamise või agressiooni kohta mõranema ning tavapärased tõlgenduskeemid enam ei kehti. See sunnib vaatajat oma mõtteviisi laiendama ja kaaluma alternatiivseid lahendusi, mis omakorda võivad esile kutsuda kognitiivse dissonantsi. Kuna saadav informatsioon vajab pidevat töötlemist ja ümberhindamist, mõjutab see nii ootushorizonti kui ka vaataja kognitiivseid struktuure, muutes võimalikke tõlgendusi ja vastuvõtu kogemust.

Vaadates ootushorisoni rolli kognitiivses võtmes, võib laia ootushorisoni paigutada info esitamise ja info märkamise vahele, kus tähelepanu ei ole veel infot selekteerinud ning potentsiaal kõigi ootuste aktiveerimiseks on säilinud. Kitsa ootushori-

sondi võime leida pärast seda, kui osa infost on märgatud ning selle põhjal teeb vaataja esimesed ennustused. Seejärel toimub info tõlgendamine, mis omakorda loob uusi ootuseid. See toimib omakorda justkui filtrina, mõjutades koosmõjus teiste eelnevalt käsitletud teguritega seda, mida me etenduses märkame (joonis 2). Kitsas ootushorizont kujuneb seega nii välise info mõjul kui ka kognitiivse töötamise tulemusena, olles pidevas vastasmõjus mõlema teguriga. Kuna see protsess on dünaamiline, siis kitsas ootushorizont ei ole fikseeritud – see muutub ja kohandub vastavalt saada-vale informatsioonile ning sellele, kuidas aju seda töötleb. Pärast info käsitlemist uus kogemus salvestub ning võib kujuneda järgmise olukorra laia ootushorisoni osaks.



Joonis 2. Etenduse lihtsustatud psühholoogiline vastuvõtumudel ootushorisonidiga.

Samastumine

Üldiselt peetakse samastumiseks ehk identifitseerumiseks protsessi, kus subjekt (näiteks vaataja) asetab ennast objekti (näiteks tegelase) situatsiooni, võtab üle selle perspektiivi, kognitiivse dispositsiooni, tundlikkuse, huvid jms, ning kogeb samu emotsioone, mis ta arvab, et objekt kogeb (Schoenmakers 1988). Käesolevas mudelis hoidun teadlikult ühe kindla teooria eelistamisest, soovides rõhutada, et samastumine toimub mitmete tegurite koosmõjul. Sellegipoolest toon esile mõned aspektid, mis on olulised samastumise ja kognitiivsete protsesside koos käsitlemisel.

Kognitiivse teatriteooria raames on identifitseerumist vaadeldud nii kehastatud kogemuse kui ka narratiivse perspektiivivõtu kaudu. Bruce McConachie (2008) tugineb kehastatud kognitsiooni ja peegelneuronite teooriale, rõhutades, et vaataja suhe laval toimuvaga on ka kehaline: publik reageerib tegelaste kehakeelele, tempole ja liikumisele, tunnetades emotsioone füüsilisel tasandil. See seletab, miks võib tekkida tugev empaatia isegi moraalselt ambivalentsete tegelaste suhtes. Vaatajad kasutavad eten-duse jälgimisel oma varasemaid kogemusi, tajumustreid ja emotsionaalseid reaktsioone – lavaline info aktiveerib mälestusi ja kognitiivseid protsesse, mis aitavad

vaatajal tõlgendada laval toimuvat ning sellele emotsionaalselt reageerida. Sellest tingitud reaktsioonid integreeruvad omakorda kognitiivse infotöötlusega, mille tulemusel näiteks emotsionaalselt laetud stseenid võivad aktiveerida vaataja enda autobiograafilisi mälestusi, mis on salvestunud koos tugevate afektiivsete komponentidega (Damasio 1994; LeDoux 2002). Selle kaudu muutub laval nähtav mitte ainult mõistetavamaks, vaid ka isiklikumaks.

Henri Schoenmakersi teooria järgi toimub samastumine samastumistüüpide³ alusel, mis tähendab, et vaataja suhestub laval toimuvaga erisuguste publikupositsioonide kaudu, millest igaüks kujutab endast mingit emotsionaalset ja kognitiivset vahemaad tegelaste ja sündmustega. Sellega sarnaselt on Jonathan Cohenil (2018) neli identifitseerumise tasandit,⁴ millele lisaks toob ta olulise mõistena esile distantseerumise. Distantseerumise puhul hoiab vaataja teadlikku distantsti, kas enda emotsionaalseks kaitseks või kriitiliseks analüüsiks. Teatris vahelduvad kirjeldatud strateegiad dünaamiliselt, sõltuvalt nii lavastuse vormist kui ka vaataja hoiakutest ja ootustest.

Eelnevalt käsitletud „Muhrästas“ võib esile kutsuda nii samastumisstrateegiaid kui ka distantseerumise. Unaga võib kergesti suhestuda, kuna tema ebamugavus ja segadus meenutavad elus sageli ette tulevaid konfliktseid olukordi, mis aitab vaatajal tema kogemusi paremini mõista. Teisalt võib lavastuse teema ebameeldivus muuta otsese samastumise keeruliseks, mistõttu võib vaataja kogemus kujuneda pigem distantseerituks, nii et lavastuse keerukus ja julgus võivad hoida publiku huvi, kuid nad ei tunne end otseselt tegelastena. „Kui sa tuled, too mul lilli“ kasutab aga väga selgeid teatraalseid vahendeid, et vaatajat laval toimuvasse kaasata, eelkõige visuaalse väljenduse kaudu. Näiteks teise vaatuse alguses tõmbab peategelane Kaja alla oma džempri krae, paljastades suured sinised kähklastajäljed. Kuna lava ei ole kõrgendatud ja publik paikneb lavale suhteliselt lähedal, on sellega vähendatud ruumilist distantseerimist ning vaatajal on keerulisem nähtut ignoreerida. Seega ei toimu samastumine üksnes psühholoogilisel tasandil, vaid ka füüsilise läheduse kaudu, mis lisaks võimaldab tugevamat vaataja kehalist reaktsiooni ning suurendab selle abil veelgi etenduse mõju.

3 Schoenmakers toob esile seitse samastumistüüpi: (1) sarnasussamastumine, kus vaataja peab end tegelasega sarnaseks; (2) soovsamastumine, kus vaataja tahaks olla nagu tegelane; (3) osalussamastumine, kus publik tajub end sündmuste sees olevana; (4) instrumentaalne samastumine, kus vaataja soovib, et tegelane saavutaks oma eesmärgid, isegi kui ta ei tunne temaga otsest emotsionaalset sidet; (5) teatraalse projektsiooni kaudu samastumine, kus vaataja tajub enda kohalolu laval füüsiliste ja visuaalsete elementide kaudu; (6) samastumine autoripositsiooniga, kus vaataja samastub pigem loo jutustaja või lavastaja vaatepunktiga; (7) samastumine kujuteldava objektiga, kus vaataja tunneb tugevat emotsionaalset reaktsiooni mingile sümbolile laval.

4 Coheni käsitletus on identifitseerumistasandid: 1) empaatiline kaasatus, kus publik tunneb tegelaste tundeid; 2) kognitiivne perspektiivvõtt, mis võimaldab vaatajal mõista tegelase mõttemaailma; 3) mina-nihetus, nii et publik kogeb maailma justkui tegelase pilgu läbi; 4) tajutud sarnasus, nii et vaataja märkab enda ja tegelase vahel sarnasusi.

Eri samastumisteooriad käsitlevad vastuvõttu kui mitmetasandilist protsessi, kus vaatajal on mitmesuguseid võimalusi tegelasega suhestumiseks. Kognitiivses mõttes järgivad nad sarnast loogikat: vaataja märkab informatsiooni, tõlgendab seda ning leiab aspekti, mis võimaldab tal laval kujuteldavasse maailma haaratud olla. Sellest tulenevalt võib öelda, et samastumise mehhanism on alati dünaamiline protsess, mis sõltub nii vaataja kognitiivsetest ja emotsionaalsetest eelistustest kui ka lavastuse enda strateegiatest. Seda tuleb arvestada ka samastumise struktureerimisel kognitiivsesse mudelisse. Samastumine pole ühekordne ega lineaarselt aset leidev protsess, vaid võib toimuda paralleelselt teiste kognitiivsete protsessidega. Samastumine võib olla nii tõlgendamise põhjus kui ka selle tulemus (joonis 3). Hetkel, kui infotötluse tulemusena on tuvastatud, kes on tegelane, millises olukorras ta asub ning kuidas on võimalik tema kogemust mõista, võib ka samastumine käivituda – kui nähtud info haakub isikliku või universaalse kogemusega, võivad aktiveeruda empaatilised või projektiivsed protsessid, mis viivad emotsionaalse või kognitiivse kaasatuseni.

Kui samastumine on alanud, jätkub ka info sügavam töötlemine, kus mängivad rolli hoiakud, uskumused, varasemad kogemused ja teadmised. Sõltuvalt sellest, kui hästi haakub tegelase maailm vaataja sisemaailmaga, võib samastumine kas süveneda või hoopis väheneda, kuni distantseerumiseni või samastumisobjekti vahetumiseni. Sellest lähtuvalt on mõisteta, miks mõni vaataja tunneb etendust vaadates väga suurt kontakti mõne tegelasega ning elab laval toimuvat läbi, samal ajal kui teise jaoks jääb toimuv kergeks emotsiooniriiveks.

Sügavamat samastumist võib soodustada see, kui vaataja ootused ja lavastuse pakutav kogemus ühtivad või üllatavad teda positiivselt. Vastupidisel juhul, kui kitsast ootushorisondist kujunevad ootused ja lavastuse tegelikkus on konfliktis, võib tekkida distantseerumine või isegi vastandumine. Samastumist mõjutavad eriti tugevalt tuttavlikkus ehk isiklikult või kultuuriliselt äratuntavad teemad ning ootuste täitumine või mittetäitumine, mida omakorda mõjutab vaataja suutlikkus tegelase valikuid mõista või nendega suhestuda. Vaataja varasemad teadmised ja kogemused ning kujunenud ootused määravad ka, kui võrd mingi lugu teda kõnetab. Sinna hulka käivad ka ootused lavastaja käekirja ning kultuurinormide järgi käsitlevate teemade, sealhulgas tabuteemade osas. Seega ei toimu samastumine vaakumis, vaid on alati seotud vaataja varasemate ootuste ja nende kohtumisega lavastuse tegelikkusega.

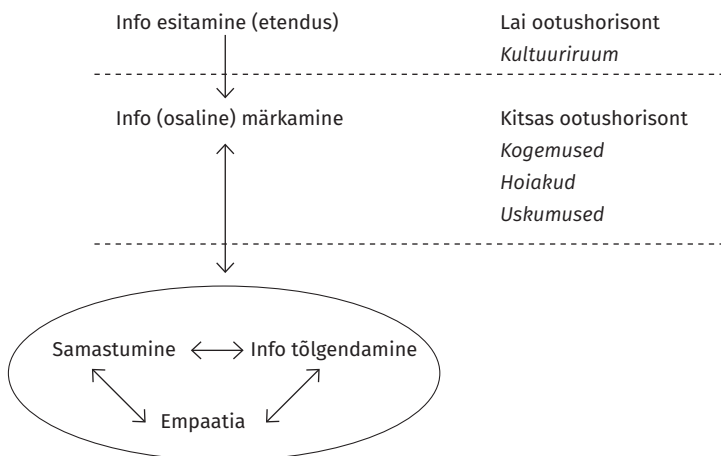
Empaatia

Viimasena käsitlen empaatiat, mis on teiste mudelis käsitletud protsesside oluline mõjutaja. Psühholoogias mõistame empaatiat kui protsessi, mille käigus suudame tajuda ja mõista teiste inimeste emotsioone ilma neid täielikult üle võtmata või tunne neid seoses omaenda mõtete ja reaktsioonidega (Hardee 2003; Spiro 1992).

Retseptsiooniteooria vaatenurgast on empaatiat käsitlenud Henri Schoenmakers, kelle järgi võimaldab see vaatajal mõista tegelase emotsioone ja olukorda, kuid mitte neid otseselt omaks võtta. Sellisel kujul toimib empaatia kunsti vastuvõtus kui kogemust laiendav mehhanism: vaataja tunnetatav emotsioonide spekter võib olla laiem kui see, mida autor teosesse paigutanud on. See annab aga omakorda võimaluse nii individuaalseks kogemuseks, kuna tekkivad emotsioonid võivad olla kõigil erinevad, kui isiklikuks vabaduseks.

Empaatia on oluline tegur samastumise protsessis, toimides ühtaegu nii sillana kui ka filtrina (joonis 3). See suunab, mil määral vaataja suhestub lavalise tegelikkusega ning kuidas ta kogemust enda jaoks mõtestab. Vaataja ei pea jagama tegelase eluloolisi kogemusi, kuid emotsionaalne või kognitiivne äratundmine võib sillutada teed sügavamale kaasatusele. Just info tõlgendamine ning selle seotus varasemate kogemuste, uskumuste ja emotsionaalse kontaktiga mõjutab empaatia tugevust. Varasemad kogemused kujundavad seda, kuidas tajume tegelase raskusi ja väljakutseid ning kui palju suudame neid mõista. Uskumused ja hoiakud määravad omakorda, kui kooskõlas on vaataja ja tegelase kognitiivsed skeemid. Mida suurem on kooskõla, seda suurem on tõenäosus empaatia ja samastumise tekkeks.

Empaatia ei ole ainult kognitiivne nähtus, vaid seda mõjutavad ka füüsilised ilmingud, mida laval esitatakse. Nuttev või valu tundev tegelane aktiveerib automaatseid emotsioonituvastuse mehhanisme, mis võivad esile kutsuda sarnaseid tundeid või vähemalt hõlbustada nende mõistmist. Sellest tulenevalt on empaatia dünaamiline protsess, mis mõjutab nii samastumist kui ka uute tõlgenduste tekkimist – empaatia võimaldab meil kogeda uusi perspektiive ja alternatiivseid seletusi, mida esialgu ei pruukinud märgata.



Joonis 3. Etenduse lihtsustatud psühholoogiline vastuvõtumudel ootushorisondi, samastumise ja empaatiaga.

Mudeli rakendumine: juhtumianalüüs

Nüüd, kui mudeli kõik komponendid on esitatud, saab selle toimimist illustreerida näitega lavastusest „Kui sa tuled, too mul lilli“. Etendust vaatab teatrikülastaja Anna – hüpoteetiline vaataja, kellel on isiklik kogemus vägivaldses suhtes. Anna esindab tundlikku ja reflekteerimisvõimelist indiviidi, kelle isiklikud kogemused, hoiakud ja ootused kujundavad tema vastuvõttu. Anna näitel avaneb võimalus jälgida, kuidas mudelis kirjeldatud mehhanismid võivad tegelikus olukorras toimida ehk kuidas individuaalsed kogemused ja kognitiivsed protsessid seostuvad laval toimuva tõlgendamise ja emotsionaalse mõjuga.

Etenduse alguses aktiveerub lai ootushorisont ehk tõlgenduste potentsiaalne väli, kus kõik on veel võimalik. Seni, kuni Anna ei tea, millest etendus räägib või kuidas seda tehakse, on tema ootused avatud ja seotud kultuurikontekstiga, milles ta on üles kasvanud. Näiteks Eestis ei ole lähisuhtevägivald ühiskondlikult aktsepteeritav, kuid samal ajal on see paljude jaoks tabu ja häbitunnet tekitav teema.

Etenduse arenedes muutub Annale kogemus järjest isiklikumaks. Ta hakkab märkama laval esitatavat teavet oma varasemate kogemuste, hoiakute ja uskumuste kaudu ehk selle kaudu, mis on talle tuttav ja mida tema aju peab oluliseks. Siit kujuneb välja kitsam ootushorisont. See aktiveerib taas uusi mälestusi, hoiakuid ja uskumusi, näiteks „see on vale“ või „mehed on ohtlikud“. Kuna Annal on vägivaldse partneri kogemus, reageerib ta tundlikult laval kujutatavale: ta märkab kohe mehe liigset agarust naise suu pühkimisel või uuesti kontakti võtmisel ning tõlgendab komplimendid võimaliku manipuleerimise algusena. Ta ennustab, et Kaja võib sattuda samasugusesse olukorda nagu kunagi tema ise.

Peategelase olukord sarnaneb Anna omaga, mistõttu autobiograafilised mälestused tugevdavad kehalist ja emotsionaalset aktiveeritust. Selle tulemusel tekib tugev samastumine peategelasega ning sellega kaasneb suur empaatiavõimendus. Mida enam Anna samastub ja tunneb empaatiat, seda tähelepanelikumalt jälgib ta potentsiaalseid ohumärke. Need märgid omakorda süvendavad isiklikku tähendusloomet. Sarnane protsess jätkub kogu etenduse vältel, moodustades dünaamilise, mitmekihilise vastuvõtukogemuse.

Kokkuvõttes on etenduse vastuvõtt keeruline psühholoogiline protsess, kus omavahel põimuvad tihedalt nii kognitiivsed mehhanismid kui ka retseptsiooniteoorias käsitletud ideed, mida on võimalik tõlkida ka kognitiivsete nähtuste keelde.

Mudeli rakendatavus vaataja heaolu ja kogemuse suunamisel

Selleks, et teadlikult protsessidesse sekkuda või neid suunata, on neid vaja enne kõike tunda. Seetõttu on oluline vastuvõtumudeli ja selles esinevate protsesside

mõistmine. Järgnevalt vaatan lühidalt, kuidas mudel või selle tundmine võib protsesside suunamist positiivselt mõjutada.

Psühholoogilise vastuvõtumudeli tundmine aitab paremini mõista, miks teatrikogemus võib inimestes esile kutsuda ootamatuid hoiakulisi nihkeid või miks etendus võib haakuda vaataja isikliku tasandiga, isegi juhul, kui ta kogeb seda teadvustamata. Teater asetab vaataja sageli olukorda, kus laval esitatav tekitab vaimset ebamugavust – näiteks siis, kui lavastus puudutab ühiskonnas tabuks peetavaid või polariseerivaid teemasid. Vaataja ei pruugi esitatava või esindatud seisukohtadega nõustuda, kuid just selline ebamugavus ehk kognitiivne dissonants võib osutuda oluliseks osaks teatri mõjust ja vaatajakogemuse avardamisest. Kuna kognitiivne dissonants on psühholoogiline seisund, mida inimesed püüavad üldiselt võimalikult kiiresti leevendada, et taastada sisemine tasakaal (Festinger 1957), suureneb motivatsioon ebamugava teabega toime tulla, näiteks infot eirata või keskkonnast eemalduda, mis teatri kontekstis tähendaks etenduselt lahkumist või laval toimuva sisulist tõrjumist. Palju suuremat pingutust nõuab aga oma mõtteviisi või hoiakute ümberhindamine. See tähendab laval käsitletavate teemade analüüsimist, nende võimaliku kehtivuse kaalumist ja oma senisesse arusaamade süsteemi lülitamist. Näiteks võib vaataja, kes tunneb esialgu tugevat vastumeelsust, lõpuks mõista teema keerukust ja leida selles seoseid oma kogemustega. Sellise protsessi tulemusel võib muutuda nii etenduse tõlgendus kui ka vaataja tähelepanu keskmes olev info, märgatakse uusi kihte, mida varasem hoiak või valmis arvamus ei lubanud esile kerkida. Mudel aitabki mõtestada, kuidas ja miks need muutused aset leiavad, pakkudes seletust nii muutuste kui ka nende puudumise korral. Selline raamistik on oluline, kui soovime mõista, kuidas kultuurilised hoiakud – sageli näiliselt jäigad – saavad lavakunsti kaudu nihkuda. Nii võib teater toetada suuremat empaatiat ja kultuurilist paindlikkust, võimaldades vaatajal astuda sammu lähemale seni võõrana tundunud vaatenurkadele.

Mudel aitab ka mõista, kuidas töötleme keerukaid narratiive ja etenduses esitatavat teavet ning kuidas see seondub meie isiklike kogemuste ja hoiakutega. See selgitab, miks teatud teemad võivad esile kutsuda tugevaid emotsionaalseid ja kognitiivseid reaktsioone. Narratiivide kaudu avaneb vaatajal võimalus jälgida tegelaste valikuid, konflikte ja dilemmasid, süüvida nende mõtte- ja tundemaailma. Just seetõttu võimaldab teater käsitleda keerulisi teemasid turvalise distantssi kaudu – neid saab analüüsida, võrrelda enda teadmiste ja kogemustega ning vajadusel neid teadmisi ümber hinnata või täiendada. Selline tähendusloome võib suunata vaatajat hindama põhjuse-tagajärje seoseid: millised valikud viisid konfliktini, millised oleksid olnud alternatiivid või miks teatud lahendused osutusid hävitavaks. Need küsimused eeldavad vaataja aktiivset mõtlemist ning käivitavad mitmesugused kognitiivsed protsessid – alates analüüsist ja võrdlusest kuni empaatia ja samastumiseni. Teades, et teatri-

kogemus võib aktiveerida mälestusi ja mõjutada hoiakuid, mis omakorda mõjutavad seda, kui lähedasena vaataja laval toimuvat tajub, muutub etenduse jälgimine pidevaks teadmiste ja uskumuste testimiseks. Selline mõtestav vaatamine loob pinnase õppimiseks ning võib aidata kaasa enesemõistmisele ja heaolu kujunemisele. Mudel aitab seega kirjeldada vaataja ja laval toimuva mikrotasandilist koostoimet ning pakub võimalust uurida keerulisi teemasid uue nurga alt – just vaataja psühholoogilisest perspektiivist.

Samuti toob mudel esile sotsiaalsete ja grupiprotsesside rolli, aidates mõista, kuidas vaatajad suhestuvad tegelastega ning kuidas see võib aktiveerida nende sisemisi uskumusi ja tõekspidamisi. Grupiprotsesside all mõistetakse psühholoogilisi ja sotsiaalseid dünaamikaid, mis kujunevad inimestevahelises koostöös ja mõjutavad grupi liikmete käitumist, hoiakuid ning tundeid (Stangor 2017). Selline teadmine aitab paremini mõista, kuidas sotsiaalsed skeemid – nagu grupikuuluvustunne või tajutud normid – ning individuaalne emotsionaalne kaasatus kujundavad viisi, kuidas me laval toimuvat vastu võtame. Näiteks võib etendus, mis käsitleb vaataja jaoks olulist kuulumisgruppi või väärtuste konflikti, vallandada intensiivsemaid reaktsioone, kuna see kõnetab tema sotsiaalset identiteeti ja kuulumust. Selle kaudu selgitab mudel, miks sama lavastus võib eri inimestele mõjuda väga erinevalt – sõltuvalt nende uskumustest, grupikuuluvusest ja sotsiaalsetest kogemustest.

Mudel võimaldab käsitleda keerulisi teemasid turvaliselt, pakkudes vaatajale võimaluse eneserefleksiooniks ja uute vaatenurkade avastamiseks, mis võivad toetada sisemisi muutusi. Teater loob keskkonna, kus saab kaudselt, läbi kujuteldava olukorra, uurida nii seni nägemata lahendusvõimalusi kui ka düsfunktsionaalseid mustreid, mille tagajärgi vaataja alles hakkab teadvustama. Sellega avab lavaline kogemus ukse erisugustele käitumisvariantidele ja aitab mõtestada nende mõju inimese suhetele, identiteedile ja elukvaliteedile. Mudel, mis toob esile nii emotsionaalsed kui kognitiivsed mehhanismid, pakub vaatajale tööriista, mille abil on võimalik analüüsida oma reaktsioone: miks ma reageerisin nii, millised psühholoogilised komponendid aktiveerusid ja kas minu reaktsioonid või saadud kogemus olid mulle kasulikud või mitte. See protsess toetab refleksiooni, mille kaudu on võimalik siduda laval nähtut enda eluga ning potentsiaalselt algatada tähenduslikke muutusi. Seega aitab mudel vaadelda teatri mõju individuaalsel tasandil süstemaatiliselt ja psühholoogiliselt põhjendatult, võimaldades vaatajal teadlikumalt suhestuda nii lavastuse kui iseendaga.

Lisaks rõhutab mudel kultuurielamuse tähendust, mis võib avada kitsast ootushorisontist ning pakkuda uusi kogemusi, mis aitavad paremini mõista nii ennast kui teisi. Selline avarustumine võib toetada vaataja heaolu ja parandada sotsiaalset suhtlemist, sest võimaldab käsitleda teemasid, mida igapäevaelus tihti välditakse. Teater on sageli kollektiivne kogemus, kus emotsioonid – nagu naeru, šokki või liigutust –

jagatakse teiste vaatajatega. Just see ühiskogemus võib tugevdada üksikisiku reakt-sioone ja muuta need tähenduslikumaks. Näiteks võib publiku kuuldav ehmatuse või nähtavad pisarad pakkuda tuge ja normaliseerivat mõju inimesele, kes on käsitletava teemaga isiklikult seotud. Samal ajal võib vähema isikliku seotusega vaataja kogeda, et tema reaktsioonid on õigustatud, või avastada uusi tõlgendusvõimalusi, mis aita-vad seniseid hoiakuid ümber mõtestada. Nii toimib teatrisaal kui dünaamiline ruum, kus vaatajad oma erisuguste ootushorisontidega mõjutavad üksteist. Grupiprotses-sid – näiteks sotsiaalne õppimine, konformism või kollektiivne empaatia – võivad muuta publiku suhtumist lavastuse teemadesse. Kui tajutakse, et teised aktsepteer-ivad lavastuses esitatud ideid või reageerivad neile teatud moel, võib see mõjutada ka indiviidi enda hoiakuid ja tõlgendusi. Ka etendusejärgsed arutelud aitavad koge-tut kinnistada ning toetavad uute perspektiivide kujunemist. Seega ei ole teatri mõju pelgalt individuaalne, vaid ka sotsiaalne, pakkudes võimalust kollektiivseks reflek-siooniks ja ühismõistmise arenguks.

Et teatri potentsiaal ei jääks pelgalt ideetasandile, on oluline mõista, et uus info vajab kinnistamist ning kogemus analüüsi. Mudel loob selleks tugeva raamistiku, kuid protsessi tõhusus sõltub sellest, kas vaatajat toetavad õiged inimesed ja sobivad vahendid. Sõltuvalt olukorrast võib publikule olla kasulik vestlusring, mis aitab koge-musi struktureerida, või spetsialistide kaasamine, et pakkuda sügavamat tuge ja mõtestamisvõimalusi. Veelgi enam, mõju ei pruugi avalduda kohe – teatud emotsioo-nid, äratundmised või arusaamad küpsevad ajas, eriti kui need puudutavad sügavalt isiklikke või varjatud teemasid. Piltlikult öeldes võib teater anda võtme ja avada ukse, kuid ukse taga avanev vajab mõnikord korrastamist – eriti siis, kui laval käsitletavat teemat puudutavad vaatajat isiklikul ja haavataval tasandil. Just siin kohtuvadki tea-ter ja vaimne heaolu: õige rakenduse korral võib see liit avada ukse isiklikule kasvule ja sisemisele muutusele.

Kokkuvõte

Teatri rolli ühiskonnas on uuritud ja käsitletud erinevalt. Käesolevas artiklis tut-vustasin enda doktoritöö raames loodud teatrietenduse psühholoogilist vastuvõtu-mudelit, mis aitab mõista, millised protsessid toimuvad vaatajaga etenduse ajal.

Mudel toob esile info märkamise ja tõlgendamise omavahelisi seoseid, lähtudes sellest, et info allikas on etendus. See selgitab, kuidas varasemad kogemused, hoi-a-kud, uskumused ja kultuuriruum panustavad tõlgendusprotsessi ning kuidas see oma-korda mõjutab meie vastuvõtuprotsessi. Mudel on kaasatud ka ootushorisondi täien-datud käsitlust, kus ootushorisont võib olla nii lai kui kitsas ning mis sellest tulenevalt määrab ära võimalused, kuidas teost saab tõlgendada, ning millised piirangud tulene-vad vaataja isiklikust maailmast. Samuti on kahetasandiline ootushorisont dünaami-

lisem ning pakub uudseid selgitusi vaataja ootuste loomise protsessi osas. Olulisel kohal on mudelis ka samastumine ja empaatia, millest esimene on oluline tegur nii info märkamise kui ka tõlgendamise suunamiseks, teine aga filter, mis võimaldab meil tegelastega paremini kontakti saada ehk samastuda. Kõigi nende protsesside tulemusena võib meie mõtlemises või hoiakutes toimuda muutus.

Kirjeldatud protsesside tundmine ja teadlik kasutamine võib aidata kaasa vaatajate vaimse heaolu suunamisel. Seega kirjeldab artikkel ka viise, mis võivad avaldada psühholoogilist mõju või olla heaks tööriistaks vaimse tervise probleemide käsitlemisel. Välja on toodud nii narratiivide kasutamise kasulikkus, hoiakumuutuse potentsiaal kui ka grupiprotsesside mõju.

Käesolev mudel on üks esimesi katseid süstemaatiliselt kirjeldada, millised psühholoogilised protsessid toimuvad vaatajas etenduse ajal. Kuna tegemist on esialgse sammuga, tuleb arvestada ka teatud paratamatute piirangutega. Seni on mudelit rakendatud peamiselt psühholoogilise dramaatilise teatri kontekstis. See ei välista siiski võimalust, et ka teistsugused draamateosed võivad vaatajat sarnaselt mõjutada, kuna inimese psüühika toimib erisugustes kontekstides üldjoontes samadel põhimõtetel. Selle kinnitamiseks oleks vajalik uuringutega jätkata. Samuti on käesolevas käsitluses keskendutud vaimse heaoluga seotud lavastustele, kuid see ei tähenda, et ainult sellelaadsed teemad võiksid publiku heaolule mõju avaldada. Nagu artiklis rõhutatud, määravad inimese isiklikud kogemused ja varasemad kognitiivsed skeemid, mis teda kõnetab ja mõjutab. Seetõttu võib kõige olulisem olla lavastuse isiklik tähenduslikkus ja see, mil määral lavastus resoneerub konkreetse inimese vajadustega.

Teatril võib olla ühiskonnas palju rolle, oluline on, et me oskame neid rolle kõige paremal viisil kasutada. Käesolev artikkel tõi esile, kuidas teater mõjutab meid psühholoogiliselt ning kuidas ta võib aidata toetada vaimset tervist. Kuigi teater ei ole teraapia ja ei asenda professionaalset abi, võib ta olla tööriist, mis oskuslikus käes võib teha (teatri)imesid.

Allikad

Baddeley, Alan. 2000. „The Episodic Buffer: A New Component of Working Memory?“ – *Trends in Cognitive Sciences* 4 (11): 417–23.

———. 1992. „Working Memory.“ – *Science* 255 (5044): 556–559. <https://doi.org/10.1126/science.1736359>.

Beck, Judith S. 2011. *Cognitive Behavior Therapy: Basics and Beyond*. 2. tr. New York: Guilford Press.

Cohen, Jonathan. 2018. „Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences with Media Characters.“ – *Advances in Foundational Mass Communication Theories*, 253–272. Routledge.

- Craik, Fergus I. M. ja Robert S. Lockhart. 1972. „Levels of Processing: A Framework for Memory Research.“ – *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 11 (6): 671–684. [https://doi.org/10.1016/S0022-5371\(72\)80001-X](https://doi.org/10.1016/S0022-5371(72)80001-X).
- Damasio, Antonio R. 1994. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Eagly, Alice H. ja Shelly Chaiken. 1993. *The Psychology of Attitudes*. Fort Worth, TX: Harcourt, Brace, Jovanovich.
- Festinger, Leon. 1957. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Gadamer, Hans-Georg 1997. „Mõistmise ringist.“ – *Filosoofilise hermeneutika klassikat*. Tartu: Ilmamaa.
- Hardee, James T. 2003. „An Overview of Empathy.“ – *The Permanente Journal* 7 (4): 51–54.
- Interreg Baltic Sea Region. 2023. „Arts on Prescription in the Baltic Sea Region.“ – *Interreg Baltic Sea Region*. [Veebileht.] Vaadatud: 6. juuni 2025. <https://interreg-baltic.eu/project/arts-on-prescription/>.
- Jauss, Hans Robert ja Elizabeth A. Benzing. 1970. „Literary History as a Challenge to Literary Theory.“ – *New Literary History* 2 (7): 7–37.
- Kahneman, Daniel. 2011. *Fast and Slow Thinking*. New York: Allen Lane and Penguin Books.
- Kim, HyungSeok, Thomas Di Giacomo, Arjan Egges, Etienne Lyard, Stephane Garchery ja Nadia Magnenat-Thalmann. 2004. „Believable Virtual Environment: Sensory and Perceptual Believability.“ – *Workshop on Believability in Virtual Environment*. https://www.academia.edu/14706321/Believable_virtual_environment_sensory_and_perceptual_believability.
- LeDoux, Joseph E. 1998. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York: Simon and Schuster.
- McConachie, Bruce. 2008. *Engaging Audiences: A Cognitive Approach to Spectating in the Theatre*. Springer.
- Schoenmakers, H. 1988. „To Be, Wanting to Be, Forced to Be. Identification Processes in Theatrical Situations.“ – *New Directions in Audience Research. Advances in Reception and Audience Research* 2, 138–163. Utrecht: Instituut voor Theaterwetenschap.
- Spiro, H. 1992. „What Is Empathy and Can It Be Taught?“ – *Annals of Internal Medicine* 116 (10): 843–846. <https://doi.org/10.7326/0003-4819-116-10-843>.
- Stangor, C. 2017. „Group Processes.“ – *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. <https://oxfordre.com/psychology/view/10.1093/acrefore/9780190236557.001.0001/acrefore-9780190236557-e-255>. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190236557.013.255>.
- Wright, Edward C. ja John H. Riskind. 2021. „A Cognitive Dissonance Perspective on Threats to Self-Concept in Obsessive-Compulsive Disorder.“ – *Journal of Obsessive-Compulsive and Related Disorders* 28, 100619. <https://doi.org/10.1016/j.jocrd.2020.100619>.

Merilin Jürjo – MA, Tartu ülikooli teatriteaduse doktorant. Tema uurimistöö keskendub teatri ja psühholoogia seostele, eriti sellele, kuidas ja miks teater mõjutab inimeste hoiakuid ja taju. Tal on magistrikraadid nii psühholoogias kui ka teatriteaduses. Lisaks akadeemilisele tööle on ta praktiseeriv kutsega psühholoog ning tegev ka loominguks, kirjutades nii näidendeid ja ka muud ilukirjandust.
E-post: merilin.jurjo[at]ut.ee

How Theatre Might Influence Our Well-being: A Psychological Reception Model of Theatrical Performance

Merilin Jürjo

Keywords: psychological processes, psychological reception model, theatre, reception theory, mental health

Mental health is a topic that is impossible to overlook in today's world. Many of us have experienced mental health issues either personally or indirectly. While psychology and psychiatry are the primary fields that study this subject, culture – and particularly theatre – can also play a significant role. Culture is often said to be something that nourishes the soul: even the word psychology derives from the Greek word *psyche*, meaning soul. Nevertheless, psychology and culture have seemingly grown apart, and are rarely examined together. In this study, I seek to bridge these two disciplines and analyse culture, specifically theatre and its reception, from a psychological perspective.

This article introduces a psychological reception model for theatre performances and explains how theatre can influence mental well-being. By combining psychological phenomena such as cognitive processes, changes in belief and attitude, and cognitive dissonance with cultural theories such as the horizon of expectations and identification, I propose a framework that illustrates how these processes are activated during a performance and how they shape the audience's experience. These psychological mechanisms and cultural theories are integrated into a psychological reception model for theatre, which explains what happens to the audience on a psychological level during a performance. While this model is partially based on previous theories, it offers an innovative synthesis that provides new perspectives on the psychological effect of theatre. Additionally, my analysis draws on my background in psychology, both from academic studies and from practical work as a psychologist and therapist.

The research is based on examples from Estonian theatre productions that are directly or indirectly related to mental well-being. First, I analyse *Kui sa tuled, too mul lilli* ("If You Come, Bring Me Flowers", Ugala Theatre, directed by Liis Aedmaa and Laura Kalle, 2021), which explores domestic violence. I then turn to *Musträstas* ("The Blackbird", Nuutrum and Oliivipuu OÜ, directed by Johan Elm, 2022), which deals with the topic of paedophilia. In both cases, my focus is on how these performances are received through the lens of a psychological reception model, how they help illuminate the psychological impact of theatre, and in what ways they may shape audiences' attitudes and beliefs toward the issues portrayed.

My study is guided by two main research questions: first, on what psychological foundations does theatre reception take place, and second, what impact does a theatrical performance have on the audience? These two questions are closely connected because the psychological mechanisms of reception directly shape how theatre affects the viewer, for example, what emotional and cognitive processes are activated and how do they, in turn, influence attitude and belief change. I argue that because human cognition is engaged in any activity involving perception or thought, it is impossible to discuss theatre reception without considering psychological processes. Watching a performance activates thought processes and emotions, as well as deeper mechanisms such as attitude and belief

systems that shape the interpretation of what unfolds on stage. At the same time, cultural context influences receptivity, as individuals are shaped by the cultural environment in which they have grown up and the informational landscape that surrounds them.

Furthermore, I argue that theatre has the power to influence the audience's knowledge, attitudes, and beliefs. During a performance, the viewer enters a new informational field where they are exposed to novel perspectives that can reinforce existing attitudes or, conversely, create cognitive dissonance, a situation in which previously held mental frameworks require revision. This can lead to modifications in attitudes and perceptions, which, in turn, can affect everyday life and personal decision-making.

When addressing health issues, we often turn to practical solutions such as bandages or medication. Similarly, we could view theatre as a practical tool that can support our mental well-being. Theatre is not merely Entertainment, it is an experience that allows us to make sense of our lives and generate new perspectives. Since new perspectives are crucial when dealing with mental health challenges, theatre could serve as an important resource alongside therapy and antidepressants.

Merilin Jürjo – MA, PhD student in Theatre Studies at the University of Tartu. Her research focuses on the intersections of theatre and psychology, particularly how and why theatre influences people's attitudes and perceptions. She holds master's degrees in both psychology and theatre studies. In addition to academic work, she is a licensed psychologist and engage in creative writing, including plays and other fiction.

E-mail: merilin.jurjo[at]ut.ee

Kui muusika vaikib. Lein ja mälutöö Käbi Laretei teoses „Peotäis mulda, lapike maad“

Leena Käosaar, Aija Sakova

Teesid: Artikkel käsitleb Teise maailmasõja ajal Rootsi ümber asunud, kontsertpianistina märkimisväärset rahvusvahelist kuulsust saavutanud ja ka kirjanikuna tuntud Käbi Laretei teost „Peotäis mulda, lapike maad“ (1976, e k 1989), keskendudes kirjutamise rollile loomehalvatuse ületamisel, mis tabas Lareteid pärast vanemate surma. Uurimus toob esile, et klaveri ja muusika tihe seotus lapsepõlve, vanemate ning kaotatud kodumaaga, mida end pigem kosmopoliidina määratlev Laretei enne ei tajunud, viis hetkeni, mil „muusika vaikis“ – loomingulise halvatuse vallandumiseni. Kirjutamisest sai Laretei jaoks terapeutilise mälutöö vahend, mis lõi talle juurdepääsu minevikule, võimaldas mõista loomingulise halvatuse põhjuseid ja seda ületada.

Võtmesõnad: Käbi Laretei, eesti pagulaskirjandus, omaeluloolisus, mälutöö, leinatöö, trauma

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25568>

Muusiku enesetunnetus ja loominguline mina

Käbi Laretei (1922–2014) on eesti kultuuriloos tuntud nii pianisti kui ka kirjanikuna. Elanud alates 1940. aastast paguluses Rootsis, sai temast maailmakuulus kontsertpianist, kes soleeris koos mainekate Euroopa orkestrite ja dirigentidega, nagu Dean Dixon, Christoph von Dohnányi, Charles Munch, Karl Munchinger, Georg Solti ja Albert Wolff. Samuti tegi ta koostööd selliste kaasaegsete heliloojatega nagu Paul Hindemith, Igor Stravinski ja Eduard Tubin (vrd Stove 2019). USA-s on ta mänginud mainekas Carnegie Hallis ja Lincoln Center'is ja esinenud ka Valges Majas. Paul Hindemithi teose „Ludus tonalis“ (1942) pealkirjast sai ka Laretei ühe raamatu pealkiri (vrd Laretei 2010).

Raamatuid kontsertpianisti kutsumusest ja elukutsest, muusikaõpingutest, enda ja oma vanemate, väljapaistva Eesti poliitiku ja diplomaadi Heinrich Laretei (1892–1973) ja tema abikaasa Alma Laretei (1895–1974) elust ja oma abieludest dirigent Gunnar Staerni (1922–2011) ning filmirežisöör Ingmar Bergmaniga (1918–2007) hakkas Käbi Laretei avaldama 1970. aastatel. Oma kirjanduslikuks keeles valis ta pagulaskodumaa ehk rootsi keele; valik, mis võis lähtuda teema koostööst maineka Bonniereri kirjastusega. Kokku on Lareteilt ilmunud kaheksa omaeluloolist raamatut rootsi keeles ja kaksteist eestikeelset väljaannet. Eesti keeles on lisaks tõlgetele avaldatud ka varasemaid teoseid koondavaid kordustrükke (Laretei 1995), samuti kunsti- (2012) ja intervjuuraamatuid (1997a; 2015).

Suuremal või vähemal määral on kogu Käbi Laretei kirjanduslik looming liigitatav muusikamemuaarideks (*music memoir*), mille iseloomulikuks jooneks on peetud elu

loostamise ja muusika kogemise (või muusikalise kogemuse) koostoi- mes loodud alternatiivseid mäletamisviise ja -paiku (Edgar, Mann ja Pleasance 2019, 2). Christina Garrigósi ja Marika Ahoneni (2023) sõnul pakuvad naissoost rokkmuusikute memuaarid väärtuslikku täiendust rokkmuusika ajaloole, ent eelkõige siis, kui tähelepanu pööratakse neis kujutatavatele minaloome protsessidele ja strateegiatele, mille kaudu muutub nähtavaks naiste roll valdavalt meestekesksel rokkmuusikamaastikul. Kuigi ka mitmed tuntud klassikalised muusikud, sealhulgas pianistid on kirjutanud oma memuaarid (nt Jeremy Denk ja James Rhodes, naispianistidest nt Hélène Grimaud, Ruth Slenczynska ja Susan Tomes), on klassikaliste muusikute autobiograafilisi teoseid elulookirjutuse alaliigina uuritud vähem. Ent ka klassikaliste muusikute memuaaride, sealhulgas Laretei teose „Peotäis mulda, lapike maad“ käsitlemisel on sobilik kasutada pop- ja rokkmuusikapõhiste elulookirjutuslike uurimuste lähtekohti: muusika, mälu ja identiteediloomise seoseid muusikukarjääri loostamisel.

Kuigi eri intensiivsusega, on minaloome Käbi Laretei teostes alati seotud muusikaga. See hõlmab nii tema pianistikarjääri ja -kutsumusega seotud enesekuvandit kui ka kujundikeelt. Kinnitus, et „harjutamine [valmistas] mulle hilisemas elus suurimat rõõmu ja rahuldust“ (Laretei 1989, 14), mis teoses „Peotäis mulda, lapike maad“ kerkib esile valusas, muusika vaikimise kontekstis, kordub Lareteil väikeste variatsioonidega teosest teosesse, kulgedes nii mõnigi kord läbi eneseiroonilise huumoriga vahendatud viperuste (nt lühiesseedes „Klaverid“, „Pianisti sõrm“, „Enne kontserti“ – Laretei 2003, 32–34, 54–60, 79–82). Kuigi Laretei kirjeldab teekondi harjutusrutiinist esinemise suunas sageli üha suureneva, vahel märkimisväärse stressini ulatuva pinge kaudu, on heas rütmis kulgevad harjutus- ja täiendusperioodid talle vaimse heaolu oluliseks allikaks. Ka lähedasi suhteid end ümbritsevate inimestega kirjeldab Laretei sageli muusika kaudu. „Sulasime muusikas ühte,“ kirjeldab ta kohtumist oma esimese abikaasa, dirigent Gunnar Staerniga, kui Staern tuli talle appi Chopini e-molli kontserti saatma: „tundsime samu tundeid, hingasime ühekorraga. Pärast *Andante*’t, romanssi, istusime vaikides, mõlemad ühtviisi haaratud“ (Laretei 2005, 87). Ka armastust oma teise abikaasa, kuulsa Rootsi filmirežissööri Ingmar Bergmani vastu kirjeldab ta muusikast saadava täiuslikkusetunde kaudu:

Kaks armastajat kogevad peadpööritavaid hetki, kus kokkusulamistunne on täielik. Nagu täiuslik klaveriakord paneb keeled vibreerima ja kustub aeglaselt, isegi kui lõpuks peab pedaali appi võtma. Kõlailu ei kao, aga toon hääbub ja seda saadavad uued toonid ja ülemtoonid. (Laretei 2005, 81)

Käbi Laretei kirjanduslikus loomingus tervikuna tõuseb harmoonia, vaimne tasakaal ja rahulolu eluga esile harva. Palju enam keskenduvad tema teosed keeruliste, teda ühel või teisel viisil läbi elu saatvate valupunktide loostamisele. Varasemad kir-

jandusteaduslikud uurimused on käsitlenud Käbi Laretei raamatuid nii omaeluloolisuse ja trauma (Kurvet-Käosaar 2003) kui ka pagulasidentiteedi (Kirss 1999) raamistikes. Oluline rõhuasetus identiteedi ja kuuluvuse temaatika käsitlemisel on olnud Laretei suhe kaotatud maastikesse (Kurvet-Käosaar 2008; 2019) ning nende maastike roll omailma kujutamisel (Melts 2016, 75). Samuti on tema looming pälvinud tähelepanu identiteedi ja kehalisuse (Kurvet-Käosaar 2004) ning sõja ja pagulusega seotud naiste seksuaalse vägivalda kogemuse kui rahvusliku mäluraami ühe tabuteema (Kurvet-Käosaar 2003) kujutamise aspektist. Kirjanduskriitilised käsitlused on rõhutanud trauma ning mälutöö tähtsust Laretei loomingus (Kaljundi 2010), aga pööranud tähelepanu ka muusika ja kirjutamise suhetele (Annuk 1997; Larm 2012; Peegel 2010).

Laretei teoste üldise tonaalsuse ja temaatiliste fookuste kontekstis on oluline Virginia Woolfi ikoonilise, eneseteadvuse lähtepunktina kirjapandud „olemise hetkega“ (Woolf 1976, 64) võrreldav ülima vaimse heaolu ja harmoonia taju lühiessees „Sama asi“:

Klaverikontserdi *Andante*. Orkester vormib H-duuris pehmeid pilvi, korrastab neid, pilved liiguvad aeglaselt kohti vahetades. Muusika paisub peaaegu *forte*'ks, kahaneb, annab järele. Pilvetekk praguneb, klaver avab selle oma särava heliga, kõrge ja heledaga. [. . .] Vaiksed sisukad noodid [. . .] piisab sellest, et nad on lihtsalt olemas ja liiguvad rahulikult samm sammu järel vastu teise käe trioolidest hällile. Paremal käel on vaja nad taevavõlvilt alla noppida, helisevad ja nõiduslikud – Linnutee!
Sellest õnneks piisab. Rohkem polegi vaja. (Laretei 2003, 77)

Andes tunnistust muusika ülimast võimest Laretei elus harmooniat, rahuolu ja õnnetunnet luua, näitab see tsitaat, kui sügav ja olemuslik oli Lareteid peale isa surma tabanud kriis. Selle vallandas hetk, mil Stockholmi haiglas 3. aprillil 1973 suri Käbi Laretei isa Heinrich Laretei ja mil esmakordselt kogu Käbi Laretei elu jooksul „[m]uusika vaikis“ (Laretei 1989, 12). Öeldes ära ühe konsterdi teise järel ning püüdes toime tulla järsult halvenenud füüsilise tervise ja emotsionaalse peataolekuga, põgeneb Laretei Rootsist Saksamaa kaudu Marokosse, Hammametis asuvasse omal ajal „terve maailma kunstnike, kirjanike või maalijate jaoks loodud“ (samas, 11), nüüd unustusse vajunud Le Centre Culturel'i. Seal hakkab kuju võtma teos „Peotäis mulda, lapike maad“, mis ilmus rootsi keeles 1976. aastal ja mis teadlikult eneseteraapilise teosena annab tunnistust kirjutamise tervendavast jõust toimetulekul kaotuste ja leinaga.

Kolm aastat enne isa surma oli Käbi Laretei teinud oma kirjandusliku debüüdi pianistikarjääri ja muusikuelu eri tahke (enese)iroonilise huumoriga läbivalgustavas esseekogus „Vem spelar jag för?“ („Kellele ma mängin?“). Juba selles teoses on selgelt äratuntav tema kirjanikusignatuur, mille üks iseloomulikke jooni on mäluüllalt mälu-

killule liikuv fragmentaarne jutustamisviis. See on ka teose „Peotäis mulda“ üheks komponeerimisprintsipiibiks, nüüd juba teadlikult mälutöö teenistusse rakendatuna. Debüütteose kirjutamine võis anda Lareteile kindlustunde, et suudab end sõnades väljendada muusikalise väljenduse võimsusega vähemalt osaliselt võrreldaval määral. „Muusikas suudan ma väljendada seda, mis üheski keeles katet ei leia,“ kirjutab seitset keelt suuremal või vähemal määral valdav Laretei teose „Kellele ma mängin“ lõpusessees „Suhtlemine“ (Laretei 1997b, 182). Nüüd kui muusika oli vaikinud, omandas võime end (kirjanduslikus) keeles väljendada olemuslikult keskse mõõtme, osutudes esmaseks viisiks toimetulekul raske elulise kriisiga.

Keskendudes Laretei leinatööna kirjutatud teosele, analüüsib käesolev artikkel seda, kuidas autobiograafiline kirjutus võimaldab autoril läbi valu keelelise artikulasiooni töötada läbi oma minevikku ning kuidas see protsess toob kaasa liikumise kosmopoliitselt maailmavaateliselt positsioonilt tagasi rahvuslike juurte ja kuuluvuse tunnetamiseni. Teoses üksiksasjalikult kirjeldatud mäletamisprotsess aitab jutustajal ületada loomingulist halvatust ning jagu saada mängimistõrkest. Teose lõpul jälgib ta oma valekrupi all kannatavat poega Danieli, kelle „trotslik poisikeha“ vanaisalt päritud kirjutuslaua taga Laretei arvates kõigest jõust vastupanu kehastab (Laretei 1989, 166). Poega jälgides leiab ta seose teda ennast vanemate haiguse ajal ja surma järel kimbutavate, füüsilist tervist räsivate terviseprobleemide ja nende taga peituva vaimse heaolu kriisi vahel. Tajudes seda, kuidas pagulasestaatusest tingitud kehalised protestiviisid põlvest põlve edasi kanduvad, ja aksepteerides muusika vaikimist leinaprotsessi vajaliku osana, jõuab ta tagasi nii füüsilise kui vaimse heaoluni, suutes täiesti vabalt ja takistusteta hingata ning tundes tulist tahtmist mängima hakata (samas, 166).

Viis, kuidas Käbi Laretei kirjutab oma vanemate surmast, annab tunnistust sellest, et seda ja kaudsemalt ka kogu täiskasvanuea varjul olnud kodumaalt sunnitud lahkumise mõju saab vaadelda tema elus traumaatilise sündmusena. Kõige üldisemas tähenduses viitab trauma vaimse koetise kahjustusele, mis avaldub eeskätt mälu ja enesetaju häiretes ning tekib (sageli) vägivaldse, elu ohustava kogemuse tulemusena, mõjutades märkimisväärselt nii üksikindiviidide kui kogukondade vaimset heaolu (Davis ja Meretoja 2020, 1; Luckhurst 2008, 79). Laretei vanemate surma ei saa pidada klassikalises mõttes traumaatiliseks kogemuseks. Mõlemad vanemad olid eakad, viibisid enne surma pikemat või lühemat aega haiglas ja nende meditsiiniline seisund, millest perekonnaliikmed teadlikud olid, osutas nende peatsele lahkumisele. Sellele vaatamata osutab viis, kuidas Käbi Laretei mõlema vanema surmale, ema puhul ka surmaeelsele seinundile reageeris, „traumaatilistele kogemustele iseloomulikule „šokile“, mille puhul ohver ei suuda kohe mõista, mis temaga või tema ümber toimub“ (Richardson 2013, 155, viidatud Jensen 2019, 75 kaudu). Selle tulemusena „lükkub“

sündmuse tähendus edasi, jääb varjatuks ja selle aja jooksul „teeb afekt keha kallal oma tööd“ (samas). Selline trauma ja sellest jutustamise vahekorra käsitus viitab kahekordsele katkestusele tavapärasest ajakogemusest: esmalt „šokk“ kui aja katkemine ning teiseks „varjatus“ ehk aeg, mille jooksul keha sündmust töötleb ja sellele tähendust otsib. Michael Richardsoni sõnul jätab trauma kehale jälje, mis avaldub nii ajatajulisel kui emotsionaalsel tasandil vägivaldse sissetungina. Neile katkestustele järgneb vajadus luua narratiiv, mis neid šokke talletaks, võimaldades neid kehast eemaldada ja kirjalikku vormi viia – nihutades jäljed nahalt lehele (samas).

Teos „Peotäis mulda, lapike maad“ on kirjutatud reaktsioonina vanemate surmale järgnenud loomingulisele halvatusel ning toimib ühtaegu leinatöona ja tunnistuse andmise aktina. Aija Sakova (2020, 87) sõnul toimub kirjandusteoses tunnistuse andmine surnute asemel ja nimel, et hoida alal nende mälestust ning võimaldada samal ajal juurelda nii isikliku kui ühiskondliku moraali mõõdupuude üle. Sakova (2013, 214) rõhutab, et valu ehe tunnetamine on üks viis, kuidas inimesed muutuvad tundlikumaks vägivaldsete ühiskondlike protsesside suhtes. Laretei asetub oma autobiograafilises tekstis silmitsi lisaks vanemate surmale ka kodumaa kaotuse ja küüditatud pereliikmete saatusega seotud ajaloolise vägivaldaga. Kirjutamine võimaldab tal neid kogemusi kehalise valu kaudu teadvustada ning mälutöö toel nende tähendust avada, sest mäletamine võib olla ühtaegu nii kirjutamise vorm kui ka selle sisu (vrd Sakova 2005, 76). Seeläbi omandab Laretei teos tähenduse, mis ulatub kaugemale isiklikust leinast – see on ka tunnistus katkenud seosest vanematega ja kodumaaga.

Teost „Peotäis mulda, lapike maad“ omaeluloolisuse raamistikus käsitledes tõuseb esile suhestumuslikkus jutustaja elu ja valikute kujutamisel. Paul John Eakin (1999, 43) on väitnud, et „igasugune isedus on suhestumuslik“, ning Anne Rüggemeieri sõnul on pagulaskirjanduse autobiograafilised lood alati dialoogilised ja suhestuvad (Rüggemeier 2014, 63). Laretei teoses mängivad olulist rolli nii suhe kaotatud kodumaaga (vrd Kurvet-Käosaar 2019) kui ka vanemate ja nende eluteede mõjukus tema enesemääratlusele.

Kaotatud kodumaa, vanemad ja muusika

Saate „Kukul külas“ tarbeks tehtud intervjuus Liis Laidmetsale võtab Käbi Laretei jutuks aja, mil tema isa Heinrich Laretei oli Eesti Vabariigi suursaadik Leedus ning pere elas Kaunases ja isa küsis kord naljatamisi, kas osta auto või klaver:

Maimu ütles kiiresti: „Auto muidugi,“ ja mina ütlesin kõhklematult: „Klaveri!“ – ja selle hetkega oli mu saatust otsustatud. Majja toodi Pleyeli mahagonipuust tiibklaver, millel oli kerge löök ja hele poeetiline kõla. Ka Chopinil oli olnud Pleyel, tema arvates oli see kõige laulvam klaver maailmas. (Laretei 2015, 103–104)

Selle vastusega ajakirjanikule paigutab Laretei klaveri ja muusika tuleku oma ellu muretusse ja turvalisse ajaperioodi ja seob muusika olemasolu ning tähtsuse lahutamalt oma vanemate, eeskätt isaga.

1940. aasta juunis lahkus Käbi Laretei Eestist Stockholmi, kus tema isa Heinrich Laretei oli ametis Eesti Vabariigi suursaadikuna. Kommenteerides raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ ema Rootsist saadetud telegrammi, milles viimane palus Käbil otsekohe laevaga Kalevipoeg Rootsi sõita, kirjutab Laretei (1989, 67): „Mina olin täis mässumeelt ja kõik sõbrad Tallinnas olid ühel meelel, et minu ärasõit on naeruväärne. See oli viimane laev, mis vabast Eestist lahkus.“

Nii Käbi kui tema vanem õde Maimu (hiljem Maimu Evéquoz, 1920–2012) pääsesid Eestist põgenema vahetult enne Eesti okupeerimist. Eesti saatkond Stockholmis tuli Rootsi võimudele loovutada ning Heinrich Lareteil vedas, et Rootsi ei andnud teda üle Nõukogude Liidule. Lareteide pere jäi ilma kodumaast, kodakondsusest, elukohast ja sissetulekust ning neist said pagulased Rootsi riigis. Kui Käbi emapoolsel vanaemal Mari Kollistil (1871–1963) õnnestus, ehkki vastu tahtmist, emigreeruda koos Lareteidega Rootsi, siis Heinrich Laretei vanemad jäid Eestisse ja nad küüditati järgmisel suvel, 14. juunil 1941. Hans ja Aino Laretei surid 1942. aastal Kirovi oblastis.

Klaveril, mille tulekut oma ellu Laretei kirjeldab kui osa muretust ja okupatsioonist puutumata lapsepõlvest, oli Lareteide pere elus eriline roll ka seetõttu, et see oli ainus ese kodusisustusest, mis perel pärast Stockholmi Eesti saatkonna üleandmist Rootsi võimudele alles jäi. Ehkki varem tsiteeritud intervjuus rõhutab Laretei oma ammust armastust klaveri ja muusika vastu, räägib ta oma otsusest saada kontsertpianistiks pigem kui vajadusest, mitte kui isiklikust valikust. Raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ ütleb Laretei (1989, 83), et ta ei olnud kunagi unistanud kontsertpianistiks saamisest. „Nüüd pidin selleks saama, ja kiiresti. See vajadus ei kerkinud esile orgaaniliselt, sisemise sunduse ajel. Seda nõudsid minult välised asjaolud“ (samas). Toonitades, et ta debüütkontsert leidis aset ajal, mil oli alanud suur põgenikevool Eestist, mis „kujunes peaaegu rahvuslikuks manifestatsiooniks võõral maal“ (Laretei 2003, 21), seob Laretei oma pianistikarjääri alguse – tõenäoliselt 1944. aasta sügisel – pagulaskontekstiga juba oma kõige esimeses ilmunud teoses.

„Peotäis mulda, lapike maad“ saab alguse isa haiguse ja surmaga 1973. aasta aprillis. Teose teine osa keskendub ema haigusele ja surmale jaanuaris 1974 ja selle lõpetavad väljavõtted Heinrich Laretei kirjutisest 1957. aastal Rootsis ilmunud koguteosest „Eesti riik ja rahvas Teises maailmasõjas“. Käbi Laretei on viimasest valinud isa seisukohti Eesti seadusevastase okupeerimise kohta, nagu ka Rootsi võimudele kirjutatud selgitusi selle kohta, et Eesti Vabariigi saatkonda Stockholmis ei oleks tegelikult tohtinud üle anda Nõukogude Liidule, sest Eesti konsulaaresindused ei tunnustanud Eesti konstitutsioonivastast ühendamist Nõukogude Liiduga (vrd Maasing jt 1957,

206–211; Laretei 1989, 173). Isa surm vallandas Käbi Lareteis midagi, mis oli senini varjus olnud. Oma raamatus tunnistab ta, et alles isa surma järel hakkas ta mõtlema sellele, mida tähendab matustel kõlanud lause „varakult tuli tal seista silm silma vastu surmaga“ (samas, 80). Heinrich Laretei oli olnud Esimese maailmasõja ajal tsaariarmee ohvitser ja osalenud mitmetes lahingutes; sellele järgnes osalus Vabadussõjas, kus ta oli muuhulgas tunnistajaks oma noorema venna surmale (samas, 80–81). Tuneesias, Hammameti kunsti- ja kultuurikeskuses¹ Teise maailmasõja jälgede üle mõtiskledes avastab Käbi Laretei ehmatusega, et mõistis alles peale oma isa surma, et „okupatsioon halvas kogu tema teotahte, kahjustas elunärvi ennast“ (samas, 70). Käbi teotahet – tema võimet musitseerida – halvab omakorda isa Heinrich Laretei ja hiljem natuke teistsugusel viisil ka ema Alma Laretei surm.

Olin nagu halvatud, võimetu mängima ja isegi uuesti harjutamist alustama. Täielikus segaduses olin sunnitud ühe kontserdi teise järel ära ütlema. Minu ja klaveri vahele kerkis läbitungimatu sein ja ma ei leidnud moodust, kuidas sellest üle saada.

Muusika vaikis. (Laretei 1989, 12)

Kui Käbi Laretei peale oma isa surma enam mängida ei suuda, hakkab ta mõtlema talle varem eelkõige kosmopoliitset identiteeti võimaldanud muusikukarjääri tagamaadele, mis seovad teda sügavalt vanemate ja lapsepõlvega, aga ka kaotatud kodumaaga. Enam kui kolmkümmend aastat peale Rootsi jõudmist tajub ta, nagu ta oleks uuesti valiku ees ja seisaks „jälle just nagu alguses“:

Kas ma mängisin selleks, et papat oma eduga lohutada? Tema oli kõik kaotanud. Tema elutöö oli hävitatud, temal lasus vastutus vanemate küüditamise eest. Enese teadmata oli see mu südamepõhja oma jälje jätnud. Nagu koer, kes asju apteerib ja saba liputab, tuln mina oma kontsertide ja arvustustega: vaata ja ära kurvasta. Mul ei olnud midagi muud tuua.

Või leidub teine järeldus? Kas ma tahtsin papaga sarnaneda? Lapsepõlves oli ta minu jaoks olnud tähtis tegelane. Kas ma tahtsin saada niisama tähtsaks? (Laretei 1989, 83)

Hammametis olles püüab ta „alkoovis [. . .] kõrge ristvõlvi all“ seisval suurel Steinway'l „võita tagasi kokkukuuluvustunnet oma instrumendiga ja sunni[b] end mängima heliredeleid“ (samas, 51). Sõna *sund* on Laretei jaoks tähenduslik, sest see on nii tema ema kui ka tema armastatud ja hinnatud muusikaõpetaja Maria-Luisa Strub-Moresco viis toimetulekuks eluliste ja loominguliste probleemidega. Õpetaja ei

1 Sealsamas Dar Sebastianis ehk Le Centre Culturel International de Hammamet'is asus Teise maailmasõja ajal feldmarssal Erwin Rommeli peakorter.

mõistnud tema suutmatust klaverimänguga jätkata ja kordas üha: „Kui sa ennast ainult kokku võtaksid ja mängima hakkaksid“, see aga kõlas Lareteile nagu „mamma hääle kaja: „kui inimene ainult tahab“ [...] Mamma alatine „kui inimene ainult tahab“ röövis papalt vahel igasuguse tegutsemisjõu ja halvas ka mind“ (samas, 14).

Kuigi Laretei sageli oma ema ja vahel ka õpetaja arusaama vastu protestib, on see paratamatult tema elukutses möödapääsmatu ja sageli vaimse heaolu ja loomingulise rahulduse allikas. Viisis, kuidas Laretei kirjutab oma muusikukarjäärist, tuleb selgelt esile, et sund olla vormis, areneda ja olla täiuslik tuleb eelkõige tema enda sisemusest. Nüüd ei suuda teda mängimise juurde tagasi viia ei väline ega sisemine sund. Motivatsiooni ja sihi kadumisel hakkavad Hammameti keskkond – nii füüsiline ruum kui loodus, tema lapsepõlvruumidest ja -maastikest kardinaalselt erinev paik – tema teadvuses esile kutsuma mälestusi Eestist. Mälutöö kaudu kirjutades hakkab ta uurima, mis võiksid olla need seosed, mis põimivad laspepõlvemaastikud, vanemad ja muusika nii tihedalt omavahel kokku, et vanemate surm blokeerib juurdepääsu tema kunstilisele keelele. Laretei väljaütlemistest võib järeldada, et klaver ja muusika oli tema jaoks lahutamatult seotud mitte ainult vanemate ja õnneliku lapsepõlvega, vaid ka pagulasstaatusega ning kaotatud kodumaaga. Sel viisil mõtestab ta oma muusikuteed mitte üksnes kui professionaalset arengukaart, vaid kui eksistentsiaalset sundvalikut, mille kaudu haakub tema kunstiline identiteet sügavalt nii isikliku trauma kui ajaloolise katkestusega.

Valu ja põgenemine

Kannatades isa surma järel seletamatute kõhuvalude ja sisemise eraldatuse tunde all, põgeneb Laretei esmalt Stockhomist Stuttgarti oma õpetaja Maria-Luisa juurde, kus tema tervis veelgi halveneb. Kuigi palavik lõpuks alaneb, jääb tema Neckari oru mäenõlval paiknevas katusekambris asuv „väike pianino“ (Laretei 1989, 13) endiselt tummaks, teda räsivad paanikahood ja ta ei suuda normaalselt hingata. Tal tekib hirm valgusfooride ees ning ta tabab end sageli „hinge kinni pidamast“ (samas, 15).

Laretei kirjutab, et sellest alates, kui isa haigestus ja haiglasse viidi, ei suuda ta lakata isale mõtlemast; teda valdab justkui mingi sundus, millel pole veel nime ja mis on tema jaoks võõras: „Miski puuris sisemuses ja tegi otse füüsilist valu. Orkestriproovide ajal tundsin seda võõrast tunnet ja mul oli raske keskenduda. Päästis rutiin“ (samas, 28). Ehkki Laretei on professionaal, kes suudab end rutiini abil distsiplineerida, avab ta raamatus siiski ka enese sundimise ja huvipuudusega seotud vastuolulisi tundeid. Sisemuses puurivat füüsilist valu kirjeldab Laretei mujal otsekui kivistumist: „Mul on külm. Tunnen, nagu oleksin kivistunud“ (samas, 26). Raamatu teises pooles, kui ta seisab silmitsi oma ema lahkumisega, leiame ninakinnisuse ja ägeda kõhuvalu sedastused: „Nina oli kinni. Keha pingul ja kõik liikmed valusad“ (samas, 136); „Oota-

matult ja ilmse põhjusest saan ägeda kõhuvalu. Jään keset tuba seisma nagu soola-sammas. Valu lõikab luust ja hingest läbi. Tahaksin maha heita ja kaua, kaua nutta“ (samas, 164); „Mu kõht valutab nii, et ma ei suuda rääkida“ (samas, 165).

Rahutus, aga ilmselt ka hirm teda tabanud valude ja vaevuste pärast sunnivad Lareteid liikuma ja põgenema. Põgenemine, millest kujuneb raamatu justkui korduv refrään, on Laretei reaktsioon hirmule, aga ka mälu- ja kaevetöö alguspunkt. „Seletamatutel põhjustel hakkasin kannatama tugevate kõhuvalude käes. Otsustasin kodunt ära sõita. Põgenesin“ (samas, 12); „Ma põgenen. Uuesti“ (samas, 134); „Põgenen jälle. Võtan auto ja sõidan kodunt ära, palavikus, kurt ja tumm“ (samas, 148). Oma hilisemas raamatus „Otsekui tõlkes“ kirjutab Laretei põhjalikult ka oma uneprobleemidest ning rahutute jalgade sündroomist, mis areneb eriti tugevalt välja ajal, mil ta ootas oma teist last, muutudes lõpuks ohuks tema ja ta lapse elule (vt Kurvet-Käosaar 2009, 144). Teoses „Peotäis mulda, lapike maad“ kirjeldab ta, kuidas „öösel õhetavad jalatalad, otsekui oleks neil oma, muust kehast isoleeritud palavik“ (Laretei 1989, 38) ning kuidas rahutus takistab magamist (samas, 39). Õhetavate jalataldade kaudu aga sõlmub side lapsepõlves Pärnus veedetud suvedega, kus „päev päeva järel“ annavad tooni „päike ja meri, meri ja tuul, vildised tennisepallid, õhukesed kummist ujumismütsid“ (samas, 39). Ka Pärnus õhetavad öösiti jalatalad, andes tunnistust tema vanemate esinduslikus seltskonnas veedetud „hoogsa[st] supelrannaelu[st]“, tenniseturniiridest ja õhtusöökidest kuursalis „viini valsside saatel“ (samas), milles Käbi koos õe Maimuga omal viisil ja suure heameelega osaleb.

Rahutuse kõrval võib aga hirmutav olla ka vaikus, mis on samal ajal ka hädavajalik, sest võimaldab endalt küsida vajalikke küsimusi. Nii sedastab ta: „Mida ma kardan? Mida ma õieti varjan? Mis mõtted need on, mis ähvardavad mulle haiget teha? Kas ma mängisin papa pärast? Kas ma ei saa enam kunagi harjutada ja mängida?“ (samas, 64). Füüsiliste ja emotsionaalsete vaevuste kirjeldamine, sageli ka korduv kujutamine mõjub raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ nagu dokumenteerimine; see on vaevuste ja hirmude nimetamine selleks, et nende ajenditele jälile jõuda. Nimetamine on kui mälestustesse sisenemise alguspunkt või lävepakk, see muudab nii kirjutaja kui lugeja tundlikuks füüsiliste ja emotsionaalsete vaevuste ning neid põhjustavate võimalike isiklike mälestuste ja ühiskondlike protsesside omavaheliste seoste suhtes, ent joonistab välja ka teekonna vaimse heaolu ja tasakaaluni.

Autori enda füüsilised ja (sageli neist johtuvad) emotsionaalsed ja vaimset heaolu puudutavad probleemid on teoses (eneseiroonilise varjundiga) esil, kuid moodustavad vaid väikese osa teoses käsitletud terviseprobleemidest. Pagulasmemuaristikale mitteomase avameelsusega kirjeldab Laretei detailselt mõlema vanema haigust ja surma. Küllastades isa haiglas peale operatsiooni, mille käigus avastatakse ravimatu vähk, kirjeldab Laretei, kuidas ta pilk palatisse astudes otsib „ühest ja teisest voodist

hulga aparaatide ja voolikute vahelt, aga papat [. . .] ei leia“ (samas, 29). Ta ei tunnegi oma isa ära, enne kui talle näidatakse, millises voodis ta lamab:

See ei ole minu papa. [. . .] pean julgust koguma, enne kui astun vana mehe juurde, kelle silmad on poolsuletud ja ninna ja käsivartesse on torgatud torud ja voolikud. Suured valged plaastrid hoiavad voolikuid paigal. Lina laotub lõdvalt üle keha, paistavad ainult paljad valged õlad. (Laretei 1989, 30)

Laretei kirjeldab detailselt isa tervise halvenemist, mis mõjutab tema enda vaimset tervist ja võimet kontserte anda. Peale papa esmakordset külastamist haiglas on tal „võimatu klaveril ühtegi tooni võtta“ (samas, 30) ning ta tunneb eraldatuse tunnet teda ümbritsevaist, tema kontsertidega seotud „viisaka[ist] sõbralik[est] inimest[est], kes seisvad teises maailmas (samas). Tundes end „üks oma kohtuotsusega“ (samas), tunneb Laretei ühtekuuluvustunnet oma haiglas surma ootava isaga, kes on „niisama eraldatud“ (samas) ja keda ta oma mõtteist välja ei saa. Kuigi Laretei teost ei saa otseselt pidada patograafiaks ehk autobiograafiaks, mis Anne Hunsacker Hawkinsi sõnul, kes selle mõiste kasutusele võttis, keskendub (harilikult raske) haigusega elamisele, raviprotsessile ja vahel ka surmale (Hawkins 1999, 1), on teose keskmes siiski küsimus sellest, mida tähendab haigestumine subjektiivse kogemusena. Teoses katkestab vanemate haigus nende „harjumuspärase igapäevaelu kulgemise ning asetab [nad] olukorda, kus [nad] on sunnitud elama kehas, mis enam ei allu tuttavatele mustritele ega funktsioneeris endisel viisil“ (samas) ning see kandub, tõenäoliselt vähemalt osaliselt psühhosomaatiliste tervisehäiretena, üle ka Lareteile. Tema isoleerituse tunne ja samas tugev ühtekuuluvustunne isaga näib kinnitavat Hawkinsi väidet, et haige inimese ja tema lähedaste maailmas tõusevad esiplaanile „elu sügavamad reaalsused“ (samas). Kuigi teos keskendub isa haiguse ja surma rängale mõjule Käbi Laretei vaimsele heaolule, tõuseb tema vahenduses esile isa ja tütre vaheline tugev emotsionaalne side. Laretei kirjeldab nende viimaseid vestlusi viisil, mis viitab, et see lähedus võis pakkuda isale teatavat psühholoogilist leevendust ja toetada tema vaimset heaolu elu lõppfaasis.

Isa surma järel muusika vaikib ning see vallandab sügava, nii vaimset kui füüsilist tervist hõlmava kriisi Laretei elus ja teos „Peotäis mulda, lapike maad“ saabki alguse tema püüetest sellega toime tulla. Ema haigusel ja surmal Laretei elus esmapilgul niisugust mõju ei ole, kuid kui ema kontaktivõimetult haiglasse viiakse, hakkab Käbi klaverimängu segama külmetushaigus, mis alguses „ei ole [. . .] muud kui algav nohu“, kuid mis peatselt „kasvab ja levib just nagu vähk“ (1989, 133). Nohust põhjustatud vaevuste kirjeldused näitavad, et tegemist on tõsise terviseprobleemiga, mis osutub üle jõu käivaks väljakutseks ka ta arstile, kes Laretei arvates peab „oma võimetust [nohu ravida] isiklikuks läbikukkumiseks“ (samas, 135). On tähelepanuväärne, et Laretei

kasutab nohu kirjeldamiseks kujundit, mis otseses tähenduses viitab ta isa elu nõudnud haigusele. Nohu võrdlemist vähiga võib pidada liialdatuks ja kohatukski. Nii see võrdlus kui ka lehekülgede pikkused nohust tingitud vaevuste kirjeldused on kahtlemata eneseiroonilised, olles samaaegselt viis teha nähtavaks see, kui sügavalt olemuslikult ema haigus Laretei vaimset koetist mõjutab.

Ema haigus ei too kaasa samasugust loomelhalvatust nagu isa surm, kuid Laretei on sellegipoolest sarnases olukorras – ta ei ole võimeline mängima ning tunneb end maailmast samamoodi välja- või äralõigatuna nagu isa haiguse ajal: „Kõik hääled kaugenevad. Inimesed seisaksid otsekui väljaspool, ja mul on raske nendega suhelda. Ümbritsev maailma nihkub päevast päeva minust kaugemale“ (samas, 133). Käbi olukord sarnaneb ta ema seisundiga – emal diagnoositakse ajuverevalum ja ta kaotab kõnevõime, aja jooksul võime igasuguseks kontaktiks. Kui Käbi emale helistab, võtab ema küll toru, kuid rääkida ei suuda, ja ema juurde sõites leiab Käbi ta kontaktivõimetuna ukse tagant. Kuna ema ei suuda ukseketti eest ära võtta, peab ukse maha murdma. „Torman esimesena sisse, et mammat varjata, sest ta pole riides,“ kirjutab Laretei. Järgnedes talle magamistuppa, võtab ta ema sülle „nagu lapse ja mähi[b] talle jaki ümber“ (samas, 90).

Isaga saab Käbi haiglas maha pidada paar pikka usalduslikku vestlust, mis alati justkui ühel lainepikkusel isa ja tüdarta veelgi lähendavad. Need vestlused annavad omal moel kätte võtme loomingulist kriisi hiljem mälutöö kaudu ületada. Ema jääb insuldi tagajärjel kõne-, hiljem ka kontaktivõimetuks ja viibib niisuguses seisundis haiglas kuid. Tema lahkumine ei näi võimaldavat süüvimist elu sügavamatesse tasanditesse, kuid viis, kuidas Käbi ema haigusest kirjutab, näitab ka, kui oluliselt erineb tema suhe emasse ja isasse ja teeb nähtavaks selle, kuidas ta on emaga seotud vahetult füüsilisel viisil, mis ema haigestudes nohu kaudu esile tuleb. Hoolitsedes oma ema eest emaliku hoolega, nõutab ta oma haiguse kaudu emalikkude hoolitsust ka oma emalt, ratsionaalsel tasandil teades, et see ei ole võimalik. Lapsepõlve meenutades loetleb ta üksikasjalikult oma tervisemuresid ja nende tohterdamise ametlikumaid ja kodusemaid viise, keskendudes ennekõike siiski hooletule ja tähelepanule, mida emal oli diplomaadist ja poliitikust abikaasa kõrval seltskonnaelu elades vahel keeruline oma haigetele lapsele osutada. Lapsepõlve haiguste kirjeldused ei sisalda sellegipoolest etteheiteid emale, vaid on kantud lapsele omasest vajadusest hädas olles ema vahetu füüsilise ja emotsionaalse kohaloleku järele. Nüüd, kui ema on muutunud kontaktivõimetuks, viib see Käbi meelerahu, mida talle osaliselt suudavad tagasi anda teda ja Maimut ümbritsevad eesti naised, kel Almat haiglas vaatamas käies on igaühel oma arvamus sellest, kuidas ta nendega suhelda suudab. Nende hool ja kohalolu on Käbile lohutav ja aitab tal end emale lähemal tunda. Ülioluline on lõik, kus Laretei arutleb

oma nimevariantide üle, liikudes sõnahaaval otsekui füüsiliselt tajutavalt emale lähemale.

„Käbuška,“ kutsuub Maimu mind, ja eesti naised, mamma sõbrad, ütlevad Käbiki või Kapsu. Niikaua kui ma mäletan, ei ole mamma kunagi tarvitanud kainet „Käbi“, olgugi, et Käbi ise on juba hellitusnimi. [. . .] Pole võimalik üles lugeda minu nime kõiki vorme, mis mind lapsepõlves hellitasid ja mida mamma ka hiljem edasi kasutas. Käbiki või Käkikene või Käökene. Käo juurest oli ainult väike samm linnukeseni ja see omakorda võis muutuda veelgi väiksemaks ja armsamaks „linnupojakeseks“. (Laretei 1989, 108)

See lõik, mis puudutab aega, mil Käbi ja Maimu olid ema haigusest ja enda ja haiglapersonali võimetusest temaga kontakti saada sügavalt rusutud, on suurepärane näide kirjutamise vaimset heaolu loovast jõust. Hellitusnimede jada on otsekui (sõna)lõng, mis Käbi ema juurde tagasi juhatab, osutades samas ka nimede kaudu edasiantavale põlvkondadevahelisele sidemele, mis lähendab Käbi oma õe Maimuga.

Kodu ja keel

Kuigi Laretei elas kogu oma täiskasvanuelu Rootsis, on ta oma kirjutistes säilitanud selle riigiga mõnevõrra distantseeritud suhte, tunnistades harva, et ta tunneb end seal täielikult koduselt (vrd Kurvet-Käosaar 2019, 162). Kosmopoliitiline hoiak, mida ta oma loomingus järgib, on ilmselt juurdunud juba lapsepõlvest, sest Heinrich Laretei diplomaaditöö viis nende pere eri riikidesse, nii et Käbi arvates meenutas nende „kodu ümberpaigutamine ja perekonna ümbergrupeerimised [. . .] vanaaegse seltskonnatantsu tuur[e]“ (Laretei 1989, 40). Talle omase elegantse huumoriga kirjutab Käbi ka neist „tuuridest“, kõige enam aga oma isapoolsete vanavanemate Aino ja Hansu kodust Nõmmel, kes löid tema ellu „usaldusliku rahuliku igavikutunde, turvalisuse illusiooni“ (samas), mille okupatsioon hävitas. Meenutused viivad aga ka Moskvasse, Kaunasesse ja suvituspaikadesse Eestis.

Laretei kosmopoliitne hoiak on kindlasti osaliselt tingitud ka asjaolust, et ta pidi oma muusikalise hariduse omandama eraõpetajate juures mitmetes Lääne-Euroopa paikades, sest pagulasena ei saanud ta tollal õppida Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias. Näiteks oma raamatus „Tulbipuu“ on Laretei (1997b) põhjalikumalt lahti kirjutanud muusikaõpinguid Edwin Fischeri ja Anna Hirzel-Langehani juures Šveitsis; klaveriõpetajast Maria-Luisa Strub-Morescost ja sõprusest temaga on juttu muuhulgas raamatus „Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega“ (Laretei 2005).

On huvitav märgata, et Käbi Laretei raamatud ei ole originaalis kirjutatud mitte eesti, vaid pagulaskodumaa rootsi keeles. On teada, et ta valdas rohkem või vähem seitset keelt, ehkki lõpuni omaks ei tahtnud ta tunnistada ühtki neist, sest keeled, mida ta valdas ja rääkis, sisaldasid igaüks vaid osa tema elukogemuse sõnavarast

(Laretei 1997a, 180). Tema suhe eesti keelega oli eriline, ehkki komplitseeritud: „[. . .] see on keeruline ja seotud teatud valutundega. See on endiselt minu emakeel ja ma räägin seda iga päev“ (Laretei 2005, 64).

Identiteediuringutest on teada, et pagulastel, kes peavad elama korraga mitmes keeles, kujuneb välja omamoodi hübriididentiteet (vrd Bhabha 1994, 2); nad loovad endile sotsiaalse „kolmanda ruumi“ (samas, 55–56), mis võimaldab neil luua dialoogi päritoluma ja pagulaskoduma kogukondade väärtusruumide vahel (vrd Janassary 2015, 155; Kotjuh 2024, 914). Samuti võimaldab see „kolmas ruum“ toimida vahelülina lokaalse ja rahvusvahelise vahel (vrd Kurvet-Käosaar, Ojamaa ja Sakova 2019, 129). On teada, et koos teiste noorema põlvkonna eesti pagulastega Rootsis elas Laretei pigem oma „mõtetega tulevikus“; tagasi vaatas see põlvkond alles „küpse ea memuaarides“ (Ojamaa 2022, 85).

Nii on võimalik, et Laretei rootsi keele kui oma kirjandusliku eneseväljenduse keele valiku taga oli peale kodust kaasa saadud kosmopoliitse hoiaku ka põhjus vaa data tulevikku ja jõuda laiema publikuni. Niisamuti võis keelevalikut mõjutada ka asjaolu, et veidi vööramas keeles oli lihtsam väljendada oma pagulas-eesti kogukon nas levinud arusaamast erinevaid eksiilikogemusi (vrd Kurvet-Käosaar 2003, 329). Kuid nii nagu rõhutab Laretei ise, võimaldas see valik samal ajal luua ka (keelelise) kodu rootsi kultuuris (Laretei 2002, 173). Sellegipoolest on rootsi ja eesti keele suhe tema elus olnud pingestatud. Sellest annab tunnistust ka tema 2004. aastal ilmunud raamatu „Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega“ pealkiri (Laretei 2005). Selle teose üks kandvaid teemasid on Laretei abielu Ingmar Bergmaniga, mille lagunemise üheks, küll kaudseks põhjuseks peab Käbi ka keelelisi ja kultuurilisi erinevusi. „Ma olin elanud oma elu Ingmariga otsekui tõlkes,“ kirjutab ta. „See, mida ma olin väljendanud, polnud [. . .] mitte kunagi see, mida ma täpselt mõtlesin. Ma elasin tõlkes“ (samas, 97).

Keskendudes raamatu „Otsekui tõlkes: teema variatsioonidega“ (2005) analüüsimisel keelelise ja kultuurilise kuulumise küsimustele ning keele ja muusika omavahe listele seostele, on Leena Käosaar (Kurvet-Käosaar 2009, 141) näidanud, et muusika on Lareteile võimaldanud omamoodi mööduva või ajutise kodu olemasolu, kus ta saab olla väljaspool kultuurilisi piire. Laretei (2002, 173) ise on öelnud, et muusika ei vaja kodakondsust, see on rahvusvaheline ja kosmopoliitne. Urmas Otile antud usutluses on ta väitnud, et tema muusika on kui jutustamine: „Minu muusika on rääkimine, jutustamine, nagu kirjanduse põhi on mitte romaani kirjutamine või väljamõtlemine, vaid jutustamine. Mina jutustan oma loo. Ka muusikas jutustan ma oma loo. Ma olen jutustaja“ (Laretei 1997a, 60). Tajudes iseend kui lugude jutustajat nii muusikas kui kirjanduses, kuulub Laretei nooremasse ja kosmopoliitse hoiakuga pagulaskogu konda. Ka tema muusikuks kujunemise, nagu ka kontsertpianistina tegutsemise tee kond on – olles osaliselt määratud talle avatud valikute poolt – äärmiselt

rahvusvaheline. Otsus kirjutada rootsi keeles võimaldas Lareteile ehk distantsti nii kirjutatuga kui vahetu pagulaskogukonna kultuuriliste normidega ja arusaamadega ning ka potentsiaalselt laiema rahvusvahelise haarde.

Ent kuigi „Peotäis mulda, lapike maad“ on kirjutatud rootsi keeles – tollal ehk ilma eelduseta, et see võiks kunagi ilmuda ka eesti keeles – on selles tajutav eesti keele kohalolek, mis tuleb esile näiteks eelpool viidatud lõigus autori hellitusnimedest. Laretei kirjutab:

Meie hällilauludes esinevad kõige kummalisemad hellitussõnad, nagu näiteks
Uinu mu oalehekene,
Väike väsinud mehekene...
(Laretei 1989, 108)

Teose rootsikeelses originaalversioonis on hällilaulu read ära toodud eesti keeles, andmaks lugejale aimu eesti keelele omasest lähedust ja armastust väljendavast kõlast. Esimene rida hällilaulust on tõlgitud ka rootsi keelde (vrd Laretei [1976] 1980, 167).

Oma teoses „Otsekui tõlkes“ vahendab Laretei üht vestlust oma tollase abikaasa Ingmar Bergmaniga, kes, kuulates Käbi Maimuga telefonitsi eesti keeles rääkimas, kommenteerib: „See on väga imelik, kui sa oma õega räägid. Ma ei saa ainsastki sõnast aru. Ma katsusin aeg-ajalt midagi mõista, nii nagu tavaliselt teiste keelte puhul. Aga ma ei saanud mitte ainsastki sõnast aru“ (Laretei 2004, 97). On vähe tõenäoline, et paarikümne minuti eestikeelne vestlus ei sisalda mõnd osaliseltki äratuntavat laensõna. Keelebarjääri esile tuues ei rõhuta Laretei aga mitte ainult elamist „otsekui tõlkes“ (samas), vaid olulisel määral ka elamist eesti keeles ja sellele omastes ja vaid selle keele kaudu päriselt edasiantavais kontekstides. Laretei kirjutab:

Istun sel soojal suvepäeval, minu sünnipäeval, õunapuude all. Laual toretseb suur kringel. Selliseid valmistasid eesti naised aovalgel, et neid saaks soojalt hommikulauale kanda, küünlad sisse torgatud. Mõlemad vanaemad küpsetasid alati sünnipäevakringlit. Mamma ei unustanud kunagi seda meile ega oma lugematutele sõpradele kaasa tuua. (Laretei 1989, 119)

Mineviku läbitöötamine

On sümboolne, et Laretei esmane reaktsioon valu ja hirmuga võitlemiseks on põgenemine. Füüsiline eemalolek lähedastest võimaldab tal oma, aga ka vanemate elu ning omavahelisi suhteid kõrvalt ehk distantstsilt vaadata – nii nagu ka mitte-ema-keeles kirjutamine on võimalus vaadelda enda ja oma vanemate eksiilikogemusi keeleliselt distantstsilt.

Seistes silmitsi isa lahkumisega, tunneb Käbi korraga isoleeritust ja väljajäetust isegi siis, kui on koos õe Maimu ja emaga: „Kõik jutud papast lõppesid sellega, et ma tundsin end mängust välja jäetuna totaalse sisemise eraldatuse tõttu, millele ma ei leidnud seletust, aga millel paistis olevat kindel tähendus“ (Laretei 1989, 12). Laretei tajub intuiitiivselt, et sellel eraldatuse tundel on mingi tähenduslik põhjus, mille jälile ta peab jõudma üksi ja iseenda sees. Vaevuste ja hirmude nimetamise kõrval kaevub Laretei oma mälestustesse ja analüüsib oma tundeid, et mõista oma käitumist ja reaktsioone. Ta püüab leida seoseid oma mineviku ja praeguse olukorra vahel. Kümmelehtne lehekülge hiljem meenutab ta episoodi lapsepõlvest, kus viibis isaga kahekesi Venemaal. Heinrich Laretei oli aastatel 1926–1928 Eesti suursaadikuks Moskvas ning pere elas ajuti Eestis, ajuti Venemaal. Lareteile teadmata põhjustel viibis ta mõnda aega isaga kahekesi Venemaal ja see aeg on jätnud temasse mingi olulise jälje:

Õieti oli arusaamatu, et mind saadeti ilma järelevalveta maale, kus valitses nii suur poliitiline ebakindlus. Kahtlustan, et saavutasin selle pisarate ja väljapressimisega. Mamma mõtiskles hiljem ikka ja jälle selle üle, kuidas ta julges mind üksi papaga Moskvasse lasta, ja tegi endale eluaeg etteheiteid. Omalt poolt on mul raske seletada, miks just seekordne sealviibimine mind sedavõrd vastupandamatult võlus. Ma ei mõista ka enda kangekaelset rippumist selle küljes, et olin sel ajal väga õnnelik. Selles pooles aastas peitub midagi väga olulist. See jättis minusse sügavad jäljed, jäin unetuks. Mis seal toimus? See on ikka veel hämar. Hämarus Venemaal ja minus endas. (Laretei 1989, 22)

Ühelt poolt kirjeldab Laretei siin hirmutunnet, sest laps-Käbi ärkas sageli öösiti üles ja oli üksi suures majas, otsides teenijaskonda kuuluvat Mariat, sest isa viibis vastuvõttudel Kremlis või teistes saatkondades.² Teisalt on selles isaga kahekesi Venemaal olemise episoodis ka midagi erilist; teisisõnu midagi, mida jagas isaga vaid tema. Ehkki Laretei tõdeb, et Venemaa asjus „mälu jääb suletuks“ (samas, 23), võtab ta selle ajaga seotud mälestused siiski kokku järgmiselt: „Ma olin õnnelik. / Hirmunud. / Õnnelik. / Ja kõikjal oli pimedus“ (samas, 24). Isegi aastate järel on Venemaa-episoodiga seotud korraga nii õnnelikkuse tunne kui ka hirm. Õnnelikkus on ilmselt seotud asjaoluga, et laps-Käbi, kes on õdedest noorem, on saanud minna reisile isaga kahekesi. Ehkki isa on hõivatud, on ta samal ajal siiski ka vaid Käbi päralt. Viimase on aga laps ilmselt (nii nagu ta meenutab) saavutanud iseseisvalt, oma väljapressimise tulemusel. Samuti nendib ta, et ehkki ta on isaga hilisemas elus kokku saanud harva, on ta temaga elanud „omamoodi sõnulseletamatus ühismeeles“ (samas, 28).

² Siinkohal on huvitav märgata paralleele Käbi Laretei ja Daniel Bergmani (2023) lapsepõlvekirjelduste vahel, kus ollakse suures majas üksinda ja vanema asemel on võimalik leida lohutust teenijannalt või lapsehoidjalt (vrd Sakova 2024).

On huvitav, et seoses ema Alma lahkumise ja sellega seotud vaevustega küsib Laretei endalt, kas ehk ei ole osa tema lapsepõlvevaevustest, nagu näiteks astma, olnud seotud tähelepanu väljapressimisega:

Külasthan mammat selles segases tunnete kaoses, mis mind teda nähes kogu aeg täidab. Ta on minust ära pöördunud. Ma ei küüni temani. Hakkan taipama: astma oli väljapressimisvahend, jõuetu apelleerimine, et mamma mind maha ei jäta, ja karistus, kui ta siiski ära läks. Ta pidi nägema, et ma lämbun. Millegi hullemaga ei saa oma ema piinata: vaata, ma suren... (Laretei 1989, 137)

Vaadates oma vananevat ja abi vajavat ema, tuleb Laretei omakorda mõttele, et ehk on ka emal omad hoolitsuse ja tähelepanu „väljapressimise“ tehnikad. „Mul hakkas oma ootamatu agressiivsuse pärast häbi ja ma tulin mõttele, et võib-olla kukkus ta alatasa just sellepärast, et keegi tema eest hoolitseks“ (samas, 87). Alma Laretei on pikalt haiglavoodis, teadvusetu, ent ometi elus. Käbi valdavad segased tunded kuni selleni välja, et ta soovib ema surma, sest see pakuks lohutust, ja samaaegselt tunneb selle soovi pärast ka häbi. Ema pikaleveninud lahkumine viib Käbi mõttele, et just hirm on see, mis takistab emal surra.

Ta nagu ootaks midagi, mis ei ilmu. Olen rabatud mõttest, et mamma ei kannataks neid pikki piinasid, kui ta vaid tunneks pisut seda turvalisust, mida elu talle ei andnud ja mida ta ise endale keelas.

Peab väga tugev olema, et rahulikult üksinduses surra, ja nii tugev on ainult see, kes juba elus on leppinud mõttega inimese äärmisest üksiolekust. (Laretei 1989, 162)

Ema surivoodil mõistab Laretei ühelt poolt tema perekonnas valitsenud vanemate ja laste vahelise armastuse avaldamise keerukust, kuid teisalt näeb ja mõistab ta ka neid mehhanisme, mis olid ema, aga ka ta enda käsutuses tähelepanu saamiseks. See äratundmine võimaldab tal aegapidi paraneda ning „hingamistakistus[est], jõuetu[st] protest[ist] möödapääsmatu lahkumise vastu“ vabaneda ning uuesti „täiesti vabalt“ hingata (samas, 166). Viimane tähendab aga ka seda, et ka mängimistökend on ületatud ja tal on „tuline tahtmine mängima hakata“ (samas).

Laretei julgeb endalt küsida kõige olulisemaid küsimusi, teisisõnu seda, mis on see, mida ta kardab ja mida iseenda eest varjab.³ Hiljem on ta neidsamu varjamise ja julgemise küsimusi puudutanud seoses Eesti ja eestlastega ning rõhutanud psühholoogia olulisust mitte ainult vaimuhaiguste ravina, vaid eneseteadlikkuse abivahendina (Laretei 2005, 298). Aija Sakova (2019, 178) on Laretei loomingust kirjutades väit-

3 Needsamad küsimused on olnud ka üheks Aija Sakova (2019) Käbi Lareteile pühendatud raamatu „Elamise julgus. Kirjad Käbile“ ajendiks.

nud, et mineviku „meenutamine ei muuda [ju] asjaolu, et Laretei on oma ande ja karjääriga püüdnud vanematele (aga ka iseendale) asendada puuduvat kodumaad“, küll aga „andis see talle sõnad ja keelelise väljendusvõimaluse, kuidas oma kaotusvalule otsa vaadata ja seda aktsepteerida“.

Enam hirmu ja isa kaotuste äratundmine ning kirjutades fikseerimine, nagu ka vanemate ning vanavanemate kodude (iseäranis isapoolsete vanavanemate Nõmme kodu) meenutamine on omamoodi tunnistuse andmine nende nimel. See on Laretei kui ellu- ja vanematest mahajääja viis mäletada ja mälestada oma vanemate ning vanavanemate lugu – Nõukogude okupatsiooni tõttu kodumaa kaotamist, küüditamist, surma Siberis.

Kokkuvõtteks

Käbi Laretei loomingus on muusika oluline vahend mitte ainult professionaalse identiteedi, vaid ka suhete, armastuse ja hingeelu kirjeldamiseks. Muusika kaudu vahendatud hetked – olgu tegemist esinemiste või lähedussuhetega – kujutavad intensiivse vaimse harmoonia ja kohalolu kogemusi. Selles kontekstis muutub muusika vaibumine isa surma järel sümboliks sügavast eksistentsiaalsest kriisist ja vaimse tasakaalu kaotusest. Kirjutamise kaudu hakkab Laretei järkjärgult läbi töötama lisaks isiklikule leinale ka laiemat kuuluvuse ja kaotuse kogemust, mis on seotud kodumaa, perekonna ja pagulasidentiteediga.

Toetudes teoreetilistele arusaamadele traumast ja patograafiast, näitab artikkel, kuidas vanemate surm, kuigi mitte klassikalises mõttes ootamatu või vägivaldne, on vaadeldav traumakogemusena, mis omakorda viitab kodumaalt sunnitud lahkumise kogemuse traumaatilisusele, mis Laretei elus on seni jäänud varjatuks. See väljendub keha kaudu – füüsiliste vaevustena, mis peegeldavad emotsionaalset ülekoormatust – ning toob esile vajaduse kogemust loostamise kaudu mõtestada. Mälestuste ja kehaliste kogemuste ühendamine aitab autoril luua emotsionaalseid sidemeid oma vanematega ja liikuda valu kaudu tasakaalu ning enese mõistmise suunas. Traumakogemusega toimetulekule omane loostamistöö saab alguse muusika vaikimisest, jõudes järkjärgult hetkeni, mil Laretei tunneb end taas võimelisena vabalt hingama ja mängima.

Kirjutamine aitab luua ainulaadset enesereflektiivset ruumi, mis Lareteil esmamomase keele – muusika – puudumisel saab vahendiks vaimse heaolu taastamisel ja katkestatud kuuluvustunde uuesti mõtestamisel. Teose lõpustseen, milles Laretei jälgib oma poega Danieli, loob ühenduse mineviku ja tuleviku vahel: isiklik lein ja füüsiline kannatus asetuvad laiemasse ajaloolisse ja perekondlikku konteksti. Poja vastupanu kehastab uut algust, muusika vaikimine asendub taas sooviga mängida. Teos ei ole märk üksnes isiklikku kogemust vahendavast autobiograafilisest praktikast,

vaid toimib ühtaegu tunnistuse andmise aktina – nii oma perekonna kui rahvusliku ajaloomälu nimel, olles tunnistus mitte ainult üksikindiviidi leinast, vaid ka kodumaalt lahkumise ja kollektiivse trauma läbielamise keerukusest diasporaakogukonna tasan-dil laiemalt.

Allikad

Annuk, Eve. 1997. „Kuidas sõnastada muusikat?“ – *Eesti Ekspress*, 20. juuni, B6.

Bergman, Daniel. 2023. *Süda*. Tallinn: Hea Lugu.

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.

Davis, Colin ja Hanna Meretoja. 2020. „Introduction to Literary Trauma Studies.“ – *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, toimetanud Colin Davis ja Hanna Meretoja, 1–8. New York; London: Routledge.

Eakin, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca; London: Cornell University Press.

Edgar, Robert, Fraser Mann ja Helen Pleasance. 2019. „Introduction.“ – *Music, Memory and Memoir*, toimetanud Robert Edgar, Fraser Mann ja Helen Pleasance, 1–9. London: Bloomsbury.

Garrigós, Christina ja Marika Ahonen. 2023. „Introduction. Female Musicians Writing Memoirs.“ – *Women in Rock Memoirs. Music, History, and Life- Writing*, toimetanud Christina Garrigós ja Marika Ahonen, 1–20. Oxford: Oxford University Press.

Janassary, Anita. 2015. „Diasporic Individuals – A Hidden Peace Building Capacity?“ – *Diasporic Constructions of Home and Belonging*, toimetanud Florian Kläger ja Klaus Stierstorfer, 147–162. Berlin; Boston: De Gruyter.

Hawkins, Anne Hunsaker. 1999. *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.

Jensen, Meg. 2019. *The Art and Science of Trauma and the Autobiographical. Negotiated Truths*. London: Palgrave Macmillan.

Kaljundi, Linda. 2010. „Käbi Laretei „Peotäis mulda, lapike maad“.“ – *Eesti Päevaleht*, 17. detsember, 19.

Kirss, Tiina. 1999. „Purustatud tamme harud. Kodu-Eesti ja diasporaa kirjandussuhted.“ – *Looming* 5: 756–769.

Kotjuh, Igor. 2024. „Eesti keel Igor Severjanini loomingus. Hübriididentiteeti toetav transkeelsus.“ *Keel ja Kirjandus* 67 (10): 902–919. <https://doi.org/10.54013/kk802a2>.

Kurvet-Käosaar, Leena. 2003. „Other Things Happened to Women: World War Two, Violence, and National Identity in *A Sound of the Past* by Käbi Laretei and *A Woman in Amber* by Agate Nesaule.“ – *Journal of Baltic Studies* 34 (3): 313–331.

———. 2004. „Exploring Embodied Identities in Contemporary Estonian Fiction by Women.“ – *Interlitteraria* 9: 155–170.

———. 2008. „Autobiograafia maastikud.“ – *Vikerkaar* 23 (7/8): 152–156.

———. 2009. „The Situation of Translation/Translation Situation in Käbi Laretei's Life-Writing.“ – *Biography* 32 (1): 137–147.

- . 2019. „‘A Spatially Scattered Being’: Imagining Space in Baltic Exile Life Writing.“ – *Trames. Journal of the Humanities and Social Sciences* 23 (2): 159–172. <https://doi.org/10.3176/tr.2019.2.03>.
- Kurvet-Käosaar, Leena, Triinu Ojamaa ja Aija Sakova. 2019. „Situating Narratives of Migration and Diaspora: An Introduction.“ – *Trames* 23 (2): 125–143. <https://doi.org/10.3176/tr.2019.2.01>.
- Laretei, Käbi. (1976) 1980. *En bit jord*. 3. tr. Stockholm: Bonniers.
- . 1989. *Peotäis mulda, lapike maad*. Tallinn: Perioodika.
- . 1995. *Seal kodus – siin võõrsil. Peotäis mulda, lapike maad; Mineviku heli*. Tallinn: Kupar.
- . 1997a. *Eksiil: intervjuu Urmas Otile; Kellele ma mängin? Keerised ja jäljed*. Tallinn: SE&JS.
- . 1997b. *Tulbipuu*. Tallinn: Kunst.
- . 2002. *Vihmapiisad ja kuupaiste: esseid muusikast*. Tallinn: SE&JS.
- . 2003. *Keerised & jäljed: kogutud proosa*. Tallinn: SE&JS.
- . 2005. *Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega*. Tallinn: Tänapäev.
- . 2010. *Ludus tonalis: kirg*. Tallinn: SE&JS.
- . 2012. *Okas ja Käbi. Armastus ja Tuneesia. Käbi Laretei novell, Evald Okase impressioonid*. Toimetanud Laine Randjärv. Tallinn: SE&JS.
- . 2015. *Mahagonipuust tiibklaver*. Koostanud Sirje Endre, intervjuu: Liis Laidmets, tõlkinud Anu Saluäär. Tallinn: SE&JS.
- Larm, Pille-Riin. 2012. „Käbi Laretei kirjanduslikest nokturnidest.“ – *Sirp*, 10. august, 13–14.
- Luckhurst, Roger. 2008. *The Trauma Question*. New York: Routledge.
- Maasing, Richard jt, toim. 1957. *Eesti riik ja rahvas Teises maailmasõjas V. Punavägi tõrjutakse maalt: koguteos*. Stockholm: EMP.
- Melts, Brita. 2016. *Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted. Dissertations Litterarum et Contemplationis Comparativae Universitatis Tartuensis* 15. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ojamaa, Triinu. 2022. „Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega: Ilmar Laabani juhtum.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 29. Kirjandus ja avatus: Jaan Kaplinski ja Ilmar Laaban, koostanud Marin Laak ja Ene-Reet Soovik, 70–91. <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19032>.
- Peegel, Mari. 2010. „Mängi minuga nii nagu sa mängid Schubertiga.“ – *Eesti Päevaleht*, 11. juuni, 11.
- Richardson, Michael. 2013. „Writing Trauma: Affected in the Act.“ – *New Writing* 10 (2): 154–162. <https://doi.org/10.1080/14790726.2012.725748>.
- Rüggemeier, Anne. 2014. *Die relationale Autobiographie: Ein Beitrag zur Theorie, Poetik und Gattungsgeschichte eines neuen Genres in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Sakova, Aija. 2005. „Kirjutamine kui mäletamine: Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une“ ja Christa Wolfi „Mõtisklused Christa T.-st“ ning „Lapsepõlvelõimede“ võrdlus.“ – *Päevad on laused*, toimetanud Arne Merilai, 76–92. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2013. „Fighting Fear with Writing: Christa Wolf’s *Kindheitsmuster* and Ene Mihkelson’s *Ahasveeruse uni*.“ – *Haunted Narratives. Life Writing in the Age of Trauma*, toimetanud Gabriele Rippl jt, 211–224. Toronto: University of Toronto Press.

———. 2019. *Elamise julgus. Kirjad Käbile*. Tallinn: EKSA.

———. 2020. *Mäletamise poeetika: Ene Mihkelsoni ja Christa Wolffi romaanid lähivaates*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2024. „Daniel Bergmani patukahetsus ja armastusavaldus.“ – *Sirp*, 2. veebruar.

Stove, R. J. 2019. „Käbi Laretei Plays Hindemith.“ – *Eloquence*, 18. juuni.
<https://www.eloquenceclassics.com/kabi-laretei-plays-hindemith/>.

Woolf, Virginia. 1976. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings*. Toimetanud Jeanne Schulkind. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Leena Käosaar – Tartu Ülikooli Kultuuriteaduste instituudi kultuuriteooria kaasprofessor. Tema uurimishuvid hõlmavad elulookirjutuse uuringuid, sh kirjavahetused ja päevikud, trauma- ja mäluuuringuid. Tema teadustöö üks põhifookusi on stalinistliku massiküüditamis- ja vanglaagrikogemuse, samuti eesti läänediasporaa kogemuse vahendamine elulookirjutuslikes allikates. Tema eelnevad uurimused Käbi Lareteist on ilmunud ajakirjades *Journal of Baltic Studies*, *Biography: an Interdisciplinary Quarterly* ja *Trames*.

E-post: leena.kaosaar[at]ut.ee

Aija Sakova – kirjandusteadlane (PhD võrdlevas kirjandusteaduses, Tartu Ülikool, 2014) ja mitmete raamatute autor, sh „Mäletamise poeetika. Ene Mihkelsoni ja Christa Wolffi romaanid lähivaates“ (2020) ja „Valu, mälu, kirjandus“ (2017). Mäletamise teemade kõrval on ta uurinud ka paguluse ja identiteedi küsimusi ning käsitlenud kirjanduslikke kirjavahetusi (Boris Pasternak ja Ivar Ivask). Alates 2021. aastast töötab ta Tallinna Ülikooli teadmussiirde juhina.

E-post: aija.sakova[at]gmail.com

When Music Falls Silent: Mourning and Memory Work in Käbi Laretei's *A Handful of Earth, a Patch of Land*

Leena Käosaar, Aija Sakova

Keywords: Käbi Laretei, Estonian exile literature, life writing, memory work, mourning work, trauma

This article explores the therapeutic and identity-reconstructive function of autobiographical writing in Käbi Laretei's memoir *Peotäis mulda, lapike maad* (*A Handful of Soil, a Patch of Land*). It examines how Laretei – an internationally acclaimed Estonian Swedish concert pianist and prolific autobiographical writer whose works chronicle her musical career, family life, and later return visits to Estonia – employed literary expression to process unresolved grief, confront artistic paralysis, and reconstruct a fragmented sense of self in the aftermath of her parents' deaths.

Born in 1922, Laretei was the daughter of the Estonian diplomat Heinrich Laretei; she spent most of her adult life in exile in Sweden after fleeing Estonia during World War II. While she maintained a cosmopolitan identity throughout her musical career, it was only later in life – particularly in the wake of her father's death in 1973 – that the complex entanglements of music, homeland, and familial memory began to surface with renewed emotional intensity. The article contends that her creative paralysis, an experience she described as the moment when „music fell silent“, was rooted in unresolved grief and a fragmented sense of identity, both shaped by the dislocations of exile and the psychological demands of her artistic vocation. Factors such as linguistic displacement, cultural estrangement, and the burden of high-level performance shaped both her public persona and private self-understanding. Laretei's decision to write in Swedish, the language of her exile, reflected not only the realities of her publishing context, most notably, her collaboration with the Bonnier publishing house, but also the ambivalent position of the diasporic subject suspended between assimilation and cultural continuity. Her language choice thus mirrors the broader tensions of identity negotiation in exile.

The article situates Laretei's memoir within the broader genre of music memoirs, arguing that although autobiographical texts by classical musicians remain underexamined compared to those of popular musicians, they merit equal scholarly attention. Laretei's narrative is profoundly informed by musical sensibility, not only in terms of content, but also form. Her prose is marked by tonal variation, temporal shifts, and improvisational fluidity, evoking the experiential logic of musical performance. Memory, in her writing, is often triggered by or organised around musical motifs, with past experiences recalled in terms of sound, repetition and rhythm.

Through close textual analysis, the article demonstrates how *Peotäis mulda, lapike maad* operates as a form of autobiographical witnessing and affective processing. The memoir, written in a rhythmically fragmented style, allows Laretei to articulate grief, trace the origins of her emotional paralysis, and re-establish continuity with her past. Writing becomes a parallel form of expression to music, one that enables her to engage with affective material that she could no longer access or communicate through practice and performance during her creative paralysis. In this sense, the act of writing substitutes for the musical voice that had temporarily fallen silent. The rupture Laretei experienced after her father's death serves as the memoir's emotional and structural core. Deprived of her familial anchor and burdened by cumulative grief, she experienced a deep crisis of identity and artistic pur-

pose. In response, she withdrew to Hammamet, Morocco, where she began writing what would become *Peotäis mulda, lapike maad*. The authors interpret this act as a deliberate retreat into introspection and self-healing. The writing process enabled Laretei to reconstruct meaning from loss by weaving together memories of her childhood, her formative musical education, and symbolic encounters with the landscapes of her homeland.

Significantly, the memoir also engages with the intergenerational transmission of trauma. Laretei reflects on her son's psychosomatic illness and interprets it as a bodily manifestation of the psychic wounds inherited from her own unresolved traumas of exile and loss. This recognition allows her to begin re-integrating a previously fragmented self and to acknowledge the broader legacy of displacement on familial and artistic life. The memoir culminates in a moment of emotional release, where Laretei describes a return to breath and an emergent desire to play music once more. This symbolic 'return' marks the end of her paralysis and the reactivation of creative potential. Through writing, she not only reclaims her personal narrative but also bears witness on behalf of her deceased parents and a lost homeland, inscribing her private grief within a larger framework of cultural memory.

In conclusion, the article positions *Peotäis mulda, lapike maad* as a powerful example of autobiographical writing as a practice of survival, mourning, and self-reconstruction. It contributes to the fields of life-writing and music memoir studies by foregrounding the specific challenges faced by a female classical musician navigating exile, trauma, and creative renewal. By turning to the written word, Laretei finds a new modality through which to overcome silence and reassert agency, both as an artist and as a daughter of a disrupted cultural lineage.

Leena Käosaar is an Associate Professor of Cultural Theory at the University of Tartu. Her research focuses on life writing, memory studies, and trauma, especially in the context of Stalinist repressions, Estonian Western Diaspora and women's life narratives. Her previous work on Käbi Laretei has been published in the *Journal of Baltic Studies*, *Biography: an Interdisciplinary Quarterly*, and *Trames*.
E-mail: leena.kaosaar[at]ut.ee

Aija Sakova is a literary scholar (PhD in Comparative Literature, University of Tartu 2014) and the author of several books, including *The Poetics of Remembering: the Novels of Ene Mihkelson and Christa Wolf* (2020), and *Pain, Memory, Literature* (2017). In addition to topics related to memory she has also researched questions of exile and identity, and literary correspondences (Boris Pasternak and Ivar Ivask). In 2021 she was appointed head of knowledge transfer at Tallinn University.
E-mail: aija.sakova[at]gmail.com

Õhtumaine kirikulaul ja vaimne heaolu *Anno Domini* 2024.

Juhtumiuuringus Pühalaulu Kooli kogukonnas*

Eerik Jõks

Teesid: Kirikulaulu on teaduskirjanduses käsitletud kui transtsendentse ehk üleloomuliku rahu allikat ning selle kaudu kui potentsiaalset toetajat vaimse heaolu (VH) kujunemisel ja hoidmisel. Artikkel esitleb kvalitatiivse muusikasotsioloogilise juhtumiuuringu tulemusi hümnoloogia valdkonnas, mille eesmärk oli uurida VH fenomeni väärtustamist eesti kirikulaulu, täpsemalt proosarütmilise kirikulaulu ehk pühalaulu praktikas Pühalaulu Kooli (PLK) kogukonna vaatenurgast. Uurimus põhineb 26 PLK kogukonnaliikme kirjadel vastustel avatud kaudküsimustele. Vastuseid analüüsiti kolmeastmelise standardiseeritud kontentalalüüsiga ning kategoriseeriti John Fisheri VH nelja domeeni mudeli alusel (FM): transtsendentne, kogukondlik, isiklik ja keskkonnadomeen. Uurimus ei keskendunud pühalaulu otsese mõju mõõtmisele VH-le, vaid informantide asjakohaste refleksioonide kaardistamisele ja mõtestamisele. Tulemused näitasid, et VH positsioon PLK kogemuses on oluline, kuid seda väljendatakse kaudselt – läbi kogukondlike väärtuste ning mitmekihilise suhestumise Pühakirjaga. FM mitmetasandiline rakendamine tõi esile domeenide esinemissageduse järjestuses: kogukondlik, transtsendentne, isiklik ja keskkonnadomeen.

Võttesõnad: vaimne heaolu, pühalaul, transtsendentne rahu, kirikulaul, kogukondlik osadus, Fisheri mudel

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25571>

Sissejuhatus

Artiklis esitatav uurimus sündis inspireerituna vaimse heaolu (VH) temaatikast, aga uurimuse stimuleerivaks sisuaineseks, mis andis võimaluse tuua esile mõningaid uusi vaateid VH valdkonnas, on kirikulaul, täpsemalt lääne ehk õhtumaine kirikulaul ja eelkõige just pühalaul.² Artiklis viitab termin *kirikulaul* (KL) edaspidi ainult õhtumaisele kirikulaulule.³

* Artikkel on pühendatud Anu Kõlarile – imetlusväärsele idealistile ja kordumatule kaasteelisele.

2 Termin *pühalaul* esmakasutuse kohta hümnoloogilises kontekstis vt Jõks 2014b, 19. Teaduskirjanduses – esialgu küll joonealuses märkuses – ilmus *pühalaul* esmalt artiklis Jõks 2014a, 146. Artiklis Jõks 2017a on termin kasutuses juba täies õiguses, kuigi mitte veel viimistletud kujul. Lõpliku sisu sai termin hümnoloogia terminikomisjoni (Toomas Siitan, Mart Siimer, Lilian Langsepp, Kristel-Neitsov Mauer ja Eerik Jõks) tegevuse tulemusena 2022. aastal ja omandas koha teaduskeelses mõisteportfellis.

3 KL-il, mis sündis koos ristiusu ja ristiusu kirikuga esimese aastatuhande alguses, on kaks peamist haru: (1) idakiriklik ehk Bütsantsi haru ja (2) läänekiriklik ehk Rooma haru ehk Õhtumaa haru. Mõlemad harud võrsuvad samast tüvest ja kirikulaulu puudutav lahknemine algas ladina keele ilmumisest liturgilisse praktikasse kreeka keele kõrvale 3. ja 4. sajandi vahetusel.

Kirikulaul on kiriku jumalateenistustel, palvustel, talitustel ja muudel ettevõtmisel lauldav laul, mille tekst on kooskõlas vastava kristliku konfessiooni õpetusega ja mis jaguneb vaimuliku, kantori, koori ja koguduse, ükshaaval, erinevates kombinatsioonides ja üheskoos laulmiseks. (SV HÜ 2025, kirikulaul)

Pühalaul (PL), mida võib teatud tinglikkusega nimetada ka *psalmilauluks*,⁴ on „proosarütmilise ja valdavalt Piibli [proosa]tekstidel põhineva, peamiselt ühehääelse ja valdavalt instrumentaalsaateta kirikulaulu laulmine“ (SV HÜ 2025, pühalaul). Kirikulaulu, sh pühalaulu tuumomaduseks on kogukondliku ühislaulmise fenomen (koguduselaul), milles koosolijad annavad kogukonnana oma laulupanuse. Ka siinse artikli kontekstis on eriline kaal just PL kogukondlikul ühislaulmisel jumalateenistusel.

Kirikulaul on küllaltki spetsiifiline valdkond. Eripärasust lisab asjaolu, et eesti keelemuusikal põhinev PL on hääbuva kirikulaulukultuuri⁵ uusim lisandus meie maal ning moodustab sellest väikese, ent selgelt eristuva sektori. Keelemuusika on:

prosoodia⁶ kolme mõõtme ehk parameetri: (1) häälikute ja silpide kestuse, (2) hääle valjuse ja (3) hääle kõrguse ehk intonatsiooni koosmõju; nende ükshaaval või kombinatsioonis tähelepanelik vaatlemine ja meloodikasse rakendamine ja/või olemasoleva muusika interpretatsioonis kasutamine. (SV HÜ 2025, keelemuusika)

Uurimuse mõtestamise seisukohast on tarvilik taibata VH uuringu stimuleerivat sisuainest ehk möödunud 13 aasta regulaarset pühalaulu-praktikat ja pühalaulu-repertuaari ning pühalaulu paradigmaatilist erinevust Eestis enim levinud KL kontseptuaalsest käsitlusest. Teisisõnu – stimuleerivaks sisuaineks ei ole Eesti post-luterlikus või koguni post-kristlikus ühiskonnas koos kirikutraditsiooniga loojuv laulupärimus, mis ilmneb põhiliselt (1) oreliga saadetud stroofiliste (meetriliste) värsstekstidega, enamasti lõppriimiliste salmilaulude (koraalide ehk hümnide) laulmises koguduse poolt ja/või (2) vaimulikus koori- ja soololaulus, milles kasutatakse samuti valdavalt stroofilist värssteksti. Eesti pühalaul aga kujutab endast möödunud aastakümnetel teadus-, loome- ja pedagoogilisest tegevusest sündinud origi-

4 Pühalaulu (PL) tekstid pärinevad valdavalt Vana Testamendi (VT) Psalmidest (Ps), aga mitte ainult ja alati. PL repertuaari kuuluvad ka laulud, mille tekst on pärit Vana ja Uue Testamendi (UT) ülejäänud tekstikorpusest, nt kantikumid. „Kantikum on piiblitekstiline, mõnikord ka piibliväline, psalmilaadne laulu- või palvetekst, mis ei kuulu VT laulude raamatusse“ (SV HÜ 2025, kantikum). Kantikume esineb nii VT kui UT tekstides.

5 Kirikukultuuri üldist hääbumistendentsi ei ole eesti ühiskonnas otseselt mõõdetud, aga intuitiivselt on see ilmekalt tunda. Empiiriliselt tugineb väide religioonisotsioloogilistele uurimustele (vt nt Jõks 2012; 2016) ja rahvaloenduse tulemustele.

6 „Prosoodia on keeleteaduses koondmõiste, mis hõlmab kõnelõikude kestuse, hääle valjuse ja kõrgusega seotud nähtusi“ (Vääri jt 2000, 806). Kaisa Häkkineni definitsiooni järgi on „prosoodilised ehk suprasegmentaalsed tunnused kestus, rõhk ja kõrgus“ (Häkkinen 2007, 83).

naalset kirikulaululist mõtlemist, mis (1) rakendab teaduskogukonna poolt verifitseeritud keskaegse ladina pühalaulu (lihtsustatult gregooriuse laulu) tunnuseid suulise pärimuse aastatuhandest (esimene aastatuhat);⁷ (2) milles kasutatakse valdavalt Pühakirja ehk Piibli proosatekste, enamjaolt Vana Testamendi (VT) Psalme (Ps); (3) mida lauldakse peaaegu alati ilma instrumentaalsaateta; (4) milles ei eristata esinejaid ja kuulajaid ning mis on seega kõiki kaasav; (5) mis idealiseerib kompromissitult eesti emakeele prosoodilisi eripärasid ehk otsib maksimaalset kooskõla eesti keelemuusikaga. Unistust eesti pühalaulust võiks kirjeldada kui paleust millestki enamast kui eestikeelsete sõnadega ladina ja saksa kirikulaulust. See on unistus eestikeelsest kirikulaulust, mis suhestub meie emakeele prosoodiaga sama „pühendunult“, kui ladina pühalaul suhestub ladina keelega ja saksa koraal suhestub saksa keelega. Pühalaulu sisuainese märgatavaim erisus tuleneb proosateksti loomulikust prosoodilisest rütmist (vt pühalaulu eripära kohta lähemalt nt Jõks 2014b, 2017a, b). Stroofilise värsstekstidega laulu (koraali) puhul on rütmil kujundamisel oma roll värsimöödul ja värsijala rütmil. Pühalaul põhineb ainult proosatekstil ja seetõttu värsimöödulist ettekirjutust ei ole. Seepärast on eesti pühalaul eriliselt tugevas osaduses meie emakeelega.

Minu eesmärk on uurida VH fenomeni väärtustamist eesti KL praktikas Pühalaulu Kooli (PLK) kogukonna vaatenurgast. Uurimuse aluseks on PLK kogukonna 26 liikme – edaspidi „informantide“ või „intervjueeritavate“ – kirjalikud vastused kaudküsimustele,⁸ eelkõige küsimusele K1: „Millisena Sa kirjeldad Pühalaulu Kooli? Mis asi see Sinu meelest üldse on?“. Kõik küsimused on käsitletavad kaudküsimustena, sest termineid *vaimne tervis* ega *vaimne heaolu* ei kasutata otsesõnu üheski küsimuses. Andmeanalüüsi meetodina rakendan standardiseeritud kontentanalüüsi (SKA), mille abil kodeerin informantide vastustest koosneva tekstikorpuse. Kodeerimistulemuste tõlgendamisel seon andmestiku vaimse heaolu käsitlemisega, tuginedes John W. Fisheri „Vaimse tervise ja heaolu nelja domeeni mudelile“⁹ (Fisher 2011, 23; Fisheri mudel või FM). Uurimuse eesmärgi täitmist suunavad uurimisküsimused: (1) mil määral kajastuvad ja kui olulised on informantidele vaimse heaoluga seotud aspektid; (2) kuidas

7 Üheks oluliseks eripäraks emakeelse pühalaulu vastses kontseptsioonis on esimesest aastatuhandest „ellu äratatud“ psalmilaulu meetod, mida iseloomustab „kursiivse kadentsi“ ehk „silbilise kadentsi“ kasutamine psalmitoonides ehk meloodiavormelites. Kompaktset ülevaadet aktsentuaalse ja kursiivse kadentsi erinevustest ja kursiivse kadentsi sobivusest eesti keelse pühalaulu praktiseerimiseks vt Jõks 2017a, 64–66. Kursiivse kadentsi rakendamisest suulise pärimuse aastatuhandel (1. aastatuhandel) vt Bailey 1976, 464.

8 *indirect attitude questions*, vt Tourangeau jt 2000; Bradburn jt 2004.

9 *Four domains model of spiritual health and well-being* (Fisher 2011, 23) võiks tõlkida ka kui „Vaimse tervise ja heaolu nelja valdkonna mudel“. Olen eelistanud kasutada Fisheri mudeli kontekstis sõna *domain* eestikeelse vastena võõrsõna *domeen*, sest artiklis on sõna valdkond ka muus kontekstis kasutusel ja sellise sõnavaliku juures on lugejal selge, millal on juttu Fisheri mudelist ja millal valdkonnast muus kontekstis.

ja millise prioriteetsusega haakuvad vastused Fisheri mudeliga. Artikli eesmärk ei ole hinnata PL otsest mõju informantide vaimsele heaolule ega selle muutumist ajas. Fookuses on pühalaulukogemuse ja VH suhe ning sellest võrsuvad võimalikud tähendused. Artikli uurimisproblemaatika keskmes on püsiv ja süvenev vaimse tervise ja vaimse heaolu kriis tänapäeva ühiskonnas. Küllap tunnetab igaüks meist nii indiviidi kui ka ühiskonnaliikmena probleemi akuutsust igapäevaelus puht intuiitiivselt; lisaks annavad mitmed uuringud intuitsioonile empiirilise tagatise.¹⁰

1. Uurimuse taust

1.1. Distitsiplinaarsus

Artikkel esitleb ja reflekteerib hümnoloogia valdkonnas läbi viidud kvalitatiivse muusikasotsioloogilise juhtumiuurimuse tulemusi. Kuigi ühe meetodilise elemendina on kasutusel standardiseeritud kontentanalüüs (SKA), mis kuulub tavapäraselt kvantitatiivsete meetodite hulka, on töö olemuselt siiski kvalitatiivne. Teoreetikute hinnangul kujutab SKA teatavat „silda kvantitatiivsete ja kvalitatiivsete meetodite vahel“ (Kalmus 2015). Siinse uurimuse eesmärk ei ole hinnata andmestikus esinevate seisukohtade levikut (kvantitatiivne), vaid keskenduda informantide arvamuste tuvastamisele ja tõlgendamisele selgelt piiritletud ning sihiteadlikult valitud kitsa valimi põhjal (kvalitatiivne). Kasutatud valimi suhteline väiksus ja eraldatus, samuti püstitatud uurimisküsimuste laad määratlevad käesoleva töö juhtumiuurimuse na. Sotsiaalteaduslikus teoorias käsitletakse juhtumiuurimust kui „ühe konkreetse üksuse kontekstist lähtuvat mitmekülgset süvaanalüüsi – üksuseks võib olla inimene, inimgrupp, sündmus, projekt, asutus vms“ või kui „konkreetses üksuse põhjalikku kirjeldust ja uurimistulemust“ (Strömpl 2014).

Hümnoloogia on „interdistitsiplinaarne õpetus kirikulaulust ja kirikulaulu kõigekülgne uurimine“ (SV HÜ 2025, hümnoloogia). Hümnoloogia baasdiskursuse väikedistsipliinideks loetakse filoloogiat (sh lingvistika), muusikateadust ja teoloogiat koos aladistsipliinidega. Lisaks võivad hümnoloogiat rikastada täienddistitsipliinid, nagu nt kunstiajalugu, arhitektuuriajalugu, folkloristika või mõni muu distsipliin. Hümnoloogia võib olla nii teoreetiline – kirikulaulu kui repertuaari uurimine – kui ka praktiline, käsitledes kirikulaulu esituspraktikat. Minu juhtumiuurimus sisaldab ka praktilist komponenti, kuna informantide hinnangud peegeldavad nende isiklikku kogemust PL õppimisest ja rakendamisest jumalateenistuse olukorras. Siinses uurimuses on hümnoloogia täienddistitsipliiniks psühholoogia, täpsemalt positiivne psühholoogia.

¹⁰ Eesti vaimse tervise uuringu kohta loe selle ajakirjanumbri sissejuhatusest.

Positiivse psühholoogia valdkond käsitleb subjektiivsel tasandil väärtustatud isiklike kogemusi: heaolu, rahulolu ja rahuldus (minevikus), lootus ja optimism (tulevikus) ja kulgemine (voog) ning õnn (olevikus). Individuaalsel tasandil puudutab see positiivseid individuaalseid jooni: armastuse ja kutsumuse võime, julgus, suhtlemisoskus, esteetiline tundlikkus, visadus, andestus, originaalsus, tulevikumeelsus, vaimsus, kõrge andekus ja tarkus. Rühmatasandil mõtestab positiivne psühholoogia kodanikuvoorusi ja institutsioone, mis suunavad inimesi parema kodanikutunde poole: vastutus, hoolivus, altruism, viisakus, mõõdukus, sallivus ja tööeetika. (Seligman ja Csikszentmihalyi 2000, 5)

1.2. Termin (*vaimne*) *heaolu* ja selle sisustamine mõistena

Inimese vaimne heaolu on osa laiemast heaolu kontseptsioonist.¹¹ Samuti on oluline märgata, et vaimse heaolu mõiste ja selle paiknemine heaolu tervikkontseptsioonis ei ole konsensuslik.¹² Minu eesmärk ei ole süveneda psühholoogia mõisteloogika peenhäälestusse. Otsustasin kasutada vaimse heaolu tuummõistet, kuna see hõlmab uurimuse kontekstis hädatarvilikku transtsendentsuse mõõdet, või kui lubate, siis religioosse heaolu mõistet, mille komponentideks ma pean üksikult või osaduslikult tunnetatud meelerahu, ühiselt tunnetatud eesmärgipärasust ja osaduskonna liikmete vaimset ühtsustunnet.

1.3. Fisheri mudel

Vaimse tervise ja heaolu nelja domeeni mudel, mille töötas välja John Fisher (2011, 23), laiendab Craig William Ellisoni (sünd 1944) ja Raymond Frank Paloutziani (sünd 1945) vaimse heaolu skaala (*spiritual well-being scale*; vt Paloutzian ja Ellison 1982) aluspõhimõtteid, hõlmates laiemat lähenemist vaimsusele. Ellisoni ja Paloutziani vaimse heaolu skaala on psühhomeetriline töövahend, millel on kaks peamist kategooriat: (1) religioosne heaolu ja (2) eksistentsiaalne heaolu. Fisheri mudel laiendab kaks kategooriat neljaks eristuvaks, kuid omavahel seotud domeeniks: (1) isiklik domeen (*personal domain*) – suhe iseendaga; (2) kogukondlik domeen (*communal domain*) – suhe teiste inimestega; (3) keskkondlik domeen (*environmental domain*) – suhted füüsilise ja kultuurilise keskkonnaga; (4) üleloomulik domeen (*transcendental domain*) – suhe kõrgema võimuga. Fisheri mudel rõhutab, et vaimne heaolu hõlmab rohkem kui religioosset või eksistentsiaalset rahulolu; see hõlmab ka harmooniat teiste inimestega ja ümbritseva keskkonnaga, sh loodusega, sidudes vaimse tervise holistilise heaolu kontseptsiooniga (Fisher 2011). Seetõttu pakub Fisheri mudel kaasavamat raamistikku, mis võimaldab hinnata vaimsuse rolli üldises tervises ja sobib rakendamiseks mitmeskes kontekstides (Gomez ja Fisher 2003).

¹¹ Täpsemat kirjeldust, sh vaimse heaolu määratlust, loe selle kogumiku sissejuhatusest.

¹² Mõningast selgitust loe samast.

1.4. Pühalaulu Kool

Pühalaulu Kool (PLK), mis asutati Tallinnas 2012. aastal, ei ole traditsiooniline eesti kirikukoor. Pigem on PLK palvele ja ülistusele pühendunud osaduskond, kellel on sügav huvi emakeelse Piibli ehk Pühakirja, selle tekstide ja nende laulmise vastu keskaegset laulutraditsiooni järgides. Põhiosa PLK lauluvarast moodustavad VT psalmid.

Alates 13. detsembrist 2012 tegeleb PLK kirikulaulu uurimisega praktika kaudu ja rakendab õpitut iganädalases õhtupalvuses ehk vespris. Ma nimetan PLK tegevust „kirikulaulu uurimiseks praktika kaudu“, sest selline formuleering peegeldab kõige adekvaatsemalt toimuvat tegevust. Kohtumised ei möödu uusi laule õppides – pigem keskendutakse Pühakirja tekstide sisemise veendumusega lausumisele, mille käigus otsitakse Sõna kokkupuutepunkti inimese usule avatud hinge ja Sõnast võrsuva muusikalise komponendiga ehk keelemuusikaga.¹³ PLK kogukond koosneb umbes 70 liikmest, iganädalane osavõtt varieerub 10-st kuni 20 osalejani. Seoses PLK asutamisega ja emakeelse hümnoloogilise tegevuse aktiveerimisega tuli eesti teaduskeeles kasutusele termin *pühalaul* (vt allmärkus 1). Eesti keeles puudub vaste ladina terminile *cantus planus* (inglise keeles *plainsong* või *plainchant*) ja varasemalt oli terminoloogiliselt võimatu teha vahet proosatekti rütmist ja meetrilise luule rütmist lähtuval kirikulaulul. Praeguseks on termin *pühalaul* paljude poolt aktsepteeritud ja lisatud ka eesti keele kesksesse sõnakogusse „Sõnaveeb“.

1.5. Transtsendentne rahu ja selle põhjuslik seos vaimse heaoluga; ühislaulmise põhjuslik seos vaimse heaoluga; vooseisund ehk kulgemine

Kuna teaduskogukond (1) on tuvastanud põhjusliku seose transtsendentse rahu ja VH vahel (Seligman 2011; Pargament 2007; vt ka lk 123) ja (2) on demonstreerinud loodusteaduslike mõõtmistega ühislaulmise positiivset mõju sotsiaalsele sidususele ning pärssivat toimet stressile (Kreutz jt 2004; vt ka lk 124 ja 140), on põhjust otsida rahvastiku vaimse tervise olukorra parandamise, aga ennekõike probleemide ennetamise meetmeid ka kirikulaulu praktikast.¹⁴ Just kirikulaulus, eriti emakeelses psalmilaulus saavad kaks eelpool nimetatud teadustõsiasja sümbiootiliselt üheks, tehes seda kahe aastatuhande kultuurikogemuse põhjal.

Möödunud kümnendil on aset leidnud eesti keele muusikalise eripära ehk eesti keelemuusika väärtustamine ja kirikulaulus rakendamine (vt nt Jõks 2017a; 2019; 2021), mis asetab esikohale emakeelse Pühakirja proosatekti ja selle meditatiivse lausumise või laulmise. Oma emakeele uudne süvatasandil läbitunnetamine ja mõtestamine võib olla üheks seni realiseerimata võimaluseks rahvastiku vaimse tervise

¹³ Nt nn kõnekurvide meetod (Jõks 2017a, 59, 71–73).

¹⁴ Vaimse tervise, sh vaimse heaolu parandamise riiklike meetmete kohta vt selle ajakirjanumbri sissejuhatusest.

parandamisel. Nimetatud eeldusi silmas pidades on igati põhjendatud otsida seoseid emakeelse kirikulaulu ja vaimse heaolu fenomeni vahel. Olemasolevad teadusuuringud võimaldaksid luua juba järgnevatel aastatel kirikulaulul, eelkõige psalmilaulul rajaneva „tõenduspõhise ennetusprogrammi“ vaimse heaolu parandamiseks. Programmi valmides tuleb aga tagada selle „universaalne kättesaadavus“ (vt Sissejuhatus ja ERVTUK 2022, 83).

1.5.1. „Rahu“ ristiinimeste käsitluses

Enam kui kaks aastatuhandet on kristlased ehk ristiinimesed ehk ristirahvas pidanud „transsendentset rahu“, teisisõnu „Jumala rahu“ või „üleloomulikku rahu“ või ka „ratsionaalselt seletamatut rahu“ oluliseks põhiväärtuseks nii indiviidi vaimuelus kui ka inimeste kogukondlikus osaduses. Tavakeeles kasutatakse inimese isikliku vaimse või hingelise (transsendentse) rahuseisundi kohta mitmeid nimetusi, nagu *hingerahu*, *sisemine* või *seesmine rahu*, *südamerahu*, *tasakaal*, *sisemine* või *seesmine tasakaal*, *meelerahu*. Praeguses, laialdaselt sekulariseerunud Õhtumaa keele- ja mõttepruugis võiks ristiusu diskursusest tuntud *transsendentne rahu* (minu keeletajus ja siinses artiklis eelistatult *hingerahu*) osaliselt kattuda VH tähendusväljaga. Ma ei söandaks kirjutada võrdusmärki *hingerahu* ja vaimse heaolu mõistete vahele, sest VH tervikmudelitesse võib soovi korral mahutada muidki komponente peale *hingerahu*. Siiski on minu artikli teemapüstituse seisukohalt transsendentse rahu, *hingerahu* ja vaimse heaolu mõistetel piisav sisuline kattuvus, et käsitleda neid ühtse tähendusväljaga mõistetena.

Inimese heaolu, sh vaimse heaolu kontseptsioon pärineb alles 20. sajandist ja on seega üsna hiline nähtus.¹⁵ Ristiusu õpetlaste kirjatöodes seevastu on *hingerahu* olulisust inimese elus käsitletud esimesest sajandist kuni tänapäevani välja. Näiteks Aleksandria Clemens (u 150 – u 215) pidas vajalikuks toonitada oma kirjutises „Paedagogus“ („Kasvataja“, u 198–203) rahu olulisust selle nähtuse vägagi erinevates ilmingutes. Teose „Paedagogus“ II raamatu VII peatükis, mis sisaldab juhiseid ühiseluks, märgib Clemens nelja rahupõhist väärtust, mis määratlevad ristiinimest: (1) *ēremias* (*ἡρεμίας*) – tasadus, viisakus; (2) *hēsychias* (*ἡσυχίας*) – seesmine rahu või meelerahu; (3) *Galēnēs* (*Γαλήνης*) – mere rahulikkus, mõtte ja Vaimu tõsidus; (4) *eirēnēs* (*εἰρήνης*) – rahu: sõja või vaenu puudumine (Clement, Jarrett ja Dindorf 1869, 266; Paedagogus, II raamat, VII peatükk, algupärandis lk 125).¹⁶ Clemensi loetelu, mis on vaevalt et

15 Vaimse heaolu kontseptsiooni kohta vt selle ajakirjanumbri sissejuhatausest.

16 Täna professor Randar Tasmuthit (sünd 1955), kes aitas taas, oma tuntud headuses, kreekakeelsete tekstide tõlgendamisel ja mõtestamisel. Sünonüümsete sõnade tõlgendamine, eriti vanakreeka keeles, mis ulatub Homeroseni (8. saj eKr) ja on olnud järjepidevalt kasutusel kuni esimeste kristlike sajanditeni, on keerukas ja ei saa kuidagi pretendeerida lõplikule objektiivsusele. Intuiitiivselt tundub artiklis kasutatud tõlgendus asjakohane. Mitmed neist sõnadest on kasutuses ka UT kreekakeelses algupärandis.

juhuslikus järjekorras, asetab esimesele kolmele positsioonile just inimese isiklikud vaimsed kvaliteedid, mis tunduvad olevat neljandal kohal mainitud lepingulise ja/või poliitilise rahu ehk sõja ja vaenu puudumise eelduseks.

Teise varase õpetlasena rahutemaatikas tuleb tingimata mainida Püha Augustinust (354–430), kes kirjutab teoses „Confessiones“ („Pihtimused“, 397–400): „Sina õhutasid, et ta [inimene] Sind [Jumalat] kiites rõõmu tunneks, kuna oled meid teinud Enda jaoks ja rahutu on meie süda, kuni ta ei puhka Sinus“ (Augustinus 1993, 3). Kui Clemensi käsitluses on rahu seotud pigem tasaduse ja tõsidusega, siis Augustinuse vaates on rahu sügavalt seotud rõõmuga, mille inimene saavutab Jumala ülistamise kaudu. Augustinuse kirjutatu, mis võib olla inspireeritud Psalmist 62: „üksnes Jumala juures on mu hing vait, tema käest tuleb mulle pääste“ (Ps 62:1, Piibel, VT 1999, 599), on kandunud paljude õpetlaste kirjutistes läbi sajandite ja ilmunud taas nt Blaise Pascali (1623–1662) mõttetarkuses. Arusaam „jumalakujulisest tühimikust inimese südames“, hirmutavast põhjausest, mis avab meis lõputu sügavuse ja mida me iga hinna eest püüame täita, on tänapäevane parafras Pascal'i filosoofiast (vt Chesnut 2005).

Millest muust siis kisendavad meile näkku seesugune aplus ja selline suutmatus, kui mitte sellest, et kunagi oli inimese päralt tõeline õnn, millest tal nüüd on alles vaid märk ja täiesti tühi jälg, mida ta püüab asjatult täita kõigega, mis teda ümbritseb, otsides kättesaamatutest asjadest abi, mida ta käepärastest ei leia, ehkki miski ei suuda teda aidata, sest seda põhjatut kuristikku saab täita ainult see, mis on lõputu ja muutumatu, teisisõnu Jumal ise. Ainult tema on inimese tõeline hüve, ja kummalisel kombel on sellest ajast peale, kui inimene ta maha jättis, mis tahes asi looduses võinud teda inimesele asendada: tähed, taevad, maa, algained, taimed, kapsad, porrulaugud, loomad, putukad, vasikad, maod, palavik, katk, sõda, nälk, pahed, abielurikkumine, verepilastus. Ja sellest ajast saadik, kui inimene kaotas tõelise hüve, võib talle hüvena tunduda ühtviisi kõik, kas või enesehävitus, ehkki see on Jumalale, mõistusele ja kogu loodusele nii vasturääkiv. (Pascal 1998, 226; tõlkinud Kristiina Ross)

Kaasaegsed õpetlased, kes on süvenenud üleloomuliku rahu temaatikasse ja selle fenomeni olulisusse inimese elus, on nt Paul Tillich (1886–1965), kes arutleb eksistentsiaalse rahutuse üle ja rõhutab inimese vajadust transtsendentse Jumala järele (Tillich 1952), ja Peter Rollins (sünd 1973), kes käsitleb dekonstruktiivses teoloogias Jumala kogemise võimalikkust ja sellest tulenevat rahu (Rollins 2006). Need ja veel paljud teised näited loovad katkematu joone, mis algab ristiusu ajaarvamise algusest (vt Püha Paulus järgmises lõigus) ja kulgeb läbi kahe aastatuhande, tuues pidevalt, hoolimata ajastu filosoofilistest eripäradest ja/või ühiskondlikest moevooludest, esile transtsendentse rahu olulisuse inimeksistentsis. Inimkonna usukogemus on näidanud, et inimese sisemine rahu ja tasakaal ammutavad jõudu transtsendentsest rahust (James 1902). Arvatakse, et võime säilitada sisemist rahu ja tasakaalu

(transtsendentset rahu) mängib olulist rolli vaimse heaolu edendamisel ja säilitamisel (Pargament 1997).

Varased ristiusu õpetlased ei „leiutanud“ transtsendentse rahu kontseptsiooni lähtepunkti nii-öelda tühjalt kohalt – hingerahu ootus ja lootus on sügavalt juurdunud Naatsareti Jeesuse (u 4–6 eKr – u 30–34 pKr) õpetuses, kes ütles: „Rahu ma jätan teile [inimestele], oma [Kristuse] rahu ma annan teile. Mina ei anna teile nõnda, nagu maailm annab. Teie süda ärgu ehmu ega mingu araks!“ (Jh 14:27, Piibel, UT 1999, 134). Püha Paulus Tarsosest (u 5–10 – u 64–67 pKr), kes oli Naatsareti Jeesuse kaasaegne ja keda loetakse esimeseks kristlikuks teoloogiks, defineerib spetsiifilise transtsendentse rahu: „Ja Jumala rahu, mis on ülem kui kogu mõistmine, hoiab teie südamed ja mõtted Kristuses Jeesuses“ (Fl 4:7, Piibel, UT 1999, 240). Jumalateenistust (sh palvusi) ehk liturgiat, milles muusika – eriti kirikulaul – mängib keskset rolli, peetakse sageli transtsendentse rahu saavutamise meediumiks ja vahendiks, tänu Kristusega saavutatud osadusele jumalateenistuse käigus. Seegi arusaam tugineb otseselt Naatsareti Jeesuse sõnadele: „Sest kus kaks või kolm on minu nimel koos, seal olen mina nende keskel“ (Mt 18:10, Piibel, UT 1999, 26).

1.5.2. Põhjuslik seos transtsendentse rahu ning ühislaulmise ja vaimse heaolu vahel

Tänapäeva psühholoogia-alane teadmus kinnitab põhjuslikku seost transtsendentse rahu (hingerahu) ja vaimse heaolu vahel. Martin Seligman (sünd 1942), kelle töö on oluliselt seotud just positiivse psühholoogia valdkonnaga, rõhutab, et heaolu ja õitseng ei tähenda ainult negatiivsete seisundite leevendamist, vaid sügavamate tähenduse ja rahu allikate leidmist. Ta väidab, et tänapäeva vaimse tervise probleemid tulenevad sageli sisemise tasakaalu ja rahulolu puudumisest (Seligman 2011).

Kenneth Pargamenti (sünd 1950) uurimused toovad esile vaimsusega seonduvate aspektide psühhoteraapiasse integreerimise olulisuse, tunnustades vaimsuse sagedast võtmerolli inimeste elus, eriti stressiga toimetulekul, kaotuse kogemisel ja elu mõtte (*meaning*) otsingul. Ta väidab, et vaimsus võib olla võimas ressurss tervenemiseks, aidates inimestel kultiveerida eesmärgipärasust, sisemist rahu ja säilenõtkust (*resilience*). Pargamenti keskse järelduse kohaselt võivad vaimsed pingeseisundid, nt hülgamistunne kõrgema jõu poolt või eksistentsiaalsed kriisid, märkimisväärselt soodustada vaimseid pingeseisundeid (*mental distress*). Nende pingeseisundite käsitlemine teraapias võib olla vaimse tervise jaoks väga kasulik. Pargament toob esile konkreetsed vaimse toimetuleku meetodid, sh andestamine, tänulikkus ja rituaalid, mis on väärtuslikeks instrumentideks vaimse ja emotsionaalse heaolu parandamisel. Ta kinnitab ka, et mitmesugused väljendusvormid, nagu rituaalid, palved ja kunstilised tegevused võivad toetada vaimset ja emotsionaalset tervenemist (Pargament 2007).

Käitumismeditsiini uuringud näitavad, et ühislaulmine avaldab positiivset mõju vaimsele heaolule. Näiteks uuriti koorilaulmise seost vaimse ja emotsionaalse heaoluga, keskendudes selle rollile sotsiaalse sidususe tugevdamises ja füsioloogiliste stressireaktsioonide reguleerimises. Teadlased (Kreutz jt 2004) mõõtsid osalejate sülje oksütotsiini (mida seostatakse sotsiaalse sidususega) ja kortisooli (stressihormooni) taset. Tulemused näitasid, et laulmine tõstis oksütotsiini taset, mis toetab sotsiaalse ühtekuuluvuse tunde kasvu, ning alandas kortisooli taset, mis redutseerib stressi. Need biokeemilised muutused viitavad tõsiasjale, et ühislaulmine võib soodustada heaolu nii emotsionaalsete kui ka sotsiaalsete kanalite kaudu, aidates kaasa üldisele vaimsele tervisele.

1.5.3. Vooseisund ehk kulgemine

Mihaly Robert Csikszentmihalyi (1934–2021) uurimistöö 1970. aastatel määratles positiivse psühholoogia keskseks kontseptsiooniks fenomeni „voog“ (*flow* – kulg) ja sellega seostuva „vooseisundi“ (*state of flow* – vooseisund, voogamine, kulgemine), mida määratletakse kui vaimset intensiivse keskendumise seisundit, rõhutades selle rolli heaolu ja tulemuslikkuse parandamisel eri valdkondades, nagu sport, muusika ja töö (Csikszentmihalyi ja Lebeda 2017; Boyd jt 2018). Vooseisundit iseloomustab täielik tegevusse sukeldumine, mis toob kaasa naudingutunde ja sisemise motivatsiooni. Csikszentmihalyi kirjeldab vooseisundit olukorrana, milles inimesed tegelevad ülesannetega, mis panevad nende oskused proovile, luues harmoonilise tasakaalu tajutud väljakutsete ja isiklike võimete vahel. Seda seisundit iseloomustavad mitmed olulised tunnused: tegevuse ja teadlikkuse ühtesulamine, kontrollitunne tegevuse üle, ajataju muutumine ning autotelne¹⁷ kogemus – tegevus, mis on iseenesest rahuldust pakkuv, sõltumata välistest tunnustusest (Piniel ja Ritecz 2022; Srinivasan ja Gingras 2014).

Võttes eeskujuks Csikszentmihalyi eeskuju psühholoogia mõisteportfelli laiendamisel, on ka muusikateaduses võetud kasutusele muusikalise vooseisundi (*musical flow*) mõiste: „Muusikaline vooseisund on psühholoogiline seisund, mida iseloomustab täielik süvenemine [*immersion*] ja haaratus muusikalistesse tegevustesse, olgu selleks esinemine, [muusika] loomine või kuulamine“ (Chirico jt 2015). Muusikas kogev vooseisund ei piirdu üksnes esinemisega, vaid avaldub ka muusika loomise ja kuulamise ajal. Alice Chirico jt (samas) koostasid süstemaatilise ülevaate, mis rõhutab muusikalise vooseisundi olulisust meisterlikkuse saavutamisel ja julgustab jätkusuutlikku tegelemist muusikaga. Samuti võib muusika kuulamine esile kutsuda voosei-

17 Sõna *autotelne*, ingl k *autotelic* (tuleneb kreeka keelest: *autos* – 'ise' ja *telos* – 'eesmärk') tähendab midagi, millel on eesmärk iseeneses – see tegevus ei taotle mingit välist hüve, vaid on väärtuslik või rahuldustpakkuv juba omaette.

sundi. Nicolas Ruth jt (2016) leidsid, et raadio muusikaprogrammide kuulajate nautingu ja nende vooseisundi kogemuste vahel esineb tugev korrelatsioon.

Grupivoog (*group flow*) on muusikalise vooseisundi puhul veel üks oluline aspekt, eriti ansambli olukorras. Sangmi Kang (2022) ning Emma Hart ja Zelda Di Blasi (2013) on oma uurimustes näidanud, et muusikud võivad kogeda jagatud vooseisundit koos esinemiste ajal, mis tugevdab nende omavahelist sidet ja ühist loomingulisust. Selline jagatud kogemus võib viia nähtuseni, mida nimetatakse „vooseisundi nakkuseks“ (*flow contagion*). Fumiho Akagi jt (2022) leidsid, et ühe muusiku vooseisundi kogemus võib mõjutada ka teisi grupi liikmeid, süvendades kaasatust ja rahulolu muusikalises tegevuses.

Vooseisundi esinemist saab uurida ka religiooni kontekstis. Religioosne vooseisund võib avalduda mitmesuguste rituaalide, palvuste ja kogukondlike tegevuste ajal, kus osalejad kirjeldavad sageli ühendatuse, eesmärgi ja transtsendentsuse kogemust. Budiyo ja Taridi (2021) toovad esile, kuidas religioossed rituaalid, näiteks palvused ja tselebratsioonid aitavad kaasa moraalse kujunemise ja vaimse enesekontrolli arengule, osutades, et need praktikad võivad luua soodsa keskkonna vooseisundi kogemiseks.

1.6. Religioosne muusika ja vaimne heaolu

Liturgiline muusika, sh psalmide laulmine on laialdaselt tunnustatud – isegi ilmalikus kontekstis – rahu allikana. Seda tõendab näiteks gregooriuse laulu populaarsus, nagu nt Santo Domingo de Silose munkade 1993. aasta albumi kordusväljaanne 1994, mis jõudis Billboardi klassikaliste albumite edetabeli tippu, püsid seal 278 nädalat. gregooriuse laulu ja VH vahelist seost võib näha ka „ikoonilises helimaastikus“, mida Lance Brunner kirjeldab kui „sujuvalt voolavat heli“ (Brunner 1982, 317) – väidetavalt on tegu keskaegse gregooriuse laulu iseloomuliku stiiliga, mida imiteerib meisterlikult nt ansambel Gregorian, kes tõlgendab ilmalikke poplaule selles stiilis (Jõks 2014a, 182), sugereerides kuulajatele rahutunnet. Arvukad uuringud on toonud esile seosed religioosse muusika ja VH vahel. Mõned näited: (1) gregooriuse laul vähendab ärevust haiglaravil olevate laste emadel (Almeida ja Sliva 2012); (2) sagedane religioosse muusika kuulamine, mis vähendab surmaärevust, suurendab samal ajal eluga rahulolu, enesehinnangut ja kontrollitunnet (Bradshaw jt 2014).

2. Juhtumiuurimus

2.1. Andmete kogumise protsess

2.1.1. Intervjuu

Andmed kogusin kirjaliku intervjuu teel.¹⁸ Intervjuu sisaldas kokku kolmteist küsimust: K1. Millisena Sa kirjeldad Pühalaulu Kooli? Mis asi see Sinu meelest üldse on? K2. Kas ja kuidas on osalus Pühalaulu Koolis Sind mõjutanud? K3. Kas osalemine Pühalaulu Koolis on muutnud Sinu vaadet emakeelsele kirikulaulule? Kui jah, siis kuidas? K4. Mis Sulle Pühalaulu Koolis kõige enam meeldib? Võib nimetada erinevaid aspekte. K5. Kas Sa soovid veel midagi lisada? K6. Kui kaua Sa oled Pühalaulu Kooli töös osalenud? K7. Kas Sa osaled ka praegu? Kui ei, siis miks Sa loobusid? K8. Kas ja kuidas olid Sa kirikuga seotud enne Pühalaulu Kooli tulekut? K9. Milline oli Sinu varasem muusikaline taust? Kas oled õppinud muusikat väljaspool üldhariduskooli? K10. Kas Sa oled laulnud mõnes kooris? Kui jah, siis kas see on kirikukoor? K11. Sugu. K12 Vanus. K13. Kas Sa kuulud mõnda konfessiooni? Kui jah, siis millisesse?

Selles artiklis kasutan vastuseid küsimustele K1, K5 ja K6–13. Vastused intervjuu küsimustele K1 ja K5 on hästi sobivad VH temaatika uurimiseks, sest tegu on kaudküsimustega, mis ei sisalda otsesõnu termineid *vaimne tervis* ja *vaimne heaolu* ja seetõttu ei saa informanti suunata neid teemasid oma vastustes eriliselt nimetama. Süvitsi on artiklis analüüsitud K1 vastuseid. Vastustes K2–K4 esines K1 vastustes esitatud mõtete kordusi. Esimese küsimuse valikut toetab ka kvalitatiivsete uurimismeetodite teoreetikute tõdemus, et esimene küsimus saab tavaliselt informantidelt kõige rohkem tähelepanu ja sellest tulenevalt põhjalikuma vastuse (Creswell ja Poth 2018; Spradley 1979; Weiss 1994). Kasutan siiski mõningaid illustreerivaid näiteid ka küsimuste K2–K4 vastustest.

2.1.2. Intervjueeritavad (informandid)

Intervjueeritavad kuuluvad PLK kogukonda, mille liikmeid saab jaotada kolme osalemissagedusel põhinevasse staatusesse: (1) „regulaarsed osalejad“ (RO), (2) „juhuslikud osalejad“ (JO) ja (3) „sõbrad“ (S). Regulaarseks osalejaks loen liikmed, kes osalevad iganädalastel kohtumistel vähemalt kaks korda kuus. PLK iganädalase kohtumise all mõistan (1) pühalaulu harjutust (1,5 tundi) ja jumalateenistust (vesper) u 1 tund. Kogukonnas moodustavad nad umbkaudu 14±3-liikmelise grupi. Juhuslikke osalejaid kirjeldab harvem, ent siiski teatava regulaarsusega (u 2–6 korda aastas) osalemine kohtumistel ja neid on kogukonnas 20±5. Ülejäänud kogukonnaliikmed ehk sõbrad ei osale iganädalastel kohtumistel – neid kohtab siiski kindla regulaarsusega

18 Termin *intervjuu* tuleneb prantsuskeelsest sõnast *entrevue*, mis tähendab kohtumist, mistõttu vaikimisi eeldatakse intervjuu puhul intervjueerija ning intervjueeritava lähikohtumist. Tänapäevases sotsiaalteaduses on levinud „intervjuu läbi viimine lähikohtumisel, telefoni, videosuhtluse või e-maili teel“ (Virkus 2016).

PLK korraldatud avalikel jumalateenistustel ja muudel ettevõtmistel. Selles grupis on umbkaudu 30±5 liiget. PLK kogukond koosneb seega umbkaudu 70 liikmest. Valim (N=26) moodustab seega kogukonnast 33,8% kuni 51,0%, sõltuvalt konkreetset juhul osalejate arvust.¹⁹

Valimisse (N=26) hõlmatud informandid (I) jagunevad vastavalt nende staatusele PLK-s järgmiselt: RO=10, JO=5, S=11. Osalemise kestus PLK töös varieerub vähem kui aastast kuni üheteistkümnelt aastani. RO ja JO, kes osalevad PLK-s enam-vähem regulaarselt, moodustavad valimist 14-liikmelise rühma. Peamised põhjused, miks informandid enam ei osale, on logistilised raskused (7) ja terviseprobleemid (2). Oluline on märkida, et informandid esindavad tõenäoliselt PLK kogukonna aktiivsemat segmenti. Intervjuu küsimused saatsin PLK e-posti loendi kaudu, kuhu kuulub 97 saajat üle Eesti. On tõenäoline, et PLK kogukonna passiivsemal segmendil, kes intervjuule ei vastanud, on mitteosalemiseks teistsugused põhjused, näiteks „see oli igav“ või „muusika ei puuduta mind“. Seetõttu ei saa me olemasoleva valimi põhjal järeldada PLK töös mitteosalemise põhjuseid.

Enamik intervjuueeritavatest oli enne PLK-ga liitumist kirikuelus osalenud; ainus erand on I2, kellel ei olnud varasemat seost. 12 intervjuueeritaval puudub muusikaline haridus peale üldhariduse, viis intervjuueeritavat on koolitatud muusikud: I2, I14, I16, I23 ja I20. Enamikul intervjuueeritavatest (22) on koorilaulu kogemus ning üle poole (14) on osalenud kirikukooris. Intervjuueeritavate seas oli 17 naist ja 9 meest, vanuses 41–82 aastat. Nooremate osalejate puudumine on kahetsusväärne, kuid samas mõistetav, kuna pühalaul eeldab tõenäoliselt teatavat küpsusastet, sealhulgas kannatlikkust ja võimet Pühakirja tekstidega süvitsi tegeleda. Intervjuueeritavate keskmine vanus on 59,84 aastat (meeste keskmine vanus: 56,4; naiste keskmine vanus: 61,75).

Valimis oli konfessionaalselt kõige enam luterlasi (18), järgnevad õigeusklikud (2) ja karismaatilise episkopaalkiriku liikmed (2). Samuti on esindatud üks baptist, üks metodist ja üks anglikaan. Üks intervjuueeritav ei kuulu ühtegi konfessiooni. Ordineeritud vaimulikke on kuus: viis luterlast ja üks anglikaan. Vaimulikest kaks on RO, üks on JO ja kolm on S.

19 RO: 14±3 → [11,17]; JO: 20±5 → [15,25]; S: 30±5 → [25,35]; kogukonna minimaalne suurus on 11+15+25=51; kogukonna maksimaalne suurus on 17+25+35=77; valimi (N=26) minimaalne osakaal ≈33,8%; maksimaalne osakaal ≈51%.

Tabel 1. Informantide loetelu vastuste saabumise järjekorras; N=26. V=veerg, K=küsimus, AA=algandmed, SK=sekundaarne kodeerimine²⁰ (vt V1, V2, V8 ja V14). V1: informandi (I) number (SK). V2: stat=staatus; RO=regulaarne osaleja, JO=juhuslik osaleja, S=sõber (SK). V3: „K6. Kui kaua olete olnud seotud PLK tööga?"; aeg=aastad. V4–5: „K7. Kas Sa osaled ka praegu? Kui ei, siis miks Sa loobusid?"; praegu=osalemine, põhjus=miks mitte. V6: „K8. Kas Sa olid kirikuga seotud enne Pühalaulu Kooli tulekut?"; seotus=seotus kirikuga enne PLKd. V7: „K9. Milline oli Sinu varasem muusikaline taust? Kas oled õppinud muusikat väljaspool üldhariduskooli?; mh=muusikaline haridus. K10. Kas Sa oled laulnud mõnes kooris? Kui jah, siis kas see on kirikukoor? V8: pro=on professionaalne muusik (SK). V9–10: „K10. Kas Sa oled laulnud mõnes kooris? Kui jah, siis kas see on kirikukoor?"; k=koor, kk=kirikukoor. V11: K11; M=mees, N=naine. V12: K12; vanus=aastad. V13: K13. Kas Sa kuulud mõnda konfessiooni? Kui jah, siis millisesse?; konf=konfessioon, karismaatik=karismaatiline episkopaalkirik. V14; ord=ordineeritud vaimulik (SK).

V1	V2	V3	V4	V5	V6	V7	V8	V9	V10	V11	V12	V13	V14
SK	SK	AA	AA	AA	AA	AA	SK	AA	AA	AA	AA	AA	SK
	stat	aeg	praegu	põhjus	seotus	mh	pro	k	kk	sugu	vanus	konf	ord
I 1	S	>1	ei	logistika	jah	ei	ei	jah	jah	M	72	luterlane	jah
I 2	RO	3	jah		ei	jah	jah	jah	ei	M	57	puudub	ei
I 3	JO	9	jah		jah	jah	ei	jah	ei	N	75	luterlane	ei
I 4	RO	1	jah		jah	jah	ei	ei		N	67	luterlane	ei
I 5	JO	>1	ei	tervis	jah	jah	ei	jah	ei	N	67	luterlane	jah
I 6	S	6	ei	vanus/ tervis	jah	ei	ei	jah	jah	N	82	luterlane	ei
I 7	RO	10	jah		jah	ei	ei	ei		N	60	luterlane	ei
I 8	RO	7	jah		jah	ei	ei	jah	jah	N	70	luterlane	ei
I 9	S	10	ei	logistika	jah	ei	ei	jah	jah	M	52	luterlane	jah
I 10	JO	7	jah		jah	jah	ei	jah	ei	N	67	õigeusklik	ei
I 11	RO	7	jah		jah	jah	ei	jah	jah	M	74	anglikaan	jah
I 12	S	5	ei	erinevad	jah	jah	ei	jah	jah	M	43	karismaatik	ei
I 13	JO	11	jah		jah	ei	ei	ei		N		luterlane	ei
I 14	S	2	ei	logistika	jah	jah	jah	jah	jah/ei	N	49	luterlane	ei
I 15	RO	11	jah		jah	ei	ei	jah	jah	N	61	luterlane	ei
I 16	S	9	ei	logistika	jah	jah	jah	jah	jah	M	41	õigeusklik	ei
I 17	JO	8	jah		jah	ei	ei	jah	jah/ei	N	51	baptist	ei
I 18	RO	10	jah		jah	jah/ei	ei	jah	jah	N	61	luterlane	ei
I 19	S	8	ei	logistika	jah	jah/ei	ei	jah	jah	N	52	luterlane	jah
I 20	S		ei		jah	jah	jah	jah	jah	M	65	karismaatik	ei
I 21	RO	10	jah		jah	jah/ei	ei	jah	jah	M	57	luterlane	ei
I 22	RO	2	jah		jah	ei	ei	jah	ei	N	53	luterlane	ei
I 23	S	7	ei	logistika	jah	jah	jah	jah	jah	N	58	luterlane	ei
I 24	RO	2	jah		jah	ei	ei	jah	ei	N	57	luterlane	jah
I 25	S	10	ei		jah	ei	ei	ei		N	58	luterlane	ei
I 26	S	>1	ei	logistika	jah	ei	ei	jah	jah	M	47	metodist	ei

20 Sekundaarne kodeerimine tähendab uute omaduste moodustamist algandmete põhjal.

2.1.3. Kodeerimise protsess

Arvestades K1 kaudset olemust VH kontekstis, kasutasin teksti kodeerimiseks induktiivset lähenemist. Ma ei püüdnud määrata laiemaid kategooriaid deduktiivselt, teoreetiliselt ega intuitiivselt ja seejärel „sorteerida“ teksti nendesse kategooriatesse; teisisõnu, ma ei viinud kodeerimist läbi vastavalt Fisheri mudeli domeenidele. Mudelisse seostamine toimus pärast kodeerimisprotsessi. Analüüsitud tekst koosnes 926 sõnast. Kõige lühem vastus oli seitse sõna (I4 ja I11) ning pikim 116 sõna (I18). Teksti kodeerimise viisin läbi kolmeastmelisena. (1) Alustasin „rohujuure tasandilt“, luues ainulaadseid tsitaate (TS), isegi üsnagi sarnaste tunnuste puhul, nagu näiteks „Jumala Sõnaga palvetamine“, „Jumala Sõna kuulutamine“ ja „Jumala Sõna lugemine“ (kategooria (KAT), 4, Tabel 2). (2) Seejärel rühmitasin sarnased tsitaadid alamkategooriatesse ehk koodidesse. (3) Liitsin koodid omakorda kuueteistkümneks kategooriaks ehk koodirühmaks. Alamkategooriate pealkirjad on osaliselt minu loodud, kuid need peegeldavad võimalikult täpselt originaalteksti sõnastust.

Lisaks alamkategooriatele sisaldab Tabel 2 veel ka isoleeritud tsitaate – need on samas loetelus alamkategooriatega ja eristuvad neist sulgudes oleva numbri puudumise järgi. Isoleeritud tsitaadid tekkisid kahel põhjusel: (1) kui informant kasutas mingit spetsiifilist sõnastust või lisas mingi omalaadse nüansi, nt „osadus omasugustega“ (KAT 3), siis ma ei liitnud seda viie tsitaadiga alamkategooriasse „osadus“, vaid säilitasin informandi kirjutatu isoleeritud tsitaadina; (2) mõni tsitaat võis olla nii põhimõtteliselt eristuv, näiteks „huviharidus“, et sellele lihtsalt ei leidunud sobivat paarilist.

Kolmandal kodeerimise astmel rühmitasin alamkategooriad ja isoleeritud tsitaadid, millel oli ühine semantiline väli, omakorda kategooriatesse. Seega koosnevad kategooriad nii isoleeritud tsitaatidest kui ka alamkategooriatest. Näiteks „kogunemine“ (7 TS) ja „sõpruskond“ (2 TS) on alamkategooriad, kuna neil on vastavalt seitse ja kaks tsitaati. Mõlemad kuuluvad kategooriasse „Sotsiaalne ja hariduslik kogukond“ (KAT 2) koos isoleeritud tsitaatidega, nagu „üksteisega arvestamine“ ning „aus ja südamluk vestlus“. Kategooriate nimed on täielikult minu konstrueeritud.

Seda tüüpi analüüsis võivad tsitaadid esineda mitmes alamkategoorias ning alamkategooriad võivad esineda eri kategooriates (Corbin ja Strauss 2008; Miles, Huberman ja Saldaña 2014; Saldaña 2021). Minu analüüsis ei ole siiski alamkategooriaid ega üksikuid tsitaate, mis esineksid rohkem kui ühes kategoorias, kuigi mõned tsitaadid võivad esineda kahes alamkategoorias.

2.2. Andmestik

Kodeerimise lõpptulemus ehk juhtumiuurimuse andmestik (Tabel 2) näitab esmasel vaatlusel kolme statistilist rühma. KAT 1 moodustab oma ülekaalu tõttu 36 tsitaadiga omaette rühma. Teine rühm sisaldab KAT 2–KAT 5, mille tsitaatide arv on vahemi-

kus 20 kuni 29, ja kolmas rühm sisaldab KAT 6–KAT 16, milles igaühes on vähem kui 20 tsitaati. Kokku oli 253 tsitaati, 45 alamkategoriat (kaks või enam tsitaati) ja 114 isoleeritud tsitaati. Isoleeritud tsitaatide suur osakaal osutab informantide originaalsele ja nüansirikkale nägemusele käsitletavast teemast.

Tuleb möönda, et teksti analüüsimine standardiseeritud kontentanalüüsi abil ei ole täiesti objektiivne protsess. Tulemused sõltuvad teataval määral intuitsioonist ja konteksti tundmise sügavusest. Siiski annab andmestik (Tabel 2) ja selle kooskõla Fisheri mudeliga piisava aluse, et pidada kodeerimist kehtivaks. Juba ilma süvitsi mineva analüüsita toob andmestik esile kogukondlikkuse ja transendentsuse, mis mõlemad on Fisheri mudeli domeenid.

Tabel 2. Kodeerimise tulemused küsimuse „K1. Millisena Sa kirjeldad Pühalaulu Kooli? Mis asi see Sinu meelest üldse on?“ vastustele. 253 tsitaati (TS) jaotatud alamkategoriatesse ja kategooriatesse. N=26, tabel on sorteeritud tsitaatide arvu järgi kategoorias. Alamkategooria järel sulgudes olev arv näitab tsitaatide arvu alamkategoorias. Numbritähtsused on isoleeritud tsitaadid. Alamkategooriad ja isoleeritud tsitaadid on tähestikulises järjekorras.

Kategooria, alamkategooriad ja isoleeritud tsitaadid		Tsitaatide arv ja % tsitaatidest
1	Vaimne kogukond	36=14,2%
enesest loobumine; inimesed, kes otsivad rahu; Jumala teenimine (2); jumalateenistus (3); kogukond (3); meeleparandus; meelerahu (3); mõtlemine oma elu üle; nagu väike kogudus; osaduse alus; palve (2); palvekool; pühalaulu loodud meeldiv atmosfäär; religioon; Suure Reede liturgia (2); sügavustesse sukeldumine vastukaaluks laineharjade püüdlemisele; tervenemine; tänu; vaikus; vaimne kasvamine; vaimsed inimesed; vespid; ühtsus (5)		
2	Sotsiaalne ja hariduslik kogukond	29=11,5%
aus ja südamek vestlus; ebatavaline kogunemisvõimalus; hubane keskkond; huviharidus; kaasaegsete atomiseeritud inimeste kogunemine; kergesti õpitav laulmine; kogunemine (7); motiveeriv keskkond; osalejate dialoog; pole kunagi igav; sõbralik keskkond; sõpruskond (2); traditsiooni õppimine uuel viisil; usu ja kultuuri väljendamine; vaimukas koht; vastastikune soojus; väga eriline kool; üksteise abistamine; üksteise kuulamine (3); üksteisega arvestamine		
3	Vaimne osadus	23=9,1%
Jumalale lähemale praktika kaudu (2); jumalateenistus, mis koosneb täielikult laulmisest; keskendumine (3); kogukondlik laulmine (2); kontemplatiivne palve; laul Jumalale; lauluga ülistamine (2); osadus (5); osadus omasugustega; palvete laulmine; psalmide laulmine; rahu, mis väljendub laulus ja suhtlemises; tunnetus (2)		
4	Logos – müstiline Jumala Sõna	22=8,7%
Evangeeliumi laulmine; Jumala Sõna (5); Jumala Sõna inimestega teotsemas (2); Jumala Sõna kuulutamine; Jumala Sõna laulmine (2); Jumala Sõna lausumine (3); Jumala Sõna lugemine; Jumala Sõnaga palvetamine; kogu loodu püha allikas; psalmitekstidesse süvenemine (2); pühadele tekstide mõtestamine (tõlgendamine); süvenemine Jumala Sõnasse (2)		
5	Arhetüüp – juurtekst; ratsionaalne Jumala Sõna	20=7,9%
iidsemaid tekstid; Piibli tekstide esitamine (esitlemine); Piibli tekstide laulmine; Piibli tekstide retsiteeriv lugemine; psalmid (9); psalmide lugemine; Pühakirja tekstid (5); Pühakirja tekstide laulmine		
6	Laul ja laulmine	18=7,1%
kirikulaul (2); laulmine (6); laulmise harjutamine (3); laulmise stiil; loo jutustamine laulmise kaudu; meloodiliselt kõnelemine (3); pühalaul; ühte teksti ei ole võimalik lugeda ega laulda samamoodi kaks korda		
7	Eesti keel ja identiteet	17=6,7%
ainus koht, kus kuuleb [lauldes] õiget eesti keelt; eesti emakeel; eesti emakeele kaunis kõla; eesti keel (2); eesti keel hakkab resoneerima täies jõus; eesti keel on vaba võrast [muusikalisest] domineerimisest; eesti keele eripärad; eesti keele spetsiifiline rütm (2); Eesti kirikulaul (2); Eesti; eestluse tunne; ilus laulmine emakeeles; sõnade õigete välldete kasutamine; teksti prevaleerimine muusika üle		

8	Traditsiooni tarkus	14=5,5%
ajalooliselt kujunenud teksti ja muusika „abielu“; ajatu ilu juudi luules; iidse psalmitoonid; kristlik Euroopa; kultuur; laulmine nagu keskaegsetes kloostrites ja kirikutes (2); nagu gregooriuse laul (2); psalmide laulmise traditsiooni taastamine; varane kirikulaul; Õhtumaa kloostritraditsioon (3)		
9	Õpetaja	13=5,1%
teadmisi jagav õpetaja; õpetaja (4); õpetaja hoolsus; õpetaja professionaalsus; õpetaja siirus; õpetaja tahe arendada iga õpilast; õpetaja tohutu pühendumus; õpetaja, kes annab edasi kogemusi; õpetajad toetavad; õpetajate huumorimeel		
10	Võimalus püüdlusteks	12=4,7%
endise osaduse taastamine makrokosmosega; püüdlus (4); varjatud ruumid; võimalused (6)		
11	Pelgupaik, pühamu	12=4,7%
eraldatus; koht, kuhu tulla rõõmuga ja lahkuda rahuga; koht, kust te ei soovi kunagi lahkuda; nagu kodu; tasakaalupunkt; teraapia, mis ravib indiviidi modernsuse hullusest; tingimusteta ja tasuta kõigile (3); varjupaik maailma kurjuse eest (2); varjupaik väsinud inimestele		
12	Praktiliste teadmiste omandamine	12=4,7%
elukool; harjutamine; individuaalsed õppetunnid; laulu õpetamine praktiliste näidete abil; mõlema ajupoolkera rakendamine; süvenemine teksti lausumisse; teksti tähenduse esiletõstmine; vokaalne juhendamine; võimalus areneda lauljana ja saada kantoriks; õppimine (3)		
13	Jumal ja osadus Temaga	9=3,6%
Jumal (2); Jumala kohalolek (2); jumalik puudutus; Kõikvõimas Jumal; laulja ja Jumala dialoog; Looja; trööst Jeesuses		
14	Muusika	8=3,2%
innukus ja armastus muusika vastu; muusika (2); muusikasse süvenemine; püha muusika (3); vokaalmuusika		
15	Teoreetiliste teadmiste omandamine	5 = 2%
huvitavad teadmised muusika kohta; huvitavad teadmised teoloogia kohta; millegi uue õppimine; nagu ülikool; uued teadmised		
16	Kirik	3 = 1,2%
Kaarli kirik (3)		

2.3. Analüütiline kirjeldus

Analüütiline kirjeldus tugineb peamiselt K1 vastustele, aga aeg-ajalt toon näiteid ka küsimustest K2–K5. Iga tsitaat (TS) sisaldab viidet konkreetsele küsimusele ning otseste tsitaatide puhul lisan ka informandi numbri, näiteks K2:15. Tabel 1 annab võimaluse tutvuda viidatud informandi põhijoontega, lisades tsitaadile potentsiaalset konteksti.

Ilma põhjalikuma analüüsita näitavad tulemused, et PLK kogukonna peamised omadused on (1) kogukondlikkus ja (2) tugev ja mitmekülgne, sh müstiline seotus Püha-kirjaga (transsendentsus). Kogukondlik aspekt on eriti silmapaistev: kaks esimest kategooriat, „Vaimne kogukond“ (36 TS) ja „Sotsiaalne ja hariduslik kogukond“ (29 TS), ei ole mitte ainult statistiliselt domineerivad, moodustades 25,7% kõikidest tsitaatidest, vaid kogukondlikkuse elemendid ilmuvad ka teistes kategooriates, nagu „Vaimne osadus“ (22 TS), suurendades kogukondlike aspektide osakaalu 34,4%-ni (87 TS).

Lähem vaatlus toob esile veelgi nüansse kogukondlike väärtuste kontekstis. „Praktiliste teadmiste omandamine“ (KAT 12; 12 TS) ja „Teoreetiliste teadmiste omandamine“ (KAT 15; 5 TS) võiksid vabalt kuuluda ka kategooriasse „Sotsiaalne ja hariduslik kogu-

kond“ (KAT 2; 29 TS), suurendades kogusummat 46 TS-ni, mis tähendab möödumist tsitaatide arvult „Vaimse kogukonna“ kategooriast (KAT 1; 36 TS). Siiski rõhutavad KAT 12 ja KAT 15 ka individuaalset arengut, näiteks „võimalus areneda lauljana ja saada kantoriks [ehk solistiks]“ (KAT 12; K1:I18), mis üksinda laulmise vastutuse tõttu erineb teistega koos laulmisest. Lisaks individuaalsele arengule võib märgata ka isikliku vaimsuse mõõdet, näiteks „mõtlemine oma elu üle“ (KAT 1; K1:I18); „ise-endast loobumine“ (KAT 1; K1:I10); „meelerahu“ (KAT 1; K1:I7); „vaimne kasvamine“ (KAT 1; K1:I8).

Informandid ei kirjelda PLK-d mitte ainult vaimse kogukonnana, vaid ka sotsiaalse ja haridusliku kogukonnana. Nad rõhutavad sotsiaalset osadust väljenditega, nagu „üksteisega arvestamine“ (KAT 2; K1:I6) ja „dialoog osalejate vahel“ (KAT 2; K1:I24). PLK kui õpikogukonna esiletõstmine on samuti esindatud, näiteks „huviharidus“ (KAT 2; K1:I1); „traditsiooni õppimine uuel viisil“ (KAT 2; K1:I9); ja „väga eriline kool“ (KAT 2; K1:I18). PLK hariduslikku aspekti nähakse ka kategooriates „Praktiliste teadmiste saamine“ (KAT 12; 12 TS) ja „Teoreetiliste teadmiste saamine“ (KAT 15; 5 TS). Praktilised oskused hõlmavad näiteks „[laulmisel] teksti tähenduse esile tõstmist“ (KAT 12; K1:I16), teoreetilised oskused hõlmavad selliseid teemasid nagu „huvitavad teadmised teoloogiast“ (KAT 15; K1:I18). Kategooria „Traditsiooni tarkus“ (KAT 8; 17 TS) ühendab PLK ajalooliste juurtega, viidates sellistele traditsioonidele nagu „gregooriuse laul“ (KAT 8; 2 TS) ja isegi „ajatu ilu juudi luules“ (KAT 8; K1:I5).

Teine märkimisväärne omadus on PLK kogukonna juurdumine Pühakirja, mida tajutakse kahel viisil: ratsionaalse tekstina ja müstilise Sõnana. „Arhetüüp – juurtekst, ratsionaalne Jumala Sõna“ (KAT 4; 22 TS) näitab Piiblit kui õpetuslikku arhetüüpi. „Logos – müstiline Jumala Sõna“ (KAT 5; 20 TS) peegeldab seevastu transtsendentset lähenemist, seostades Pühakirja müstilise osadusega Jeesusega. Seostumine Pühakirjaga kajastub 42 tsitaadis, mille osakaal on 16,6%. Eesti keel ja eesti identiteet (KAT 7; 17 TS) kõlavad samuti PLK kogukonnas tugevalt.

Ootamatu, kuid vägagi inspireeriv ja julgustav teema on Pühalaulu Kooli mõtestamine „pelgupaigana“ (KAT 11; 12 TS), koos kirjeldustega „varjupaik väsinud inimestele“ (KAT 11; K1:I7); „varjupaik maailma kurjuse eest“ (KAT 11; 2 TS) ja „teraapia, mis ravib indiviidi modernsuse hullusest“ (KAT 11; K1:I2). Kategooria „Võimalus püüdlusteks“ (KAT 10; 12 TS) hõlmab laiemaidki eesmärgi, nagu „endise osaduse taastamine makrokosmosega“ (KAT 11; K1:I2).

Tähelepanu väärib asjaolu, et „Jumal ja osadus Temaga“ (KAT 13, 9 TS) sai suhteliselt vähe tsitaate, mis on PLK religioosset fookust arvestades mõnevõrra ootamatu tulemus. Samamoodi oli üsna üllatav otseste kristotsentrilisuse puudumine. Kristust mainiti selgesõnaliselt ainult üks kord (K3:I5)! Kiriku roll (KAT 16, 3 TS) informantide mõtteviisis oli samuti minimaalne, ainult kolm otsest mainimist. Enamik viiteid kiri-

kule puudutavad Kaarli kirikut kui füüsilist asukohta, nt „võimalust tulla nädala keskel Kaarli kirikusse“ (KAT 16; K1:I8). Lisaks K1 vastustele mainiti kirikut veel paaril korral, näiteks: „Ma usun, et kui luterlik kirik igatseb oma renessanssi, oleks mõistlik suunata oma tähelepanu palju teravamalt pühalaule“ (K5:I1). „Traditsiooni tarkus“ (KAT 8, 14 TS) sisaldab samuti kaudseid viiteid kirikule.

Kategoorial „Muusika“ (KAT 14, 8 TS) on ainult kaheksa tsitaati, mis osutab sellele, et PLK liikmed ei pruugi tajuda pühalaule muusikalise tegevusena. Selle asemel hinnatakse pühalaule kui kogukondlikku ja vaimset akti, mille omadused ulatuvad tava-pärasest muusikalisest esitusest kaugemale.

2.4. Mõned märkused analüütilise kirjelduse kohta

PLK kogukondliku laulmise tugevus paistab olevat peamine tegur, mis aitab kaasa osalejate ühtsuse ja pühendumuse tunde. See tihedalt seotud kogukonnastruktuur, vaatamata PLK suhteliselt väikesele kogukonnale, toetas tõenäoliselt selle saavutusi viimase kümnendi jooksul. Üks PLK sõber (I20), kes pole kunagi PLK töös aktiivselt osalenud, kirjutab:

Kuna ma isiklikult tunnen ühte lauljat sellest koorist, siis olen alati imestanud, missuguse missioonitundega seal tehakse oma tööd, nii proovides kui ka administratiivselt, et hoida seda väikest seltskonda üldpildis. Sest on tunda, et nende inimeste keskel usutakse ja loodetakse, et Jumala abiga läheb see töö ka tulevikus kindlalt edasi. (K4:I20)

Sellised kommentaarid toovad esile ühise eesmärgi tähtsuse PLK edus, viidates sellele, et pühalaule ise võib soodustada ja tugevdada seda ühtsust. Kokkuliitva kvaliteediga ei ole vaid üheskoos laulmine, vaid ka korralduslik tegevus PLK liikmete koostöös.

PLK kogukonnal on mitmekülgne ja tugev seos Pühakirjaga, mida nad tajuvad nii õpetuse allikana kui ka müstilise seosena Kristusega. Kategooriad nagu „Logos – müstiline Jumala Sõna“ ja „Arhetüüp – juurtekst, ratsionaalne Jumala Sõna“ peegeldavad selle seose sügavust, aga ka keerukust. Kuigi Kristuse ja/või kiriku selgesõnalisi mainimisi on suhteliselt vähe, viitavad pühakirjateemalised vastused sügavalt juurdunud aupaklikkusele Kristuse ja Tema Ihu, kiriku vastu.

Eesti keele keskne koht PLK identiteedis ja kogukonnas on ilmne. Informandid väljendavad uhkust eesti keeles laulmise üle: „eesti keele spetsiifiline rütm“ (KAT 7, 2 TS) ja emotsionaalsemaid väljendeid nagu „Eesti keel hakkab kõlama täies jõus“ (KAT 7; K1:I19). PLK liikmete jaoks näib emakeeles laulmine tugevdavat nii isiklikku kui ka kogukondlikku identiteeti, mis viitab sellele, et pühalaule keeleline alus mängib tervikus olulist rolli.

2.5. Andmete seostamine Fisheri mudeliga

Järgnevalt loon seose andmestiku ja Fisheri mudeli vahel. Teen seda kahes osas: (1) esmalt positsioneerin andmestiku kategooriad mudelisse ja teiseks (2) kordan sama protseduuri alamkategooriate ja isoleeritud tsitaatide tasandil. Kahe printsiibi järgi mudelisse paigutamine täidab teatavat kontrollülesannet – kui tulemused erinevad drastiliselt, siis annab see märku metodoloogilisest loogikaveast. Kategooriate mudelisse positsioneerimisel tuleb leppida tõsiasjaga, et mõned kategooriad võivad haakuda rohkem kui ühe domeeniga. Näiteks kategooria „Õpetaja“ (KAT9) võib sobida kas kogukondliku või isikliku domeeni alla. Teises sorteerimises põhineb järjestus otseselt alamkategooriate ja isoleeritud tsitaatide sisul ja temaatilisel resonantsil. Teises sorteerimises kasutasin temaatilisi märksõnu, et jaotust selgemini struktureerida. Tabel 3 ja Tabel 4 annavad statistilise ülevaate sorteerimisest, vastavalt (1) kategooriate ja (2) alamkategooriate ning isoleeritud tsitaatide järgi.

Fisheri mudel kirjeldab vaimset heaolu nelja omavahel seotud domeeni kaudu: transtsendentne, kogukondlik, isiklik ja keskkondlik. Iga domeen peegeldab inimkogemuse ja vaimse tervise eri mõõdet. *Transtsendentne* domeen puudutab inimese suhet Jumala või kõrgema jõuga; *kogukondlik* domeen käsitleb suhteid teistega ja kuuluvustunnet; *isiklik* domeen keskendub individuaalsele identiteedile, eesmärgile ja isiklikule kasvule; ning *keskkonnadomeen* hõlmab seoseid füüsilise ja kultuurilise keskkonnaga.

2.5.1. Sorteerimine kategooriate järgi

- Transtsendentne domeen – neli kategooriat

Siia paigutasin kategooriad, mille sisuks on inimese ühendus Jumalaga, müstilised kogemused ja sügavam vaimne teadlikkus: kokku 23,3%, 59 TS. (1) „Logos – müstiline Jumala Sõna“ (KAT 4; 8,7%; 22 TS). See kategooria rõhutab Pühakirja mõistmist kui müstilist vahendit Jumalaga ühenduse loomiseks Naatsareti Jeesuse kaudu, peegeldades PLK kogukonna liikmete vaimset seotust ja müstilist kogemust. (2) „Jumal ja osadus Temaga“ (KAT 13; 3,6%; 9 TS). Jumalaga osaduse väljendused koos kristliku vaimse kogemusega muudavad selle kategooria transtsendentsesse domeeni sobivaks. (3) „Arhetüüp – juurtekst, ratsionaalne Jumala Sõna“ (KAT 5; 7,9%; 20 TS). Kuigi see kategooria läheneb Pühakirjale ratsionaalsemalt, on see siiski osa vaimsest ühendusest Jumalaga, positsioneerides selle eelkõige transtsendentsesse domeeni. (4) „Muusika“ (KAT 14; 3,2%, 8 TS). Kuigi muusika ise on kunstivorm, on see PLK kogukonna kontekstis vaimse ühenduse kanal Kõigekõrgemaga – Jumala kummardamise ning ülistamise vahend. Eriti hõlbustab püha muusika transtsendentseid kogemusi, aidates liikmetel ühenduda jumalikuga. Selles kontekstis ei ole muusika lihtsalt kuulmiskogemus, vaid tee sügavama vaimse teadlikkuseni, joondades selle transtsendentse domeeniga.

• Kogukondlik domeen – neli kategooriat

Kogukondlik domeen on seotud inimestevaheliste suhete, kogukonna ja kuuluvustundega: kokku 41,9%, 106 TS. (1) „Vaimne kogukond“ (KAT 1; 14,2%, 36 TS). See kategooria, mis keskendub vaimsele kogukonnale ja sügavale liikmete ühtekuuluvustundele, asub kindlalt kogukondlikus domeenis. (2) „Sotsiaalne ja hariduslik kogukond“ (KAT 2; 11,5%, 29 TS). Viited sotsiaalsele ja hariduslikele kogukonna aspektidele, nagu „üksteisega arvestamine“ ja „osalejate vaheline dialoog“, peegeldavad selgelt PLK kogukonna rõhuasetust sotsiaalse ühtsuse tugevdamisele, muutes selle sobivaks kogukondliku domeeni jaoks. (3) „Vaimne osadus“ (KAT 3; 9,1%, 23 TS). Kogukondlikku vaimsuse idee, mis rõhutab kristlikku osadust ja sidet teistega, kuulub ka kogukondlikku domeeni. (4) „Laul ja laulmine“ (KAT 6; 7,1%, 18 TS). Laulmine tugevdab sotsiaalseid sidemeid, jagatud kogemusi ja kogukondlikku vaimsust. Kogukondlik laulmine ühtib kogukondliku domeeniga, kuna see tugevdab kollektiivset identiteeti ja ühist eesmärki PLK kogukonnas.

• Isiklik domeen – viis kategooriat

Isiklik domeen keskendub individuaalsele kasvule, isiklikule identiteedile, eesmärgile ja enesearendamisele: kokku 21,3%, 54 TS. (1–2) „Praktiliste teadmiste omandamine“ (KAT 12; 4,7%, 12 TS) ja „Teoreetiliste teadmiste omandamine“ (KAT 15; 2%, 5 TS). Need kategooriad peegeldavad individuaalset kasvu teoreetiliste ja praktiliste teadmiste omandamise kaudu, rõhutades õppimist ja isiklikku arengut, mis asetab need isiklikku domeeni. (3) „Võimalus püüdlusteks“ (KAT 10; 4,7%, 12 TS). Sellesse kategooriasse kuuluvad isiklike püüdluste ja enesetäiendamisega seotud aspektid, joondades selle hästi isikliku domeeniga. (4) „Pelgupaik“ (KAT 11; 4,7%, 12 TS). Kuigi sellel kategoorial on kogukondlikke tunnusoone, pakub see esmalt siiski isiklikku kohta rahuks ja järelemõtlemiseks, toetades individuaalset vaimset heaolu, ja sobib seega isiklikku domeeni. (5) „Õpetaja“ (KAT 9; 5,1%, 13 TS). Õpetaja roll isikliku kasvu edendamisel, teadmiste jagamisel ja individuaalse potentsiaali arendamisel on tihedalt seotud isikliku domeeniga. See kategooria peegeldab PLK kogukonna liikmete hinnangut juhendamisele ja õppimisele, mis mõlemad aitavad kaasa individuaalsele vaimsele arengule ja isiklikule heaolule.

• Keskkonnadomeen – kolm kategooriat

Keskkonnadomeen käsitleb suhteid füüsilise ja kultuurilise keskkonnaga, aga ka kuuluvustunnet laiemasse konteksti: kokku 13,4%, 34 TS. (1) „Eesti keel ja identiteet“ (KAT 7; 6,7%, 17 TS). Selle kategooria rõhuasetus eesti keelele ja identiteedile peegeldab kultuurikeskkonda ja rahvuslikku kuuluvust, paigutades selle keskkonnadomeeni. (2) „Traditsiooni tarkus“ (KAT 8; 5,5%, 14 TS). Aupaklikkus traditsioonide ja ajaloolise

järjepidevuse vastu peegeldab seotust kultuurilise ja ajaloolise keskkonnaga, kusjuures viited gregooriuse laulule ja juudi luulele rõhutavad kultuuripärandi tähtsust. See on kooskõlas keskkonnadomeeniga. (3) „Kirik“ (KAT 16; 1,2%, 3 TS). Kuigi kirik võiks loogiliselt kuuluda transtsendentsesse domeeni oma rolli tõttu jumalateenistuse ruumina, viidatakse selles andmestikus peamiselt füüsilisele asukohale – Kaarli kirikule –, kuhu koguneb PLK kogukond. Seega on see sobivamalt paigutatud keskkonnadomeeni, peegeldades selle rolli pigem füüsilise ja kultuurilise keskkonnana kui puhtalt vaimse kontseptsioonina. See paigutus on kooskõlas keskkonnadomeeni keskendumisega käegakatsutavatele ruumidele ja kultuurikontekstidele, mis kujundavad vaimseid kogemusi ja kuuluvustunnet.

Tabel 3. Statistiline ülevaade andmekogumi sortimisest Fisheri mudelisse kategooriate kaupa. D=domeen, KAT=kategooria, KAT arv=kategooriate arv, TS=tsitaat, TS arv=tsitaatide arv, %=protsent kõigist tsitaatidest. Sorteeritud veeru „%“ järgi.

D	KAT	KAT arv	TS arv	%
Kogukondlik	1, 2, 3, 6	4	106	41.9%
Transtsendentne	4, 5, 13, 14	4	59	23.3%
Isiklik	9, 10, 11, 12, 15	5	54	21.3%
Keskkondlik	7, 8, 16	3	34	13.4%
KOKKU		16	253	100,0%

2.5.2. Sorteerimine alamkategooriate ja isoleeritud tsitaatide järgi

Nüüd jätan kõrvale varasemalt moodustatud kategooriad (kolmas aste) ja lähtun sorteerimises üks aste madalametes väärtustest (alamkategooriad ja isoleeritud tsitaadid). Selline lähenemine on mõnevõrra tundlikum, sest sorteerimisele lähevad andmed, mis on oma tunnuste poolest varieeruvamad kui eelpool sorteeritud kategooriad.

- Transtsendentne domeen – 31,2%, 79 TS

(1) Vaimsed praktikad ja ühendus Jumalaga: Kõikvõimas Jumal, Looja, laulja ja Jumala dialoog, jumalik puudutus, Jumal (2 TS), Jumala kohalolek (2 TS), Jumala teenimine, palve (2 TS), tänu, religioon, Suure Reede liturgia (2 TS), vesprid, jumalateenistus (3 TS); kokku: 19 TS.

(2) Pühakirjaga suhestumine ja müstika: Evangeeliumi laulmine, Jumala Sõna laulmine (2 TS), süvenemine Jumala Sõnasse (2 TS), pühade tekstide mõtestamine (tõlgendamine), Jumala Sõnaga palvetamine, Jumala Sõna kuulutamine, Jumala Sõna lugemine, kogu loodu püha allikas, Jumala Sõna (5 TS), Jumala Sõna inimestega teotsemas (2 TS), Jumala Sõna lausumine (3 TS); kokku: 22 TS.

(3) Püha laul: palvete laulmine, laul Jumalale, kogukondlik laulmine, keskendumine, lauluga ülistamine (2 TS), jumalateenistus, mis koosneb täielikult laulmisest, pühalaul, püha muusika (3 TS); kokku: 38 TS.

Kogukondlik domeen – 20,9%, 53 TS

(1) Kogukond ja osadus: kogukond (3 TS), osadus (5 TS), osadus omasugustega, rahu, mis väljendub laulus ja suhtlemises, ühtsus (5 TS), inimesed, kes otsivad rahu, hubane keskkond, sõbralik keskkond, aus ja südamluk vestlus, vastastikune soojus, sõpruskond (2 TS), kogunemine (7 TS), üksteise kuulamine (3 TS), üksteise abistamine, üksteisega arvestamine, kaasaegsete atomiseeritud inimeste kogunemine, vaimukas koht; kokku: 37 TS.

(2) Kogukondlikud praktikad ja sotsiaalne kaasatus: usu ja kultuuri väljendamine, väga eriline kool, huviharidus, traditsiooni õppimine uuel viisil, osalejate dialoog, ebataoline kogunemisvõimalus, motiveeriv keskkond, pole kunagi igav; kokku: 16 TS.

• Isiklik domeen – 26,9%, 68 TS

(1) Isiklik kasv ja enesesse vaatamine: mõtlemine oma elu üle, enesest loobumine, meelerahu (3 TS), tervenemine, sügavustesse sukeldumine vastukaaluks laineharjade püüdlemisele, vaimne kasvamine, trööst Jeesuses, individuaalsed õppetunnid, õppimine (3 TS), huvitavad teadmised muusika kohta, huvitavad teadmised teoloogia kohta, võimalus areneda lauljana ja saada kantoriks, teksti tähenduse esiletõstmine, vokaalne juhendamine, elukool, varjupaik väsinud inimestele, varjupaik maailma kurjuse eest (2 TS), koht, kust te ei soovi kunagi lahkuda, nagu kodu, teraapia, mis ravib indiviidi modernsuse hullusest, tingimusteta ja tasuta kõigile (3 TS), tasakaalupunkt, eraldatus; kokku: 46 TS.

(2) Teadmiste ja isiklike oskuste arendamine: mõlema ajupoolkera rakendamine, laulmise harjutamine (3 TS), laulu õpetamine praktiliste näidete abil, loo jutustamine laulmise kaudu, meloodiliselt kõnelemine (3 TS), võimalused (6 TS), püüdlus (4 TS), nagu ülikool, millegi uue õppimine; kokku: 22 TS.

• Keskkonnadomeen – 21,0%, 53 TS

(1) Füüsiline ja kultuuriline ruum: Kaarli kirik (3 TS); kokku: 3 TS.

(2) Kultuuripärand ja keeleline identiteet: Eesti, eestluse tunne, eesti keel (2 TS), Eesti kirikulaul (2 TS), ilus laulmine emakeeles, eesti keele spetsiifiline rütm (2 TS), eesti emakeel, sõnade õigete völdete kasutamine, eesti keele eripärad, eesti emakeele kaunis kõla, eesti keel hakkab resoneerima täies jõus, eesti keel on vaba vöörast [muusikalist] domineerimisest, ainus koht, kus kuuleb [lauldes] õiget eesti keelt; kokku: 20 TS.

(3) Traditsioon ja ajalooline järjepidevus: varane kirikulaul, kristlik Euroopa, Öhtumaa kloostritraditsioon (3 TS), laulmine nagu keskaegsetes kloostrites ja kirikutes

(2 TS), nagu gregooriuse laul (2 TS), ajatu ilu juudi luules, iidseimad tekstid, ajalooliselt kujunenud teksti ja muusika „abielu“, Pühakirja tekstide laulmine, psalmide laulmise traditsiooni taastamine, Pühakirja tekstid (5 TS), Piibli tekstide esitamine (esitlemine), psalmide lugemine, Piibli tekstide retsiteeriv lugemine; kokku: 30 TS.

Tabel 4. Statistiline ülevaade andmekogumi sortimisest Fisheri mudelisse alamkategoriate ja tsitaatide kaupa. D=domeen, TS=tsitaat, %=protsent kõigist tsitaatidest. Sorteeritud veeru „%“ järgi.

D	Temaatilised märksõnad	TS arv	%
Transtsendentne	Vaimsed praktikad ja ühendus Jumalaga, Pühakirjaga suhestumine ja müstika, püha laul	79	31.2%
Kogukondlik	Kogukondlikud väärtused ja sotsiaalne suhtlus	53	20.9%
Isiklik	Individuaalne kasv, eneserefleksioon ja isiklikud oskused	68	26.9%
Keskkondlik	Füüsiline keskkond, kultuuriline identiteet ja ajalooline traditsioon	53	21.0%
KOKKU		253	100,0%

2.6. Arutelu

Rakendasin Fisheri mudelit, et analüüsida PLK kogukonna refleksioone pühalaulu ja Pühalaulu Kooli kohta. Liigitasin informantide mõtted mudeli nelja valdkonda: transtsendentsesse, kogukondlikku, isiklikku ja keskkonnavaldkonda. Liigitamine toimus kahes etapis: esmalt üldiste kategoriate alusel ning seejärel alamkategoriate ja isoleeritud tsitaatide põhjal. Need kaks lähenemist tõid esile mõnevõrra erinevad proportsioonid ja domeenide järjestuse, pakkudes erisuguseid vaatenurki.

Eri sorteerimismeetodite tulemused erinesid pisut, aga kahe meetodi kombineerimine aritmeetilise keskmise põhjal taastas algse kategooriapõhise järjestuse. Samuti olid kombineeritud meetodi tulemusel saadud proportsioonid märgatavalt tasakaalustatumad (vt Tabel 5). Erisus sorteerimistulemustes on ootuspärane. Kui esimesel puhul olid alamkategoriad ja isoleeritud tsitaadid minu poolt juba kategooriatesse jaotatud ja statistika tekkis kategoriate sorteerimise kaudu, siis teisel puhul oli sorteerimine mõnevõrra tundlikum, kuna alamkategoriad said väljenduda täpsemalt vastavalt oma sisule. Eelkõige leidis kinnitust kogukondliku dimensiooni keskne rolli kogukonna vaimse heaolu tajumisel – seda isegi siis, kui analüütilised vaatenurgad olid erinevad. Tasakaalustatum proportsionaalne jaotus peegeldab PLK mitmetasandilist ja kohanemisvõimelist iseloomu, kus iga domeen – kogukondlik, isiklik, transtsendentne ja keskkondlik – täidab oma rolli ning suhtleb dünaamiliselt teistega, luues tervikliku vaimse heaolu kogemuse.

Esimeses, kategooriapõhises sorteerimises olid kõige enam esindatud kogukondlikud väärtused, millele järgnes transtsendentne domeen. See peegeldab PLK rõhu-

asetust kogukonnale, mida saadab tugev religioosne foon. Isiklik domeen – individuaalse arengu ja enesevaatluse teemadega – järgnes kolmandana, keskkonnadomeen jäi kõige vähem esindatuks, viidates peamiselt PLK füüsilisele ja kultuurilisele kontekstile.

Teine sorteerimisetapp, mis põhines alamkategoriatel ja isoleeritud tsitaatidel, pakkus märksa detailsema lähenemise. Tsitaatide temaatilise sisuga tegelemine tõi esile uusi nüansse ja muutis domeenidevahelist jaotust. Selle põhjal kerkis esile transtsendentne domeen kui kõige silmapaistvam, millele järgnes vahetult isiklik domeen. See viitab PLK tähtsale rollile individuaalse vaimsuse ja jumalatunnetuse kujundamisel. Kogukondlik domeen oli seekord vähem domineeriv, keskkonnadomeeni esindatus aga suurenes, mis rõhutab PLK kultuurilist ja ruumilist juurdumist Eesti konteksti.

Kogukondliku domeeni osakaalu langus ja selle nihkumine järjestuses kolmandale kohale detailsemal sorteerimisel võib peegeldada individuaalsete kogemuste esilekerkimist. Isiklikud ja transtsendentsed praktikad, mis võisid varem jääda kogukondlike üldistuste varju, tõusid eraldi käsitlemisel rohkem esile. See võimaldas näha osalejate vaimseid praktikaid, enesearengut ja jumalikku ühendust senisest selgemalt.

Kombineerides mõlema sorteerimisviisi tulemused, taastus esialgne domeenide järjestus, mille kohaselt kogukondlik aspekt on PLK kõige silmapaistvam tunnusjoon. Ühtlasi kujunes proportsioonide jaotus tasakaalustatumaks, võimaldades nüansirikamat käsitlust PLK mõjust kõigis neljas domeenis. Kombineeritud lähenemine rõhutab PLK kogukondlikku olemust kui vaimse heaolu põhiaspekti, jäädvustades samal ajal ka isiklike, transtsendentsete ja keskkonnaalaldkondade rolli PLK kogemuse rikastamisel.

Tabel 5. Statistiline võrdlus andmestiku sortimiseks Fisheri mudeli abil, kasutades kahte lähenemisviisi: (1) kategooriate kaupa, (2) alamkategooriate ja isoleeritud tsitaatide kaupa ning (3) kahe sorteerimismeetodi aritmeetiline keskmine. D=domeen, KAT=kategooria, Pos=positsioon, aKAT & IT=alamkategooriad ja isoleeritud tsitaadid, keskmine=aritmeetiline keskmine.

D	KAT	Pos	aKAT & IT	Pos	keskmine	pos
Transtsendentne	23.3%	2	31.2%	1	27.3%	2
Kogukondlik	41.9%	1	20.9%	4	31.4%	1
Isiklik	21.3%	3	26.9%	2	24.1%	3
Keskkondlik	13.4%	4	21.0%	3	17.2%	4
KOKKU					100.0%	

2.7. Järeldused

Kaudküsimus „Millisena Sa kirjeldad Pühalaulu Kooli? Mis asi see Sinu meelest üldse on?“ (K1) võimaldas informantidel vastata vabalt, suunamata neid otseselt mõtleva vaimsele heaolule ega seda mainima. See lähenemine andis neutraalse ja sisuka perspektiivi vaimse heaolu aspektide uurimiseks ning nende tähenduse hindamiseks informantide mõtteviisis.

Analüüs näitas, et vaimse heaoluga seotud aspektid on PLK kogukonna jaoks olulised, kuigi ükski informant ei väljendanud otseselt heaolu otsimist sellisel kujul. Selle asemel ilmneb, et vaimne heaolu on seotud laiemalt vaimse tasakaalu mõistega. Vaimse heaolu tugevam seos ilmnes kogukondlikus domeenis, mis on kooskõlas PLK põhifunktsiooniga vaimse ja sotsiaalse kogukonnana. Transsendentne domeen, mis keskendub ühendusele jumalikuga, järgnes tähtsuse poolest. Oluliselt esindatud olid ka isikliku arengu aspektid, mis viitavad PLK rollile individuaalse vaimse arengu soodustajana.

Kuigi keskkonnadomeen paistis olevat kõige vähem seotud vaimse heaoluga, annab laiem tõlgendus selle tähenduse, eriti kultuuripärandi kaudu. Eesti keel ja kultuurilised traditsioonid mängivad olulist rolli, lisades sügavust PLK identiteedile ja vaimsele tähendusele kogukonnas.

Kokkuvõttes näitab PLK praktikate integreerimine kõikides neljas Fisheri mudeli domeenis holistlikku lähenemist vaimsele heaolule, kus kogukond, individuaalne kasv, transsendentsus ja kultuuriline keskkond aitavad kollektiivselt kaasa tasakaalustatud vaimsele kogemusele.

2.8. Edasised uurimisvõimalused

Uurimus keskendus ainult vaimse heaoluga seotud aspektide väärtustamisele informantide mõtteviisis ega püüdnud hinnata pühalaulu tegelikku mõju informantide vaimsele heaolule ja/või selle dünaamikale. Siiski on artikli tulemusena loodud seos pühalaulu praktiseerivate inimeste mõtteviisi ja vaimse heaolu aspektide vahel. Järgmise sammuna oleks kasulik läbi viia uuring pühalaulu otsesest mõjust vaimsele heaolule ja selle dünaamikale. Seda võiks teha, kasutades näiteks vaimse heaolu testi enne ja pärast pühalaulu stiimulit (nt Paloutzian ja Ellison 1982). Alternatiivselt võiks kasutada käitumismeditsiini meetodeid, mõõtes sülje oksütotsiini ja kortisooli taset enne ja pärast pühalaulu stiimulit (nt Kreutz jt 2004). Uuringusse peaksid olema kaasatud PLK regulaarsed osalejad, juhuslikud osalejad (aktiivne osalemine) ja PLK sõbrad. Samuti tuleks kaasata informantide valim, kellel puudub igasugune kogemus pühalauluga (passiivne osalemine). Kui järgnevates uuringutes leitakse positiivne empiiriline seos aktiivse ja/või passiivse pühalaulu praktika ning üksikisiku vaimse heaolu vahel, annaks see aluse jätkata rakendusuuringutega pühalaulu praktiliseks rakendamiseks inimeste vaimse heaolu parandamiseks.

3. Kokkuvõte

Minu eesmärk oli analüüsida vaimse heaolu (VH) fenomeni väärtustamist eesti kirikulaulu praktikas Pühalaulu Kooli (PLK) kogukonna vaatenurgast. Artikli keskmes olid kaks uurimisküsimust: (1) mil määral kajastuvad ja kui oluliseks peavad 26 pühalaulu praktiseerivat informanti vaimse heaoluga seotud aspekte oma kirjalikes vastustes; (2) kuidas ja millise prioriteetsusega haakuvad need vastused John W. Fisheri „Vaimse tervise ja heaolu nelja domeeni mudeliga“. Tulemused kinnitavad, et seatud eesmärk sai täidetud ning uurimisküsimustele leiti vastused. PLK kogukonna liikmed väärtustavad vaimset heaolu märkimisväärselt, ehkki seda väljendatakse pigem kaudselt kui otsesõnu. Selline väljendusviis oli ootuspärane, kuna andmete kogumisel kasutasin kaudküsimusi, milles vaimse heaolu või vaimse tervise mõisteid otsesõnu ei mainitud. Informantidelt kogutud arusaamad sobitusid hästi Fisheri mudeli raamistikku. Kõik neli domeeni – isiklik, kogukondlik, transtsendentne ja keskkondlik – olid vastustes esindatud. Kõige enam kerkis esile kogukondlik domeen, kõige vähem aga keskkondlik domeen.

Kasutasin standardiseeritud kontentanalüüsi 26 PLK kogukonna liikme kirjalike vastuste põhjal, mis seejärel positsioneeriti Fisheri mudelisse. Andmete sorteerimine kahel viisil – (1) kategooriate ning (2) alamkategooriate ja isoleeritud tsitaatide järgi – näitas, et kogukondlik domeen oli kõige silmapaistvam, kooskõlas PLK rõhuasetusega ühisele jumalateenistusele ja sotsiaalsele ühtsusele. Transtsendentne domeen järgnes vahetult, peegeldades osalejate tugevat juurdumist Pühakirja. Olulist rolli mängisid ka isiklik kasv ja kultuuriline identiteet, mida esindasid vastavalt isiklik ja keskkondlik domeen, illustreerides vaimse heaolu terviklikku hindamist.

Kokkuvõtteks kinnitavad tulemused, et PLK osalejad tajuvad vaimset heaolu kogukonna, individuaalse vaimsuse, jumaliku osaduse ja kultuurilise identiteedi tasakaalustatud integratsioonina. Kahekihiline analüütiline lähenemine rõhutas PLK kogukonna ühiskondlikku olemust oma liikmete vaimse heaolu allikana, jäädvustades samal ajal selle laiemat mõju individuaalsele kasvule ja vaimsele tugevusele.

Tulevased uuringud võiksid seda arusaama süvendada, uurides pühalaulu otsest mõju vaimsele heaolule kvantitatiivsete meetodite abil, nagu stiimulieelsed ja -järgsed vaimse heaolu hindamised või füsioloogilised uuringud enne ja pärast lauluseansse. Täiendav uurimine võib näidata, et pühalaul on kasulik praktika vaimse heaolu suurendamiseks, toetades potentsiaalselt selle kasutamist terapeutilistes või heaolule orienteeritud kontekstides.

Artikli kirjutamisel oli toeks Postimehe raamatugrant (POSTMO113) „Salapäraga looritatud ja saatuse hooleks jäetud – kirikulaulu teadmuse varakamber“.

Allikad

- Akagi, Fumiho, Tomoko Ichinose, Naomi Takehara, Tsutomu Masuko ja Satoshi Kawase. 2022. „A time series analysis of group cohesion, group flow, and mood changes that occur throughout quasi-therapeutic singing sessions.“ <https://doi.org/10.31234/osf.io/83jwg>.
- Almeida, Ana ja Maria Sliva. 2012. „Use of the gregorian chant in health: a narrative bibliographical review.“ – *Cogitare Enfermagem* 17 (3): 556–561.
- Augustinus, Aurelius. 1993. *Pihitumused*. Tõlkinud Ilmar Vene. [Tallinn]: Logos.
- Bailey, Terence. 1976. „Accentual and Cursive Cadences in Gregorian Psalmody.“ – *Journal of the American Musicological Society* 29 (3): 463–471. <https://doi.org/10.2307/830970>.
- Boyd, Joni M., David P. Schary, Andy R. Worthington ja Seth E. Jenny. 2018. „An Examination of the Differences in Flow Between Individual and Team Athletes.“ – *Physical Culture and Sport Studies and Research* 78 (1): 33–40. <https://doi.org/10.2478/pcssr-2018-0011>.
- Bradburn, Norman M., Seymour Sudman ja Brian Wansink. 2004. *Asking questions: the definitive guide to questionnaire design: for market research, political polls, and social and health questionnaires*. Revised edition. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Bradshaw, Matt, Christopher G. Ellison, Qijuan Fang ja Collin Mueller. 2014. „Listening to Religious Music and Mental Health in Later Life.“ – *The Gerontologist* 55 (6): 961–971. <https://doi.org/10.1093/geront/gnu020>.
- Brunner, Lance W. 1982. „The performance of plainchant: Some preliminary observations of the new era.“ – *Early Music* 10 (3): 317–328. <https://doi.org/10.1093/earlyj/10.3.317>.
- Budiyanto ja Taridi. 2021. „The Impact of Pandita Training on the Skill of Performing Buddhist Rituals.“ – *Smaratungga Jurnal of Education and Buddhist Studies* 1 (2): 50–55. <https://doi.org/10.53417/sjeb.v1i2.57>.
- Chesnut, Glenn F. 2005. „The God-Shaped Hole in the Human Soul.“ Vaadatud 29.12.2024. <https://library.iusb.edu/search-find/archives/gcarchive/docs/writ-god-shaped.pdf>
- Chirico, Alice, Silvia Serino, Pietro Cipresso, Andrea Gaggioli ja Giuseppe Riva. 2015. „When Music „Flows“. State and Trait in Musical Performance, Composition and Listening: A Systematic Review.“ – *Frontiers in Psychology* 6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00906>.
- Clement, Thomas Jarrett ja Wilhelm Dindorf. 1869. *Clementis Alexandrini opera. 1, Protrepticus. Paedagogus*. 4 kd. Oxonii: Typographeo Clarendoniano.
- Corbin, Juliet M. ja Anselm L. Strauss. 2008. *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*. 3. tr. Los Angeles, Calif.: Sage Publ., Inc.
- Creswell, John W. ja Cheryl N. Poth. 2018. *Qualitative inquiry & research design: choosing among five approaches*. 4. tr. Los Angeles: SAGE.
- Csikszentmihalyi, Mihaly ja Izabela Lebeda. 2017. „A Window Into the Bright Side of Psychology: Interview With Mihaly Csikszentmihalyi.“ – *Europe's Journal of Psychology* 13 (4): 810–821. <https://doi.org/10.5964/ejop.v13i4.1482>.
- ERTUK 2022 = *Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu lõpparuanne*. Tallinn, Tartu: Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu konsortsium, Tervise Arengu Instituut, Tartu Ülikool 2022.
- Fisher, John. 2011. „The Four Domains Model: Connecting Spirituality, Health and Well-Being.“ – *Religions* 2 (1): 17–28.

Gomez, Rapson ja John W. Fisher. 2003. „Domains of spiritual well-being and development and validation of the Spiritual Well-Being Questionnaire.“ – *Personality and Individual Differences* 35 (8): 1975–1991. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(03\)00045-X](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(03)00045-X).

Häkkinen, Kaisa. 2007. *Keeleteaduse alused*. Tõlkinud Kullo Vende. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Hart, Emma ja Zelda Di Blasi. 2013. „Combined Flow in Musical Jam Sessions: A Pilot Qualitative Study.“ – *Psychology of Music* 43 (2): 275–290. <https://doi.org/10.1177/030573561350237>.

James, William. 1902. *The varieties of religious experience: a study of human nature*. New York: Modern Library.

Jõks, Eerik, toim. 2012. *Astu alla rahva hulka. Artikleid ja arutlusi Eesti elanikkonna vaimulaadist*. Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu.

———. 2014a. „Keskaegne sakraalne ladina monoodia ja selle tänapäevane kõlapilt – normaalne tervik või „siiani kaksikud“?“ – *Res Musica*, nr 6: 144–185.

———. 2014b. „Pühalaul, Eesti Laulupsalter ja Pühalaulu Kool – sissejuhatus teemasse.“ – *Sulane. Tallinna Kaarli koguduse ajakiri* 2/63: 19–24.

———, toim. 2016. *Kuhu lähed, Maarjamaa? Quo vadis, Terra Mariana?* Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu.

———. 2017a. „Prosoodiast meloodiani – eestikeelse Piibli proosatekstil põhineva ühehäälsel cappella kirikulaulu ehk eesti pühalaulu metodoloogia.“ – *Mäetagused*, nr 68, 53–82. <https://doi.org/10.7592/MT2017.68.joks>.

———. 2017b. „Proosast värsini ja tagasi – pühalaulu apoloogia.“ – *Eesti Evangeelne Luterlik Kirik 100*, toimetanud Priit Rohtmets ja Atko-Sulhan Remmel, 134–157. Tallinn, Tartu: EELK Usuteaduse Instituut, Tartu Ülikool.

———. 2019. *Neli esimest sammu emakeelses pühalaulus, ehk lühike pühalaulu õpetus, mille abil saab igaüks ühe tunniga teha tulemuslikult algust Pühakirja tekstide süvenenud ja palvemeelse muusikalise lausumisega*. Toimetanud Arno Humal. Tallinn: Superare signum.

———. 2021. „Eesti emakeel ja koraaliviiside rütm.“ – *Res Musica*, nr 13: 137–198. <https://doi.org/10.58162/7316-7X58>.

Kalmus, Veronika. 2015. „Standardiseeritud kontentanalüüs.“ – *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*, toimetanud Kadri Rootalu, Veronika Kalmus, Anu Masso ja Triin Vihalemm. Tartu Ülikool. <https://samm.ut.ee/kontentanalys/>.

Kang, Sangmi. 2022. „An Exploratory Study of Music Teachers' Flow Experiences Between Performing and Teaching Music.“ – *Journal of Research in Music Education* 70 (4): 407–424. <https://doi.org/10.1177/00224294221099833>.

Kreutz, G., S. Bongard, S. Rohrmann, V. Hodapp ja D. Grebe. 2004. „Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state.“ – *J Behav Med* 27 (6): 623–635. <https://doi.org/10.1007/s10865-004-0006-9>.

Miles, Matthew B., A. M. Huberman ja Johnny Saldaña. 2014. *Qualitative data analysis: a methods sourcebook*. 3. tr. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc.

Paloutzian, Raymond Frank ja Craig W. Ellison. 1982. „Loneliness, Spiritual Well-Being and the Quality of Life.“ – *Loneliness: a sourcebook of current theory, research, and therapy*, toimetanud Letitia Anne Peplau ja Daniel Perlman, 224–236. New York: Wiley.

Pargament, Kenneth I. 1997. *The psychology of religion and coping: theory, research, practice*. New York: Guilford Press.

———. 2007. *Spiritually integrated psychotherapy: understanding and addressing the sacred*. New York: Guilford Press.

Pascal, Blaise. 1998. *Mõtted*. Tõlkinud Kristiina Ross. [Tallinn]: Hortus Litterarum, Logos.

Piibel 1999 = Piibel. *Vana Testament, apokrüüfid, Uus Testament*. Tallinn: Eesti Piibliselts 1999.

Piniel, Katalin ja Fanni Ritecz. 2022. „Flow Experiences During Speaking Tasks in the Hungarian English as a Foreign Language High School Classroom.“ – *DEAL 2022: Challenges and Opportunities in Contemporary English Applied Linguistics*, toimetanud Gyula Tankó ja Attila M. Wind, 197–225. Budapest. <https://doi.org/10.21862/ELTE.DEAL.2022.8.197>.

Rollins, Peter. 2006. *How (not) to speak of God*. Brewster, Mass.: Paraclete Press.

Ruth, Nicolas, Benedikt Spangardt ja Holger Schramm. 2016. „Alternative Music Playlists on the Radio: Flow Experience and Appraisal During the Reception of Music Radio Programs.“ – *Musicae Scientiae* 21 (1): 75–97. <https://doi.org/10.1177/1029864916642623>.

Saldaña, Johnny. 2021. *The coding manual for qualitative researchers*. 4. tr. Thousand Oaks, California: SAGE Publishing Inc.

Seligman, Martin E. P. 2011. *Flourish: a visionary new understanding of happiness and well-being*. New York: Free Press.

Seligman, Martin E. P. ja Mihaly Csikszentmihalyi. 2000. „Positive psychology: An introduction.“ – *American Psychologist* 55 (1): 5–14. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.5>.

Spradley, James P. 1979. *The ethnographic interview*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Srinivasan, Narayanan ja Bruno Gingras. 2014. „Emotional Intelligence Predicts Individual Differences in Proneness for Flow Among Musicians: The Role of Control and Distributed Attention.“ – *Frontiers in Psychology* 5. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00608>.

Strömpl, Judit. 2014. „Juhtumiuurimus.“ – *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*, toimetanud Kadri Rootalu, Veronika Kalmus, Anu Masso ja Triin Vihalemm. <https://samm.ut.ee/juhtumiuurimus/>.

SV HÜ 2025 = *Sõnaveeb. Hümnoloogia terminibaas*. Vaadatud 29.05.2025. <https://sonaveeb.ee/ds/hym>.

Tillich, Paul. 1952. *The courage to be, The Terry lectures*. New Haven: Yale University Press.

Tourangeau, Roger, Lance J. Rips ja Kenneth A. Rasinski. 2000. *The psychology of survey response*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press.

Vääri, Eduard, Richard Kleis ja Johannes Silvet. 2000. *Võõrsõnade leksikon*. Tallinn: Valgus.

Virkus, Sirje. 2016. „Mis on intervjuu?“ – *Intervjuu, vaatlus ja sisuanalüüs*. Tallinn: Tallinna Ülikool, Digitehnoloogiate instituut. Vaadatud: 17. mai 2025. https://www.tlu.ee/~sirvir/Intervjuu_vaatlus_ja_sisuanals/mis_on_intervjuu.html.

Weiss, Robert S. 1994. *Learning from strangers: the art and method of qualitative interview studies*. New York, Toronto: Free Press, Maxwell Macmillan.

Eerik Jõks – MA kirikulaulus (2001, Limericki Ülikool), PhD muusikateaduses (2010, Yorki Ülikool), järel doktorantuur Marie Curie stipendiaadina Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias 2011–2014. Jõks on interdistsiplinaarne muusikateadlane, laulja, helilooja, muusikapedagoog, dirigent, laulusõnade autor ja tõlkija. Tegevuse põhirõhk on

emakeelse kirikulaulu edendamisel teaduslikus, loomingulises ja pedagoogilises sfääris. Aastal 2012 asutas Jõks Pühalaulu Kooli, mida ta juhib jätkuvalt. Tema tegevus on olnud teerajajaks eesti keelepärase kirikulaulu metoodikale ja didaktikale, mis on viinud sadade laulude ja arvukate laulutekstide autorluseni. Jõks on publitseerinud mahukaid teadustöid kirikulaulu alal ja avaldanud YouTube'i keskkonnas seeria audiovisuaalseid õppematerjale kirikulaulu õppimiseks (Kirikulaulu Kool). Aastal 2020 avaldati Eerik Jõksi koostatud „Eesti Laulupsalter“, mis on esimene eestikeelne terviklik lauldav Vana Testamendi Psalter.

E-post: eerik.joks[at]kirmus.ee

Occidental Ecclesiastical Chant and Mental Well-Being *Anno Domini* 2024: A Case Study in the Community of the School of Sacred Chant

Eerik Jõks

Keywords: mental well-being, sacred chant, transcendent peace, ecclesiastical chant, communal fellowship, Four Domain Model

This case study explores the appreciation of spiritual (mental) well-being (SWB) within the *School of Sacred Chant* (SSC, *Pühalaulu Kool*), a community dedicated to the practice of prose-rhythm ecclesiastical chant (*pühalaul*). The repertoire of *pühalaul* is based primarily on Old Testament Psalms, forming a rich scriptural corpus for liturgical expression. The study applies John W. Fisher's Four Domains model of spiritual health and well-being to analyse participants' reflections, revealing the potential of *pühalaul* to foster a holistic experience of well-being in contemporary society.

Theoretical framework and research context. The impetus for this research lies in growing societal interest in SWB, a dimension of human flourishing that, while related to mental health, extends beyond the scope of medical or clinical concern. Rather than addressing SWB through conventional religious doctrine or psychological analysis, this study focuses on the practice of *pühalaul* in a liturgical context.

Pühalaul draws on the aesthetic principles of Medieval sacred prose-rhythm Latin ecclesiastical chant (*Latin pühalaul* or *Latin plainchant*), particularly from around the turn of the first millennium, and reinterprets them through the distinct prosodic features of the Estonian language. Unlike traditional strophic hymnody (such as chorales or hymns), *pühalaul* emphasizes the natural prosodic rhythm and phonetic qualities of the Estonian language, aligning closely with what has been called Estonian language music.

Fisher's model underpins the study's analysis, dividing SWB into four interrelated domains: (1) personal (the relationship with oneself), (2) communal (relationships with others), (3) environmental (connection to place and cultural context), and (4) transcendental (the relationship with a higher power). This comprehensive framework allows for the mapping of various experiences associated with *pühalaul* to broader dimensions of well-being.

Methodology. The study is qualitative in nature, located at the intersection of hymnology, music sociology, and positive psychology. The author uses standardised content analysis (SCA) of written responses from 26 members of the SSC community, which consists of roughly 70 participants in total. Respondents were asked open-ended, indirect questions, most importantly "How would you describe the School of Sacred Chant? What do you think it is?", with no direct mention of SWB or mental health. This indirect questioning method was chosen to avoid bias and encourage genuine, uninfluenced responses.

The interview responses were coded in three stages, producing 253 distinct statements grouped into 16 thematic categories, including spiritual community, connection to sacred texts, practical learning, and Estonian linguistic identity.

Key findings. The most prominent theme was that of community, appearing in multiple forms: as a spiritual collective, a social and educational environment, and a space of shared worship. The com-

munal domain emerged as the most significant, with participants frequently describing SSC as a place of togetherness, mutual support, dialogue, and shared prayer through chant. The practice of *pühalaul* was seen not as musical performance but as communal spiritual action, where boundaries between performer and audience dissolve.

The transcendental domain was also strongly represented, especially through expressions of union with God, prayer through chant, and engagement with The Holy Scriptures (The Bible). Many participants emphasized their connection to the Word of God, referred to both mystically (Logos) and didactically (The Holy Scriptures as archetypal text). The Psalms were especially central, perceived as both a spiritual and cultural inheritance.

The personal domain appeared in reflections on inner peace, self-exploration, and personal growth. SSC was described as a space for individual development, healing, and reflection, often referred to as a sanctuary or refuge from the disintegration of modern life. Even though religious terminology such as “Christ” or “church” was rarely used directly, there was an underlying sense of spiritual rootedness and transformation.

The environmental domain, though least prominent, was notably shaped by Estonian linguistic and cultural identity. Informants celebrated sacred chant as the only musical form that truly honours the natural rhythm and sound of the Estonian language. The practice was seen as a way to reclaim cultural and linguistic heritage through *pühalaul*.

Discussion and implications. The dual-layered content analysis (by thematic categories and by domain mapping) confirmed the multi-dimensional nature of *pühalaul* practice in the SSC community. The community did not explicitly frame their experiences in terms of ‘spiritual well-being’, but their reflections aligned naturally with Fisher’s SWB domains, especially the communal and transcendental. This suggests that sacred chant fosters well-being in a manner that is holistic, integrative, and culturally resonant.

The article highlights the therapeutic potential of ecclesiastical chant, especially when practiced in a linguistically native, inclusive setting. Prior research is cited to support this, including studies showing that group singing increases oxytocin (a bonding hormone) and decreases cortisol (a stress hormone). Moreover, the flow state experienced during deep musical or ritual engagement can enhance both personal fulfilment and social cohesion.

Eerik Jõks holds an MA in Chant and Ritual Song from the University of Limerick (2001) and a PhD in Musicology from the University of York (2010). From 2011 to 2014, he pursued postdoctoral research as a Marie Curie Fellow at the Estonian Academy of Music and Theatre. Jõks is an interdisciplinary musicologist, singer, composer, music educator, conductor, lyricist, and translator. Jõks’s principal focus is on the advancement of vernacular ecclesiastical chant through academic, creative, and pedagogical avenues. Jõks has published extensively on ecclesiastical chant and chanting and produced a series of audiovisual learning materials under the title *Kirikulaulu Kool*, hosted on YouTube. In 2020, he compiled and published *Eesti Laulupsalter* (The Estonian Chant Psalter), the first complete singable Old Testament Psalter in the Estonian language.

E-mail: eerik.joks[at]kirmus.ee

Vaimse heaolu komponendid muusikuks kujunemise teel. Toimetulek esinemisärevuse ja vaimsete blokkidega Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli-, vioola- ja klaveritudentide hulgas

Jelizaveta Bukina, Janika Mesi ja Marju Raju¹

Teesid: Muusikatudentid puutuvad kokku erialaspetsiifiliste vaimsete ja füüsiliste väljakutsetega. Artiklis tutvustatakse Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli-, vioola- ja klaveritudentide hulgas läbiviitud uuringuid toimetulekust esinemisärevusega ja vaimsete blokkidega. Andmete kogumiseks kasutati ankeetküsitlust ning pianistidele koostati vaimsete blokkide leevendamiseks mõeldud harjutuste pakett. Küsitluse tulemustest selgus, et esinemisärevusega toimetulekuks kasutatakse eri meetodeid, sh etenduskunstidele suunatud kehatöö praktikaid, kuid oodatakse suuremat institutsionaalset tuge seoses vaimse ja füüsilise heaoluga. Regulaarne harjutuste tegemine leevendas pianistide vaimseid blokke ja kujundas uusi positiivseid harjumusi.

Võtmesõnad: muusikud, pianistid, viiuldajad, vioolamängijad, esinemisärevus, vaimsed blokid, füüsilised traumad

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25572>

Muusiku elukutse sisaldab mitmesuguseid olukordi, sh individuaalset tööd (harjutamist) ja avalikku esinemist laval. Igasugune avalik esinemine tekitab mõnel määral ärevuse seisundit, mis on seotud teatavate füsioloogiliste muutustega, mida põhjustab virgatsainete, hormoonide, sh adrenaliini taseme suurenemine organismis. Ärevus võib olla nii negatiivse kui ka positiivse varjundiga.² Muusikute elukutse võib tuua kaasa avaliku esinemisega seotud situatiivset ärevust ehk esinemisärevust. Esinemisärevus on positiivne, kui muusik suudab pöörata erutus seisundi oma kasuks ning rakendada kõrge energiataset kulgemise (*flow*)³ seisundi esilekutsumiseks (Sinamon 2021, 11). Paljudel juhtudel aga on tegu negatiivse esinemisärevusega, kus inimesel ei ole enam kontrolli oma närveerimise üle, mille tõttu kannatab tugevalt lavaline sooritus, ekstreemsemal juhul võib esineja hakata kasutama vältimiskäitumist, mille puhul esinemine tühistatakse. Hiljutise süsteemse metauuringu (Fernholz jt 2019) kohaselt kannatab esinemisärevuse all 16,5–60% muusikutest. Suurt variatiivsust tulemustes põhjendavad autorid metodoloogiliste probleemidega (näiteks ärevuse süm-

1 Autorite nimed on tähestiku järjekorras. Marju Raju oli esimese ja teise autori magistritöö juhendaja.

2 Ka eesti keele seletav sõnaraamat annab terminile *ärevus* nii negatiivse: „teat. pingest, ebamäärasest ohutundest, millegi ootusest vms. johtuv erutus ja rahutus“ kui ka positiivse vaste: „elevus“ (Eesti keele seletav sõnaraamat 2009).

3 Vt kulgemise teooria kohta Csikszentmihalyi ([1991] 2022).

tomaatika käsitlustes, esinemissageduse ja -intensiivsuse hinnangutes), kuid see ei muuda sisulist tõsiasja, et muusikute hulgas on kokkupuude esinemisärevusega üsna levinud. Eestis on läbi viidud uuringuid, mis keskenduvad esinemisärevusele konkreetsetel muusika erialadel, näiteks klassikaliste lauljate ja vokaalpedagoogide esinemisärevusele pühendatud doktoritöö Tallinna Ülikoolis (Kiik-Salupere 2013) ja mitmed tudengitööd Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias.⁴ Alice Pehki (2012) Hamburgi Muusika- ja Teatrikõrgkoolis kaitsnud doktoritöö käsitleb muusikute tööd oma esinemisärevusega muusikateraapia kontekstis.

Käesolevas ülevaateartiklis tutvustatakse paaril viimasel aastal Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias kaitsnud muusikateaduse eriala magistritööde tulemusi (Mesi 2023; Bukina 2024). Kahe magistritöö raames läbi viidud rakenduslikud empiirilised uuringud keskendusid EMTA viiuli-, vioola- ja klaveritudentidele. Mõlemad tööd käsitlevad lisaks psühholoogilistele aspektidele ka kehalisi aspekte – pillimänguga seotud füüsilisi traumasid ja psühhosomaatikat. Uuringute eesmärgiks oli (1) kaardistada viiuli- ja vioolatudentide esinemisärevuse ja füüsiliste traumadega seotud kogemusi ja toimetulekustrateegiaid ning koguda tagasisidet, kuidas käsitleda seotud probleeme õppekeskkonnas institutsionaalselt ning (2) testida erisugustest praktikatest kokku pandud harjutuste paketi mõju klaveritudentide vaimsete blokkide vähenemisele.

Ärevus ja vaimsed blokid

Esinemisärevusega kaasnevad nii füsioloogilised, kognitiivsed, emotsionaalsed kui ka käitumuslikud sümptomid, mis on omavahel mõjutavates seostes (vt Tabel 1), seega kogeb iga muusik kõigist neljast kategooriast koosnevat isiklikku kogumit sümptomitest (Sinnamon 2021, 45–46).

Ülemäärane esinemisärevus on sotsiaalfobia üks vorme, millega võivad kaasneda nii depressioon kui ka agorafobia (RHK-10 1999, 132). Esinemisärevuse põhjused on individuaalsed – nende hulka kuuluvad näiteks üldine kõrgeenenud ärevustase, hirm hinnangute ees, häbelikkus, korduvad ebaõnnestunud esinemised (Taul 2003, 4) ning traumaatilised esinemiskogemused lapsepõlvest (Kapp 2003, 12). Esinemise ajal või vahetult enne esinemist võivad meelde tulla varasemad vead – hetked, mil muusika ununes, esinemisärevus väljus kontrolli alt või esinemine ebaõnnestus – ja tekib hirm nende kordumise ees (Sinnamon 2021, 77). Teiseks võimalikuks esinemisärevuse põhjustajaks on ülesanded, tegurid, näiteks liiga raske repertuaar või ebapiisav harjutamine (Taul 2019, 4). Samuti võivad puudulikud tehnilised

4 Hiie Taksi töö „Esinemisärevus muusikakooli erinevates vanuseastmetes ning sellega toimetuleku võimalusi“ (2009) on kirjutatud viiuliõpetaja vaatenurgast. Laulu eriala üliõpilane Merilin Taul on kirjutanud töö pealkirjaga „Esinemisärevus ja sellega toimetulek läbi kognitiiv-käitumusliku ümbermõtestamise“ (2019). Klaveriõpingute aspektist käsitleb teemat Lilian Kapp töös „Esinemisärevuse vähendamise võimalusi õppeprotsessis“ (2003).

1. Füsioloogilised sümptomid: • higistamine • pinge • värisemine • kuiv suu • pigistav kurk • pekslev süda • „liblikad kõhus“ • iiveldus • kõhulahtisus • õhupuudus • vähese sujuvusega ja isegi kohmakas koordinatsioon meelte ja lihasgruppide vahel • piiratud liigutused	2. Kognitiivsed sümptomid: • muretsemine • tähelepanu langus • keskendumisvõime kadumine • negatiivsed mõtted – sisemine kriitik tahab võtta võimust • negatiivsetele sümptomitele suunatud tähelepanu • kõrgenenud negatiivne teadlikkus teistest inimestest • mälu halvenemine (sh mälulüngad) • vähem efektiivne otsuste langetamine • hilinevad reaktsioonid • tavaliselt teadvustamata väljatulnud oskused muutuvad teadlikuks (deautomatiseerumine) • tõenäosuse kasvamine, et ka tulevikus võiks esineda sarnast mõtlemist
3. Emotsionaalsed sümptomid: • närvilisus • hirm • paanika • enesehinnangu langemine • ebapiisavuse tunne • tundlikkus • kurbus • viha • muretsemine • süütunne • häbi ja palju muid emotsioone, mis on seotud nende emotsioonidega ja on versioonid nendest põhiemotsioonidest	4. Käitumuslikud sümptomid: • kaob kontroll liigutuste üle • vähem efektiivne koordinatsioon • vigade tegemine • lumepalliefekti tekkimine, kus üks viga viib teiseni • ebaadekvaatne reageerimine – hiljaksjäämine • vabanduste toomine • vältimine • ülereageerimine • esinemise ajal suurema pingutuse panemine püüdele kontrollida ühte esituse aspekti, mistõttu vähenevad tähelepanu ja mentaalsed ressursid teistelt aspektidelt (sealhulgas põhilisest eesmärgist ja võtmeülesandest) • lahkumine enne lavale minekut / lavale jõudes enne mängima asumist / poole esituse pealt • esinemise tühistamine

Tabel 1. Esinemisärevuse sümptomid (Sinnamon 2021, 45–46).

oskused takistada esinemist ja põhjustada tarbetuid lihaspingeid (Kapp 2003, 28–30). Psühholoogilisteks põhjusteks võivad olla hirm, et ei olda laval piisavalt kuuldav, mängutehniliselt kiire või kardetakse mäluauke. Negatiivset esinemisärevust võivad süvendada ka sotsiaalsed hirmud, nagu kartus mitte olla piisavalt hea (Taks 2009, 10–12). Hirmud võivad olla ka pillispetsiifilised.⁵ Nagu eelnevalt mainitud, on esinemisärevus tihedalt seotud negatiivsete mõtetega. Psühholoogid on leidnud, et meie mõtlemises esineb sageli argumenteerimisvigu, mida nimetatakse kognitiivseteks moonutusteks. Nende hulka kuuluvad näiteks liigne üldistamine, must-valge mõtlemine, katastrofiseerimine, eelarvamuste kinnitamine, sotsiaalsete ootuste järgimine (kuidas midagi „peaks“ tegema) ning pidev võrdlemine teistega (Sinnamon 2021, 76–78). Nende moonutuste uskumine ja enesele pidevalt kordamine süvendab esinemisärevust ning halvendab esinemissooritust. Esinemisärevuse määr sõltub ka konkreetsest olukorrast ning selle keerukusest – näiteks kas tegemist on konkursi, eksami või võõras saalis esinemisega. Samuti mõjutab äre-

5 Näiteks tuntud Ungari viiuldaja, viiuli- ja vioolaõpetaja Kató Havas (1920–2018) toob välja viiulimänguga seotud hirmud: hirmud viiuli vajumise, väriseva poognakäe, tooni tekitamise ja valesti intoneerimise ehk mustalt mängimise ees, hirm kõrgete positsioonide ja positsioonivahetuste ees ning külmad ja/või higised käed (Havas 1998, 17–65).

vust teadmine, et esinemist hinnatakse nt žürii või eksamikomisjoni poolt (Taul 2003, 4). Esinemisolukorra raskus on iga esineja jaoks individuaalne – mõni tunneb end mugavalt suures saalis, teine eelistab väiksemat ruumi. Esinemisärevust võivad suurendada või vähendada ka publikus viibivad inimesed. Mõne tuttava isiku kohalolek võib rahustada ja rõõmustada, kuid teise inimese nägemine võib vastupidi tekitada lisapinget. Need isikud võivad olla näiteks pereliikmed, eakaaslased, kolleegid või kriitikud (Sinnamon 2021, 40–41). Kuigi esinemisärevus sõltub suuresti esinejast endast, mängib olulist rolli ka õpetaja suhtumine. Kui õpetaja keskendub oma tagasisides pärast esinemist eeskätt ebaõnnestumistele, võib see õpilasel esinemisärevust süvendada (Kapp 2003, 32–33). Mõnel juhul on esinemisärevus seotud ka perekondlike teguritega. Geneetiline eelsoodumus – näiteks vastuvõtlikum ja kergemini ärrituv närvisüsteem – koos lapsepõlvkogemuste, keskkonnatingimuste ja stressiga võib kujundada välja teatud tüüpi ärevuse (Bourne 2007, 52–54).

Interpreetide vaimset heaolu võivad lisaks esinemisärevusele mõjutada ka teatud hirmude või traumade tagajärjel tekkinud vaimsed blokid, mis on nagu oma-pärased mõttelised „müürid“ (Baumeister 1984, 610), kus näiteks teatava muusikalise materjali esitamisel ei ole ühtki füüsilist takistust, kuid enesehinnangu ja negatiivsete mõttemustrite tulemusena ei suuda muusik sellega tehniliselt hakkama saada ka harjutades. Kui spordipsühholoogias, mis samuti tegeleb suure pinge all sooritus-tega, leiab ka vaimsete blokkide teemal mitmeid uuringuid (Beilock ja Gray 2007; Walker ja Blom 2021), siis muusikaspetsiifilisi uuringuid selles valdkonnas napib ning pigem käsitletakse vaimseid blokke üldise ärevuse kontekstis. Eestikeelsele meditsiini- ja psühholoogiateemalisele kirjandusele⁶ toetudes on üldise (generaliseerunud) ärevuse peamiseks jooneks üldine ja pidev ärevus, mis ei ole seotud konkreetsete asjaoludega või ei ole see suunitlus tugevasti väljendunud (s.t see on vabalt lainetav/muutuv ärevus). Ärevusest saab rääkida siis, kui kaitsereaktsioon on eba-proportsionaalne võrreldes provotseeriva teguriga. Ärevuse sagedasemateks ilminguteks on püsiv ootusärevus ja mured ebaedu pärast tulevikus, keskendumisraskused, närvilisus, värisemine, lihaspinged, higistamine, peapööritus, südamekloppimine, nõrkustunne. Sageli esineb ärevust ka koos depressiooniga. Tabelis 2 on toodud üldärevuse ja vaimse bloki erinevused ja sarnasused. Vaimse bloki füüsilised ilmingud on sarnased üldärevusega, kuna mentaalne blokk moodustub ärevuse pinnalt, mistõttu sümptomaatika on väga sarnane. Sarnane on ka kahe seisundi emotsionaalne pool (abitus, meeleheide, ärevus, masendus, perfektsionismist tingitud rahutus, äng).

6 RHK-10 1999, 136; „Ärevushäire ja selle füüsilised ilmingud“ (<https://www.virtuaalkliinik.ee/uudised/2019/10/11/arevushaire-ja-selle-fuusilised-ilmingud>); „Generaliseerunud ärevus“ (https://valisveeb.kliinikum.ee/psyhhaatrikliinik/lisad/ravi/ph/41paanika_ja_muu.htm); „Ärevuse töövihik“ (<https://peaasi.ee/toovihikud/>), kõik vaadatud 15.04.2024.

	Vaimne blokk		Ärevus
	Erinevused	Sarnasused	Erinevused
Määratlus	psühholoogiline segav/häiriv asjaolu ehk tõke, mis takistab inimese teatud sooritust, tema võimete ja oskuste piiride ületamist		meie keha reaktsioon ohu tajumisele ja meie jaoks olulistele sündmustele (seesmine häiresüsteem, mis valmistab meid ette ohuks ja aitab meie kehal valmistuda ohuga toimetulekuks)
Provotseeriv asjaolu	ebakindlus, väär enesetaju, madal enesehinnang, negatiivsed hoiakud – tihti peale alateadlikud	avalduv kaitse-mehhanismina	tulevase ohu ootus – põgene ja/või võitle (<i>fight-flight-freeze reaction</i>)
Füüsilised ilmingud		lihased tõmbuvad pingule	mõjutab keha, mõtteid ja käitumist: silmapupillid laienevad, süda peksleb kiiremini – keha valmistub kaitsmiseks
Võimalik kehareaktsioon	pinge kogu kehas, eri tugevustastmega paanika		võpatamine, kiirustamine, tardumine
Tekkimise põhjused	võrdlemine teistega, jäik keskendumine lõppeesmärgile – ülemäärane kontroll ja valed prioriteedid, vanemate ja ühiskonna mõju, hirm, üldine muretsimine, ebapiisav tähelepanu, perfektsionism – liigutuste lõpmatu lihvimine, petturi sündroom (<i>impostor syndrome</i>), kahjulik harjumus, häbitunne, meeleoluhäire, surve esitamise/esinemise vajadusest, ärevus, muretsimine protsessi ja esinemise pärast, negatiivne/madal enesetõhusus (<i>low self-efficacy</i>)	psühholoogiline trauma, negatiivne eelnev kogemus	reaalne või kujutletav/näilik oht

Tabel 2. Vaimse bloki ja ärevuse sarnasused ja erinevused (põhjused, sümptomaatika).⁷

Muusikute kehatöö meetodid

Tõsise ärevuse korral tuleb pöörduda psühhiaatri või psühholoogi poole. Kiiret leevendust pakuvad akuutses olukorras näiteks mitmesugused hingamistehnikad. Muusikute ja teiste esinemiskunstnike kogukonnas on lisaks eelnimetatutele kasutusel ka kehapraktikad, mis mh mõjuvad soodsalt vaimsele heaolule ja ärevuse vähenemisele. Käesolevas artiklis tutvustame neist kaht, Alexanderi tehnikat (AT) ja Feldenkraisi meetodit (FM). Nende meetodite tõhusust laiemalt seoses loovisikute vaimse heaoluga on hinnanud Schlinger (2006, 873–874), kes soovib nii FM-i kui AT-d psühholoogia/või füsioteraapiat toetavate praktikatena. FM-i puhul on leitud tõendeid kroonilise seljavalu tunnetuslikul vähenemisel (Ahmadi jt 2020) ning noorte baleriinide⁸ psühholoogilise heaolu soodustajana (Wallman-Jones jt 2023). AT osas läbi viidud süsteemne ülevaateuuring näitas positiivset seost muusikute esinemisärevuse vähenemisega

7 Bukina koostatud läbitöötatud uuringute põhjal (Baumeister 1984; Bennett 2015; Collins, Morriss ja Trower 1999; Day jt 2006; Komar jt 2021; Gould jt 1999; Mellalieu jt 2009; Vickers ja Williams 2007; Feigley 2009; Balyan jt 2016; Thompson 2013; Kamata, Tenenbaum ja Hanin 2002; Taylor 1988; Beilock ja Gray 2007 jt).

8 Uuringus osalesid vaid tütarlapsed.

(Klein, Bayard ja Wolf 2014). Spetsiifiliselt muusikute vaimsete blokkide leevenemisele on AT ja FM-i mõju näidanud Kristen Marie Urbanski (2012) ja Stephen A. Paparo (2021) uuringud.

Feldenkraisi meetod. Omanimelise meetodi alusepanija Moshé Feldenkrais (1904–1984) uuris sügavalt aju talitluse aspekte, anatoomiat, kinemaatikat ja füsioloogiat, mille tagajärjel valmis tema unikaalne meetod, neuromotoorne lähenemine. Selle aluseks on inimese loomulik liikumine, kus liikumist ei vaadelda pelgalt lihastega, vaid peamiselt ajuga seotud funktsioonina. FM arendab ja suurendab teadlikkust läbi liikumise ja kontakti iseendaga.⁹ FM-i töövormid hõlmavad nii grupidunde kui ka individuaalsessioone. Grupitundides kasutatakse meetodit „Awareness Through Movement“ (ATM, eesti keeles „Teadlikkus läbi liikumise“). See seisneb verbaalselt juhendatud liigutuste järjestuste sooritamises, mille eesmärk on aidata osalejal mõista ja kogeda, kuidas on üles ehitatud inimese kõige põhilisemad funktsioonid. Individuaalsessioonid, mida nimetatakse „Functional Integration“ (FI, eesti keeles „Funktsionaalne integratsioon“), toimuvad spetsialisti juhendamisel, kes suunab inimest pehmete puudutuste abil. See on taktiline ja kinesteetiline kommunikatsioon, mis toetab õppimisprotsessi ja liikumismustrite teadlikkust.

FM ei ole meditsiiniline sekkumine, teraapia ega massaažitehnika, vaid õppimise protsess, mis aitab taastada liigutuste loomuliku graatsia, arendada lihaste ja liikumise taju ning laiendada enesetunnetust. Selle praktiseerimine eeldab pidevat tähelepanu kehale ja väikseimatele muutustele, mis harjutamise käigus ilmnevad. Samuti on oluline otsida võimalusi liigutuste sooritamiseks võimalikult kergelt, ökonoomselt ja ergonoomiliselt ning vabastada teadlikult pinged ja nendega seotud hingamispausid. Kuna meetodi praktiseerimine nõuab litsentseeritud õpetaja juhendamist, ei ole see Eestis veel laialdaselt kättesaadav.

Alexanderi tehnika. Frederick Matthias Alexander (1869–1955) oli näitleja, kellele andsid tõuke omanimelise tehnika loomiseks isiklikud probleemid lavahääle kasutamisega. AT keskne mõiste on enesekasutus (*the use of the self*). Enesejälgimise ja -analüüsi tulemusena tegi Alexander järelduse, et tema hääle käheduse põhjuseks ei ole mitte ainult vale kehahoiak, vaid ka see, kuidas ta „ennast kasutab“ ehk oma olemusega olukorrale reageerib (Alcantara 2013, 14). AT on praktiline eneseabi meetod, millest on leidnud abi eri valdkondade esindajad: tantsijad, kunstnikud, muusikud ja kõik, kes soovivad oma elu- ja keha kvaliteeti parandada. Selle aluseks on teadlik inhibitsioon ehk teadlik lõppeesmärgile suunatud harjumustest ja reaktsioonidest loobumise protsess (Alcantara 2013, 43). Teisisõnu see on oskus öelda „ei“ nii

⁹ Vt „About the Feldenkrais Method“ (<https://www.feldenkrais-institute.com/about-the-feldenkrais-method/>); „Standards of Practice“ (<https://feldenkrais-method.org/iff/standards-of-practice/>).

oma reaktsioonile kui ka kogu olukorrale, mis omakorda aitab toime tulla raskete situatsioonidega. Alexander avastas, et selline sügava lõdvestumise seisund tegevuse ajal, kus kõik sujub justkui iseenesest, ei ole pelgalt kaasasündinud anne, vaid seda on võimalik teadlikult omandada (Gelb 2007, 16).

Teadlikule enesekasutusele tähelepanu pööramine sobib hästi vaimsete blokidega töötamiseks, kuna see põhineb arusaamal, et vale enesekasutus tuleneb harjumusest keskenduda liiga jäigalt lõppeesmärgile. Seetõttu tuleks interpreedil, kes harjutamise käigus avastab endal vaimse bloki, loobuda soovist jõuda konkreetse tulemuseni ning pöörata tähelepanu oma hetkereaktsioonidele. Sarnaselt FM-ile toimuvad ka AT tunnid kogenud juhendaja käe all gruppis või individuaalselt. AT aluseid saab õppida ka valikainena Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias.

Pillimängu spetsiifika ja mõju kehale

Muusikainstrumendid on erinevad ja esitavad kehale erisuguseid väljakutseid. Käesolevalt tutvustame oma uuringutes osalenud muusikute instrumentidega seotud eripärasid.

Viiul ja vioola. Viiuli mängimine toimub asümmeetrilises asendis, mis tõstab riski füüsiliste traumade tekkeks, võrreldes sümmeetrilise mänguasendiga pillidega, nagu klaver, klarnet või trompet. Lisaks viiulile ja violale mängitakse asümmeetrilises asendis näiteks ka flööti. Niisuguses pillihoiu asendis, kus keharaskus jaotub ebavõrdselt parema ja vasaku kehapoole vahel, on suurem oht kogeda valu ja ebamugavust kaelas, õlgades ja selja ülemises osas (Tan jt 2018, 177). Viiuldajatel võivad füüsilisi traumasid tekitada ka teised pillispetsiifilised asendid ning põhjustada valusid randmetes või õlgades, nt paremas õlas, mis osaleb poognakäe liigutamisel. Kuna vasak õlg peab viiulit üleval hoidma, kiputakse seda liialt tõstma, mis tekitab õlalihastes pingeid. Õla tõstmise põhjusteks võivad olla hirm pilli kukkumise ees või tehnilised raskused vasakus käes. Ka pea asendist saab tekkida viiulimängijatele vaevusi. Tihtipeale surutakse pea liiga lõuahoidja vastu, mis võib tekitada õla vastusurumise. Selle tagajärjel võib hakata valutama vasak õlg, samuti lähevad pingesse kaela ja kukla piirkond (Rauk 2006, 9–13).

Karin Rauk kirjeldab, kuidas muusikute füüsiliste traumade tekkimine on seotud ka tööülesannetega. Näiteks töötavad paljud viiuldajad orkestrites. Kui solist saab enamasti valida ise harjutamise aja ja pikkuse, siis orkestrandil on tööks ette nähtud kindel aeg. Samuti on solistidel ja väiksematel ansamblitel paindlikum aeg puhkepauasideks kui orkestrantidel. Tihti võib ka orkestrandi esinemisaeg (kontserdil või etendusel) olla pikem kui solistide oma. Orkestrandil võib olla istudes ebamugav ja kitsas ning ebapiisavalt ruumi poogna liikumise jaoks, kuid sellistest raskustest hoolimata tuleb hakkama saada. Halvast pillimänguasendist või kaua aega sundasendis olemisest võivad tekkida õlavalu või -jäigastumine. Õlapinget võib põhjustada ka halb val-

gustus, mille tõttu hakatakse nooti vaadates öla- ja kaelalihaseid liigselt pingutama. Alati pole ka orkestrantide toolid sobivad ja istuva sundasendi tõttu võivad tekkida terviseprobleemid (samas, 4–12).

Füüsilisi traumasid orkestris võib soodustada ka puldi jagamine – viiuldajad, kes istuvad puldis paremal pool, kannatavad oluliselt rohkem tasakaalustamata koor-muse all seljale ja peavad poognakäega tegema rohkem kitsendatud liigutusi, võrrel-des viiuldajatega, kes istuvad puldis vasakul pool (Tan jt 2018, 178).

Klaver. Kuigi pianisti vasak ja parem käsi mängivad eri partiisid, on klaverimängu füüsiline asend võrreldes viiuliga sümmeetriline. Klaverit mängitakse istudes, tooli sätib pianist ise, seega kõrgus ja kaugus instrumendist on alati harjumuspärased ja kontrollitud. Erinevalt viiulist, mis on igal interpreedil isiklikult kaasas, peavad pianis-tid kohanema eri klaveritega, mis erinevad oma kõla, klahvide sügavuse ja tundlik-kuse, pedaali kõrguse ja muude eripärade poolest. Professionaalsete pianistide har-jutamine koosneb tundide kaupa kindlate mustrite kordamisest ehk samade lihaste pikaajalisest kasutamisest, mis tõstab käte n-ö ülemängimise ohtu. Klaverimängijate lihaste väsimuse üheks põhjuseks on ka ebapiisav ettevalmistus aktiivseks harjutami-seks (soojendusharjutuste: heliredelite ja lihtsate harjutuste tegemata/mängimata jätmine), liigne lihasjõu kasutamine ja eri lihasgruppide koordineerimata koostöö. Lihastel on eri funktsioonid ja ergonoomiliste liigutuste sooritamiseks peavad need töötama koos väga täpselt. Klaverit harjutades on pianist sundasendis, mis jätab mõned lihased ilma tegevuseta ja teised teevad rohkem tööd, et seda kompenseerida (Jädal 2015, 8–9). Muusikute füüsiliste vigastustega tegeleva Gunnar Männiku sõnul on klaverimängija tervis ja muusika interpretatsiooni kvaliteet tihedas seoses tema istu-misasendi, tooli kõrguse ning jalgade asendiga ja sõltub õigest mängutehnikast. Kätel peab olema ruumi liikumiseks eri suundades, mistõttu õlad peavad olema vabad ja suunatud natukene tahapoole, neid ei tohi tõsta üles, sest see koormab selga, kaela ja mõjub kätele. Käed peavad kindlasti olema vabad ning liigse surve vältimiseks tuleb hoida keha tasakaalus (Männik 2022, 479–480).

Uuringute metoodika

2023–2024 toimunud uuringutes osales 13 viiuli- ja vioolatudengit (keskmine vanus 24, 11 naist ja kaks meest; 11 bakalaureuseastme tudengit, kaks magistranti) ja neli klaverimängijat (keskmine vanus 25, kõik naised; ennast kirjeldades kasutati termi-neid: üliõpilane, vabakutseline interpreet, klaveriõpetaja). Mõlemat uuringut iseloo-mustas teatav raskus osalejate leidmisel, kuid uuringutesse lõpuks kaasatud inimesed olid väga motiveeritud. Andmete kogumiseks kasutati autorite poolt spetsiaalselt uuringute jaoks koostatud ankeete.

Viili- ja vioolatudengitele koostatud veebiankeedis (Mesi 2023, 56–87) olid ühe ja mitme valikvastusega küsimused¹⁰ ja avatud küsimused. Küsimused olid tudengi üldise ärevuse, koduse õhkkonna ja spetsiifiliselt esinemisärevuse kohta. Samuti paluti kirjeldada oma positiivseid ja negatiivseid esinemiskogemusi ning kasutatud meetodeid esinemisärevusega toimetulekuks. Esinemisärevuse kohta oli ankeediküsimuste sõnastamisel kasutatud lisaks terminitele *ärevus* ja *esinemisärevus* ka kõnekeelseid vastusevariante, nagu *hirm* ja *hirmu tundmine*, mis viitavad ärevuse sümptomaatikale. Lisaks sisaldas ankeet kogemuslikke küsimusi ka pillimänguga seotud füüsilistest traumadest. Samuti koguti tagasisidet võimalikele lahendustele, mida EMTA võiks esinemisärevuse ja füüsiliste traumade osas üliõpilastele pakkuda.

Klaverimängijatele suunatud uuringudisain koosnes kolmest osast: algusankeedist, kahenädalasest praktilisest osast (harjutused ja päeviku täitmine) ja lõpuankeedist. Jelizaveta Bukina (2024, 62–69) koostatud ankeet sisaldas küsimusi käte ülemängimise kogemuse kohta, samuti paluti jagada kogemusi ja sümptomeid vaimsete blokkide kohta. Algusankeeti oli lisatud ka lühike sissejuhatav teoreetiline osa vaimse bloki olemusest. Lõpuankeedis küsiti kahenädalase uuringuperioodil toimunu kohta: kas ja kui sageli harjutusi tehti ja vajadusel ka põhjusi harjutuste mitte tegemise kohta, samuti paluti osaleja hinnangut võimalikele muutustele seoses vaimse blokiga (mõtlemises ja emotsioonides) ning kavatsusele harjutustega jätkata. Bukina (samas, 69–94) koostatud harjutuste komplekt (vt artikli lisa) põhineb kirjan-
dusel (Männik 2022; Sinnamon 2021; Willson ja Branch 2006; Phifer jt 2017; Hemmen 2021; Jädal 2015; „Lõdvestusharjutused“¹¹) ja Bukina isiklikul kogemusel pianistina. Komplekt sisaldab hingamisharjutusi, füüsilisi harjutusi kätele, visualiseerimisharjutust ja harjutusi kognitiivkäitumuslikust teraapiast. Iga harjutuse eel ja järel paluti osalejatel anda hinnang enesetundele skaalal 1–4, muud harjutuste täitmise käigus tekkinud sisulist materjali osalejatelt ei kogutud ega analüüsitud.¹²

Uuringute tulemused

Viili- ja vioolatudengid. Enamiku vastanud tudengite (8) kodus valitsev hoiak nende muusikaõpingute suhtes oli toetav, kolme tudengi puhul neutraalne ja kahel juhul kriitiline. Üle poolte (9) uuringus osalenud viili- ja vioolatudengitest pidasid end pidevalt või mõnikord ärevaks, neli inimest valis madalama ärevuse määraga vastusevariandi. Ärevuse sümptomitest mainiti segavana kõige enam värisemist või spet-

10 Mõnes küsimuses sai vastaja lisaks pakutud valikvastustele kirjutada juurde ka enda vastuseid.

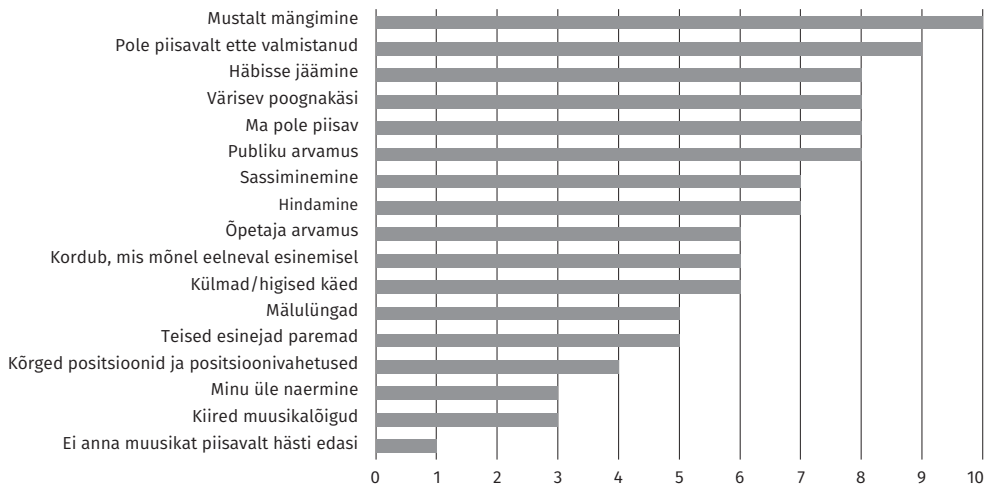
11 <https://peasi.ee/lodvestusharjutused/>.

12 Sellise materjali sisuline tõlgendamine eeldab väljaõpet psühhoteraapias.

siifilisemalt „poognakäe värisemist/hüppamist“. Segava sümptomina toodi välja ka käte higistamist, mis takistab sõrmlaual sujuvat mängu.

Esinemisega seostus vastajatel ennekõike mulje, mis teistele jäetakse (10 vastajat märkis selle valiku),¹³ millele järgnesid elevus (7), väljakutse (7) ning rõõm muusikast (6). Viiel korral märgiti esinemistega seoses hirmu mälulünkade ees ja alaväärsust, neli vastajat seostas esinemist hinde/tulemusega. Kui neli vastajat märkis, et esinemine on nende jaoks oodatud sündmus, siis leidis ka kaks vastajat, kes soovisid, et „see oleks juba läbi“. Üle poolte vastanutest (7) olid hirmu tõttu ka oma esinemisi tühistanud. Kõige hirmutavama kogemuse kirjeldustest selgus, et enamikul vastajatest leidis see aset vanuses 16–25, vaid üks vastaja mainis, et juba kõik nooremaste lapsepõlve jäävad esinemised „olid hirmsad“. Kõige hirmutavamate kogemustena mainiti korduvalt konkursse ja sisseastumiskatseid, ülejäänud näited olid kontsertidest ja eksamitest.

Valikvastustega küsimusele, mis puudutas enne esinemist peas keerlevaid suurimaid hirme, märgiti kõige enam hirmu mustalt mängimise ees (10) ja hirmu, et pole piisavalt ette valmistanud (9).¹⁴ Üle poole vastajatest olid märkinud ka hirmu häbisse jäämise, väriseva poognakäe, publiku arvamuse, esituse „sassiminemise“ ja hindamise ees ning enda mittepiisavuse tunde (vt Joonis 1 ka vähem nimetatud variante).



Joonis 1. Küsimuse „Vali kõige suuremad hirmud, mis keerlevad sinu peas enne esinemist“ vastused (vastuste arv).

Kõik osalejad nõustusid väitega, et nad tahaksid õppida esinemiste suhtes vähem hirmu ja rohkem rõõmu tundma. Peaaegu kõik (11) vastajad märkisid, et neil on olnud ka positiivseid esinemiskogemusi, mille seas nimetati nii eksameid, konkursse, festi-

¹³ Küsimusele sai anda mitu vastust.

¹⁴ Valida võis mitu vastusevarianti.

vale kui ka mängimist enda jaoks tähtsale kogukonnale. Olulisena toodi välja reper-tuaari meeldivust (olenemata selle tehnilisest raskusastmest), kaasinterpreete laval ja publiku reaktsioone. Üks vastaja mainis meeldiva esinemise kirjelduses ka kulge-mise (*flow*) seisundit:

Kuna mulle tegelikult meeldib laval olla, siis need korrad, kus ärevus asendub elevusega ning tekib Flow seisund, on kõige nauditavamad. Sel hetkel tunnen, et olen õiges kohas ja teen õiget asja. Miski ei takista mind, ainult aitab kaasa.

Samuti võivad kulgemise seisundile viidata järgnevad kirjeldused:

Olin laval kahe kõige meeldivama interpreediga ja sain nautida oma lemmikžanri. Hetkes olin vaid mina ja nemad, publik taandus minu jaoks kuskile eemale. [...] aga momendil, kui ma lavale astusin, unusta-sin kõik need terviseprobleemid ja tundsin end esimest korda mitme päeva jooksul väga hästi. Minu jaoks oli see uskumatu kogemus, sest esinemine läks suurepäraselt hästi. Usun, et adrenaliin ja elevus töid mulle elujõudu ning energiat.

Enamik vastajatest (9) mainis, et neil on olnud õpetajaid, kelle juhendamisel on nad esinemisi nautinud. Selgitustena toodi välja õpetajapoolset toetust, õpilases enda piisavuse tunde tekitamist, muusikalise vabaduse lubamist esitusel, aga ka prak-tiliste nõuannete jagamist esinemisärevusega toimetulekuks ja lihtsalt olulistel het-kedel (esinemispäeval) kohalolekut. Kõik vastajad olid oma esinemisärevusest teis-tega rääkinud, kuid eri määral, vastusevariante skaalal „harva“ kuni „pidevalt“ esines enam-vähem ühepalju. Esinemisärevusest rääkimise kasuteguritena nimetati kõige rohkem seda, et sellel teemal vestlemine aitab (9), ja seda, et koos saab leida võtteid, kuidas esinemisärevusega toime tulla (5). Samuti mainiti (4), et on oldud kuulaja rollis, kui teised esinemisärevusest räägivad. Seda teemat on vastajate jaoks aga raske jagada, kuna arvatakse, et teised ei taha sellest kuulda (5), kardetakse vestlusega kaasnevat häbitunnet (4) ning seda, et rääkimine võib teha esinemisärevust veel hul-lemaks (3). Samuti leidsid kaks vastajat, et esinemisärevust kogeda on normaalne ja nad pole sellepärast teistega selle üle arutlenud, ja sama paljud töid välja, et nende jaoks on sellel teemal rääkimine olnud alati lihtne.

Küsimustikus sai vastata, kas teatud esinemisärevusega toimetuleku tehnikat kasutatakse järjepidevalt või ainult esinemispäeval. Loetelu oli koostatud teadus-kirjanduses toodud meetodite põhjal. Järjepidevalt kasutatavate meetodite hulgast mainiti kõige enam harjutamist puudutavaid mälutehnikad muusikalise teksti meelde-jätmiseks (11), eelnevaid väiksemaid esinemisi enne vastutusrikkamat esinemist (11), füüsilist koormust (sport) (10) ja visualiseerimise tehnikaid (9). Järgnesid Alexanderi

tehnika (7), psühholoogi või muu vaimse tervise spetsialisti vastuvõtul käimine (6)¹⁵ ja mentaalne harjutamine (6). Kolm korda mainiti positiivse sisekõne ja mantra rakendamist, ravimeid, teadveloleku meditatsiooni ja joogat. Kõige vähem kasutatakse järjepidevalt teadlikku hingamist (2). Teadlik hingamine oli aga kõige enam rakendatavaks ärevust maandavaks meetodiks esinemispäeval (9), millele järgnes positiivse sisekõne ja mantra rakendamine (6). Kõiki teisi meetodeid rakendatakse esinemispäeval märkimisväärselt vähem. Üle poolte vastanutest polnud kunagi esinemisärevusega toimetulekuks kasutatud joogat (10), ravimeid (9), teadveloleku meditatsiooni (8) ega käinud vaimse tervise spetsialisti vastuvõtul (7). Kõige enam toodi esinemisärevuse puhul toe ja abi saamisel välja sõpru (5) ja kaasõpilasi (3). Lisaks nimetati erialaõpetajat, teisi õpetajaid, Alexanderi tehnika õpetajat, perekonda ja iseennast.

Vastanutest enamikul (11) oli kogemus ka pillimänguga seotud valude ja füüsiliste probleemidega. Kõige rohkem toodi välja valusid kätes (11), valu õlas (6), seljavalu (6), kaelavalu (4), käte liikumise piirangut (3) ja randmete traumad (1). Kõige raskema füüsilise trauma kestvus varieerus paarist päevast üheksa aastani. Veidi alla poole vastajatest (6) on pidanud trauma tõttu ajutiselt ka pillimängust loobuma paarist päevast kuni kahe kuuni. Abi saamise meetoditena mainiti füsioteraapiat (6), Alexanderi tehnikat (5), joogat (3), pilatest (2), lihaste venitamist ning puhkust, võimlemist, soojendusharjutusi, massaažipalli kasutamist, aga ka ühekordselt psühholoogilist abi, arsti ja erialaõpetaja nõuandeid ning ravimeid.

Vaimse tervise abi kättesaadavuse osas¹⁶ EMTA-s jagunesid vastused enam-vähem võrdselt nende vahel, kes ei ole võimalustest teadlikud (5), hindavad neid piisavaks (4) või mittepiisavaks (4). Enamik vastajatest (8) nõustus, et esinemisärevusega seotud teemad võiksid olla integreeritud EMTA õppeainetesse, kuid toodi ka välja, et lisaks olemasolevatele kohustuslikele aineid ei soovita. Eri võimalustest info ja abi saamiseks eelistati kõige enam praktilist esinemisärevuse tugirühma (7), seminari (6), regulaarset vestlust psühholoogiga (6). Vähem nimetati loenguid (4), kirjandust ja voldikuid (3) ja temaatilist veebilehte (2). Ent vastajate hulgas ei olnud kedagi, kes ei sooviks infot/abi üheski vormis.

Info ja abi kättesaadavust pillimänguga seotud füüsiliste traumade kohta EMTA-s hinnati mittepiisavaks (6) või ei osatud sellele küsimusele üldse vastata (6). Ometi hindas enamik vastajaid (8) nende teemade käsitlemist õppetöö kontekstis siiski vajalikuks. Ettepanekutena teema mahukamaks käsitlemiseks toodi Alexanderi tehnika individuaaltundide arvu suurendamist (8), vastavasisulisi loenguid ja seminare (8), aga ka regulaarseid vestlusi psühholoogiga füüsiliste traumade teemal (4).

¹⁵ Kolm vastajat oli käinud 2–10 korda ja samuti kolm üle 10 korra.

¹⁶ EMTA pakub tudengitele tasuta psühholoogilise nõustamise teenust.

Pianistid. Kõigil uuringus osalenud neljal naispianistil on olnud negatiivne kogemus käte ülemängimisega, millele nad olid otsinud ka abi. Samuti olid kõik uuringus osalenud klaverimängijad kogenud vaimseid blokke või sarnaseid seisundeid, kuid oma kogemusi kirjeldasid nad erinevalt. Esimene osaleja kirjutas, et ankeedi alguses olnud teoreetilisele selgitusele vastavat vaimset blokki tema ei tajunud, kuid mõttelised „müürid“ on tal ilmnenud küll teksti päheõppimise (peast esitamise) puhul. Ta lisas aga veel, et vanade traumade tagajärjel peab ta ka rahulikus tempos harjutades võitlema alateadlike negatiivsete mõtetega ja veenma ennast, et neid probleeme enam ei ole ja ta oskab harjutades leida lahendused. Teine kirjeldas, et tema vaimne blokk ilmub tihtipeale enne esinemist murena mäluaukude pärast ning väljendub silme ees „jooksva“ noodi kadumisena, mis asendub krampisolekuga ja häbitundega. Kolmas osaleja oli samuti vaimset blokki kogenud ning kirjutas, et see tekib mõnikord tehniliselt keerukate käikude ees. Hirmu tõttu tõmbab ta end pingesse, mis tekitab vigastuste ohu, kuna ta ei vabasta kätt piisavalt. Samuti tekivad temas negatiivsed mõtted, et vilumust ta ei saavuta, ei suuda teost kõlama panna nii, nagu oleks tahtnud. Kõik see tekitab tunde, et on mõttetu üritada. Neljas osaleja oli kogenud vaimset blokki just tunnis õpetajale ettemängimise, mitte harjutamise ajal. Näiteks tõi ta olukorra, kus ta oli palju ja korralikult harjutanud ning enda oskuses üsna kindel, aga vaatamata sellele tunnis esitus ebaõnnestus ja oli üks kehvemaid tema elus.

Algusankeedis oli vaimse bloki füüsiliste sümptomitega seotud küsimuse all kirjanduse põhjal koostatud 27 vastusevarianti, millest sai valida mitu. Sellise suure hulga sümptomite hulgast valisid osalejad siiski keskmiselt vaid neli vastusevarianti. Kaks osalejat nimetas väsimust, ärritust, südamepekslemist, suurenenud lihaspinget. Lisaks nimetati higistamist, suukuivamist, punastamist, kuumahooget, muutusi söögiisu (isutus või suurenenud söögiisu), vererõhu tõusu, „liblikate“ tunnet kõhus ja mägutehnilisi raskusi planeeritu elluviimisel. Oma seisundile leevenduse saamiseks olid kõik osalejad alustanud füüsilisest poolest ja kasutanud venitusi. Kolm osalejat olid oma vaimsest blokist ka rääkinud kellegagi, kes pole vaimse tervise spetsialist, näiteks sõbra või kolleegiga. Kaks osalejat nimetasid järgmisi abi saamise võimalusi: Alexanderi tehnika, pöördumine vaimse tervise spetsialisti poole (psühhiaater, psühholoog), meditsiiniline abi (nt füsioteraapia vms), jooga, hingamisharjutused, teadveloleku harjutused. Lisaks nimetati veel Feldenkraisi meetodit ja eneseabikirjandust.

Ankeedi täitmisele järgnenud harjutuste tegemise perioodil täitsid osalejad igapäevaselt enesehinnanguskaalasid (punktid vahemikus 1–4) enne ja pärast harjutuste sooritamist, mis võimaldas arvutada nende hinnangute keskmisi ja tulemusi võrrelda. Maksimaalselt oli võimalik saada 56 punkti (kõik harjutused ja päevad kokku). Saadud tulemused näitavad, et kõik osalejad sisenesid uuringusse erisuguse enesetunde tasemega. Uuringu alguses, enne harjutuste tegemist enesehinnanguskaaladel antud

punktid jäid vahemikku 25.18–52.29, kusjuures kõigil osalejatel oli punktide arv suhteliselt erinev. Keskmised hinded pärast harjutuste tegemist olid mõnevõrra kõrgemad, jäädes vahemikku 30.00–53.71, kuid osalejate lõikes on näha väga suurt erinevust tajutavas muutuses (0.43–13.21 punkti).

Esimene osaleja alustas kõikide harjutustega, kuid alates kolmandast päevast loobus harjutusest „Vastus parimale sõbrale“ kokkuleppel töö autoriga, kuna sai aru, et annab nagoonii oma sõbrale/lähedasele samasugust nõu, nagu ta annaks endale, ning harjutus ei täitnud seega soovitud eesmärki. Olles enda sõnul analüütiline ja enamasti enda suhtes objektiivselt kriitiline, ei näinud ta selle harjutuse vajadust. Tagasisides pidas ta eriti tõhusaks venitusharjutusi, millesarnaseid oli ta teinud ka varasemalt. Tänu uuringukogemusele hakkas ta pöörama rohkem tähelepanu hingamisele ja lihasingetele, kuid ei tuvastanud enda emotsionaalses seisundis erilisi muutusi. Sellegipoolest ta otsustas, et jätkab mõne harjutuse tegemist ka pärast uuringu lõppu, kuna need on kasulikud kogu mänguprotsessile. Esimese osaleja hinnangul oli kogu kogemus ootuspärane. Harjutuse hindamisskaalal oli tema enesehinnangu keskmine juba enne harjutuste tegemist kõrgeim kõigi osalejate lõikes (52.29), mis pärast harjutuste tegemist tõusis 1.24 punkti võrra (53.71).

Teine osaleja tegi harjutusi küll iga päev, aga oma tiheda tunniplaani tõttu mitte täies mahus. Tagasisides märkis ta, et tajus harjutuste mõju nende koostoimes. Eriti meeldis talle sügava hingamise harjutus, kuna ta peab hingamist „kõige aluseks“, aga polnud varem klaverit harjutades sellele nii palju tähelepanu pööranud. Tänu uuringu osalemisele hakkas ta märkama, et hingamisele tähelepanu pööramine toob rahu ja stabiilsuse, mis kandub üle ka mõtlemisse. Samuti tõi ta välja uuringu käigus aset leidnud muutusi oma mõtlemises: spetsiifiliste muusikaliste aspektide kõrval hakkas märkama enda enesetunnet, hingamist ja teisi detaile, mis varem jäid alati tagaplaanile. Lisaks tundis ta uuringuperioodi jooksul positiivset muutust nii oma emotsionaalses seisundis kui ka üleüldisemalt. Tema sõnul õnnestus tal tänu harjutustele tekitada endale hea soojendusrutiin, mis koosneb eri elementidest, aitab mängida käed lahti ning valmistab harjutamiseks ette ka vaimu. Klaverimängija plaanib jätkata harjutustega pärast uuringu lõppu vähemalt osaliselt. Oma enesetunnet enne harjutuste tegemist hindas ta 31.07 punktiga, mis paranes pärast harjutuste tegemist 13.21 punkti võrra (44.29). Kõigist osalejatest oli see kõige suurem enesehinnanguliselt tajutav muudatus.

Ka kolmas osaleja tegi suure töökoormuse tõttu harjutusi vaid valikuliselt, aga järjekindlalt iga päev. Kõige efektiivsemaks pidas ta visualiseerimisharjutust. Samuti meeldisid talle harjutused käte soojaks mängimiseks. Tagasisides kirjutas ta, kuidas harjutuste komplekt on aidanud tal luua distsipliini ning järjepidevust, kuna ta püstitas eesmärgi teha vähemalt osa harjutustest iga päev ning suutis oma eesmärgi täita.

Tagasisides tõi ta veel välja mõtetega tegelemise vajalikkuse, kuid nentis, et see oli üsna raske, mistõttu vahepeal kippus neid harjutusi tegema pinnapealsemalt. Vaatamata sellele tajus osaleja muutusi oma mõtlemises ja pidas vajalikuks harjutustega jätkata. Oma sõnul tajus ta negatiivsete mõtete mõjuvõimu vähenemist ja vabanemise tunnet. Samas märkis ta, et emotsioonide osas koges ta positiivset muutust, kuid kirjeldas seda pigem muutusena negatiivsest neutraalsema seisundi suunas. Pala, mis enne uuringut oli põhjustanud vaimset blokki, oli pärast kaheädalast uuringus osalemist kergem esitada – mängides tunnetas ta rohkem vabadust ja vähem pinget ning ei tõmbunud enam krampi. Kolmanda osaleja subjektiivse keskmise enesehinnangu hinne enne harjutuste tegemist oli kõikide osalejate lõikes kõige madalam – 25.18 punkti, mis pärast harjutuste tegemist tõusis 6.61 punkti võrra (31.79). Tema puhul on oluline märkida, et ta kohandas etteantud hindamisskaalat, andes mõnikord hindeid ka 0.5 punkti täpsusega. Kuna uuringus osalejaid oli vähe, otsustas töö autor siiski ka need hinnangud statistilisse analüüsi kaasata (sh mitte ka hindeid ise meelevaldselt üles- või allapoole ümardada).

Neljas osaleja jättis suure töökoormuse ja vahepealse hingamisteede haiguse tõttu harjutuste tegemise paar korda pooleli, kuid osales siiski uuringus lõpuni. Tagasisides nimetas ta kõige efektiivsemateks hingamisharjutusi, eriti harjutust „Kassi kõrvad“, kus tuleb sisse-välja hingata, järgides visuaalselt kaht kolmnurka, mis sarnanevad kassi kõrvadele. Tänu kaheädalasele uuringus osalemise rutiinile tekkis tal harjumus kasutada hingamisharjutusi ka mujal igapäevaelus, mitte ainult klaveri harjutamise kontekstis. Kuigi ta ei tajunud otsest muutust oma emotsioonides, plaanib ta teha harjutusi osaliselt ka edaspidi. Tema sõnul oli uuringus osalemine huvitav kogemus, aga võttis oodatust rohkem aega. Enne harjutuste tegemist oli ta keskmine enesehinnangu hinne 29.57, mis pärast harjutuste tegemist suurenes 0.43 punkti võrra (30.00). See oli uuringus osalejate hulgas kõige väiksem hinde muutus.

Arutelu

Käesolevas artiklis tutvustatud uuringute tulemused näitavad seoseid vaimse heaolu ja füüsilise seisundi vahel, mida kindlasti tuleks arvestada ka instrumentide õppejõududel tudengeid juhendades, näiteks hoiatades õppijat trauma tekkimisel, et tõenäoliselt toob sunnitud paus aktiivses regulaarses harjutamises kaasa meeleolulanguse ja/või ärevuse tõusu, ning andes soovitusi, kust leida vajadusel abi vaimse heaolu toetamiseks. Viili- ja vioolatudengitest olid peaaegu kõik kogenud ka pillispetsiifilisi füüsilisi traumasid ning kõigil uuritud klaverimängijatel oli varasem käte ülemängimise kogemus. Muusiku töö eripäraks on tugev seotus lisaks oma instrumendile ka isikliku instrumendi ehk kehaga. Valud, pinged või liikumistakistused võivad olla tugevaks stressoriks, suurendades ärevust nii õppetöö protsessis kui esinemistel

ja viies vaimsete blokkideni mõne konkreetse teose esitamisel. Samamoodi võib ka ärevusest ja hirmuseisundist tulenev, näiteks negatiivsete mõtetega kaasnev füüsiline sümptomaatika (pinges lihased) viia pillimängu takistava trauma tekke või süvenemiseni. Seepärast on muusikute vaimse ja füüsilise heaolu tagamiseks vajalik normaliseerida keha ja vaimu koostoimet ning treenida ja lõõgastada nii mõtteid kui keha.

Tulemustest selgus, et ärevuse ja vaimse bloki seisundid võivad olla küllaltki individuaalsed ning väikese valimi tõttu pole võimalik suuremaid üldistusi teha. Osaliselt saab erinevusi põhjendada konkreetse instrumendi spetsiifikaga, aga arvestama peab ka iga muusiku varasemaid kogemusi, inimese üldist ärevuse taset ja muid isiksuseomadusi. See seab paraku ka teatavad piirangud universaalsetele nõuannetele ja harjutustele esinemisärevusega ja/või vaimsete blokkidega toimetulekuks. Universaalsetele sekkumistele lisaks tuleks arendada ka instumendispetsiifilisi ja individuaalseid meetodeid ning vajadusel (tõsisemate seisundite korral) pöörduda abi saamiseks eriettevalmistusega kehatöö õpetaja (AT, FM), fusio- või psühhoterapeudi poole.

Vaimse heaolu temaatika lülitamist õppetöösse toetas enamik ankeetküsitlusele vastanuist. Kuigi EMTA pakub tudengitele tasuta psühholoogilist nõustamist, ootaksid tudengid lisaks ka muid tegevusi, näiteks esinemisärevusega toimetuleku eneseabi-gruppi, temaatilisi seminare või kirjalikke materjale. Võrreldes vaimse heaolu teemadega oli uuringus osalejatel isegi suurem infovajadus muusikutööga kaasnevate füüsiliste traumade ennetuse ja ravi kohta. EMTA pakub tudengitele Alexanderi tehnika tunde, millele lisaks ootaksid uuringus osalenud ka muus vormis infot.

Vaimset heaolu toetavate tegevuste praktiseerimisel on oluline mitte keskenduda vaid negatiivse sümptomaatika vähendamisele ja ebaõnnestumiste analüüsile. Sama oluline on tuua tähelepanu alla positiivsed kogemused, füüsiline ja vaimne enesehool. Tulemustest selgus, et oma parimate esinemiskogemuste kirjeldamisel ilmnevad ka kulgemise seisundid, mis pakuvad sisemist motivatsiooni ja tõstavad enesekindlust. Klaverimängijatele koostatud harjutuste pakett sisaldas mitmeid positiivset mõteteviisi tugevdavaid harjutusi, mis aga pakkusid osalejatele suuremat väljakutset kui pelgalt füüsilised harjutused.

Vaimse heaolu hoidmine, ärevuse maandamine ja töö vaimsete blokkidega on tõhus juhul, kui sellega tegeletakse süsteemselt ja regulaarselt. Viuli- ja vioolatudengid kasutavad küll mitmesuguseid ärevuse maandamise meetodeid, kuid näiteks hingamisharjutusi sooritatakse peamiselt vaid esinemispäeval, mitte järjepidevalt. Pianistid, kes pidid tegema hingamisharjutusi kahe nädala vältel, hindasid neid aga väga tõhusateks ning soovisid lülitada need ka oma igapäevasesse rutiini. Kuigi kahenädalane uuringuperiood oli mõnele pianistile väljakutseks, adusid kõik osalejad järjepidevuse olulisust, et harjutuste mõju oleks tõhusam.

Allikad

- Ahmadi, Hanieh, Hanieh Adib, Maryam Selk-Ghaffari, Misagh Shafizad, Siavash Moradi, Zahra Madani, Gholamreza Partovi ja Aliakbar Mahmoodi. 2020. „Comparison of the effects of the Feldenkrais method versus core stability exercise in the management of chronic low back pain: a randomised control trial.“ – *Clinical Rehabilitation* 34 (12): 1449–1457. doi:10.1177/0269215520947069.
- Alcantara, de Pedro. 2013. *Alexanderi tehnika. Oskus kogu eluks*. Tõlkinud Kristel Kaljund, toimetanud Sirje Laidre. Tallinn: Valgus.
- Balyan, Kamuran Yerlikaya, Serdar Tok, Arkun Tatar, Erdal Binboga ja Melih Balyan. 2016. „The relationship among personality, cognitive anxiety, somatic anxiety, physiological arousal, and performance in male athletes.“ – *Journal of Clinical Sport Psychology* 10 (1): 48–58. <https://doi.org/10.1123/jcsp.2015-0013>.
- Baumeister, Roy F. 1984. „Choking under pressure: Self-consciousness and paradoxical effects of incentives on skillful performance.“ – *Journal of Personality and Social Psychology* 46 (3): 610–620. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.46.3.610>.
- Beilock, Sian L. ja Rob Gray. 2007. „Why do athletes „choke“ under pressure?“ – *Handbook of sport psychology*. 3. tr, toimetanud Gershon Tenenbaum ja Robert C. Eklund, 425–444. New York: Wiley.
- Bennett, Jennifer Emily. 2015. *The psychology of the yips and lost move syndrome in sport*. Doktoritöö. Sheffield Hallam University Research Archive, <http://shura.shu.ac.uk/20626/>.
- Bourne, Edmund J. 2007. *Ärevushäirete ja foobiaste käsiraamat*. Tõlkinud Anett Raup ja Tiia Rinne, toimetanud Marja Unt. Tallinn: Pegasus.
- Bukina, Jelizaveta. 2024. „Valikharjutuste mõju vaimsete blokkide ületamisele klaverimängijatel.“ Magistritöö. Juhendanud Marju Raju. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning kultuurikorralduse osakond. https://eamt.ee/wp-content/uploads/2024/06/Jelizaveta_Bukina_magistritoo.pdf.
- Collins, Dave, Calvin Morriss ja John Trower. 1999. „Getting it back: A case study of skill recovery in an elite athlete.“ – *The Sport Psychologist* 13 (3): 288–298. <https://doi.org/10.1123/tsp.13.3.288>.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. (1991) 2022. *Kulgemine. Optimaalse kogemuse psühholoogia*. Tõlkinud Triinu Lööve. Tallinn: Pegasus.
- Day, Melissa Catherine, Joanne Thatcher, Iain Greenlees ja Bernadette Woods. 2006. „The Causes of and Psychological Responses to Lost Move Syndrome in National Level Trampolinists.“ – *Journal of Applied Sport Psychology* 18 (2): 151–166. <https://doi.org/10.1080/10413200600653782>.
- Feigley, David A. 2009. „Overcoming psychological blocking in gymnastics.“ – *Technique Magazine* 29 (8): 12–17. https://issuu.com/usagymnastics/docs/2009_8aug.
- Fernholz, I., J. L. M. Mumm, J. Plag, K. Noeres, G. Rotter, S. N. Willich, A. Ströhle, A. Berghöfer ja A. Schmidt. 2019. „Performance anxiety in professional musicians: a systematic review on prevalence, risk factors and clinical treatment effects.“ – *Psychological medicine* 49 (14): 2287–2306. <https://doi.org/10.1017/S0033291719001910>.
- Gelb, Michael. 2007. *Kehaõpe. Sissejuhatus Alexanderi tehnikasse*. Tõlkinud Anne Veskimeister, toimetanud Kai Nurmik. Tallinn: Valgus.
- Gould, Daniel, Diane Guinan, Christy Greenleaf, Russ Medbery ja Kirsten Peterson. 1999. „Factors affecting olympic performance: Perceptions of athletes and coaches from more and less successful teams.“ – *The Sport Psychologist* 13 (4): 371–394. <https://doi.org/10.1123/tsp.13.4.371>.
- Havas, Kató. 1973. *Stage fright; its causes and cures, with special reference to violin playing*. London: Bosworth.

Hemmen, Lucie. 2021. *The teen girl's anxiety survival guide*. Oakland, CA: New Harbinger Publications, Inc.

Jädal, Grete. 2015. „Küünarvarrelihaste ülepingete ennetamisest klaverimängus.“ Pedagoogiline lõputöö. Juhendanud Lembit Orgse. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, klaveriosakond.

Kamata, Akihito, Gershon Tenenbaum ja Yuri L. Hanin. 2002. „Individual zone of optimal functioning (IZOF): A probabilistic estimation.“ – *Journal of Sport and Exercise Psychology* 24 (2): 189–208. <https://doi.org/10.1123/jsep.24.2.189>.

Kapp, Lilian. 2003. „Esinemisärevuse vähendamise võimalusi õppeprotsessis.“ Magistritöö. Juhendanud Kristel Pappel. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, interpretatsioonipedagoogika instituut.

Kiik-Salupere, Vaike. 2013. *Performance preparation and coping with performance anxiety in the vocal pedagogy of classical singers*. Tallinna Ülikool. Sotsiaalteaduste dissertatsioonid / Tallinn University. Dissertations on social sciences 64. Tallinn: Tallinn University.

Klein Sabine D., Claudine Bayard ja Ursula Wolf. 2014. „The Alexander Technique and musicians: a systematic review of controlled trials.“ – *BioMed Central Complementary and Alternative Medicine* 14 (1): 414. doi: 10.1186/1472-6882-14-414.

Komar, John, Chloe Yee Yuan Ong, Corliss Zhi Yi Choo ja Jia Yi Chow. 2021. „Perceptual-motor skill transfer: Multidimensionality and specificity of both general and specific transfers.“ – *Acta Psychologica*, nr 217, 103321. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2021.103321>.

Mellalieu, Stephen D., Richard Neil, Sheldon Hanton ja David Fletcher. 2009. „Competition stress in sport performers: Stressors experienced in the competition environment.“ – *Journal of Sports Sciences* 27 (7): 729–744. <https://doi.org/10.1080/02640410902889834>.

Mesi, Janika. 2023. „Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli- ja vioolatudengite esinemisärevus ja füüsilised traumad.“ Magistritöö. Juhendanud Marju Raju. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning kultuurikorralduse osakond. https://repo.eamt.ee/r1/2024/08/16/_16.08.2024_12.48.18_Mesi_J_Eesti_Muusika-ja_Teatriakadeemia.pdf.

Männik, Gunnar. 2022. *Ülekoormusvigastused. Vältimine, ravi, harjutused*. Tallinn: Ühinenud ajakirjad.

Paparo, Stephen A. 2021. „Singing with awareness: A phenomenology of singers' experience with the Feldenkrais Method.“ – *Research Studies in Music Education* 44 (3): 1–13. <https://doi.org/10.1177/1321103X211020642>.

Pehk, Alice. 2012. *Searching for the unknown Phenomenon-oriented study of music performance anxiety within the boundaries of psychodynamic approach*. Doktoritöö. Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Institut für Musiktherapie.

Phifer, Lisa Weed, Amanda Crowder, Tracy Elsenraat ja Robert Hull. 2017. *CBT toolbox for children and adolescents: over 200 worksheets & exercises for trauma, ADHD, autism, anxiety, depression & conduct disorders*. Eau Claire, USA: PESI Publishing & Media.

Rauk, Karin. 2006. „Viiuli- ja vioolamängija kutsehaigused.“ Pedagoogiline lõputöö. Juhendanud Mirjam Kerem Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, interpretatsioonipedagoogika instituut.

RHK = *Rahvusvaheline Haiguste Klassifikatsioon*, 10. versioon. Tõlkinud Anu Aluoja, Erik Allikmets, Jüri Liivamägi, Märt Saarma, Veiko Vasar, toimetanud Veiko Vasar. Kolmas väljaanne. Tartu: Tartu Ülikooli psühhiaatria kateeder 1999.

Schlenger, Marcy. 2006. „Feldenkrais Method, Alexander Technique, and yoga–body awareness therapy in the performing arts.“ – *Physical Medicine and Rehabilitation Clinics* 17 (4): 865–875. <https://doi.org/10.1016/j.pmr.2006.07.002>.

Sinamon, Sarah. 2021. *Achieving Peak Performance in Music. Psychological Strategies for Optimal Flow*. Abingdon, New York: Routledge.

Taks, Hiie. 2009. „Esinemisärevus muusikakooli erinevates vanuseastmetes ning sellega toimetuleku võimalusi.“ Pedagoogiline lõputöö. Juhendanud Mirjam Kerem. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, interpretatsioonipedagoogika instituut.

Tan, Siu-Lan, Peter Pfordresher ja Rom Harré. 2018. *Psychology of music. From sound to significance*. 2. tr. London; New York: Routledge.

Taul, Merilin. 2019. „Esinemisärevus ja sellega toimetulek läbi kognitiiv-käitumusliku ümberrõõustamise.“ Pedagoogiline lõputöö. Juhendanud Irene Kabonen. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, interpretatsioonipedagoogika osakond.

Taylor, Jim. 1988. „Slumpbusting: A systematic analysis of slumps in sports.“ – *The Sport Psychologist* 2 (1): 39–48. <https://doi.org/10.1123/tsp.2.1.39>.

Thompson, Shannon R. 2013. „The role of anxiety in mental tumbling blocks.“ Magistritöö. Juhendanud Bernard Jensen. University of Central Florida, The Burnett Honors College. HIM 1990–2015, 1473. <https://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015/1473>.

Urbanski, Kristen Marie. 2012. „Overcoming performance anxiety: A Systematic Review of the Benefits of Yoga, Alexander Technique, and the Feldenkrais Method.“ Magistritöö. Juhendanud Michele Fiala. Ohio University, The Honors Tutorial College. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ouhonors1343316242.

Vickers, Joan N. ja A. Mark Williams. 2007. „Performing under pressure: The Effects of Physiological Arousal, Cognitive anxiety, and Gaze Control in Biathlon.“ – *Journal of Motor Behavior* 39 (5): 381–394. <https://doi.org/10.3200/JMBR.39.5.381-394>.

Walker, Miata. 2021. „Phenomenological understanding of elite athletes' experiences with mental blocks in closed-skilled sports.“ Magistritöö. Juhendanud Lindsey Blom. Ball State University.

Wallman-Jones, Amie, Claudia Mölders, Mirko Schmidt ja Andrea Schärli. 2023. „Feldenkrais to Improve Interoceptive Processes and Psychological Well-being in Female Adolescent Ballet Dancers: A Feasibility Study.“ – *Journal of Dance Education* 23 (3): 254–266. <https://doi.org/10.1080/015290824.2021.2009121>.

Willson, Rob ja Rhena Branch. 2006. *Cognitive behavioural therapy for dummies*. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd.

Jelizaveta Bukina – MA, magistrikraadid klaveri interpretatsioonis ning muusikateaduses (mõlemad Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiast). Tema 2024. a kevadel valminud magistritöö teemaks oli „Valikharjutuste mõju vaimsete blokkide ületamisele klaverimängijatel“. Jelizaveta Bukina töötab klaveriõpetajana Jõelähtme Muusika- ja Kunstikoolis ja Tallinna Inglise Kolledžis ning õpib Eesti Muusika ja Teatriakadeemia täiendkoolituskeskuses muusikateraapia algkursusel.

E-post: janika.mesi[at]mail.ee

Janika Mesi – MA, lõpetas Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateaduse eriala magistriõppe 2023. aastal. Tema magistritöö teemaks oli „Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia viiuli- ja vioolatudengite esinemisärevus ja füüsilised traumad“. Praegu töötab Janika Mesi Püha Johannese Koolis ja alustab 2025. a sügisel õpinguid Viini Alexanderi

tehnika (AT) koolis (Wiener Ausbildungszentrum für Alexander Technik), et omandada AT õpetaja kvalifikatsioon.

E-post: [jelizaveta.bukina\[at\]gmail.com](mailto:jelizaveta.bukina[at]gmail.com)

Marju Raju – PhD, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikapsühholoogia teadur, Janika Mesi ja Jelizaveta Bukina magistritööde juhendaja. Praegu osaleb mitme uurimisrühma töös. Dr Brigitta Davidjantsiga tegeleb ta ühiskonnas marginaliseeritud rühmade vaimse heaolu ja muusikaharrastuste seoste uurimisega ning prof Allan Vurma töörühmas uuritakse klassikaliste lauljate tekstiselguse küsimusi. Raju on avaldanud mitmeid artikleid rahvusvahelistes teadusajakirjades ning kirjutab tihti muusikapsühholoogiat populariseerivatel teemadel meedias.

E-post: [marju.raju\[at\]eamt.ee](mailto:marju.raju[at]eamt.ee)

Lisa. Klaverimängijatele koostatud harjutuste kogumiku kirjeldus.

Harjutused	Kirjeldus ja juhised (uuringumaterjalidena kasutatud kirjeldused olid detailsemad ja illustreeritud). Harjutused põhinevad kirjandusel (Männik 2022; Sinnamon 2021; Willson ja Branch 2006; Phifer jt 2017; Hemmen 2021; Jädal 2015; Lõdvestusharjutused (https://peaasi.ee/lodvestusharjutused/)) ja Bukina isiklikul kogemusel pianistina
Hingamis- harjutused	1. Sügav hingamine – hingake nina kaudu sügavalt sisse ja suu kaudu välja. Katsuge teha nii, et iga hingamistsükkel oleks eelmisest pisut pikem. 2. Kõhuhingamine – istudes või pikali asendis, hingake sügavalt läbi nina sisse (on tähtis suunata hingeõhku kõhupiirkonda nii palju kui võimalik). Hingake läbi torutatud huulte välja ning samal ajal pingestage oma kõhulihaseid, et võimalikult palju õhku saaks välja hingatud. 3. Kvadraatne hingamine – ruudu kuju järgiv rütmiline hingamine. Üks tsüklil koosneb neljast sammust: hingake sisse nina kaudu ja lugege neljani; hingake välja suu kaudu ja lugege neljani, seejärel uuesti sisse ja välja. Tehke kogu tsüklil läbi vähemalt 8–10 korda. 4. „Kassi kõrvad“ – hingamisel järgitakse kahest kolmnurgast koosnevat skeemi (sarnane kassi kõrvade joonistusele). Hingake aeglaselt sisse nina kaudu; hingake välja nina kaudu, aga mitte lõpuni; hingake uuesti sisse nina kaudu; seejärel hingake lõplikult välja suu kaudu.
Lõdvestus- ja venitus- harjutused	1. Harjutused käte soojaks mängimiseks (1) Suruge sõrmed tugevalt rusikasse ja hoidke nii 5–6 sekundit ja siis sirutage sõrmed maksimaalselt välja ja hoidke sõrmi hästi laiali asendis samuti 5–6 sekundit. (2) Tehke mõlema käega randmeringe 10 korda ühele poole ja siis 10 korda teisele poole. (3) Hoidke käsi enda ees sirgelt, peopesad allpool ja tõmmake ühe käega teist kätt sõrmeotstest enda poole. Hoidke seda venitust 5–6 sekundit ja siis sirutage sama kae sõrmed randmest allapoole ning hoidke jälle 5–6 sekundit. 2. Lihaste lõdvestusharjutus – tuleb keskenduda järgemööda igale kehaosale, seda pingestades ning jälle lõdvestades. Pingestage lihaseid nii tugevasti, kui vähegi saate – nii kõvasti, et lihased võivad isegi võbelema või värisema hakata. Hoidke pinget umbes 10 sekundit ja laske seejärel pinge lahti. 3. Venitusharjutused (1) Künarvarre painutajalihasete venitamine (2) Künarvarre sirutajalihasete venitamine – hoidke käsivart laual, peopesa ülespoole suunatud, nii et kämmal ulatub üle laua ääre. Hoidke käes mõõdukalt raskust, näiteks väikest hantlit või täis veepudelit. Tõstke rannet ülespoole kuni mõõduka venitustunde tekkimiseni.
Visualiseeri- misharjutus	Kujutage ette mõnd situatsiooni klaveri taga, kus Teil on tekkinud (või võiks tekkida) mängimist takistav vaimne blokk. Kujutage ette olukorda, kus olete; kuidas ennast füüsiliselt tunnete; kuidas hingate. Kujutluse ajal võib isegi teha mõne eelpool kirjeldatud hingamisharjutuse. Millised mõtted tekivad? Kujutage ette kõiki võimalikke mõtteid, mis tekivad enne mõne raske koha mängimist. Tunnetage kõiki oma emotsioone, mis sellel tehniliselt väljakutsuval hetkel tekivad. Püüdke luua oma peas see situatsiooni täies mahus, tunnetades läbi kõik emotsioonid ning kujutledes seejuures nii palju detaile, kui ainult suudate.
Harjutused kognitiivkai- tumuslikust teraapiast	1. „Vastus parimale sõbrale“ – rakendage enda suhtes sama nõuannet, mida annaksite armastatud inimesele negatiivse olukorra puhul. 2. „Mõtete vaidlustamine“ – püüdke iga päev vaidlustada ja asendada kasulikuma mõttega vähemalt üks negatiivne mõte. 3. „Negatiivsete mõtete puhastamine“ – kirjutage üles üks negatiivne või pikalt kestev mõte, mis Teid häirib; käärdage paber kokku; öelge endale midagi positiivset; kujutage ette, et viskate selle negatiivse mõtte prügikasti ära, vabanedes sellest (võib reaalselt ära visata või siis ainult kujutleda, vaadates prügikasti pilti). 4. „Tühi vaas“ – kujutage ette tõeliselt ilusat läbipaistvat ja tühja klaasvaasi. Iga kord, kui teete mõne enesehooldususe tegevuse, kujutlege, et pillate vaasi ilusa kivikese, ja jälgige vaasi täitumist. Ülekantud tähenduses – Teie oletegi „vaas“ ja kivikesed on enese eest hoolditsemise tegevused, mida te ükshaaval oma ellu lisate.

Components of Mental Well-being on the Path to Becoming a Musician: How Violin, Viola and Piano Students at the Estonian Academy of Music and Theatre Cope with Performance Anxiety and Mental Blocks

Jelizaveta Bukina, Janika Mesi, Marju Raju

Keywords: musicians, pianists, violinists, viola players, performance anxiety, mental blocks, physical traumas

The profession of musician involves various situations, including individual work (practice) and public performances on stage. Any public performance situation is associated with certain physiological changes caused by the increased levels of neurotransmitters and hormones, including adrenaline, in the body. While some musicians can channel this heightened state of arousal to their advantage and use the elevated energy levels to induce a state of flow (Sinnamon 2021), in many cases, such physiological changes manifest as performance anxiety. According to a recent systematic meta-analysis (Fernholtz et al. 2019), between 16.5% and 60% of musicians suffer from performance anxiety. The authors attribute this wide variation in results to methodological issues (such as differing definitions of anxiety symptoms and variations in assessing performance frequency and intensity). However, this does not change the fundamental fact that performance anxiety is a widespread phenomenon among musicians. In addition to performance anxiety, mental blocks caused by fear or past trauma can also affect musicians' mental well-being. These blocks function as metaphorical walls (Baumeier 1984), where a musician, despite having no physical limitations, struggles to perform certain musical material due to self-doubt and negative thought patterns. While the topic of mental blocks has been widely explored in sports psychology (Beilock & Gray 2007; Walker 2021), research specifically focusing on musicians remains scarce.

This article presents master's theses from the Estonian Academy of Music and Theatre (EAMT) in musicology (Mesi 2023; Bukina 2024) examining these mental well-being issues – performance anxiety and mental blocks – in students from different disciplines. The article also introduces two bodywork practices, the Alexander Technique (AT) and the Feldenkrais Method (FM). The applied empirical research conducted for these theses focused on violin, viola, and piano students at EAMT, using an anonymous online questionnaire and action research as research methods.

Mesi (2023) found that all violin and viola students who participated had experienced excessive performance anxiety to some extent. As coping strategies, students mentioned discussing their issues with fellow musicians, using the AT, practicing mindful breathing, and consulting a psychologist. Additionally, students expressed a need for institutional support in this area, suggesting that mental well-being topics should be integrated into the curriculum to help normalise discussions around them. Bukina (2024) first assessed pianists' states of well-being and the presence of mental blocks. The students then engaged in a two-week intervention involving selected exercises, including breathing exercises, stretching, and cognitive-behavioural exercises related to self-esteem. The results showed that all participants experienced changes in their perception of mental blocks when working with specific musical material. However, the extent of these changes varied individually, depending on each participant's level of self-confidence at the start of the study. The findings from both studies highlight the

connections between musicians' mental well-being and physical condition, which should be considered by instrument instructors when mentoring students. A musician's work is uniquely tied not only to their instrument but also to their body as a personal instrument. Pain, tension, or movement restrictions can act as significant stressors, increasing anxiety during both practice and performance, potentially leading to mental blocks in playing specific pieces. Similarly, physical symptoms associated with anxiety and fear such as muscle tension caused by negative thoughts can contribute to or exacerbate performance-related injuries.

To support musicians' mental and physical well-being, it is essential to normalise interaction between mind and body and train and relax both thoughts and physical movements. The results also indicate that experiences of anxiety and mental blocks can be highly individual. While some variation can be attributed to instrument-specific challenges, other factors include a musician's previous experiences, overall anxiety levels, and personality traits. Therefore, in addition to universal interventions, it is necessary to develop instrument-specific and individualised approaches. In more severe cases, seeking help from a specialised bodywork instructor (AT, FM), physiotherapist, or psychotherapist can be beneficial.

Jelizaveta Bukina – MA, holds a double master's degree in piano interpretation and musicology (both from the Estonian Academy of Music and Theatre). Her master's thesis was "The Effect of Selective Exercises on Overcoming Piano Players' Mental Blocks". Jelizaveta Bukina works as a piano teacher at the Jõelähtme Music and Art School and at Tallinn English College. She is currently studying at the Estonian Academy of Music and Theatre's Continuing Education Centre on the music therapy basic course.

E-mail: jelizaveta.bukina[at]gmail.com

Janika Mesi – MA, graduated from the Estonian Academy of Music and Theatre in 2023 with a master's degree in musicology. Her master thesis was entitled "Performance Anxiety and Musicians' Injuries among Violin and Viola Students at the Estonian Academy of Music and Theatre". Janika is currently working at St. John's School and will start her studies at the Wiener Ausbildungszentrum für Alexander Technik (AT) in autumn 2025 in order to obtain the qualification of AT teacher.

E-mail: janika.mesi[at]mail.ee

Marju Raju – PhD, is a researcher of music psychology at the Estonian Academy of Music and Theatre, and supervised Janika Mesi's and Jelizaveta Bukina's master's theses. She is currently involved in the work of several research groups. Together with Dr Brigitta Davidjants, she is working on the links between mental well-being and musical activities in socially marginalised groups, while Professor Allan Vurma's research group is investigating issues of text intelligibility in classical singers. Raju has published several articles in international scientific journals and frequently writes on different topics popularising music psychology in the media.

E-mail: marju.raju[at]eamt.ee

Kuidas toetab kunst sotsiaal-emotsionaalse pädevuse kujundamist? Lastega perede abil loodud helirännak

Hanna-Liis Kont

Teesid: Kunstnike Lundahl & Seiti, Jaakko Autio ja lastega perede koostöös valmisid 2024. aastal heliteosed „Murrangu hinged“ ja „Viltuse maja mälestused“. Artikkel analüüsib koostöö käigus kogetud õppimist, avades kunstiteoste potentsiaali arendada osaliste sotsiaal-emotsionaalset pädevust. Lugeda saab praktilistest lahendustest, kuidas lastega perede abil teoste ligipääsetavust suurendati ja lastele juhtroll anti. Uurimistöö põhjal järeldub, et teosed kutsusid esile õpetlikke kogemusi seoses suhteoskuste ja vastutustundlike otsuste tegemisega ning võimega ennast ja teisi usaldada.

Võtmesõnad: helikunst, lapsed, sotsiaal-emotsionaalne pädevus, usaldus, vastutus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25574>

Sissejuhatus

L(aps): See lugu algab sinu ja minu vahel

T(äiskasvanu): ning unistuste kaevuga.

(Lundahl & Seiti 2024)

Aastatel 2022–2024 arendati Tartu Kunstimuuseumis uusi heliteoseid, mille käigus tegid kunstnikud koostööd lastega peredega. Lähtepunktiks oli helil ja juhitud liikumisel põhinev rännakute seeria pealkirjaga „Kadunud ruumi sümfoonia“ (2009–jätkuv), mille autorid on Rootsi kunstnikeduo Lundahl & Seiti. Arenduse käigus valmisid kaks uut kunstiteost: seeriat jätkav rännak pealkirjaga „Murrangu hinged“ ja interaktiivne heliinstallatsioon „Viltuse maja mälestused“ (mõlemad 2024). Viimase autorid on Lundahl & Seiti koostöös Soome helikunstniku Jaakko Autioga. Protsessi kaasati kümmekond lastega perekonda Lõuna-Eestist. Mina osalesin projektijuhi, kuraatori ja uurijana.

Lundahl & Seiti on kunstnikeduo, mille moodustasid 2003. aastal Christer Lundahl ja Martina Seiti. Nende kunstiteosed puudutavad eri meeli, kasutades selleks heli, liikumist, tehnoloogiat ja inimestevahelist kontakti.¹ Enda sõnul uurivad nad „[...] kunsti võimet moodustada kujuteldavaid kogukondi, mis aitaksid esile kutsuda isiklikke ja ühiskondlikke muutusi“ (Kont jt 2024b). Jaakko Autio on helikunstnik, kes on töötanud teatri helikujunduse vallas ja mastaapsete heliinstallatsioonidega. Tema kunstiteoste eesmärk on tuua esile „[...] vähemuste, marginaliseeritud rühmade või alternatiivsete vaatenurkade esindajate hääled“ (samas; Autio 2024).

¹ Vt <http://www.lundahl-seiti.com/about/>.

Kunstnike uued teosed valmisid grupinäituse „Viltuse maja saladused“ tarbeks, mis oli avatud Tartu Kunstimuuseumis 8. augustist 2024 kuni 2. veebruarini 2025 (Tartmus 2024). Näitus loodi eeskätt lastele ja lastega koos kunstihariduse projekti „Kunst loob lähedust“ raames ja oli osa Euroopa kultuuripealinn Tartu 2024 programmist. Projekti „Kunst loob lähedust“ eesmärk on ühendada kunsti- ja sotsiaalvaldkonna teadmised, et aidata kaasa laste sotsiaalsele ja emotsionaalsele heaolule, kujundades kunsti kaudu nende sotsiaalseid oskusi. Tegevused on eelkõige suunatud 6–10-aastastele lastele, nende peredele ja õpetajatele.²

Artikli eesmärk on uurida, kuidas toetada kaasaegse kunsti abil laste sotsiaal-emotsionaalse pädevuse arengut. Analüüsi keskmes on heliteosed „Murrangu hinged“ ja „Viltuse maja mälestused.“ Peamine uurimisküsimus on, mida lastega pered, kurator ja kunstnikud koostöö käigus õppisid. Seejuures uurin arendusprotsessi ja mainitud teoste potentsiaali osalejate suhteoskuste arendamisel, eriti seoses nende võimega usaldada nii iseennast kui ka teisi (oma pereliikmeid ja projekti töögruppi) ning teha vastutustundlikke otsuseid. Artikkel on kirjutatud vahetult enne ja pärast näituse avamist, mistõttu on analüüsi keskmes enne avamist toimunud teoste arendus.

Sotsiaal-emotsionaalne pädevus ja sellega seotud mõisted

Järgnevas arutluses korduvad terminid *sotsiaalne ja emotsionaalne heaolu, sotsiaal-emotsionaalne pädevus, sotsiaalsed oskused ja suhteoskused*. Neil puuduvad üldtunnustatud definitsioonid, kuna terminid on seotud paljude uurimisvaldkondade ning tähendusväljadega. Näiteks seostatakse heaolu nii jõukuse, vajaduste rahuldatus (Raadik jt 2018, 207), tervise kui ka õnnetundega (*the state of feeling healthy and happy*).³ Erialased väljaanded kinnitavad, et heaolu komponentide ja kategooriate osas puudub ühtne arusaam (vt Galvin 2018; Watson jt 2012; Rath ja Harter 2010). Mõned autorid kasutavad sotsiaalse heaolu mõistet, kuid ei too välja emotsionaalset heaolu (Rath ja Harter 2010), teised aga mõistavad sotsiaalset ja emotsionaalset heaolu kui läbipõimunud mõistet (Watson jt 2012, 1–14; Jones jt 2017).⁴ Debbie Watson jt (2012, 7–8) pakkusid välja, et sotsiaalne ja emotsionaalne heaolu on katusmõiste, mida iseloomustavad järgmised tunnused: see on subjektiivselt kogetav, kontekstuaalne, põimitud ja suhestuv (*subjectively experienced, contextual, embedded and relational*).⁵

2 Vt <https://www.kunstloob.ee/>.

3 Vt <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/well-being>.

4 Artiklis viitan sotsiaalsele ja emotsionaalsele heaolule kui omavahel seotud mõistetele ning ka sotsiaal-emotsionaalsele pädevusele kui paarismõistele, sest analüüsitud näited on seotud nii sotsiaalsete kui ka emotsionaalsete aspektidega. Seda lähenemisviisi kasutavad ka haridus- ja sotsiaalteadlased, sealhulgas Stephanie M. Jones, Rebecca Bailey ja MTÜ Peaasjad.

5 Autoreid on mõjutanud poststrukturealistlikud mõtlejad, sealhulgas Deleuze, Guattari ja Foucault.

Selle kohaselt sõltub sotsiaalne ja emotsionaalne heaolu selle esinemise spetsiifikast, sealhulgas subjekti individuaalsetest omadustest, keskkonnast ja ümbritsevatest suhetest. Oma analüüsis toetun samuti subjektiivsele heaolule viitavatele andmetele ehk sellele, „kuidas me ise oma elu näeme: milliseid tundeid ja emotsioone tunneme, kuidas toimime isiklikul ja sotsiaalsel tasandil“ (Kidron 2023, 235).

Sotsiaal-emotsionaalse pädevuse mõiste puhul juhindun eeskätt MTÜ Peaasjad vaimse tervise spetsialistide poolt vahendatud selgitustest,⁶ mis on tuletatud laste arengu ja õppimise uurijate Rebecca Bailey, Suzanne M. Bouffardi, Stephanie M. Jonesi ja teiste käsitluste põhjal (CASEL: The Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning). Nende sõnul on sotsiaal-emotsionaalne pädevus tõhusa suhtlemise aluseks, mõjutades nii vaimset tervist kui ka heaolu (Jones jt 2017, 49–50; Jones ja Bouffard 2012, 3). Sotsiaalne ja emotsionaalne pädevus ei põhine seejuures ainult oskustel, vaid on seotud ka teadmiste, hoiakute, käitumise, võimete ja muuga (Jones jt 2017, 51), seega võib sotsiaalseid oskusi mõtestada kui ühte sotsiaal-emotsionaalse pädevuse komponenti.

MTÜ Peaasjad tõstab CASEL-ist lähtuvalt esile järgmised sotsiaal-emotsionaalse pädevuse komponendid: eneseteadlikkus, sotsiaalne teadlikkus, enesejuhtimine, suhteoskused ja vastutustundlike otsuste tegemine. Suhteoskusi avatakse kui oskust „luua ja hoida terveid ja rahuldust pakkuvaid suhteid erinevate inimeste ja rühmadega“.⁷ Paralleelselt tutvustatakse ka sarnast kategooriat nimega „prosotsiaalsed oskused“, mis hõlmab konfliktide lahendamist, koostõiseid suhtluseesmärke ja meeskonnas töötamise oskust. Vastutustundlike otsuste tegemine on selgitatud kui „oskus käitudes ja suheldes teha konstruktiivseid valikuid; hinnata võimalikke tagajärgi; arvestada enda ja teiste heaoluga“.⁸ Suhteoskused ja vastutustundlike otsuste tegemine on järgneva analüüsi jaoks kõige olulisemad elemendid. Need on otseselt seotud ka usaldusega (Brown 2017, 199–200),⁹ mida on peetud ühtaegu nii eduka koostöö eelduseks kui ka tulemiks (Sztompka [1999] 2006, 62).

Probleemipüstitus, meetod ja allikad

Kaasaegse kunsti ja näituste kasutamist laste sotsiaal-emotsionaalse pädevuse toetamisel takistab minu hinnangul Eestis laste piiratud kokkupuude kunstinäituste ja

6 Vt <https://peaasi.ee/mis-on-sotsiaal-emotsionaalne-padevus/>.

7 Samas; vt ka <https://peaasi.ee/sep-prosotsiaalsed-oskused-suhete-loomine-ja-juhtimine/>.

8 Vt <https://peaasi.ee/mis-on-sotsiaal-emotsionaalne-padevus/>.

9 Ameerika Ühendriikide sotsiaalvaldkonna uurija Brene Brown selgitab usalduse tekkimist läbi järgmiste elementide: piiride seadmine ja hoidmine, sõnapidamine, vastutuse võtmine, konfidentsiaalsuse hoidmine, moraalsus, hinnanguvaba suhtumine ja suuremeelsus, kasutades akronüümi *BRAVING* ehk inglise keeles: *Boundaries, Reliability, Accountability, Vault, Integrity, Nonjudgment, Generosity*.

-muuseumidega. Nii Lõuna-Eestis kui ka paljudes teistes riigi piirkondades tuleneb see osaliselt geograafilistest eripäradest, kuna vastavaid näitusepaiku on vahetus läheduses vähe või mõnel juhul üldse mitte. Projekti „Kunst loob lähedust“ raames läbi viidud süvaintervjuud Lõuna-Eesti üldhariduskoolide töötajatega näitasid, et paljud õpetajad, kes vastutavad laste esmaohtumiste eest kaasaegse kunstiga, ei ole harjunud ka ise kunstinäitustel ega -muuseumides käima.¹⁰ Juurdepääsu ja kogemuste puudumine võib kaasa tuua eelarvamusi ja ebakindlust kunsti vahendamisel, eriti seoses pidevalt muutuva kaasaegse kunsti valdkonnaga. Üha rohkem uuringuid näitab aga, et kunst võib olla tõhus vahend inimeste heaolu tõstmiseks (Fancourt ja Finn 2019). Laste sotsiaalne ja emotsionaalne heaolu sõltub nende sotsiaal-emotsionaalsest pädevusest, eriti ajal, mil nad alustavad kooliteed ja peavad kohanema uue sotsiaalse keskkonnaga (Jones ja Bouffard 2012, 3). Seetõttu on aja ja teiste ressursside investeerimine tegevustesse, mis arendavad laste sotsiaal-emotsionaalset pädevust, eriti aktuaalne esimestel kooliaastatel.

Siinne artikkel põhineb juhtumiuuringul, mis kombineerib valdavalt kvalitatiivseid uurimismeetodeid. Teoste arendusprotsessi käigus toimus Tartu Kunstimuuseumis 16 töötuba, kus osalesid Lõuna-Eestis elavad lastega pered ja mida viisid läbi kunstnikud, mina ning projekti „Kunst loob lähedust“ töögrupi liikmed. Kokku osales töötubades 31 last ja noort vanuses 3–20 ja 21 lapsevanemat või saatvat täiskasvanut.¹¹ Osalejate kaasamine toimus esimesel aastal avaliku kutsungi kaudu, mis levis Tartu Kunstimuuseumi kanalites (Tartmus 2022b) ja projekti „Kunst loob lähedust“ partnerklasside õpetajate kaudu ning edaspidi otsesuhtluses juba loodud kontaktidega. Töötubade raames kogesid pereliikmed olemasolevaid helirännaku versioone ning andsid neile tagasisidet, jagades grupiarutelu käigus oma kogemust ja muljeid. Täpsemalt kirjeldan töötubasid kolmandas peatükis koos arendusprotsessi analüüsiga. Andmete kogumise meetodid hõlmavad töötubade ja näituse vaatlustel tehtud kirjalikke märkmeid, heli-, video- ja fotojäädvustusi,¹² intervjuusid osalistega ning kirjalikke meilivahetusi. 2023. aastal toimunud töötubades kasutasime loovuurimis-

10 Süvaintervjuud 12 õpetajaga Lõuna-Eesti üldhariduskoolidest. 2021–2023. Läbiviijad: Hanna-Liis Kont koos Kristiina Hanseni, Mae Variksoo ja Sigrid Viiriga. Salvestised ja kirjalikud märkmed artikli autori valduses.

11 16 töötoa registreerimisandmed. 2022–2024. Kogunud Hanna-Liis Kont. Kirjalikud märkmed artikli autori valduses.

12 Töötubade vaatlusandmetele viidatakse edaspidi järgmiselt:

Vaatlus 2022 = Kaheksa töötoa vaatlus- ja registreerimisvormi andmed. 7.–8. august 2022. Kogunud Hanna-Liis Kont, Christer Lundahl, Martina Seidl, Jane Meresmaa-Roos, Maria Muuk ja Mariliis Tähepõld. Kirjalikud märkmed ja fotod artikli autori valduses.

Vaatlus 2023 = Viie töötoa vaatlusandmed. 13.–15. juuni 2023. Kogunud Hanna-Liis Kont, Christer Lundahl, Martina Seidl ja Paola Cieno. Kirjalikud märkmed, perede joonistused, helisalvestised ja fotod artikli autori valduses.

Vaatlus 2024 = Kolme töötoa vaatlusandmed. 20. aprill 2024. Kogunud Hanna-Liis Kont, Christer Lundahl ja Martina Seidl. Kirjalikud märkmed, helisalvestised ja fotod artikli autori ja kunstnike valduses.

Näituse „Viltuse maja saladused“ vaatlused on Hanna-Liis Kont viinud läbi augustis ja septembris 2024, kirjalikud märkmed autori valduses.

meetodina ka tagasiside kogumist ühise joonistamise kaudu (Padfield 2018, 250–268). Korraldasime kaks helirännakule keskenduvat poolstruktureeritud grüpiintervjuud: esimese viis kunstnike ja minuga läbi kunstiajaloolane Rebecca Duclos,¹³ teise viisin mina läbi kolme arenduses osalenud ja lõplikke teoseid kogenud lapsega.¹⁴ Andmete kogumine uurimistöö eesmärgil toimus osaliste teadval nõusolekul. Osalenud peredelt saadud sisendile viitan artiklis läbivalt anonüümselt. Uurimistöö meetodit võib osaliselt pidada autoetnograafiliseks, kuna analüüsin ka oma kureerimisprotsessi ja kirjutatud tekste.

Allikate analüüs on seostatud kunstnike, kuraatorite ja sotsiaalteadlaste temaatiliste aruteludega sotsiaalsete kunstipraktikate (Bruguera ja Bishop 2016; Abse Gogarty 2017; Bertrand 2019) ning sotsiaal-emotsionaalse pädevuse teemadel (Watson jt 2012; Jones jt 2017). Artiklis kasutatud kunstivaldkonna põhikontseptsioon Arte Útil on välja töötatud kunstnik Tania Bruguera ja tema mõttekaaslaste poolt.¹⁵ Avan seda artiklis lähemalt, kuna see oli projektiidee väljatöötamisel oluliseks inspiratsiooniks.¹⁶ Lisaks tutvustan filosoof Bayo Akomolafe (2023) murrangute ideed, mis mõjutas kunstnike Lundahl & Seidl lähenemist uuele helirännakule. Seejärel keskendun kunstiteostele „Murrangu hinged“ ja „Viltuse maja mälestused“, pakkudes sissevaadet teoste ülesehitusse ja arendusprotsessi. Viimaks käsitlen seoseid arendusprotsessi, kunstiteoste ja osalejate suhteoskuste ning vastutustundlike otsuste tegemise oskuse vahel, toetudes pereliikmete refleksioonidele.

Kõnealused uurimisküsimused on seotud eri valdkondadega, sealhulgas, kuid mitte ainult kunsti, kureerimise, hariduse ja psühholoogiaga. Teksti iseloomu ja järelduste ulatust mõjutab minu erialane taust, mis on seotud eeskätt kunsti ja muuseumidega. Kunstiteoreetiliste ja praktiliste viidete puhul keskendun nendele, mis on uuritavat protsessi enim mõjutanud, jättes kõrvale laiema kunstiajaloolise ning museoloogilise konteksti kirjelduse, mis nõuaks siinsest artiklist mahukamat käsitlust. Arendusprotsessis minu poolt võetud rollide rohkus projektijuhi, kuraatori ja uurijana esitas ka praktilisi väljakutseid, raskendades süstemaatilist andmekogumist. Kuna info sedalaadi tegevuste kohta on piiratud ning sageli kaduv, pean nüüsguste koostööprojektide kajastamist ja analüüsi siiski oluliseks. See on ühtaegu

13 Edaspidi: Intervjuu 1 = Grüpiintervjuu. 21. aprill 2024. Osalejad: Jaakko Autio, Hanna-Liis Kont, Christer Lundahl ja Martina Seidl, läbiviija Rebecca Taylor Duclos, Zoomi vahendusel. Salvestis ja transkriptsioon artikli autori valduses.

14 Edaspidi: Intervjuu 2 = Grüpiintervjuu. 12. september 2024. Osalejad: kolm teoste arenduses osalenud last vanuses 10–11, läbiviija Hanna-Liis Kont, Tartu Kunstimuseumis. Salvestis ja transkriptsioon artikli autori valduses.

15 Vt <https://arte-util.org>.

16 Projektiideed ja selle raames valminud teoste arendamist on mõjutanud veel mitmed kunstivälja mõttevoolud ja autorid, näiteks kunstikriitiku Nicolas Bourriaud' suhestuva esteetika kontseptsioon, eri meeli haaravaid muuseumikogemusi loonud autorid nagu Tino Sehgal ja William Forsythe ning osalust rakendavad haridus- ja kunstiprojektid. Viimasest olen kirjutanud varasemalt, vt Kont 2022.

kasulik nii praktikutele, kes püüavad kultuuritegevuste kaudu laste heaollu panustada, kui ka teadlastele, kes otsivad viise sõnastamiseks selliste loovtegevuste mõju.

Arte Útil ja murrangud kui muutuste elluviimise tööriistad

T: Kas tunned, kuidas õhk koos tuulega su kehasse siseneb?

L: Tuul liigub läbi mu keha ja ma hakkan võtma teist kuju.

(Lundahl & Seidl 2024)

Arte Útil on teoreetiline lähenemine kunstile ja kunstipraktika, mis on viimase kümnendi jooksul mõjutanud ka kunstimuuseumide ja teiste institutsioonide tööviise (Bertrand 2019, 3). Kontseptsiooni töötas välja kunstnik ja aktivist Tania Bruguera mitme kunstimuuseumi toetusel.¹⁷ Bruguera, kes kasvas üles poliitiliselt rahutul Kuubal, on tuntud oma performatiivsete teoste poolest, mis tegelevad sotsiaalse ebavõrdsuse, poliitiliste küsimuste ja võimusuhetega (vt Bruguera 2009; 1992). Nimeetus Arte Útil pärineb hispaania keelest ja seda võib tõlkida kahel moel: 'kasulik kunst' või 'kunst kui tööriist' (Bruguera jt 2014, 127).¹⁸ Bruguera huvitab kunst kui aktivism – kunstiteosed, mis pakuvad lahendusi, selle asemel et pelgalt probleemidele osutada. Ta näeb Arte Útilis positiivsete sotsiaalsete muutuste loomise viisi (samas, 127–132). Kunstniku eesmärk pole näidata Arte Útili kui ainsat legitiimset kunsti tegemise viisi, vaid vaidlustada teatud väljakujunenud vaateid kunsti kohta (samas, 131). Bruguera soov on distantseeruda kunstist kui millestki, mida „vaadata“, ja pigem liikuda kunsti kui millegi poole, millega „midagi teha“ (Bruguera ja Bishop 2016). Kontseptsioon on lahti seletatud kaheksa tunnuse kaudu, mille kohaselt Arte Útili projektid peaksid:

- 1) kunstile ühiskonnas uusi kasutusviise välja pakkuma;
- 2) kasutama kunstilist mõtlemist, et esitada väljakutse valdkonnale, milles projekt tegutseb;
- 3) vastama praegustele pakilistele vajadustele;
- 4) töötama skaalal 1:1;¹⁹
- 5) asendama autorid algatajatega ja pealtvaatajad kasutajatega;
- 6) tooma kasutajate jaoks kaasa praktilisi ja kasulikke tulemusi;

¹⁷ Vt <https://arte-util.org/about/>.

¹⁸ Vt museumarteutil.net/museumarteutil.net/index.html. Bruguera avastas, et kunstnikud Eduardo Costa ja Pino Poggi kasutasid nimeust Arte Útil juba 1960. aastatel sarnasel viisil.

¹⁹ Töötamine skaalal 1:1 viitab sellele, et tegevus on vahetult osa igapäevaelust, mitte pelgalt selle representatsioon kunsti vahenditega. Skaalast 1:1 kasuliku kunsti kontekstis on kirjutanud teoreetik Stephen Wright raamatus „Toward a Lexicon of Usership.“ Vt <https://constructlab.net/wp-content/uploads/2023/01/Toward-a-lexicon-of-usership.pdf>.

- 7) püüdlema jätkusuutlikkuse poole;
- 8) taaskehtestama esteetika kui transformatsioonisüsteemi.²⁰

Minu kuraatoripositsioon ja kunstnikele antud lähteülesanne olid sellest lähene- misest mõjutatud,²¹ kuna Arte Útil seab keskmesse tavapäraselt kõrvale jäetud grup- pide aktiivse kaasamise ja soovi ühiskonnas positiivseid muutusi luua. Samuti kõneta- sid mind praktilised näited kunstimuuseumidest, kus seda on rakendatud (vt Esche 2014; Hudson 2017).

Kuraator Stéphanie Bertrand on juhtinud tähelepanu, et kasulikkus on traditsioo- niliselt olnud kureerimise kui tegevuse lahutamatu osa, mille eesmärk on pakkuda juurdepääsu kunstile ja sellega võimaldada uute tähenduste loomist. Ta leiab, et kasu- lik kureerimine läheb Arte Útili kohaselt sellest algsest rollist kaugemale, pühendudes „teatud sotsiaalse probleemi lahendamisele“ (Bertrand 2019, 3–4, 14). Kunstiteooria lektor Larne Abse Gogarty (2017, 1–16) küsib aga, kes on kasutajad, kellele viidatud hüved on suunatud, ja kuidas nad täpselt kasu saavad. Loetletud kriteeriumides puu- dub ülevaade kasutajatest, kuid osalise vastuse annab Bruguera (2014, 132) väide, et „see seisneb võimaluste loomises neile, keda ebaõiglaselt ära kasutatakse“. Bruguera loomingus on see tähendanud töötamist poliitiliste repressioonide või muu ebaõig- luse ohvritega, näiteks pagulastega.²² Arte Útili arhiivi kuuluvate projektide kaudu kaasatud kogukondade ulatus on veelgi laiem.²³ Kasu olemuse puhul viitavad Arte Útili kriteeriumid sellele, et kasu on praktiline, seotud praeguste pakiliste probleemidega, lähtub jätkusuutlikkuse põhimõttest, saavutatakse kasusaajate aktiivse osaluse kaudu ja kutsub esile muutuseid.²⁴ Bruguera on täpsustanud, et aktuaalsed probleemid, mil- lele Arte Útili kunstiteosed reageerivad, hõlmavad näiteks „[. . .] rassismi, sotsiaalseid erinevusi, ebaõiglasi seadusi, diskrimineerimist, võimu/majanduslikku kuritarvita- mist“ (samas, 130). Kuigi need selgitused ei sisalda kasu ja kasusaajate detailseid määratlusi, annavad need mitmeid täpsustavaid suuniseid. Kuna Arte Útili pooldajad otsivad uusi võimalusi kunstilises mõtlemises (samas, 131), määratleb esilekerkiv praktika nii kasulikkuse olemuse kui ka tööriista funktsiooni iga kord uuesti. Järgneva- tes alapeatükkides joonistub välja nende teoreetiliste seisukohtade rakendumine analüüsitava arendusprotsessi kontekstis. Esmalt tutvustan teist muutuste soodusta- misele orienteeritud kontseptsiooni – Bayo Akomolafe murrangu tõlgendust (2023), millest on inspireeritud teose „Murrangu hinged“ pealkiri ja kunstnike lähenemine.

20 Vt <https://arte-util.org/about/>.

21 Jagasin Arte Útili kohta käivat infot ja materjale meie koostöö algfaasis ka kunstnikeduo Lundahl & Seidl liikmetega.

22 Vt <https://taniabruguera.com/>.

23 Vt <https://arte-util.org/case-studies/>.

24 Vt <https://arte-util.org/about/>.

Bayo Akomolafe on filosoof, õpetaja ja autor, kes on sündinud Lääne-Nigeerias ning elab Indias ja Ameerika Ühendriikides. Nagu Bruguera, on ka Akomolafe (2023) huvitatud aktuaalsetest globaalsetest probleemidest, nt mitmesugustest ülemaailmsetest kriisidest, kuid kasutab teistsugust sõnavara ja strateegiaid. Ta julgustab väärtustama ebatäiuslikkust, mis on elu andev, ja tervitama kortse, mis lõhestavad „normaalsuse tasasust“ (*the flatness of the norm*). Murrangud on tema arvates need vajalikud praod, mis avavad võimaluse uutele „maailmas olemise viisidele“. Muusik Brie Stoner võtab idee tabavalt kokku: „Bayo Akomolafe kutsub meid mõtlema murrangutest ja lõhedest kui sünnikohtadest, kui uue kujutlusvõime algusest, kui liidust üleinimlikuga, mis avab portaale metsikusse [. .].“²⁵

Akomolafe ideed olid Lundahli & Seitli jaoks kõnekad, haakudes nende helirännakute olemusega. Mõlemad hindavad katsetuslikke protsesse, mis ammutavad inspiratsiooni väljaspool normatiivseid keskkondi, kus domineerivad pelgalt inimesed. Paljud „Kadunud ruumi sümfoonia“ versioonid manavad esile selliseid tegevusi nagu sujuvalt läbi seinte ja lagede liikumine või eri elementide, näiteks vee ja kivi kehastamine. Sarja kuuluvat versiooni nimega „Jõe biograafiad“ („River Biographies“, alates 2022) kirjeldavad kunstnikud näiteks järgmiselt: „Jõe biograafiad on odüsseia nii keha kui ka maa geoloogiasse, rõhutades seda, mis pole inimene, aga mille osa sa oled. [. .] kunstiteos eksisteerib kusagil *performance*’i ning tervenemise ja paranemise ruumi vahepeal.“²⁶ Idee murrangust kui muutuse sümbolist sobis hästi uue rännaku raamistamiseks.

Viiteid Akomolafe kontseptsioonile leiab ka helirännaku stsenaariumist ja füüsilisest näituseruumist.²⁷ Näiteks palutakse teose kogejatel oma sisemise lapsega (ehk murrangu hingega) kontakti saada ja siseneda avausse:

L: Lähme siia sisse!

T: Oota hetk.

L: Kas sa ei tulegi sisse?

T: Palun vabandust, see uks on sinu jaoks liiga väike.

T: Ilma lapsemeelsusest jääb see uks suletuks. (Lundahl & Seidl 2024)

25 Vt <https://bayoakomolafe.net/about>.

26 Vt <http://www.lundahl-seidl.com/work/river-biographies>.

27 Rännak läbib muuhulgas ruumi, kuhu on ehitatud väike tuba ehk „Vaadete varakamber“. Tuppa on riputatud umbes 30 kunstiteost Tartu Kunstimuuseumi kogudest, mis kujutavad sageli tsentraalse perspektiivi või avaga inimtühje metsi, jõerge ja koopaid, vihjates murrangu ideele ja luues seoseid helirännaku tekstis viidatud keskkondade ning tegeliku muuseumiruumi vahel.

Kunstnikud kutsuvad osalejaid toetuma oma lapsemeelsusele, et leida tee läbi teose ehk murrang, mis võimaldab avastada iseennast ja oma suhet maailmaga vabana täiskasvanulikest normatiivsetest piiridest.

Rootsi kunstnikeduot kõnetas Akomolafe üleskutse kaotada tee, et see uuesti leida, võtta omaks ebatäiuslikkused, et kuju muuta (2023), minu kureerimist mõjutas aga Bruguera ettepanek leida uusi viise kunsti kasutamiseks ühiskonnas ja läheneda esteetikale kui transformatsiooni süsteemile. Autio on analoogselt rõhutanud, et tema jaoks on oluline luua oma teostega võimalusi „transformatsiooniks ja jagatud inimlikkuseks“. Kunstniku hinnangul võib see tekkida, kui algatada tema ja külastaja vahel suhe, mis põhineb õppimisel.²⁸ Seega püüavad kõik käsitletud kunstnikud ja mõtlejad muutusi ellu kutsuda, mitte ainult ühiskondlikke probleeme esile tõsta. See üsna elementaarne, kuid samas ambitsioonikas ühine ajend on olnud mainitud teoreetiliste seisukohtade rakendamisel oluliseks käivitajaks.

Kaks kunstiteost, mis sündisid omavahelisest suhtest:

„Murrangu hinged“ ja „Viltuse maja mälestused“

L: Mu käsi otsib sinu oma. [. . .]

L: Sul on vaja ainult mu käele järgneda.

L: Ma viin sind kohta, kus maja unistab.

(Lundahl & Seidl 2024)

„Murrangu hinged“ ning „Viltuse maja mälestused“ kombineerivad eri meediume (heli, füüsilised objektid, liikumine ja muu), koosnevad mitmetest omavahel seotud elementidest ja toimivad tehnoloogia abil. Oluline ühisjoon on ka see, et mõlemad teosed sõltuvad külastajatepoolsest aktiveerimisest, sündides iga inimese kaudu uuesti. Oma keerukuse ja muutlikkuse tõttu ei allu need hästi verbaalsele kirjeldamisele, mistõttu lähenen nende vahendamisele samm-sammult – alustan üldisest tutvusest, kontekstist ja taustaloost ning jõuan seejärel arendusprotsessi detailsema analüüsini.

Murrangu hinged. Lundahl & Seidl kirjeldavad teost „Murrangu hinged“ lühidalt kui „performatiivset kõrvaklapiteost“ (Kont jt 2024a). See kulgeb kahe inimese vahelise ligikaudu 20-minutilise jalutuskäiguna läbi Tartu Kunstimuseumi teise korruse näitusesaalide. Rännaku käigus kannavad mõlemad osalejad juhtmevabasid kõrvaklappe, kust kuulevad muuhulgas liikumisjuhiseid. Näituse etiketil on kirjas, et teos sisaldab järgmisi elemente: „Kaks külastajat, vaatevälja piiravad prillid, sensoorne

²⁸ Jaakko Autio meilivahetus Hanna-Liis Kondiga, 11. märts 2024, e-kirjad korrespondentide valduses.

koreograafia, sünkroniseeritud liikumine, puudutamine ja kujutlusvõime, mille ajendiks on kolmemõõtmeline heli“ (samas). Teost saab kogeda nii eesti kui ka inglise keeles.

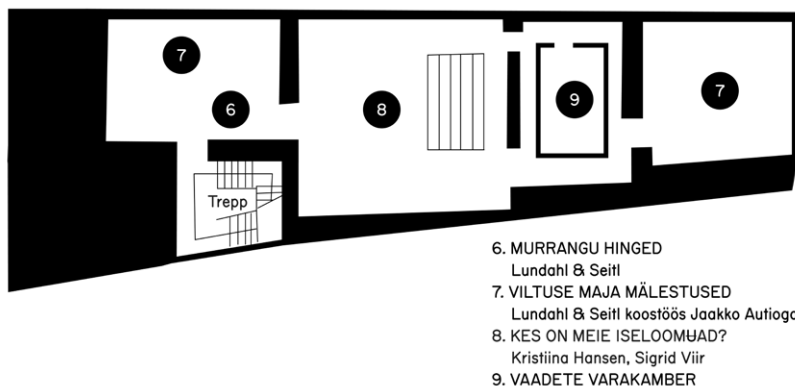
Teose ajal piiratakse nägemismeelt teadlikult läbi vastavate prillide, mis võimaldavad tajuda ainult valgust ja varju. Prille kannab korraka üks inimene (see, kes on rändaja rollis), teine (teejuhi rollis) juhib oma paarilist kättpidi läbi muuseumi (joonis 1). Poole peal vahetatakse rollid ja rändajal palutakse prillid eest ära võtta ning teejuhil palutakse need ette panna. Heliklippide narratiiv ja heliefektid aitavad luua kujutlust teekonnast, mis algab korruse esimeses näitusesaalis (trepikoja kõrval) oleva väikese kaevu juurest (joonis 2) ja kulgeb seejärel läbi ukse muuseumi seinte sisse. Rändajal palutakse üles leida oma sisemine laps ja järgneda talle, et leida üles koht, kus hoone unistab. Seinte seest jõuavad paarilised kujutletavasse avarasse muuseumiruumi, seejärel metsa, suure mäe juurde ning väikese ava ja jõe kaudu koopasse. Eri hetkedel tekitatakse helide ja liikumisjuhiste kaudu tuule, lendamise ja vees liikumise aistinguid. Tegelikult jalutavad paarilised rännaku ajal läbi nelja järjestikuse näitusesaali (joonis 2). Jalutuskäik lõpeb istumisega suurema kaevu ehk „Kuulava kaevu“ äärde (joonis 3) korruse viimases ruumis, kus ka rändaja prillid eest ära võtab (Lundahl & Seidl 2024).²⁹



Joonis 1. Kaks last kogemas teost „Murrangu hinged“ Tartu Kunstimuuseumis, september 2024.

Foto: Madis Katz.

²⁹ Näitusevaatlusest ja suulistest vestlustest Tartu Kunstimuuseumi muuseumiteenindajaga septembris 2024 nähtub, et praktikas ei satu mõned külastajad jalutuskäigu lõppedes viimase kaevu juurde, kuna trajektoor muutub iga kord sõltuvalt sellest, kuidas teost kogevad inimesed kuulnud liikumisjuhiseid tõlgendavad.



Joonis 2. Tartu Kunstimuuseumi II korruse ruumiplaan näituse „Viltuse maja saladused“ ajal (8.08.2024–2.02.2025). Graafiline disain: Laura Merendi.



Joonis 3. Lapsed „Kuulava kaevu“ ääres helirännaku lõpp-punktis, august 2024. Foto: Jane Meresmaa-Roos.

Viltuse maja mälestused. „Murrangu hinged“ on tihedalt põimunud teosega „Viltuse maja mälestused“, mida kunstnikud tutvustavad järgmiselt: „kümne kanaliga interaktiivne heliinstallatsioon liikumissensori peale aktiveeruva mikrofoni ning kahe kinesteetilise heliskulptuuriga, mis suhestuvad inimehäälega“. Teos jaguneb kaheks peamiseks osaks: „Sosistav sein“ (vt joonis 2, nr 7 vasakult esimeses saalis) ja kaevud, millest viimasele panid autorid nimeks „Kuulav kaev“ (vt joonis 2, nr 7 paremalt esimeses saalis ja joonis 3; Kont jt 2024a). Lundahl & Seidl olid teose varasemat versiooni

eelnevalt eksponeerinud (Kont jt 2024b),³⁰ kuid see ei hõlmanud veel kaeve ehk osaliselt veega täidetud silindrikujulisi puitümbrisega objekte. Kaevud valmisid esmakordselt koostöös Autioga, toetudes tema kinesteetiliste heliskulptuuride loomise kogemusele.

Rännaku lõpus paikneva suurema kaevu vesi reageerib külastajatele lainetustega ja salvestab nende hääled, kes pärast vee puudutamist selle juures räägivad. Salvestamisest teavitab külastajaid silt, mis paikneb nähtaval kohal otse ruumi sissepääsu käiguteel. Salvestised taasesitatakse juhuslikel hetkedel läbi „Sosistava seina“ (esimeses näituseruumis väiksema kaevu taga, joonis 2). Tekkinud heliklipid kostavad mõne tunni jooksul juhuslikel hetkedel ja salvestatakse seejärel üle järgmiste häälega. Näituse brošüüris kirjeldab Lundahl mõlemat kaevu kui palindroomi kahte otsa: „„Viltuse maja mälestused“ algab ja lõpeb veepinnaga, olles seega nagu palindroom ehk lause, mis kõlab samamoodi nii edaspidi kui tagurpidi lugedes“ (Kont jt 2024b). Sellisena on „Kuulav kaev“ justkui värav virtuaalsest või kujuteldavast ruumist füüsilisse muuseumisse. Helirännak lõpeb kõrvaklappidest kõlava üleskutsega rääkida kaevu, pakkudes seega spetsiaalset kohta, kus teekonnal vallandunud muljeid ja kujutluspilte sõnalise peegelduse kaudu soovi korral jagada (Lundahl & Seidl 2024). Vaatlused näitasid, et paljud külastajad kasutasid seda võimalust, kuid oli ka neid, kes vaatasid kaevuvee lainetusi ning peegeldusi vaikides.

Nagu juba mainitud, sõltuvad mõlemad teosed suuresti multisensoorsest kogemusest. Eelkõige aktiveerivad need kuulmis- ja kompimismeeli, teoses „Murrangu hinged“ on nägemine piiratud tahtlikult, jättes rohkem ruumi teistele aistingutele. Seidl on seda põhjendanud: „Oleme väga visuaalsusele orienteeritud ja meie kehad muutuvad sageli justkui kahemõõtmeliseks pinnaks, nii et ma arvan, et silmaklappide ettepanemine äratav veidi rohkem keha kolmemõõtmelisuse.“ Ta peab teoste peamiseks meediumiks inimestaust, kuna iga inimene, kes teoseid kogeb, loob need läbi enda uuesti.³¹ Mina läbisin helirännaku eri paarilistega, kelle seas oli nii lapsi kui ka täiskasvanuid. Märkasid samuti, et igal korral oli kogemus erinev, muutudes läbi meie omavahelise koostöö ja paarilise liikumise ning teose tõlgenduse.

Taustalugu ja lähteülesanne

„Kadunud ruumi sümfoonia“ seeria esimese versiooni lõi Lundahl & Seidl Stockholm Rahvusmuuseumisse. Nad otsisid uut suhestumise viisi nii muuseumiga kui ka iseendaga selles, mis oleks vähem seotud subjekti ja objekti vastandusega. Kunstnikud

30 Kunstiteos loodi algselt 2016. aastal Metzi Pompidou keskuses (FR) toimunud näituse „An Imagined Museum“ ja Bonni Kunstimuuseumis toimunud isikunäituse „New Originals“ jaoks.

31 Intervjuu 1.

soovisid kasutada kehastumist (*embodiment*), et jõuda sügavama ja aeglasema suhteni üksiku teosega.³² See huvi ja Martina Seitli tantsualane haridus ajendasid neid kasutama helifaili kaudu jagatud koreograafilisi juhiseid ja sünkroniseeritud liikumist.³³ Nüüdseks on seeria teoseid vahendatud tunnustatud muuseumides ja biennaalidel üle maailma ning loodud on arvukalt kohatundlikke versioone.³⁴ Iga uue versiooni loomist mõjutavad konkreetse asukoha ruumid ja helid, kus rännakuid läbi viiakse, ning neis kasutatakse ka kohapeal tehtud salvestusi. „Kadunud ruumi sümfoonia“ on seega järjepidevalt muutunud ja kunstnike helisalvestiste arhiiv kasvanud.³⁵ Rännaku esimeste versioonide puhul oli tegu teekonnaga, mille läbis külastaja koos teda juhtiva esineja või giidiga. Selliseid versioone nimetatakse nüüd juhitud versioonideks (*guided version*) ja neid, kus kaks külastajat saavad teost ise aktiveerida ning kogeda, kutsutakse külastajate versioonideks (*visitors' version*). Juhitud rännakute puhul jäävad rollid tavaliselt muutumatuks, kuid külastajate versioonides vahetatakse rolle poole peal, võimaldades mõlemal paarilisel olla nii giid ehk teejuht kui ka rändaja.

Minu koostöö Lundahli & Seitliga algas 2019. aastal, mil kutsusin neid osalema projekti „Kunst loob lähedust“ ja selle raames valmivale näitusele. Teost „Kadunud ruumi sümfoonia“ kogesin aasta varem Stockholmis. Teos eristus oma ootamatu intiimsuse ja minu enda kõrgendatud haavatavuse tõttu, mille see vallandas. See pani mind loobuma kontrollist oma füüsilise liikumise üle ja usaldama selle kunstnike kätte, kellega kohtusin vaid mõni minut enne seda, kui mu silmad prillidega kinni kaeti. Mind juhatati kättpidi õrnalt, kuid enesekindlalt kujutletavasse muuseumisse, tunnelisse, metsa ja turvaliselt tagasi. Seejuures toimis teos minu ja kunstnike tutvumise teel kui kiirendatud jääsulataja.

Koostöö alguses selgitasin kunstnikele, et projekt on seotud kiusamise ennetamisega ja et näituse puhul on plaan „[. . .] vahendada kohalikele koolilastele, õpetajatele ja perekondadele (enamasti interaktiivseid) kunstiteoseid, mis toetavad erinevaid koostöö- ja suhtlemisviise“.³⁶ Oma vastuses tõstsid Lundahl & Seidl esile „usalduse avanemise“ aspekti (*the unfolding of trust*), millel põhinesid mitmed nende tööd.³⁷ Otsustasime kaasata projekti testrühma ning dialoogipartneritena kohalikud lastega pered, et teha teosest „Kadunud ruumi sümfoonia“ laste vajadusi arvestav versioon. Fookuseks jäi teose kaudu usalduse ja koostöö toetamine. Minu lähteülesanne kunstnikele

32 Samas.

33 Samas.

34 Vt www.lundahl-seitl.com/work/symphony-of-a-missing-room.

35 Intervjuu 1.

36 Hanna-Liis Kondi ja Lundahli & Seitli e-kirjavahetus, 30. mai 2019. Kirjad korrespondentide valduses.

37 Samas.

oli ajendatud soovist kasutada ära pikka ettevalmistusaega, mis võimaldas seada kunstiproduktiooni eelduseks uurimis- ja koostöö valitud sihtrühma esindajatega. Näis hädavajalik õppida tundma vajadusi, takistusi ja võimalusi, mis kujundavad seda, kuidas lapsed kaasaegset kunsti ja eriti kõnealuste kunstnike teost kogevad. Seda oli tarvis nii uue rännaku arendamiseks, mis laste sotsiaalsesse ja emotsionaalsesse hea-ollu panustaks, ent ka võimaldamaks kohalikele lastele elementaarse (füüsilise, keelepõhise, emotsionaalse) juurdepääsu teosele, et kunstikogemus üldse toimuda saaks.

Õppimine kunstiteoste arendusprotsessi kaudu

L: Reisi minuga seinte sisse. [. . .]

T: Mälestused, unistused, hinged ja mõtted elavad selle viltuse maja sees. [. . .]

T: Järgne lapsele, sest tema teab teed.

(Lundahl & Seidl 2024)

Arendusprotsess ja koostöö kohalike peredega kestis 2022. aasta suvest 2024. aasta suveni, mil näitus avati. Lundahl & Seidl käisid selle aja jooksul Tartus neli korda ning Jaakko Autio kaks korda. Tegevuskava valmis samm-sammult selle põhjal, kuidas iga külastus kunstnike ideed ja meie mõttevahetusi suunas. 2022. aasta augustis korraldasime Tartu Kunstimuseumis kolme päeva jooksul kaheksa töötuba, millest valmis ka tutvustav videoklipp (Tartmus 2022a). Igas töötoas osales üks lastega pere, kes koges „Kadunud ruumi sümfoonia“ olemasolevat juhitud versiooni. Tõlkisime teose eelnevalt eesti keelde ja salvestasime koostöös näitleja ning muuseumipedagoog Kadri Toomsaluga. Töötoad koosnesid teose kohta info jagamisest (umbes 10 minutit), helirännaku kogemisest (umbes 20 minutit) ning kuni 45-minutilise arutelust. Nende läbiviimises osalesid lisaks kunstnikele ja mulle kohaliku Shatë Tantsukooli õpilased, kes juhtisid giididena rännakuid, ning töögrupi „Kunst loob lähedust“ liikmed, kaasa arvatud Toomsalu, hariduskuraator Jane Meresmaa-Roos ja disainer Maria Muuk, kes tegutsesid giididena, tegid vaatlusmärkmeid ja aitasid läbi viia arutelusid peredega. Esimesed töötoad kinnitasid protsessi keerukust ja vajadust pöörata samaaegselt tähelepanu paljudele aspektidele, mis kujundasid osalejate kogemusi, eriti mitmesugustele emotsioonidele ja nendega seotud reaktsioonidele, mida teos esile kutsus. Järgnevalt keskendun näidetele, mis on otseselt seotud usalduslike suhete loomisega ja tõhusaks koostööks vajalike oskustega teistega arvestada ning vastutustundlikke otsuseid teha.

Üks õpetlikumaid teemasid, millega silmitsi seisime, oli teose kogemisega kaasnenud ebakindlus, pelgus või hirm, mida osa lapsi väljendas.³⁸ Projektimeeskonna peda-

³⁸ Vaatlus 2022.

googid ja mina eeldasime enne töötubasid, et teos võib olla laste jaoks oma algsel kujul keeruline ja et mõni laps võib peljata nägemist piiravate prillide kandmist. Töötubade ettevalmistuse käigus rääkisime kunstnikega läbi, millist teavet nad igale osalejale eelnevalt andnud on, et osalejad oleksid piisavalt informeeritud ja avatud teost kogema. Vastavalt sellele selgitasime peredele samm-sammult, mis toimuma hakkab, ja näitasime enne kogemuse alustamist kogu varustust. Rõhutasime, et nad võivad igal hetkel rännaku pooleli jätta, kui nad seda soovivad. Tutvustusest oli sageli abi. Siiski oli ka neid lapsi, kes tundsid ennast ebakindlalt ja vajasisid rohkem kohanemisaega, mida neile vajaduse ilmnedes andsime. Toetasime kõiki osalejaid, eriti teose kogemust peljanud lapsi ka sellega, et julgustasime neid oma emotsioone nimetama ja kirjeldama, kuulasime neid, valideerisime ja väärtustasime nende tundeid ning arutasime koos laste ja vanematega, mida saab teha, et rännak liiga hirmutav ei oleks. Projekti töögrupi liikmete ning lapsevanemate toel said osalenud lapsed oma tundeid maandada ja võtta teose kohandamisel aktiivse rolli. Koostöös kunstnikega keskendusime sellele, et esmalt tuvastada ja seejärel muuta neid rännaku elemente, mis tekitasid lastes enim pelgust, ebakindlust või hirmu.

Teosele tekkinud reaktsioone mõjutas ka laste vanus. Projekti töögrupi eeldus oli, et rännak võib olla viieaastaste ja nooremate laste jaoks intensiivne ning kasutada liiga keerulist sõnavara. Niisiis püüdsime kaasata peresid, kus olid lapsed alates kuuendast eluaastast (Kont jt 2022). Praktikas esines aga erandeid, kuna pered soovisid ühiselt osaleda ja ka väiksemad lapsed kaasa võtta. Vanematega läbirääkimise järel ja nende loal ning laste soovil kaasasime 2022. aastal ka ühe kolmeaastase ja ühe viieaastase lapse. Nii saime vaadelda ka nooremate laste suhestumist teosega ja neilt tagasisidet koguda. Kuigi väike osalejate arv igas vanuserühmas³⁹ ei võimaldanud teha põhjanevaid järeldusi, viitasid töötoad sellele, et viieaastased ja nooremad lapsed tundsid tõenäolisemalt sellist pelgust või hirmu, mis pani neid rännakut katkestama, või vajasisid nad rohkem aega, enne kui otsustasid teost kogeda. Lähtuvalt sellest said mõlemad lapsed võimaluse vaadata, kuidas nende pereliikmed teose läbisid, ja siis ise soovi korral uuesti proovida. Pikem kohanemisaeg ja vaatlemine suurendasid mõlema lapse usaldust ja julgust ka ise rännakut proovida. Samuti oli abi sellest, et võimaldasime neil rännakut läbida nii-öelda osaliselt ehk kas ilma prillideta või siis ilma kõrvaklappideta. Kaheksa-aastased ja vanemad lapsed mainisid samuti sageli, et teos on hirmutav, kuid seostasid seda pigem põnevusega ja olid peaaegu kõigil juhtu-

39 2022. aasta töötubades osalenud laste vanused: 3-aastane (1 osaleja), 5-aastane (1 osaleja), 8-aastane (7 osalejat), 9-aastane (1 osaleja), 12-aastane (1 osaleja), 14-aastane (1 osaleja), 15-aastane (1 osaleja).

del valmis kohe otsast lõpuni rännakus osalema.⁴⁰ Neid tähelepanekuid toetasid ka järgnevatel aastatel läbi viidud töötoad ja intervjuud.

Asjaolu, et teos esitas väljakutse osalejate võimele nii protsessi kui ka oma kaaslasti usaldada, on oluline element, mida me ei soovinud liigse lihtsustamise kaudu kaotada. Selle asemel püüdsime soodustada osalevate pereliikmete koostööd, et nad üksteist olukorrast läbi aitaksid ja sellega loodetavasti omavahelist usaldust tugevdaksid. Projekti eri etappides panustas konsultandina loovterapeut Mariliis Tähepõld, kes vaatles alates 2022. aastast osa töötubasid ning nõustas töögruppi ja kunstnikke kuni teoste valmimiseni 2024. aastal. Tema soovitusel lasime pereliikmetel olla algusest lõpuni füüsiliselt teineteise lähedal, näiteks käest kinni hoida. See oli lihtne, kuid mõjus nihe, mis oli eriti nooremate laste kogemuse turvalisemaks muutmisel suureks abiks, kuna võimaldas osalejatel üksteisele tundmatutes olukordades toeks olla ka siis, kui prillid pandi ette ja nad üksteist enam ei näinud.⁴¹ Näitusele valminud teostes saavutatakse see nii käest kinnihoidmisega kui ka kaevude abil, mille ümber nii alguses kui ka lõpus istutakse.

Peegelduse käigus palusime pereliikmetel proovida teekonda uuesti meelde tuletda, kirjeldades seda, mida nad tajusid, ette kujutasid ja mis tundeid see tekitas. Selgus, et teatud heliklipi elemendid mõjusid mõnele osalejale samuti hirmutavalt või vallandasid teisi kunstnike jaoks üllatavaid emotsioone. Näiteks võis lapse hääle kuulmine metsas tekitada osalejates, eriti emades, mure või äreva tunde, sest näis, et laps on kadunud ja vajab abi. Teisi abstraktsemaid elemente, nagu praksumine, seostati põlemisega ja üks laps seostas tundmatuid valjusid helisid sõjaga.⁴² Kunstnikud otsustasid need heliefektid järgmistest versioonidest välja jätta, kuna need tundusid muutvat kogemuse mitme osaleja jaoks liiga stressirohkeks ja pärssisid nende võimet kulgeda rännakul avatud uudishimuga. Ka helitase mõjutas kogemust, tuues esile vajaduse enamiku laste jaoks helitugevust täiskasvanutele harjumuspärasega võrreldes vähendada.

Perele peegelduste kaudu ilmnesisid needki heliteose elemendid, mis osalejatele eriti hästi meelde jäid ja neis elevust tekitasid. Mitmed jutustavad ja mõneti maagilised momendid käivitasid eriti laste kujutlusvõimet ja kutsusid esile fantaasiaküllaseid kirjeldusi. Hetk, mil rännakus minnakse läbi seina ja jõutakse muuseumist metsa, oli üks neist. Küsimuse peale, millisesse maailma nad tahaksid läbi seina minnes jõuda, kui saaksid ise valida, anti palju põnevaid vastuseid vihmametsast kuni kuu peale ja ajas tagasi reisimiseni. Meeldejääv oli ka mustja veega purskkaevu vaatamise moment,

⁴⁰ Vaatlus 2022.

⁴¹ Vaatlus 2023.

⁴² Samas.

kus heliklipis kõnelev hääl küsib rännakul olijalt, mida ta peegelduses näeb (Lundahl & Seidl 2024), rõhutades nii osaleja aktiivset rolli teose maailma loomisel. Töötoas osalenud viieaastane laps selgitas näiteks elevusega, et nägi purskkaevus karu ja mutti ning et kaevu kaudu satuks ta „veealusesse maailma, kus näeks loomi, kes kõnivad kahel jalal nagu inimesed“.⁴³ Kaevu ja läbi seinu minekut tõstsid pereliikmed esile ka järgmise aasta töötubades. Sellest lähtuvalt kujunesid need uute teoste kavandamisel olulisteks nurgakivideks.

2023. aasta juunis viisime koos kunstnike ja projektiliikmetega läbi sarnased töötod veel viie perega, katsetades esialgse juhitud rännaku muudetud versioone. Kolm perekonda olid samad kes aasta tagasi ja kaks peret osalesid esimest korda.⁴⁴ Lähtudes Tähepõllu soovitusest, otsustasime peegeldused läbi viia ühise joonistamise kaudu. Palusime pereliikmetel kujutada paiku, mida nad giidiga jalutuskäigul ette kujutasid, ja ka kohti, kuhu nad seinast läbi minnes tahaksid jõuda. Ühist joonistamist kasutatakse ka kunstiteraapias. Meditsiini valdkonnas tegev kunstnik ja uurija Deborah Padfield on kirjutanud koostöös joonistamise eelistest vestluste käivitamisel ja usalduse edendamisel, mis on seotud ka osalejate heaolu tõstmisega (Padfield 2018, 250–268). Ta selgitab seda nii: „Pildid võivad ruumi laiendada, luues koha tundmatule või veel teadlikult teadvustamatule [. . .]” (samal, 265). Koos joonistamine ja oma piltide tutvustamine projekti töögrupile ning kunstnikele käivitas pereliikmete vahel tähenduslikke arutelusid. Üheks läbivaks motiiviks perede joonistustes ja peegeldustes oli vesi. Lisaks rajalt meelde jäänud purskkaevule mainisid osalejad juga, jõge, allikat, tilkuvat vett ja randa.⁴⁵ Joonistused ja vestlused andsid kunstnikele idee luua veega kaev füüsilise objektina näitusesaali. Täienduse eesmärk oli toetada üleminekut füüsilise ja virtuaalse maailma vahel ning toimida kogunemispunktina, kus julgustada osalejaid pärast jalutuskäiku oma kogemust jagama. Sellest ideest kasvas välja eraldi kunstiteos „Viltuse maja mälestused“, mis põhines küll Lundahli & Seidli varasemate tööde elementidel, kuid nõudis täiesti uut helitehnilist lahendust. Selle teostamiseks pöördusime Jaakko Autio poole, kes liitus 2023. aasta sügisel ja töötas seejärel nii teose tehnilise kui ka kunstilise teostusega.⁴⁶

43 Samas.

44 2023. aasta töötubades osalenud laste ja noorte vanused: 4-aastane (2 osalejat), 7-aastane (1 osaleja), 8-aastane (1 osaleja), 9-aastane (4 osalejat), 12-aastane (1 osaleja), 13-aastane (1 osaleja), 14-aastane (1 osaleja), 20-aastane (1 osaleja).

45 Vaatlus 2023.

46 Autio oli hiljuti eksponeerinud analoogset musta veega kaussi, mis oli osa tema heliinstallatsioonist „Avanev ja sulguv“ Kogo galerii näitusel 2022. a. (vt <https://www.kogogallery.ee/ee/naitused/avanev-ja-sulguv/>, vaadatud: 28. märts 2025).



Joonis 4. Koostöös joonistamine töötoa raames Tartu Kunstimuseumis juunis 2023. Foto: Kairi Laiapea.

2024. aasta aprillis viisid Lundahl & Seidl koos Autio ja projekti töögrupiga läbi veel kolm töötuba. Seekord kaasasime inglise keelt kõnelevaid peresid, et testida ingliskeelset „Kadunud ruumi sümfoonia“ versiooni nimega „Jõe biograafiad“ („River Biographies“), mis on külastajate versioon, nagu ka näituse jaoks kavandatud uus teos „Murrangu hinged“, mitte juhitud versioon.⁴⁷ Selle testimine tõi esile vajaduse anda lastele selgemaid juhiseid, kuidas teist inimest ohutult ja vastutustundlikult juhtida, ning luua sobilik ruum, kus on vähem takistavaid esemeid (nagu vitriinid või postamendid). Märkasime, et mitmed lapsed, kes olid teejuhi rollis, paistsid olevat rännaku ajal ebakindlad, kõheldes ja peatudes, et ringi vaadata ning kõrvalolijatelt täiendavaid suuniseid saada. Lapsed kinnitasid arutelu käigus, et juhised tekitasid kohati segadust ja nad ei olnud veendunud, mida tegema peavad.⁴⁸ Sellest lähtuvalt keskendusime koostöös töögrupi liikmete ja loovterapeutidega „Murrangu hingede“ tekste toimetades rõhutatult lihtsustamisele, et leida eakohasemaid sõnastusi. Peredelt saadud soovistest lähtuvalt lisasid kunstnikud rännaku teksti ka julgustavaid sõnu-meid, suurendamaks laste enesekindlust ja -usaldust (Lundahl & Seidl 2024).⁴⁹

Kuigi teiste juhtimine kui suure vastutuse võtmine oli lastele kohati keeruline, paljastas külastajate versiooni testimine ka töö sügavama potentsiaali. See ilmn

47 Vt <http://www.lundahl-seidl.com/work/river-biographies>.

48 Vaatlus 2024.

49 Julgustava sõnumi näide uues helirännakus: „Väga hea, sul tuleb see ilusti välja, jätkä täpselt nii nagu praegu.“

lapsevanema tagasiside kaudu, keda liigutas kogemus, et teda juhtis tema enda laps.⁵⁰ Seidl nimetas seda üheks olulisemaks tõdemuseks, olles üllatunud vanema ja lapse vahelises suhtes aset leidnud tähenduslikust hetkest olukorras, kus lapsevanem, kes on harjunud olema hoolitseja rollis, annab end ühtäkki oma lapse hoole alla.⁵¹ See andis Seidlile idee kasutada analoogset rollide ümberpööramist ka uue helirännaku ülesehituses, andes lapse häälele läbivalt juhirolli ning lastes täiskasvanu häälel olla seal kõrval julgustavas ja toetavas rollis (Lundahl & Seidl 2024).⁵² Peredega koostööst kasvasid välja veel mitmed tähelepanekud. Niisiis avaldas nende panus teostele märkimisväärt mõju, õpetades kunstnikele, minule ja ülejäänud töögrupile, kuidas selliseid teoseid lastele ligipääsetavamaks ja eakohasemaks muuta. Meie kui algatajate saadud kasu on seega ilmne. Järgnevalt pööran tähelepanu perede poolt kogatud õppimisele.

Peegeldused usaldusest ja vastutusest

L: Ma järgnen su käte liikumisele.

L: Juhi mind mööda õrnalt looklevaid käänakuid.

T: Pane oma kättesse vee liikumine, ja ta tunneb seda kogu oma kehaga.

(Lundahl & Seidl 2024)

Selles alapeatükis toon esile kogemused ja võimalused, mida teoste arenduses osalenud pereliikmed ise õppimisega seostasid. Esmalt pöördun tagasi Arte Útili kriteeriumide juurde, et markeerida loogikaahelaid, mille toel kunst ja sotsiaalsed eesmärgid protsessis kohtusid. Arte Útili tunnused on siinkohal analüüsi võrdluspunktid, kuid konkreetsed kunstiteosed ei kuulu Arte Útili arhiivi ega ole loodud eesmärgiga, et need vastaksid selgelt igale kriteeriumile. Kontseptsioon toimus üldise inspiratsiooniallikana, mis julgustas mind kuraatoripositsiooni raames sõnastama kunsti-teoste kasutusvõimalusi ning pürgima sotsiaalsete kasutegurite realiseerimise poole. Kõnealuses projektis on eriti aktuaalsed Arte Útili põhimõtted 1, 5, 6 ja 8: kunstile ühiskonnas uute kasutusviiside väljapakkumine; autorite asendamine algatajatega ja pealtvaatajate asendamine kasutajatega; kasutajate jaoks praktiliste ja kasulike tulemuste kaasatamine ja esteetika kui transformatsioonisüsteemi taastehtamine.⁵³ Minu kureerimisalase loogika puhul aitasid need vastavalt kaasa:

⁵⁰ Vaatlus 2024.

⁵¹ Intervjuu 1.

⁵² Seda nihet võib kõrvutada ka noortelt noortele programmide ja gruppide tööpõhimõtetega, kus lapsed või noored loovad ja vahendavad (täiskasvanute toel) ise oma eakaaslastele suunatud sisu, muutes seejuures teiste laste jaoks väljunditega suhestumise ning protsessi usaldamise lihtsamaks (vt Hall 2014).

⁵³ Vt <http://www.lundahl-seidl.com/about/>.

- (1) kunstiteoste sidumisele sotsiaalsete oskuste arendamisega;
- (5) kunstnike loomeprotsessi avamisele, kaasates lastega peresid kui esmaseid kasutajaid ja tagasiside andjaid;
- (6) püüdlusele muuta protsess lastega peredele kasulikuks, panustades nende sotsiaal-emotsionaalsesse pädevusse;
- (8) kunsti kui transformatiivse süsteemi või tööriista rakendamisele nende inimeste elus.

Siinkohal joonistub välja kontseptsiooni praktiline kasutatavus kureerimisalase mõtlemisvahendina. Siiski jääb küsimus, kas loodetud kasu perede jaoks ka tegelikult realiseerus.

Bertrand on väitnud, et kasulik kureerimine ei saa põhineda „[. . .] avatud, eksperimentaalsel ja määramatul protsessil“ ning selle asemel peab keskenduma „[. . .] kasutaja kognitiivsete funktsioonide abistamisele ja täiendamisele“ (Bertrand 2019, 14). Kuigi analüüsitava arendusprotsessil oli sõnastatud eesmärk, mis on otseselt seotud kasutajate kognitiivsete funktsioonide tõhustamisega, toetus see siiski küllaltki avatud, eksperimentaalsele ja teatud ulatuses määramatule protsessile. Soov jääda avatuks perede tagasisidele ja kunstnike ideedele tähendas, et andmete järjekindlaks kogumiseks puudus sageli piisavalt stabiilne struktuur. Olemasolevad andmed ja ressursid ei võimalda teha mastaapseid järeldusi tegevuste mõju kohta igale osalejale ja nende sotsiaal-emotsionaalsele pädevusele. Sellegipoolest pakuvad osalejate ütlused asjakohast teavet selle kohta, mida nad ise protsessi käigus õppimisega seoses märkasid ja tundsid, viidates nende subjektiivsele heaolule.

Juhitud helirännakute testimise käigus aastatel 2022 ja 2023 selgus osalejate peegeldustest, et giidid (kunstnikud, tantsukooli õpilased ja töögrupi liikmed, kes olid rännakul pereliikmete paarilisteks) mõjusid paljude osalejate turvatundele positiivselt. Sageli mainiti, et nad tundsid, et saavad oma giidi usaldada ja talle toetuda. Mitmed inimesed kirjeldasid ka nende käsi, kasutades omadussõnu *sõbralik* ja *õrn*.⁵⁴ Ajakirjanik Emily Lieberg, kes vaatles 2022. aastal ühte töötuba ja koges ka ise juhitud versiooni, kirjutas hiljem, et giidi käe puudutus oli julgustav. Ta leidis, et teose teeb eriliseks just asjaolu, et osaleja peab oma giidi pimesi usaldama (Lieberg 2022). Eelnev viitab sellele, et paljud osalejad kogesid, et nad saavad haavatavas olukorras võõrale inimesele loota ja tema puudutust usaldada. Selline kogemus võis tugevdada osalejate võimet usaldada uusi inimesi ja olukordi, aidates ühtlasi arendada suhteoskusi.

⁵⁴ Vaatlus 2022 ja 2023.



Joonis 5. Juhitud rännaku läbiviimine peretöötaja raames juunis 2023. Foto: Kairi Laiapea.

Küsimuse peale, kas ja mida saab läbi helirännaku õppida, mainisid mitmed inimesed, nii täiskasvanud kui ka lapsed, just usaldust.⁵⁵ 2022. aastal töötoas osalenud ema tõdes, et kui tema laps saaks teda rännakul juhtida, oleks see suurepärane viis nendevahelise usalduse tekitamiseks (selles etapis küsisime, mida nad arvasid sellest teoreetilisest võimalusest, kuid ei testinud veel küllastajate versiooni). Usaldusega seotud õppimist mainisid ka kolm 10–11-aastast last, kes olid seotud teose arendusprotsessi eri etappidega ning kogesid pärast avamist ka näitusele valminud teoseid. Üks neist lisas, et küllastajate versiooni abil saab oma sõprussuhteid proovile panna ja vaadata, kuidas sind juhtiv inimene sind kohtleb, kui sul on silmad kinni.⁵⁶ See puudutab ka vastutustundlikku otsustamist, mis, nagu öeldud, hõlmab konstruktiivsete valikute tegemist, võimalike tagajärgedega arvestamist ning enda ja teiste heaoluga arvestamist. Lapse kommentaar osutab sellele, kui oluline on omal nahal kogeda, et meie lähedased teevad võimaluse korral meie heaolu seisukohalt vastutustundlikke otsuseid, mõjutades otseselt meie usaldust konkreetse inimese vastu (Brown 2017, 198–200).

Nii teiste kui ka enda jaoks vastutustundlike otsuste tegemine ei ole ainult valiku või hoiaku küsimus, vaid sõltub ka olemasolevatest oskustest, mida saab harjutamise abil järk-järgult omandada. Üks osalenud lastest tõi „Murrangu hingede“ puhul vahe-
tult pärast teose kogemist esile just võimaluse õppida, kuidas juhtida ja juhiseid

⁵⁵ Vaatlus 2022; Intervjuu 2.

⁵⁶ Intervjuu 2.

anda.⁵⁷ Näituse brošüüris kirjutab Lundahl, et „Murrangu hingede“ helirännak „kasvab koos meie võimega suhelda üksteisega“ (Kont jt 2024b), ehk mida paremini me õpime teineteisega kontakti saama, seda avaramaks muutub teose maailm. Vaatluste ja tagasiside põhjal võib arvata, et teos võimaldas osalejatel vastavaid oskusi arendada, olles kasulik nii lastele kui ka täiskasvanutele.

Kuigi projekt keskendus lastele ja nende sotsiaal-emotsionaalse pädevuse arendamisele, siis praktikas lõi see väärtuslikke õppimisvõimalusi ka (või ehk veelgi enam) täiskasvanutele. Viimane on märgatav nii lapsevanemate kommentaarides kui ka minu ja kunstnike tähelepanekutes. Laste igapäevaelu mõjutavate täiskasvanute teadmiste, oskuste ja hoiakute arendamine on laste heaolu seisukohalt samuti väga oluline ehk ka lastele kasulik (Jones jt 2017, 62–63).⁵⁸ Seega pole kirjeldatud tulemlgse eesmärgiga vastuolus, vaid aitab sellele kaasa.

Kokkuvõte

L: See on see koht, kus seinad sosistavad.

L: Tule ja järgne mulle sügavamale vette.

(Lundahl & Seidl 2024)

Artikkel keskendub heliteoste „Murrangu hingede“ ja „Viltuse maja mälestused“ arendusele projekti „Kunst loob lähedust“ raames ning kunstnike Lundahl & Seidl, Jaakko Autio, minu kui kuraatori ja Lõuna-Eesti lastega perede koostöö käigus kogetud õppimisele. Teoste arendusprotsessi näitel uurin võimalusi kasutada kaasaegse kunsti teoseid laste sotsiaal-emotsionaalse pädevuse arendamisel. Lähemalt vaatlen suhteoskuste ja vastutustundlike otsuste tegemisega seonduvat.

Teoste kollektiivne arendus lõi õppimiseks mitmeid võimalusi. Aastatel 2022–2024 toimunud töötubade seeria käigus nägime, et kunstnike senine tavapärane läheneamine publiku ettevalmistamisele, mille puhul anti enne helirännaku kogemist üksikasjalik teave, toimis enamiku osalejate puhul, kuid ei olnud piisav viieaastaste ja nooremate laste jaoks, kes vajasisid pikemat kohanemisaega. Seepärast lõime rännakusse rohkem võimalusi, et toetuda füüsilisele lähedusele, mis aitab ka nooremate laste turvatunnet suurendada. Olukorras, kus nägemismeel on piiratud, võimaldab see suunata rõhuasetuse teistele meeltele. Teostes kasutatava heli omadused mõjutavad samuti pereliikmete kogemusi. Lõime võimaluse helitaseme individuaalseks kohandamiseks ning jätsime välja heliefekte ja narratiivseid elemente, mis kutsusid esile teose kogemist pärssivaid negatiivseid emotsioone. Nende asemel suunasime uute teoste

⁵⁷ Samas.

⁵⁸ Vt <https://peaasi.ee/mis-on-sotsiaal-emotsionaalne-padevus/>.

loomisel rõhuasetuse jutustavatele katketele ja maagilistele detailidele, mis arenduses osalejaid enim kõnetasid. Läbi seinte minek ja veepeegeldusest avanev maailm aitavad teosesse sisse elada ning seda oma kujutlusvõime kaudu ise edasi luua.

Üks olulisemaid uuendusi, võrreldes seeria varasemate helirännakutega, on rollide ümberpööramine, mille tulemusel on teoses „Murrangu hinged“ jutustaval lapsehäälel juhtroll ja täiskasvanu häälel toetav roll. Tänu sellele pakub teos alternatiivi tavapärasele peresuhte hierarhiale, kus vanem juhatab teed ja vastutab lapse eest ning laps peab vanemale järgnema. Selle muudatuse kaudu avaldus helirännaku potentsiaal süvendada vanema ja lapse vahelist mõistmist, usaldust ja vastutuse võtmise oskust. Osalejate kommentaarid viitavad sellele, et paljud neist said protsessi käigus toetuda kas võõrale inimesele või oma pere liikmele, kes nende turvalisuse ja heaolu eest rännaku ajal hoolt kandis, aga ka sellele, et nad võivad iseennast teejuhi rollis usaldada ja kellegi teise heaolu eest vastutuse võtta. Eelneva põhjal on alust arvata, et kõnealused kunstiteosed on aidanud tugevdada mitmete osalejate usaldust nii teiste inimeste kui ka iseenda suhtes.

Mõjusa kunstikogemuse loomine oleneb selles kontekstis igast teost aktiveerivast inimesest. Seega on võimalik, et mõne näituse külastaja kogemus oli eelpool kirjeldatust märksa erinev ja ei toetanud nende individuaalseid õppimisprotsessiga seotud vajadusi. Siiski töid ka rännaku läbimisel ette tulnud raskused sageli kaasa õpetlikke märkamisi ja mõttevahetusi. Arendusprotsessi käigus kogutud andmed kinnitavad, et enamikul juhtudel püüavad osalejad rännaku ajal nii enda kui ka oma partneri heaolu tagamiseks vastutustundlikke otsuseid teha. Selgete juhiste ja sobiliku keskkonna puhul näib see vähemasti kooliealistel lastel õnnestuvat, pakkudes uudet keskkonda, kus oma vastutusvõimet arendada ning otsuste tegemist harjutada. Sotsiaal-emotsionaalse pädevuse järjepidev arendamine on vajalik ka täiskasvanutele. Kirjeldatud arendusprotsess lõi laste vanematele, kunstnikele ja projekti töögrupile mitmesuguseid õppimisvõimalusi, laiendades teadmisi ja oskusi, kuidas lastega koostööd teha ning kunstiteoseid neile ligipääsetavamaks muuta.

Allikad

Abse Gogarty, Larne. 2017. „‘Usefulness’ in Contemporary Art and Politics.“ – *Third Text*, oktoober, 1–16.

Akomolafe, Bayo. 2023. „The Paraterranean: A Becoming-black.“ – *Biotoopia*. [YouTube'i video.] Vaadatud: 18. juuni 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=m6zajqydhj4&t=2024s>.

Arte Útil. [Veebileht.] Vaadatud: 4. mai 2024. <https://www.arte-util.org/>.

Akomolafe, Bayo ja Ayana Young. 2022. „SLOW STUDY: Bayo Akomolafe's We Will Dance With Mountains: Into the Cracks!“ – *For The Wild*. [Veebileht.] Vaadatud: 18. juuni 2024. <https://forthewild.world/listen/slow-study-bayo-akomolafes-we-will-dance-with-mountains-into-the-cracks>.

Autio, Jaakko. 2024. „Bio & CV.“ – *Jaakko Autio – Sound Artist*. [Veebileht.] Vaadatud: 26. detsember 2024. <https://jaakkoautio.com/>.

Bayo Akomolafe. [Veebileht.] Vaadatud: 18. juuni 2024. <https://www.bayoakomolafe.net/>.

Bertrand, Stéphanie. 2019. *Useful Curating*. Limerick: Ormston House, Cultural Resource Centre.

Brown, Brene. 2017. *Rising strong: How the ability to reset transforms the way we live, love, parent, and lead*. Random House Trade Paperbacks.

Bruguera, Tania. 2009, 1992. „Artist Statement.“ – *Tania Bruguera*. [Veebileht.] Vaadatud: 3. september 2024. <https://taniabruquera.com/artist-statement/>.

Bruguera, Tania, Paul O'Neill ja Bard College'i kuraatoriõppe üliõpilased: Xavier Acarin, Kathleen Ditzig, Amber Esseiva, Roxana Fabius, Lee Foley, Wang Jing, Elizabeth Larison, Robin Lynch, Park Myers ja Natalia Zuluaga. 2014. „Tania Bruguera.“ – *New Art Publications*, nr 128, 124–133.

Bruguera, Tania ja Claire Bishop. 2016. „The Artist as Activist: Tania Bruguera in Conversation with Claire Bishop.“ – *CUNY Graduate Center*. [YouTube'i video.] Vaadatud: 4. mai 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=4raYhes7Owl>.

CASEL (The Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning, Chicago). [Veebileht.] Vaadatud: 9. september 2024. <https://casel.org/>.

Esche, Charles. 2014. „Director Charles Esche talking about Museum of Arte Útil.“ – *Van Abbemuseum*. [YouTube'i video.] Vaadatud: 5. september 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=Lr9j7MhPXuU>.

Fancourt, Daisy ja Saoirse Finn. 2019. „What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review.“ – *World Health Organization. Regional Office for Europe*. [Veebileht.] Vaadatud: 21. september 2024. <https://iris.who.int/handle/10665/329834>.

Galvin, Kathleen T, toim. 2018. *The Routledge Handbook of Well-Being*. London; New York: Routledge.

Hall, Roz. 2014. „Peer-led approaches and ensuring parity.“ – *Tate*, 4. detsember. https://www.tate.org.uk/documents/1410/peer_led_approaches_and_ensuring_parity.pdf.

Hudson, Alistair. 2017. „Curatorial Talk: Institutional Self Criticism.“ – *OnCurating*. [Veebileht.] Vaadatud: 18. september 2024. <https://www.curating.org/alistair-hudson/>.

Jones, Stephanie M. ja Suzanne M. Bouffard. 2012. „Social and Emotional Learning in Schools: From Programs to Strategies and Commentaries.“ – *Social Policy Report* 26 (4): 3–22. <https://srcd.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/j.2379-3988.2012.tb00073.x>.

Jones, Stephanie M., Sophie P. Barnes, Rebecca Bailey ja Emily J. Doolittle. 2017. „Promoting Social and Emotional Competencies in Elementary School.“ – *The Future of Children* 27 (1): 49–72. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1144815.pdf>.

Kidron, Anti. 2023. *Praktilise psühholoogia leksikon*. Tallinn: Mondo.

Kont, Hanna-Liis, Jaakko Autio, Simon ja Tom Bloor, Kristiina Hansen ja Sigrid Viir, Jarõna Ilo, Inger Klesment, Anna-Liisa Kree, Kaidi Marii Kütt, Leisure (Meredith Carruthers ja Susannah Wesley), Lundahl & Seidl ja Kristiina Treial. 2024a. [Näituse „Viltuse maja saladused“ seinatekstid.] Autorite ja Tartu Kunstimuseumi arhiivides.

Kont, Hanna-Liis, Jaakko Autio, Simon ja Tom Bloor, Kristiina Hansen ja Sigrid Viir, Jarõna Ilo, Inger Klesment, Anna-Liisa Kree, Kaidi Marii Kütt, Leisure (Meredith Carruthers ja Susannah Wesley), Lundahl & Seidl ja Kristiina Treial [trükisel autorite nimed puuduvad]. 2024b. *Viltuse maja saladused: 09.08.2024–02.02.2025 / The secrets of the leaning building: 09.08.2024–02.02.2025*. Tartu: Tartu Kunstimuseum.

Kont, Hanna-Liis. 2022. „Kumu Art Museum in the Throes of the Global Pandemic. Flo Kasearu's Exhibition State of Emergency.“ – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 31 (1–2): 164–186.

Kunst loob lähedust. [Veebileht.] Vaadatud: 9. september 2024. <https://www.kunstloob.ee>.

Lieberg, Emily. 2022. „Klapid pähe ja rännakule iseenda fantaasiamailma.“ – *Tartu Postimees*, 12. august.

Lundahl & Seidl. 2022. *Kadunud ruumi sümfoonia*. [Tartu helifail eesti ja inglise keeles.] Autorite valduses.

———. 2024. *Murrangu hinged*. [Teejuhi ja rändaja helifailid eesti ja inglise keeles.] Autorite valduses.

———. „Symphony of a Missing Room Series.“ – Lundahl & Seidl. [Veebileht.] Vaadatud: 26. november 2024. <http://www.lundahl-seidl.com/work/symphony-of-a-missing-room>.

Museum of Arte Útil. [Veebileht.] Vaadatud: 18. juuni 2024. <https://museumarteutil.net/museumarteutil.net/index.html>.

Padfield, Debora. 2018. „Collaborative drawings: blue-prints of conversation dynamics.“ – *The Routledge Handbook of Well-Being*, toimetanud Kathleen T. Galvin, 250–268. London; New York: Routledge.

Peaasi.ee. [Veebileht.] Vaadatud: 17. juuni 2024. <https://peaasi.ee/en/avaleht/en/>.

Raadik, Maire, toim. 2018. *Eesti õigekeelsussõnaraamat: ÕS 2018*. Koostanud Tiiu Erelt jt. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Rath, Tom ja Jim Harter. 2010. *Wellbeing: The Five Essential Elements*. Gallup Press.

Sztompka, Piotr. (1999) 2006. *Trust: A Sociological Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tartmus. 2022a. „Kunst loob lähedust / Creative Connections.“ – *Tartu Kunstimuseum*. [YouTube'i video.] Vaadatud: 26. november 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=k-t9Vd5UcMU>.

———. 2022b. „Kutsume peresid osalema kunstiteose loomises!“ – *Tartmus. Tartu Kunstimuseum / Art Museum*. [Veebileht.] Vaadatud: 14. september 2024. <https://tartmus.ee/uritus/kutsume-peresid-osalema-kunstiteose-loomises/>.

———. 2024. Näitus „Viltuse maja saladused“. – *Tartmus. Tartu Kunstimuseum / Art Museum*. [Veebileht.] Vaadatud: 26. september 2024. <https://tartmus.ee/naitus/naitus-viltuse-maja-saladused/>.

Watson, Debbie, Carl Emery ja Phil Bayliss ning Margaret Boushel ja Karen McInnes. 2012. *Children's social and emotional wellbeing in schools: A critical perspective*. Bristol: The Policy Press, University of Bristol.

Wright, Stephen. 2013. *Toward a Lexicon of Usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum. Vaadatud: 30. mai 2025. <https://constructlab.net/wp-content/uploads/2023/01/Toward-a-lexicon-of-usership.pdf>.

Hanna-Liis Kont – kuraator ja kunstiteadlane, Eesti Kunstiakadeemia doktorant ja õppejõud, omandanud museoloogia magistrikraadi East Anglia Ülikoolis. Tema näitused ja uurimisprojektid lähtuvad soovist panustada kunsti abil üksikisikute ja kogukonnagruppide sotsiaalsesse ja emotsionaalsesse heaollu. Sageli kasutab ta oma töös osalusel põhinevaid lähenemisi. Ta on kunstihariduse platvormi „Kunst loob lähedust“ juht, mille raames on ta alates 2021. aastast uurinud, kuidas toetada kaasaegse kunsti abil laste sotsiaal-emotsionaalse pädevuse kujundamist.

E-post: [hannaliis.kont\[at\]artun.ee](mailto:hannaliis.kont[at]artun.ee)

How Does Art Support Social and Emotional Learning? A Sound Journey Created with Children and Their Families

Hanna-Liis Kont

Keywords: sound art, children, social and emotional learning, trust, responsibility

Between 2022 and 2024, new artworks were developed at the Tartu Art Museum in Estonia, during which artists Lundahl & Seidl and Jaakko Autio collaborated with local families with children. The process led to the creation of two artworks: a new sound journey titled “Spirits of the Fault Line” and the interactive installation “Memories of the Leaning Building” (both 2024). The works were made for “The Secrets of the Leaning Building” group exhibition at the Tartu Art Museum. I participated as the project manager, curator and researcher.

The aim of the research is to explore the possibilities of using contemporary artworks to support children’s social and emotional learning. The key question is what kind of learning was experienced by the families with children, curator and artists during the collaboration? The connections between the artworks and fostering relationship skills, trust, and responsible decision making are examined.

Social and emotional learning lays the foundation for effective communication and affects mental health and well-being (Jones et al. 2017: 49–50; Jones, Bouffard 2012: 3). Social and emotional learning is not only related to skills, but also to knowledge, attitudes, behaviours, abilities, etc. (Jones et al. 2017: 51) A growing body of research shows that engaging in art can be a powerful tool for enhancing people’s well-being (Fancourt, Finn 2019). As children’s social and emotional well-being relies on their social and emotional learning (Jones, Bouffard 2012: 3), investing time and other resources into art related activities that can foster children’s social and emotional learning is a way to support their well-being.

During the development process, 16 workshops were conducted at the Tartu Art Museum by the artists, myself, and additional project team members. Thirty-one children and young people aged three to 20 and 21 parents or accompanying adults participated (Registration data for 16 workshops. 2022–2024. Collected by Hanna-Liis Kont. Written notes are in the possession of the author). During the workshops, participants experienced earlier versions of the sound journey and gave feedback. As a result “Spirits of the Fault Line” was created, taking the form of an approximately 20-minute walk between two people through the Tartu Art Museum’s gallery spaces. The walk is based on movement instructions coming from wireless headphones that both participants wear. During the piece the vision of one partner is limited through goggles that only allow the wearer to perceive light and shade. The other person (in the role of guide) leads their partner by hand through the museum spaces until they switch roles. “Memories of the Leaning Building” is a 10-channel interactive sound installation that frames the walk in the physical exhibition space. It includes two kinaesthetic sound sculptures in the form of wells that provide a start and end point.

The collaborative artistic development was a fruitful learning experience for the organisers. Through the workshops we learned that some family members, especially children aged 5 and younger, require a more individualised and flexible approach to be able to confidently participate in such a multi-sensory artwork. An effective solution was to rely on the physical proximity of the family mem-

bers through hand-holding and physical gathering points in the museum. The attributes of the sound-tracks also strongly affected the participants' experiences. Sound levels played a part in the overall experience confirming the need to be able to adjust them for each person. Being mindful of abstract sound effects or narrative elements that can be associated with danger also became apparent. Yet, relying on narrative points that spark imagination and go beyond normative realms proved helpful and became fundamental in helping the participants fully engage in the experience. Collaborative drawing was another useful tool for supporting visual as well as verbal exchanges and helping participants express the unknown sensed in the sound walk.

Arguably the most important learning took place through realising the significance of role reversal by giving the child the role of leader and the adult a supporting role. This deconstructs the typical hierarchies that are in place in most families. The family members' reflections demonstrate the sound journey's potential to deepen the relationship between a parent and child, fostering trust and understanding between the two.

The research shows that in most cases people try their best to make responsible decisions regarding their partners' well-being, and are able to rise to the occasion if the artworks' instructions and physical environment are (age) appropriate. Therefore, the works create an opportunity to practice responsible decision-making in a challenging but exciting context.

Continuing social and emotional learning is also important for adults. The development process provided many opportunities for this, especially regarding the knowledge and skills required to collaborate with children and make artworks more accessible to them.

Hanna-Liis Kont is an art curator and researcher. Her exhibitions and research projects are driven by a desire to contribute to the social and emotional well-being of individuals and communities through art. She often uses participatory approaches in her work. Hanna is the leader of the Kunst loob lähed-ust (Creative Connections) art education platform. As part of this platform, since 2021 she has been exploring how to support children's social and emotional learning through contemporary art. She is a PhD student and lecturer at the Estonian Academy of Arts and has a master's degree in Museum Studies from the University of East Anglia.

E-mail: hannaliis.kont[at]artun.ee

Videomängude disain noortele täiskasvanutele. Psühholoogilise heaolu edendamine koosloome kaudu

Taavi Varm

Teesid: Videomängud on saanud oluliseks kultuuriliseks ja hariduslikuks väljendusvahendiks, mille potentsiaali vaimse tervise hariduses ei ole veel piisavalt rakendatud. Artikkel käsitleb, kuidas koosloomepõhine videomängude disain võib toetada noorte täiskasvanute psühholoogilist heaolu, loovust ja õppimist. Erasmus+ töötoas kasutati kunstipõhist ja osaluslikku disainiprotsessi, et soodustada eneseväljendust, emotsionaalset teadlikkust ja refleksiooni. Metoodika lõi osalusdisaini, metakognitiivse õppimise ja kunstipõhise tegevusuuringu. Tulemused viitavad, et selline lähenemine võib toetada motivatsiooni, keskendumisvõimet ja heaolu, pakkudes tõhusat viisi loovuse ja vaimse tervise ühendamiseks hariduslikus kontekstis.

Võttesõnad: koosloome, videomängude disain, loovuuring, noored täiskasvanud, psühholoogiline heaolu, vaimne tervis, hooseisundi teooria

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25575>

Sissejuhatus

Noorte täiskasvanute vaimne tervis on viimastel aastatel nii Eestis kui rahvusvaheliselt muutunud probleemiks, mida ei saa eirata. Eesti „Vaimse tervise rohelise raamatu“ andmetel kogeb peaaegu pool (49%) noortest täiskasvanutest¹ vaimse tervisega seotud raskusi (Sotsiaalministeerium 2020, 9). See näitaja viitab tungivale vajadusele uuendusliku, noortepõhise ja süsteemideülese lähenemise järele, mis võimaldaks tegeleda heaolu küsimustega nii ennetuse, toetuse kui ka tähendusloome tasandil.

Üheks paljulubavaks suunaks selles kontekstis on kunsti- ja hariduspraktikate lõimimine vaimse heaolu toetamisel. Uuringud näitavad, et loovtegevustel – eriti kui need on osaluslikud ja reflektiivsed – on potentsiaal parandada eneseregulatsiooni, tähenduslikkuse tunnet ja sotsiaalset seotust (Fancourt ja Finn 2019, 23, 53). Eriti oluline on leida viise, kuidas noored täiskasvanud saaksid ise aktiivselt osaleda, mitte ainult teoreetilistes aruteludes, vaid ka loovas, end väljendada võimaldavas keskkonnas.

Videomängud on tänapäeval noorte jaoks üks levinumaid ja mitmekihilisemaid kultuurilise eneseväljenduse vorme, mis ühendavad esteetilist väljenduslikkust, sot-

¹ Noored täiskasvanud on siinkohal määratletud vanuserühmana 18–24 eluaastat, lähtudes Eesti rahvastiku vaimse tervise uuringu (Konstabel jt 2022, 36) käsitlusest, kus seda vanuserühma peetakse emotsionaalselt ja arenguliselt eristuvaks ning vaimse tervise riskide suhtes haavatavamaks.

siaalset suhtlust ja isiklikku tähendusloomet. Mänge ei kasutata enam üksnes meelelahutuseks, vaid üha enam ka loovuse, eneseväljenduse ja kogukondliku kuuluvuse väljendamiseks – eriti digitaalses noortekultuuris, kus mängud põimuvad identiteedi, huvide ja suhtlusviisidega. Nagu kirjutavad Daniel Muriel ja Danny Crawford (2018, 19), ei ole videomängude mängimine pelgalt tegevus, vaid ka „mälestuste, unistuste, vestluste, identiteetide, sõprussuhete, kunstiteoste, jutustamise ja paljude muude nähtuste allikas“. Sellisena on videomängukultuur osa laiemast sotsiaalsest kontekstist ning tähenduste ja kogemuste võrgustikust, mis peegeldab ja kujundab noorte igapäevaelu ja eneseväljendust.

Käesolev uurimus käsitleb koosloomepõhist videomängude disaini kui loov- ja õppimiskeskonda, mis võimaldab noortel väljendada isiklikke kogemusi, teha otsuseid ja luua uusi tähendusi. Koosloome ei tähenda siin pelgalt ühiste tulemuste tootmist, vaid dialoogilist protsessi, milles kõik osalejad mõjutavad nii sisu, vormi kui ka tööprotsessi rütmi. Uuring leiab, et just sellises vastastikusel koosloomes ja koostöös peitub potentsiaal toetada psühholoogilist heaolu, emotsionaalset kohalolu, eneseväljendust ja tähenduslikku õppimist.

Uurimus tugineb Erasmus+² töötoale, kus noored täiskasvanud töötasid rahvusvahelistes meeskondades, disainides mängu,³ mis käsitlesid vaimse tervisega seotud teemasid. Psühholoogilised raamistikud – näiteks hooseisundi teooria,⁴ eneseregulatsioon ja emotsionaalne kohalolu – ei olnud ainult töötoa sisuline õppesisu, vaid lõimiti disainiprotsessi ja tööriistakastidesse kui refleksiooni toetavad struktuurid. Uurija roll ei olnud mitte ainult õpetada, vaid kujundada teekonda: luua ruum, kus noorte loovus, hääled ja kogemused saaksid tähenduslikult esile tulla.

Artikkel põhineb kunstipõhisel tegevusuuringul, osalusdisaini raamistikul ja meta-kognitiivsel õppimisel. Lähenemine ei püüa pakkuda terapeutilist lahendust, vaid esitab loovuurimusliku perspektiivi sellele, kuidas noored saavad osaleda keeruliste teemadega tegelevas protsessis viisil, mis on turvaline, loov ja jõustav. Eesmärk on analüüsida, millistel tingimustel saab mängudisaini protsess toetada loovust, koostööd ja psühholoogilist heaolu ning millist uut teadmist saab luua sellises koosloomepõhises, interdistsiplinaarses keskkonnas.

2 Erasmus+ on Euroopa Liidu haridus-, koolitus-, noorte- ja spordiprogramm, mille eesmärk on toetada rahvusvahelist õpirännet ja koostööprojekte. Käesolevas kontekstis viitab see projektipõhisele töötoale, kus osalejad Eestist ja Portugalist löid ühiselt videomänge vaimse tervise teemadel.

3 Siin ja edaspidi on mängu ja mängudisaini all mõeldud videomänge.

4 Mõiste *flow* on Mihály Csíkszentmihályi (1990) teoorias kesksel kohal ja eesti keelde tõlgitud mitmeti: nt *kulgemine* (vt „Kulgemine: optimaalse kogemuse psühholoogia“) või *hooseisund*. Käesolevas artiklis kasutatakse järjekindlalt terminit *hooseisund*, mis viitab sügavale keskendumise, ajatunnetuse kadumise ja sisemise motivatsiooni seisundile loomingulises tegevuses.

Uuringu eesmärk ja kontekst

Käesolev uurimistöö keskendub küsimusele, kuidas koosloomepõhine mängu-disaini protsess võib toetada vaimse tervise alast teadlikkust ja psühholoogilist heaolu noorte täiskasvanute seas. Töötoa kontekstis oli oluline mõista, et loominguline osalus ja disainiprotsessi käigus toimuv refleksioon ei toimi üksnes õppimisvahendina, vaid kannab ka tähenduslikku ja potentsiaalselt transformatiivset funktsiooni. See eeldab uurimist mitte ainult tulemuste, vaid ka protsessi kui sellise tasandil: kas ja kuidas osalejate panus, ühine loovtöö ja toetav keskkond loovad eeldused vaimse heaolu tugevdamiseks.

Uuringu praktiline lähtekoht oli Erasmus+ raames toimunud töötoal, kus rahvusvaheline grupp noori disainis koos videomänge vaimse tervisega seotud teemadel. Töötoa eesmärk ei olnud valmis toodete loomine, vaid tähenduslik osalus, isiklik väljendus ja kollektiivne õppimine. Just sellises protsessis oli võimalik katsetada, kuidas kunstipõhine tegevusuuring (*Art-Based Action Research*), osalusdisaini printsiibid (*Participatory Research through Design*) ja metakognitiivne lähenemine võivad koos kujundada turvalise ja avatud ruumi loovuseks, eneserefleksiooniks ja kasvuks.

Uuringu käigus kerkis esile mitmeid küsimusi. Esiteks, kuidas mõjutab osalemine loomingulises koosloomeprotsessis noorte kunstilist eneseväljendust ja psühholoogilist heaolu? See hõlmab ka refleksiooni selle üle, kas koosloomepõhine mängudisain võib toetada enesetõhusust, kuuluvustunnet ja tähenduslikku sotsiaalset suhtlust. Teiseks uuriti, kuidas disaini tööriistakastide ja metakognitiivsete õpistrateegiate kasutamine aitab osalejatel paremini mõista vaimse tervisega seotud psühholoogilisi mõisteid. Erilist tähelepanu pöörati hooseisundi teooria rakendamisele, et näha, kas süvenenud keskendumine, sisemine motivatsioon ja loominguline voog soodustavad psühholoogilise heaolu mõistmist ja kogemist.

Uuring ei keskendunud ainult protsessile, vaid ka sellele, kuidas osalejate tagasiside ja küsimustike põhised refleksioonid aitavad mõista töötoa mõju ja kujundada edasi metoodikat. Lähtudes kunstipõhise tegevusuuringu tsüklilisest loogikast, olid need tagasiside protsessid osa teadmiste loomisest ja täiustamisest.

Kokkuvõttes ei käsitleta kaasavat mängudisaini siin mitte tehnilise oskusena, vaid kui pedagoogilist, loovuurimuslikku ja emotsionaalset tööriista, mille kaudu noored saavad suhestuda keeruliste teemadega, väljendada oma kogemusi ning avastada uusi viise enese ja teiste mõistmiseks. Uuringu ambitsioon ei ole lõpliku vastuse andmine, vaid uue perspektiivi pakkumine võimaliku uue haridusliku ja loovuurimusliku lähenemise suunas, mis ühendab kunsti, vaimse tervise ja õppimise üheks kogemuseks.

Videomängude olulisus

Tänapäevased videomängud on muutumas oluliseks kultuuriliseks ja pedagoogiliseks vahendiks, mille mõju inimese heaolule ei saa taandada lihtsustatud vastandusele „kasulik“ või „kahjulik“. Mängude mõju sõltub paljudest teguritest, nagu disain, sisu keerukus, mängu kontekst ja mängija individuaalne kogemus. Just seetõttu on oluline uurida, millistel tingimustel videomängud saavad toetada vaimse tervise alast teadlikkust ning pakkuda võimalusi eneserefleksiooniks, tähenduse loomiseks ning kaasamõtlemiseks ja tundlikuks suhestumiseks.

Videomängud ei ole ainult meelelahutus, vaid ka kultuuriline väljendusvorm, mis suudab käivitada afektiivseid, kognitiivseid ja sotsiaalseid protsesse. Eva Filipe (2018) toob esile mängude „emotsionaalse insenerluse“ (*emotional engineering*) kontseptsiooni, viidates kriitiliselt sellele, kuidas mängude disainis kujundatakse mängija kogemust valdavalt positiivse tagasiside kaudu – eesmärkide saavutamine, agentsus, kontroll ja edu. Selline ülesehitus tugevdab mängudes teatud afektiivseid mustreid, kuid samas välistab sageli sellised emotsioonid nagu haavatavus, eksistentsiaalne ebakindlus või moraalne ambivalentsus – tunded, millel oleks oluline potentsiaal tähenduslikumaks refleksiooniks, eriti vaimse tervise alase teadlikkuse kontekstis (Filipe 2018, 13). Sellele vastandub võimetustamise (*disempowerment*) strateegia, mis võimaldab mängijal kogeda haavatavust, tähenduse puudumist või moraalselt ambivalentset kogemusi, mis võivad olla olulised vaimse tervisega seotud refleksiooni seisukohalt (samas, 16–20).

Sarnaseid vaatenurki toetab ka Ian Bogost, kes toob esile videomängude „protseduuri- retoorika“ (*procedural rhetoric*) – mängude võime veenda mitte lineaarse narratiivi, vaid süsteemide ja mehhanismide kaudu, mis kujundavad mängija kogemust (Bogost 2007, ix, 2–3). See tähendab, et mäng ei ütle mitte lihtsalt, „mis on õige“, vaid paneb mängija kogema, kuidas mingid valikud või olukorrad tunduvad. Just see kogemuslik ja kehaline seotus on oluline, kui eesmärgiks on vaimse tervise teemade avamine turvalises, kuid tähenduslikus raamistikus.

Videomängudega saab siduda ka pedagoogilise potentsiaali. Jane McGonigal kirjeldab, kuidas mängud pakuvad struktureeritud, eesmärgipärast ja sotsiaalselt rikastavat tegevust, mis suurendab õppija motivatsiooni, vastupidavust ja koostöövõimet – aspekte, mida tänapäevane haridus ja noorte vaimse tervise toetamine väga vajavad (McGonigal 2011, 29–60). Tema sõnul ei paku mängud mitte pelgalt eskapismi, vaid toetavad „positiivset põgenemist“ – aktiivset suhestumist parema elu kujutlusega, mis võib kanduda ka „pärisellu“. Sellele vastab hästi ka Aki Järvinen käsitus mängukogemusest kui esteetilisest ja afektiivsest sündmusest, mis on tugevalt seotud mängija eesmärkide, hinnangute ja emotsioonide dünaamikaga (Järvinen 2007, 200–216). Ta toob esile, et mängud võivad kutsuda mitmesuguseid emotsioone,

sh heaolu-emotsioone, mis tekivad just tähendusrikaste ja empaatiat äratavate kogemuste kaudu (samas, 215).

Lisaks esteetilisele ja afektiivsele mõõtmele on videomängudel ka teadlikkust tõstev ja stigmat vähendav potentsiaal. Hästi kujundatud *indie*-mängud⁵ – sageli loodud väikestes meeskondades piiratud ressurssidega – suudavad käsitleda keerulisi vaimse tervise teemasid tähenduslikult ja empaatiliselt, luues mängijatele võimaluse samastuda, mõista ja reflekteerida (King, Marsh ja Akcay 2021, 140–144). Uuring juhib samas tähelepanu sellele, et halvasti läbimõeldud disain või narratiivide kontekstist lahtisidumine võivad hoopis tugevdada eelarvamusi või viia mängukogemusest eemaldumiseni (samas, 144, 149).

Käesoleva uuringu kontekstis on see tähelepanek eriti oluline, sest Erasmus+ töö-tuba käsitles samuti väikese meeskonna põhist mängude loomist, kus osalejad – noored täiskasvanud – töötasid nagu *indie*-mängudisainerid, väljendades end isiklike ja sotsiaalsete teemade kaudu. Mängude disainimine ei olnud pelgalt tehniline ülesanne, vaid vahend tähenduslikuks eneseväljenduseks ja eneserefleksiooniks. Selline lähenemine võimaldab noortel suhestuda vaimse tervise teemadega turvalises ja loomingulises ruumis, kus mäng ei ole mitte ainult kommunikatiivne meedium, vaid ka isikliku arengu ja koosloome ning õppimise tööriist. Seda protsessi võib mõista kui transformatsiooni passiivsest tarbijast aktiivseks loojaks, mille kaudu suureneb osalejate kaasatus, enesetõhususe kogemus ja autonoomia (Li 2010, 441). Just need komponendid – loovus, koostöö ja tähenduslik osalus – on vaimse heaolu seisukohalt keske tähtsusega. Käesoleva uuringu eesmärk ongi uurida, kuidas selline koosloomepõhine mängudisain võib toimida nii haridusliku kui terapeutilise vahendina, aidates kaasa laiematele pingutustele vaimse tervise toetamisel noorte seas.

Uurimisraamistik ja metodoloogia

Uurimistöö lähtekoht on arusaam, et õppimine ei ole pelgalt teadmiste edastamine, vaid loov, suhestuv ja transformatiivne protsess, mis võib toimuda ühise mängulise loomise käigus. Kui eesmärk on toetada vaimse tervise alast teadlikkust ja isiklikku heaolu, tuleb õppimist käsitleda kui kogemuslikku ja afektiivset praktikat, kus tähenduse loomine, refleksioon ja koostöö on kesksel kohal. Selline arusaam tugineb nüüdisaegse õpikäsituse mudelile (Tamm jt 2017, 3–4) ning transformatiivse pedagoogika põhimõtetele, kus õppija ei ole teadmiste vastuvõtja, vaid aktiivne tähenduste looja (Gollifer ja Jónsdóttir 2017, 42–43).

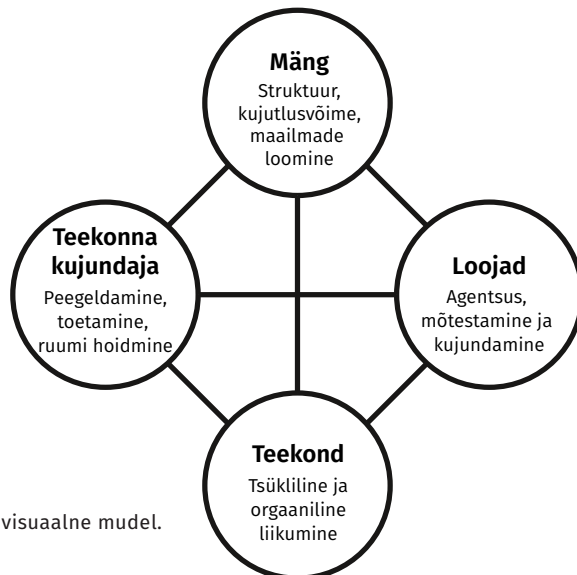
5 *Indie*-mängud ehk sõltumatud mängud on tavaliselt väikeste meeskondade või üksikisikute loodud videomängud, mis valmivad väljaspool suurte mängustuudiote süsteemi. Neid iseloomustab piiratud eelarve, kuid suurem loomingu-line vabadus, eksperimentaalsed lahendused ja isiklikumad narratiivid (King, Marsh ja Akcay 2021, 140–141).

Käesoleva uurimistöö metoodika toetub kolmele omavahel seotud lähenemisele: kunstipõhisele tegevusuuringule (KT, *Art-Based Action Research*), osalusdisainile (OD, *Research through Design*) ning metakognitiivsele lähenemisele. Nende kaudu kujuneb õppimisprotsess, kus uurimine, loomine ja reflekteerimine põimuvad tähenduslikuks teekonnaks.

KT käsitleb kunsti kui vahendit, mille kaudu saab uurida, muuta ja rikastada inimeste kogemusi ning ümbritsevat keskkonda. See ei põhine distantseeritud vaatlusel, vaid eeldab, et uurija ja kogukond on osalised, kes loovad koos tähendusi ja teadmisi. KT on tsükliline protsess, kus kunstiline tegevus toimib korraga nii sekkumise, uurimise kui ka tulemuse tasandil (Jokela ja Huhmarniemi 2019, 9–10). Kunst on siin nii uurimismeetod kui mõtlemise viis – midagi, mille kaudu on võimalik väljendada seda, mida sõnades ei saa.

OD täiendab KT-d, rõhutades õppijate rolli disainiprotsessi aktiivsete kaastöötajatena. See lähenemine kutsub üles töötama läbi katsetamise, vigade, prototüüpide ja ühise mõtlemise, kus teadmised tekivad tegevuse sees ja kaudu. Danielle Wilde (2020, 184–185) osutab, et selline disainipraktika loob tähendusliku suhte õppija ja probleemi vahel, aidates õppijal suhestuda ka iseenda mõtlemise ja positsiooniga, mitte ainult õpitu sisuga.

Kolmanda komponendina lisandub metakognitiivne lähenemine, mis võimaldab õppijal teadlikult jälgida ja suunata oma õppimisprotsessi. Barry J. Zimmerman (1990, 4–5) defineerib enesereguleeritud õppimist kui protsessi, kus õppija planeerib, jälgib ja hindab oma tegevust, reguleerides samal ajal ka oma motivatsiooni ja tähelepanu.



Joonis 1: Metodoloogia visuaalne mudel.

Loovate protsesside puhul – nagu mängude disain – on see eriti oluline, sest tulemused ei ole ettemääratud. Ryan A. Hargrove (2012, 492–493) toob esile, et metakognitiivne teadlikkus toetab ka loovuse arengut: õppija õpib mõtestama, miks ja kuidas ta midagi teeb ning millised väärtused või tunded tema valikuid suunavad.

Need kolm metoodilist lähenemist põimuvad loomingulise, koostöö ja tähendusliku õpikogemuse raamistikus, mida saab kirjeldada nelja seotud komponendi kaudu: mäng, loojad, teekonna kujundaja ja teekond. See struktuur aitab hoida uurimisprotsessi tervikliku ja dünaamilisena, kus iga osa mõjutab teisi.

Mäng tähistab selles raamistikus enam kui pelgalt tegevust või meelelahutust. See viitab kujutlusvõime toel loodavale struktuurile, mis ühendab esteetika, reeglid ja avatuse uutele võimalustele. Mäng loob tingimused maailmade ehitamiseks – sellisteks, kus võib katsetada, eksida ja uuesti proovida, ilma et ebaõnnestumine tooks kaasa lõpliku hinnangu. Selline mänguline raam toetab loovust, tähendusloomet ja suhestumist keerukate teemadega, nagu vaimne tervis, pakkudes turvalist keskkonda, kus on ruumi nii isiklikule kui sotsiaalsele refleksioonile. Nii kunstipõhine KT kui OD rõhutavad, et just struktureeritud, kuid samas avatud vorm loob õppimisele kandva pinna, kus teadmised ja kogemused saavad teiseneda ning areneda (Jokela ja Huhmarniemi 2019, 9–10; Wilde 2020, 184–186).

Loojad selles uurimistöös ei ole õppijad kitsas tähenduses, vaid noored täiskasvanud, kellel on agentsus, kogemus ja hääleõigus. OD vaates on oluline, et õppijad ei täidaks etteantud ülesandeid, vaid looks midagi uut, lähtudes omaenda vaatenurgast. Videomängude disain vaimse tervise teemadel annab võimaluse mõtestada isiklikke ja sotsiaalseid kogemusi, töötada läbi emotsioone ning anda neile kuju, mida saab jagada. Transformatiivne pedagoogika kutsub selliseid õppijaid esile: neid, kes osalevad, kritiseerivad, peegeldavad ja muudavad (Gollifer ja Jónsdóttir 2017, 42–43).

Teekonna kujundaja (loovuurija), juhendaja ja kunstnik ei asu kõrgel positsioonil, vaid tegutseb „kriitilise sõbrana“ – kaaslasena, kes kuulab, küsib, peegeldab ja toetab. Tema roll ei ole hinnata või juhtida, vaid hoida ruumi, kus õppijad saavad end avada ja riskida. Selline juhendamisiis eeldab pidevat eneserefleksiooni ning valmisolekut kohaneda – see on osa ka KT ja OD eetilisest raamistikust. Metodoloogiliselt tähendab see, et juhendaja osaleb nii protsessis kui suhestumises, olles kohal kui inimene, mitte ainult kui spetsialist (Jokela ja Huhmarniemi 2019, 12).

Teekond tähistab siin uurimismeetodit kui tsüklilist ja orgaanilist liikumist, mitte kui fikseeritud protseduuri. KT järgib loomulikku rütmi: kavandamine, teostus, refleksioon, taasloome. OD lisab siia iteratiivse lähenemise, kus ideid testitakse, muudetakse ja taaskehtestatakse. Metakognitiivne komponent lisab sellele teadlikkuse kihistuse – õppija jälgib ja suunab oma mõtlemist, emotsioone ja otsuseid (Zimmer-

man 1990, 4–5). Nii muutub teekond ise teadmise allikaks: see, kuidas midagi luuakse, on sama oluline kui see, mida luuakse.

Selline neljast komponendist koosnev raamistik – mäng, loojad, teekonna kujundaja ja teekond – moodustab tähendusliku ja avatud keskkonna, kus uurimine, õppimine ja loovus põimuvad. Mudel ei välista segadust ega kaost, vaid tunnistab neid kui osa protsessist, nagu rõhutavad ka Timo Jokela ja Maria Huhmarniemi (2019, 14): kunstiline uurimistöö liigub sageli läbi katse ja eksituse, juhtides ootamatute arusaamadeni. Selline metoodika ei ole ainult uurimisvahend, vaid praktika, mis kehtastab väärtusi, mida uurimus ise taotleb: hoolivust, tähendust, refleksiooni ja kaasatust.

Disaini tööriistakastid kui metoodilised vahendid

Töötoa jooksul rakendati sihipäraselt kahte disainitööriistakasti, mis olid lahutamatu osa metoodikast. Need pakkusid visuaalseid ja kognitiivseid struktuure, mille abil osalejad said uurida mängudisaini nii loovast kui ka psühholoogilisest vaatenurgast. Tööriistakastid ühendasid hooseisundi teooria, maailmaloomes elementide ja mängumehaanika disaini, pakkudes aluse tähenduslike mängukogemuste kujundamiseks.

Esimene tööriistakast keskendus hooseisundi teooriale ning aitas osalejatel mõista, millised psühholoogilised tingimused toetavad süvenemist, sisemist motivatsiooni ja eneseteostust loovtöös. Osalejad uurisid kaheksat hooseisundi tunnust, näiteks: täielik keskendumine, aja tajumise muutus, tegevuse ja teadlikkuse ühtesulamine ning tegevuse sees kogetav rahulolu. Iga tunnuse juurde kuulus näide ja praktiline soovitus, kuidas seda disainiprotsessis arvesse võtta. Näiteks arutleti, kuidas mängudisainis rakendada „selgete eesmärkide ja kohese tagasiside“ põhimõtet või kuidas luua tasakaalu väljakutse ja oskuste vahel, et mängija kogeks voogavat mängukogemust.

Teine tööriistakast keskendus mängumaailma kujundamisele ning tugines visuaalsetele mallidele, mida osalejad kohandasid iPadide ja Procreate'i abil. Mallid pakkusid aluseid keskkondade, karakterite ja elementide loomiseks, samal ajal suunates mõtlema mängumehaanika ja atmosfääri sidususele. Osalejad said katsetada kihtide, tekstuuride ja efektidega ning arutlesid, kuidas maailm kujundab mängija kogemust. Oluline rõhk oli ka sellel, kuidas keskkond toetab emotsionaalseid reaktsioone, näiteks rahu, ärevuse või uudishimu esilekutsumist.

Tööriistakastid ei olnud pelgalt tehnilised abivahendid, vaid ka kaasavad ja tähendusloomele suunatud vahendid. Need löid ruumi, kus meeskonnad said ühiselt otsustada, millised teemad ja kujundid on nende jaoks olulised ning millised mänguelemendid võimaldavad neid kogemusi kujundlikult ja emotsionaalselt edasi anda. Disainiprotsess muutus sellega lisaks loovale tootmisele ka reflektiivseks suhestumise-

viisiks – vahendiks, mille kaudu osalejad said paremini mõista iseennast, üksteist ja vaimse tervisega seotud keerukaid küsimusi. See lähenemine haakub ka Wilde'i (2020, 172–174) arusaamaga disaini uurimisest kui avatud ja protsessikesksest praktika kujundamisest, kus teadmised ei sünni etteantud lahendustest, vaid osalejate vahelises koostöös ja refleksioonis.

Töötoa mõju hindamine

Uurimistöö osaks oli hinnata, millist mõju avaldas töötuba osalejate psühholoogilisele heaolule ja loomise kogemusele. Selleks kasutati kahte tüüpi enesehindamise vahendeid.

1. Kohandatud versioon WHO-5 heaolu indeksi⁶ küsimustikust võimaldas hinnata osalejate üldist psühholoogilist seisundit enne ja pärast töötoa sessioone. Küsimustik mõõdab subjektiivset heaolu viie väite kaudu, pakkudes lihtsat ja valideeritud tööriista vaimse heaolu hindamiseks (Topp jt 2015).
2. Hooseisundi tõenäosuse küsimustik keskendus osalejate kogemusele loovtöös: kuivõrd nad tundsid süvenemist, ajataju kadumist ja motivatsiooni protsessi käigus (Uusberg ja Kruup 2015).

Mõlemad küsimustikud tõlgiti ja kohandati vanusegrupile vastavaks ning neid täiendati igapäevaste arutelude ja individuaalsete vestlustega, et ka kvalitatiivsed tähelepanekud oleksid osa uurimisest. Küsimustike tulemuste ja ülesehituse kohta saab lugeda lähemalt allpool. Andmete kogumine oli anonüümne ning lähtus range-test eetilistest põhimõtetest, mis tagasid osalejate turvalisuse ja väärikuse.

Andmete kogumine

Uurimisandmed koguti anonüümselt ning töötoa alguses tutvustati osalejatele teadustöö eetilisi põhimõtteid, sealhulgas teadlikku nõusolekut, konfidentsiaalsust ja vabatahtlikkuse printsiipi. Kõik osalejad andsid kirjaliku nõusoleku uurimuses osalemiseks. Osalejate hulgas olnud alla 18-aastaste noorte puhul küsiti lisaks kirjalik nõusolek ka nende vanematelt või seaduslikelt hooldajatelt.

Mängudisaini töötuba

5.–9. veebruaril 2024 toimus Tallinna Saksa Gümnaasiumis koostöös Lissaboni Saksa Kooliga Erasmus+ projekt „Art Bridge“, mille keskseks osaks oli kolmel päeval toimunud videomängude disaini töötuba. Selles osales 18 õpilast vanuses 17–18 – poo-

6 WHO-5 heaoluindeks on Maailma Terviseorganisatsiooni poolt välja töötatud lühike enesehindamisküsimustik, mis mõõdab subjektiivset psühholoogilist heaolu viimase kahe nädala jooksul. Skaala sisaldab viit väidet, millele vastatakse 6-pallisel skaalal; tulemusi kasutatakse sageli vaimse heaolu hindamiseks nii teadus- kui ka rakenduslikes kontekstides (Topp jt 2015).

led Tallinnast, pooled Lissabonist. Õppetöö toimus inglise keeles, arvestades osalejate rahvusvahelist tausta ja vajadust ühise suhtluskeelega. Töötoa tulemusena valmis kuus mänguprojekti, mida esitleti avalikult kooli aatriumis viimase päeva lõpus.



Erasmus+ projekti „Art Bridge“ töötoa lõpp-esitus Tallinna Saksa Gümnaasiumis.

Töötoa eesmärk ei olnud tehniliste oskuste õpetamine kitsas mõttes, vaid keskkonna loomine, kus videomäng võiks toimida isikliku väljendusvormi ja vaimse tervise teemalise dialoogi vahendina. Uurimistöö keskendus küsimusele, kuidas mängustruktuuri, disainiprotsessi ja osalusõppe põhimõtteid lõimides saab toetada loovust, eneseregulatsiooni ja psühholoogilist heaolu.

Psühholoogiliste teooriate, näiteks hooseisundi ja eneseregulatsiooni õpetamine ei olnud osalejate otsene eesmärk. Selle asemel lõimiti need raamistikud töötoa disaini ja tööriistakastidesse kui refleksiooni ja tähendusloome struktuurid. Uurija roll ei olnud õpetada teooriaid, vaid kujundada protsessi: luua ruum, kus noorte loovus, kogemused ja hääled saavad esile tulla tähenduslikul viisil.

Töötuba oli suunatud noortele täiskasvanutele, kelle osalus põhines vabatahtlikusel ning ei eeldanud varasemat kokkupuudet vaimse tervise teemade või mängudisainiga. Uurija tegutses mitmes rollis – töötoa disaineri, juhendaja ja analüütikuna –, liikudes loovuurimuslikus raamistikus, kus rõhk ei olnud mitte meditatiivsel sekumisel, vaid kogemuse avamisel ja mõtestamisel.

Struktuur ja tegevused

Töötuba oli jagatud kolmeks sisukaks päevaks ning üheks vahepäevaks, mille jooksul toimus mitmekihiline koosloome ja õppimine: tehniliste oskuste arendamine, ideede prototüüpimine, kontseptsioonide sõnastamine ning meeskonnatöö ja refleksioon.

- **Esimene päev** keskendus töötoa eesmärkide ja eetika tutvustamisele, sissevaatele loovuurimuse võimalustesse ning sissejuhatusele hooseisundi teoorias. Osalejad analüüsisid näiteid mängudest, mis käsitlevad vaimse tervise teemasid, ja moodustasid meeskonnad ning alustasid oma mänguideede väljatöötamist. Päeva teises pooles tutvuti tehniliste tööriistadega, sh iPadide ja Procreate'i tarkvaraga.
- **Teine päev** süvenes mänguarenduse tehnilistesse aspektidesse. Fookuses olid Unity mängumootor,⁷ helidisain, tegelaskujude loome ja visuaalne keskkond. Päeva jooksul said osalejad mitmekülgset tagasisidet ning töötasid oma mängude prototüüpide kallal.
- **Vahepäev**, mille korraldas Saksa Gümnaasium, viis osalejad Helsingisse galeriidesse ja muuseumidesse, pakkudes sotsiaalset vaheldust ja kultuurilist inspiratsiooni.
- **Kolmas päev** keskendus mängude viimistlemisele ja avalikule esitlusele. Osalejad töötasid animatsioonide ja lõppviimistluse kallal ning esitlesid oma prototüüpe kooli publikule, tähistades töötoa loomingulist kulminatsiooni.

Toetav keskkond ja uurimisprotsess

Arvestades käsitletavate teemade tundlikkust, oli oluline kujundada turvaline ja kaasav keskkond, kus osalejad said end väljendada ja eksperimenteerida. Osalejad jagati väiksematesse gruppidesse, et võimaldada personaalsemat juhendamist ja tagasisidet. Töötoa jooksul toetati demokraatlikku osalust, kus noored said kaasa rääkida ülesannete ja ajakasutuse osas. Lisaks autorile osalesid töötoa meeskonnas abi-juhendajad Eestist ja Portugalist, samuti tehniline tugi ja koolipsühholoog, kelle roll oli vajadusel pakkuda professionaalset tuge. Iga tööpäev sisaldas refleksiooniblokke ja grupiarutelusid, kus osalejad said oma kogemusi ja arusaamu jagada.

Osalejate refleksioon ja enesehindamine

Töötoa mõju hindamiseks kasutati kahte omavahel seotud enesehindamise meetodit, mille eesmärk oli mõista, kuidas osalejad kogesid oma psühholoogilist seisundit, loovust ja kaasatust tööprotsessi jooksul. Esimeseks meetodiks olid igapäevased hommiku- ja õhtuküsimustikud, mis keskendusid emotsionaalsele heaolule, koostöövalmidusele ja õppimise mõtestatusele (vt joonis 2). Teise meetodina rakendati hooseisundi tõenäosuse küsimustikku, mis võimaldas hinnata osalejate keskendumisvõimet, süvenemist ja emotsionaalset kohalolu kolmel järjestikusel tööpäeval (vt joonis 3).

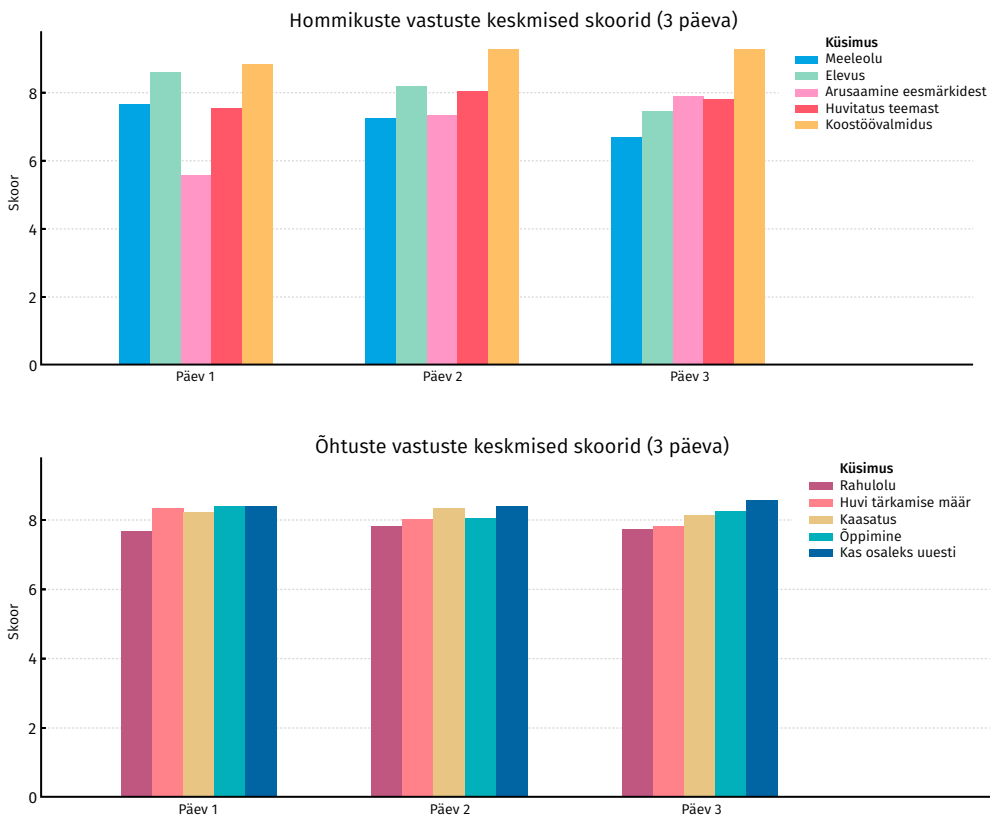
⁷ Unity on laialdaselt kasutatav reaaliajase 3D-arendusplatvorm, mida kasutatakse videomängude, interaktiivsete rakenduste ning liit- ja virtuaalreaalsuse kogemuste loomiseks (vt Unity Technologies 2024).

Need kaks lähenemist täiendavad teineteist ning toetavad uurimistöö loovuuri-muslikku eesmärki: mõista, kuidas struktureeritud loovprotsess võib soodustada tähenduslikku osalust ja psühholoogilist heaolu. Küsimustikud olid anonüümsed ja integreeriti töötoa igapäevasesse rütmi viisil, mis võimaldas osalejatel vahetult ja pingevabalt peegeldada oma kogemust. Vastamine ei olnud osa hindamisprotsessist, vaid kujunes osalejate jaoks reflektiivseks tööriistaks – võimaluseks anda tähendus sellele, mida nad kogesid, tundsid ja õppisid.

Igapäevased emotsionaalse heaolu küsimustikud: heaolu, kaasatus ja õppimine

Hommikused küsimustikud keskendusid osalejate hetkeolule ja ootustele seoses päevase tegevusega. Küsimused hindasid emotsionaalset seisundit, huvi mängu-disaini vastu, arusaama eesmärkidest ning valmisolekut grupitööks.

Õhtused küsimustikud hindasid päeva kulgu, osaluskogemust ja õppimist. Ainult õhtustes küsimustikes esines binaarne küsimus „Kas õppisin täna midagi uut?“, millele järgnes avatud küsimus „Kui jah, siis mis oli kõige huvitavam?“.



Joonis 2. Hommikuste ja õhtuste sessioonide keskmiste tulemuste kokkuvõte kolme päeva jooksul.

Mõlemad küsimustikud sisaldasid ka vabatahtlikku avatud kommentaarivälja koos üleskutsega: „If you want to say something, don't worry – it's confidential“ („Kui soovid midagi ütelda, ära muretsse – see on konfidentsiaalne“). Selline ülesehitus andis osalejatele võimaluse eneseväljenduseks väljaspool skaalasid ning rikastas kvantitatiivseid tulemusi kvalitatiivsete tähelepanekutega.

Esimene päev – algus ja avatus

Esimese tööpäeva hommikused vastused peegeldasid ootusrikast meeleolu ja valmisolekut osaluseks: üldine meeleolu oli 7.67, elevus 8.61 ja huvi töötoa vastu 7.56 kümnepalliskaalal. Öhtused tulemused (kaasatus 8.25 ja rahulolu 8.43) viitasid sellele, et juba esimese päeva lõpuks oli kujunenud toetav ja inspireeriv keskkond, kus noored tundsid end turvaliselt ning loovalt kaasatuna.

Avatud vastused nagu „How every story can be a game“ („Kuidas iga lugu võib olla mäng“) või „You have to think how things reflect on you and on the others“ („Peab mõtlema, kuidas asjad sind ja teisi mõjutavad“) viitasid töötoa sisulise poole sügavamale mõistmisele. Eraldi toodi esile ka hooseisundi teooria tähendus loovtöös, näiteks: „The intersectionality between the flow theory and game-making“ („Hooseisundi teooria ja mänguloomise ristumiskoht“).

Teine päev – süvenemine ja pingutus

Teisel tööpäeval nihkus fookus selgemalt tehniliste oskuste arendamisele ja iseiseisvale tööle. Koostöövalmidus püsis kõrgel tasemel (keskmine hinnang 9.28 kümnepalliskaalal), kuid üldine meeleolu ja hommikune elevus langesid veidi – enesetunnet hinnati hommikul 7.28, mis viitas kergele väsimusele ja suurenenud kognitiivsele pingutusele. See rõhutas vajadust tasakaalustada loovvabadus selge struktuuri ja juhendamisega.

Avatud vastused näitasid, et osalejad teadvustasid üha enam disainivalikute mõju mängija kogemusele. Näiteks kirjutati: „Slow walking of the characters makes us feel calm“ („Tegelaste aeglane liikumine mõjub rahustavalt“) ja „It's harder to storytell visually than with words“ („Visuaalselt on keerulisem lugu jutustada kui sõnadega“). Mõned märkisid ka väljakutseid, nagu „It's hard, time-consuming“ („See on raske ja aeganõudev“), ent üldine suhtumine jäi toetavaks ja pühendunuks. Teine päev tähistas nihet süvenenuma töörežiimi ja tähendusloome vahelise tasakaalu otsimisse.

Kolmas päev – saavutustunne ja lõpp

Kolmandal päeval keskenduti mänguprojektide viimistlemisele ja avalikule esitlusele kooli aatriumis. Hommikustest vastustest ilmnes kõrge sisemine motivatsioon ja valmidus esineda: huvi töö vastu hinnati keskmiselt 9.29 kümnepalliskaalal. Osale-

jad tundsid end kompetentsena, olid enesekindlad ja nägid oma loodud mängudes tähenduslikku väärtust, mis andis neile lisamotivatsiooni loomingulise protsessi lõpuleviimiseks.

Õhtused tulemused peegeldasid töötoa kulminatsiooni – rahulolu, kaasatus ja õpikogemuse tähenduslikkus olid kõrged. Enamik vastas, et õppis midagi uut; kommentaaridest ilmnes nii praktiline kui psühholoogiline teadlikkus: „How sound influences the player’s experience in a good way“ („Kuidas heli mõjutab mängija kogemust positiivsel viisil“), „The design plays a bigger role than I expected“ („Disainil on suurem roll, kui ma ootasin“), „How to transform simple drawings into a playable game“ („Kuidas muuta lihtsad joonistused mängitavaks mänguks“).

Kolmanda päeva tulemuste põhjal nähtub, et koostöövalmidus ja huvitatus olid jätkuvalt kõrgel, õppimise tähenduslikkus ja soov uuesti osaleda oli kõrge just töötoa viimasel päeval.

Kokkuvõte osalejate refleksioonidest ja küsimustikest

Küsimustike vastuste analüüs näitab, et töötoas saavutati kõrge tase kaasatuses, refleksioonis ja õppimises. Struktureeritud hindamismeetodid – igapäevased skaalapõhised enesehinnangud ja avatud vastused – võimaldasid näha töötoa mõju mitmest vaatenurgast: emotsionaalsest, kognitiivsest ja loovast.

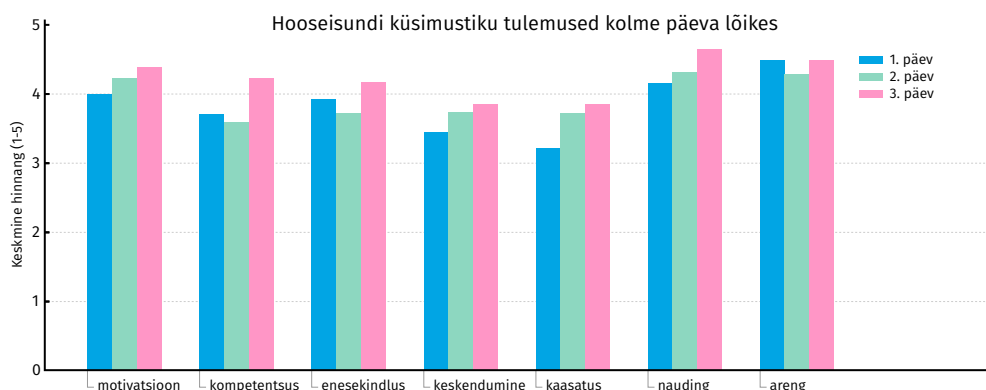
Koostöövalmidus ja huvitatus teemast püsisid kõrgel kogu töötoa vältel. Samal ajal varieerusid üldine meeleolu ja elevus päevade lõikes rohkem – võimalik, et seoses intensiivse töötempo ja ajasurvega. Siiski jäi õppimise tähenduslikkus ja soov taas osaleda eriti kõrgeks just töötoa lõppfaasis. See viitab, et loov ja osaluslik protsess suutis hoida noorte motivatsiooni ning pakkuda neile psühholoogiliselt tähenduslikku ja emotsionaalselt kandvat kogemust lõpuni välja.

Kasutatud küsimustike formaadid sobitusid hästi töötoa osalus- ja refleksiooni-keskse ülesehitusega, toetades selle kunstilisi ja hariduslikke eesmärgi. Nii tööriistakastid kui igapäevane enesehindamine kujunesid osalejate jaoks loovuse ja tähendusliku osaluse toetamise tööriistadeks, mitte pelgalt uurimisandmete kogumise meetoditeks.

Hooseisundi küsimustiku tulemused: keskendumine ja kohalolu

Teise küsimustikuna paluti osalejatel täita hooseisundi kogemuse hindamiseks ingliskeelset Flow State Assessment Questionnaire’i, mis põhineb Uusbergi ja Kruupi (2015) FlowLikelihoodSurvey EST 1.0 mudelil. Küsimustik koosnes 21 väitest, mis jagunesid seitsmesse komponenti: motivatsioon, kompetentsus, enesekindlus, keskendumine, kaasatus, nauding ja areng. Negatiivselt sõnastatud väidete puhul pöörati skoor (6–x), nagu metoodikas ette nähtud. Iga skaala kohta arvutati kolme

vastava küsimuse aritmeetiline keskmine. Küsimustik täideti kolmel töötoa päeval, vastajate arvud olid vastavalt 9, 13 ja 16 (vt joonis 3).



Joonis 3. Kõigi päevade hooseisundi skooride keskmine.

Esimene päev – ettevaatlik algus ja madalam vastamismäär

Esimesel tööpäeval, mil osalejatel oli võimalus küsimustik täita kodus ($n = 9$), iseloomustas tulemusi kerge ettevaatlikkus ning alles kujunev töötoale orienteerumine. Motivatsioon (4.00) ja nauding (4.15) olid juba töötoa alguses väga kõrged, mis viitab tugevatele sisemistele ootustele ja uudishimule. Samal ajal olid keskendumine (3.44) ja kaasatus (3.22) võrdlemisi madalad, mis näitab, et osalejad polnud veel täielikult tööprotsessi sisse elanud. Kompetentsuse (3.70) ja enesekindluse (3.93) keskmised olid mõõdukad, mis peegeldab harjumist uue keskkonna ja võimalike tehniliste väljakutsetega. Kõige silmatorkavam on arengutunne (4.48), mis oli juba esimesel päeval üllatavalt kõrge – see viitab, et töötoa algus oli osalejatele selgelt arendav ja tähtsusetlik. See võib peegeldada nii töötoa uudsust kui ka seda, et juba sissejuhatus ja esimesed ülesanded suutsid pakkuda väärtuslikke õpikogemusi.

Teine päev – süvenemine ja töötempo mõju

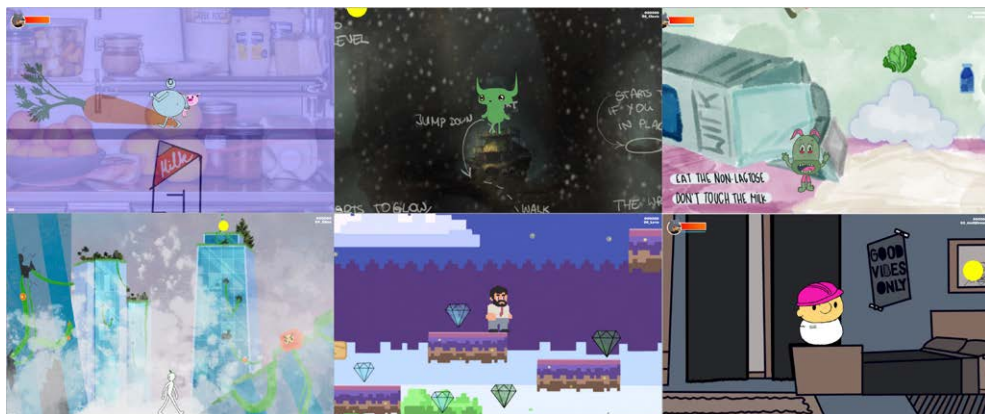
Teisel päeval ($n = 13$), mil osalejad täitsid küsimustiku päeva lõpus kohapeal, kasvasid kõik *flow*-komponentide keskmised. Motivatsioon (4.23) ja nauding (4.31) jäid kõrgeks, kuid kõige märgatavam oli kasv keskendumises (3.74) ja kaasatuses (3.72) – see viitab tööprotsessi süvenemisele ja tugevamale grupidünaamikale. Kompetentsus (3.59) ja enesekindlus (3.72) langesid kergelt, kuid püsisid mõõdukatel tasemetel. See võib viidata jätkuvalle harjumisele tehnilise keskkonna või uute töövahenditega, kuid üldine trend oli siiski tõusev. Arengutunne (4.28) püsis endiselt kõrgena, isegi kui esimesega võrreldes oli väikene langus – tõenäoliselt, kuna teisel päeval jõuti sügavama tööfaasi väljakutseteni.

Kolmas päev – kohalolu ja tähenduslik lõpetamine

Kolmandal päeval ($n = 16$) saavutati töötoa kõrgeimad keskmised kõigis kategooriates. Motivatsioon (4.38), nauding (4.65) ja areng (4.48) olid väga kõrged, mis näitab osalejate tugevat sisemist pühendumust ning töötoa lõpetamisele omast saavutustunnet. Keskendumise (3.98) ja kaasatuse (3.85) tõus võrreldes eelnevate päevadega viitab, et grupil õnnestus saavutada lausa kollektiivne hooseisund. Kompetentsuse (4.23) ja enesekindluse (4.17) tõus näitab, et töötoa lõpuks oli suur osa tehnilisi ja loominguulisi väljakutseid ületatud ning osalejad tundsid end oma rollis pädevana. Eriliselt väärib rõhutamist väga kõrge naudingu keskmine (4.65), mis näitab, et töötoa kulminatsiooniks oli loovtegevus mitte ainult arendav, vaid ka emotsionaalselt kandeav ja innustav.

Kokkuvõtte hooseisundi küsimustiku tulemustest

Kogu töötoa vältel näitasid hooseisundi komponendid selget tõusutrendi, mis kinnitab, et struktuurne, samas loovust ja refleksiooni toetav töökeskkond on oluline psühholoogilise süvenemise ja eneseteostuse tekkeks. Ehkki mõned tehnilised või metoodilised väljakutsed võisid vähendada kompetentsuse ja enesekindluse algtaset, ei takistanud need osalejatel töötoa käigus saavutada sügavat loovtöö kogemust. Tulemused viitavad, et loovtöö vorm, mis soodustab psühholoogilist kohalolu, eneserefleksiooni ja ühist avastuslikkust, võimaldab osalejatel jõuda optimaalse osaluse ja arengu tasemeni. Hooseisundi kogemuse tugevnemine töötoa käigus toetab arusaama, et loovtegevuste edukas läbiviimine ei eelda mitte ainult tehnilisi teadmisi, vaid ka psühholoogiliselt turvalist, motiveerivat ja koostööd soodustavat keskkonda.



Töötoas valminud videomängude ekraanitõmmised.

Tulemuste tõlgendus ja arutelu

Kui loov tegevus on rohkem kui eneseväljendus – kui see on viis suhestuda, kogeda ja ümber mõtestada, siis muutub oluliseks küsimus: mida tähendab „mõõta“ psühholoogilist kohalolu sellises kontekstis? Töötoa jooksul täidetud küsimustikud annavad meile numbrilise tagasiside, kuid selle tähendus ei seisne mitte üksnes skaalades, vaid selles, kuidas osalejad mõtestasid oma kohalolu, kogesid oma kohalolu, tootsid seda kohalolu. Siin ei olnud tegemist passiivse kogemusega, vaid teatud tüüpi loova ja teadliku pingutusega – kohal olla, kujundada ja väljendada.

Mängudisain ei olnud siinkohal mitte tehniline tegevus, vaid eksistentsiaalne küsimus: kuidas luua maailm, mis kannab midagi olulist? See töötuba ei viinud osalejad mitte ainult teadmise omandamiseni, vaid suhete, vastutuse ja tähenduse kujundamiseni. Just sellises protsessis sünnibki õppimine, mida ei saa taandada tulemusele või oskusele – vaid mille väärtus peitub olemise viisis, mida see esile kutsub. Seda võiks nimetada õppimiseks kui elamispraktikaks, mitte pelgalt õppimise vormiks.

Sellest vaatenurgast muutub psühholoogiline heaolu samuti millekski muuks kui lihtsalt „paremaks enesetundmiseks“. Heaolu tähendab siin tähenduslikku suhestumist – võimet olla kohal ka ebamugavuses, võimet peegeldada ja luua narratiive. Nii osalejate refleksioonid kui nende loodud mängud näitavad, et loov tegevus on ruum, kus võivad kohtuda haavatavus ja autonoomia, süvenemine ja mängulisus. See ei ole vastuolu, vaid pingeväli, milles sünnib õppimine.

Kunstipõhine uurimine sellises raamistikus ei taotle universaalset tõde, vaid loob tingimused, kus teadmine saab avalduda kogemusena. Andmed ei seleta siin midagi lõplikult ära, vaid osutavad potentsiaalile – sellele, mida võiks toetada, uurida ja praktiseerida edasi. Küsimus ei ole enam ainult selles, kas koosloov mängudisain toetab heaolu, vaid ka selles, mida me mõtleme heaolu all – ja kuidas kunstiline uurimine saab sellele vastata kogemuslikult, sealhulgas kehalises suhestumises, tajulises häälestuses ja esteetilises vormis.

Kokkuvõte

See uurimus näitas, et koosloomepõhine videomängude disain võib olla tõhus viis noorte täiskasvanute loovuse, refleksiooni ja psühholoogilise heaolu toetamiseks. Töötoa struktuur lõi psühholoogilised raamistikud – nagu hooseisundi teooria ja metakognitiivne eneseregulatsioon – mitte õpetatavate sisudena, vaid loovprotsessi toetava pinnana. Selline lähenemine võimaldas osalejatel suhestuda vaimse tervise teemadega viisil, mis oli nii turvaline kui tähenduslik.

Kogutud andmed näitasid, et töötoa jooksul toimus kvalitatiivne nihe: osalejad liikusid esialgsest uudishimust ja otsivast valmisolekust sisulise keskendumise, kaasatuse ja emotsionaalse süvenemise suunas. Eriti kõnekad olid tulemused, mis puu-

dutasid naudingut, enesearengut ja tähenduslikku kohalolu. Avatud vastustest ilmnas, et loomeprotsess ei olnud pelgalt tehniline või instrumentaalne, vaid omandas subjektiivse tähenduse ning toetas transformatiivset õppimist.

Uurimuse metoodika tugines kunstipõhise tegevusuuringu ja osalusdisaini põhimõtetele (Jokela ja Huhmarniemi 2019; Wilde 2020, Gollifer ja Jónsdóttir 2017), kus osalejad ei ole pelgalt uurimisobjektid, vaid loomeprotsessi kaasautorid. Disainitööriistakastid, igapäevased refleksioonid ja enesehindamised kujundasid õppimist toetava raamistikuna keskkonna, mis soodustas metakognitiivset teadlikkust ja emotsionaalset kohalolu (Zimmerman 1990). Selline vaikne, kuid struktureeritud lõimimine vastab ka Kristi Rumma (2017) kirjeldatud õppija autonoomiat ja avatud koolikultuuri toetavale ideaalile.

Praktilisest vaatenurgast osutab uurimus vajadusele mitmekesistada õppimise ja heaolu toetamise vorme nii formaal- kui mitteformaalhariduses. Mängudisaini töötoad, mis kasutavad loovaid, osaluslikke ja konstruktiivseid õppimisviise, võivad olla väärtuslikuks täienduseks hariduse ja noorsootöö kontekstis. Edasised uurimused võiksid keskenduda sellele, kuidas selliseid praktikaid saaks jätkusuutlikult lõimida haridusasutuste igapäevaellu ning kuidas õpetajate ja juhendajate valmisolekut neid praktikaid rakendada saaks teadlikult kasvatada.

Allikad

Bogost, Ian. 2007. *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. [Cambridge]: MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/5334.001.0001>.

Csikszentmihályi, Mihaly. 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. [New York]: Harper ja Row.

Fancourt, Daisy ja Saoirse Finn. 2019. *What Is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review*. *Iris.who.int*. World Health Organization. Regional Office for Europe. <https://iris.who.int/handle/10665/329834>.

Filipe, Eva. 2018. „Games Can Play Us: The Power of Disempowerment in “Emotional Engineering.” – *International Journal of Film and Media Arts* 2 (2): 8–23.

Gollifer, Susan ja Ásthildur Jónsdóttir. 2017. „Exploring Transformative Pedagogy in the Context of a Human Rights and Visual Arts Course.” – *LUMAT-B: International Journal on Math, Science and Technology Education* 2 (3): 41–46. <https://journals.helsinki.fi/lumatb/article/view/1167>.

Hargrove, Ryan A. 2012. „Assessing the Long-Term Impact of a Metacognitive Approach to Creative Skill Development.” – *International Journal of Technology and Design Education* 23 (3): 489–517. <https://doi.org/10.1007/s10798-011-9200-6>.

Jokela, Timo ja Maria Huhmarniemi. 2018. „Art-Based Action Research in the Development Work of Arts and Art Education.” – *The Lure of Lapland. A Handbook for Arctic Art and Design*, toimetanud Glen Coutts, Elina Härkönen, Maria Huhmarniemi ja Timo Jokela, 9–25. Rovaniemi: Lapin Yliopisto.

Järvinen, Aki S. 2007. *Games without Frontiers: Theories and Methods for Game Studies and Design*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 701. Tampere: University of Tampere. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67820/978-951-44-7252-7.pdf>.

King, Myfanwy, Tim Marsh ja Zeynep Akcay. 2021. „A Review of Indie Games for Serious Mental Health Game Design.“ – *Serious Games. JCSG 2021, Virtual Event, January 12–13, 2022, Proceedings*. Lecture Notes in Computer Science 12945, toimetanud B. Fletcher, M. Ma, S. Göbel, J. Baalsrud Hauge, T. Marsh, 138–152. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-88272-3_11.

Konstabel, Kenn, Jaan Tulviste, Kaia Laidra, Merle Havik, Rainer Reile, Mall Leinsalu, Carolina Murd ja teised. 2022. „Eesti rahvastiku vaimse tervise uuring. Lõpparuanne.“ Tervise Arengu Instituut, Tartu Ülikool. <https://tai.ee/et/valjaanded/eesti-rahvastiku-vaimse-tervise-uuring-lopparuanne>.

Li, Qing. 2010. „Digital Game Building: Learning in a Participatory Culture.“ – *Educational Research* 52 (4): 427–443. <https://doi.org/10.1080/00131881.2010.524752>.

McGonigal, Jane. 2011. *Reality Is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*. New York: Penguin Press.

Muriel, Daniel ja Garry Crawford. 2018. *Video Games as Culture. Considering the Role and Importance of Video Games in Contemporary Society*. Routledge.

Rumma, Kirsti. 2017. „Projekt „Õpikäsituse Profil“. Uuringutulemuste raport.“ https://www.hm.ee/sites/default/files/documents/2022-10/okprofiil_rumma.pdf.

Tamm, Anni, Margus Pedaste, Äli Leijen, Triin Peitel ja Katrin Saks. 2017. „Uurimisprojekti „Süsteemaatiline kirjanduse ülevaade õpikäsituse nüüdisaegsuse hindamiseks sobivate mõõtevahendite leidmiseks“ raport.“ – *Haridus- ja Teadusministeerium. Haridusuuringud*. Tartu Ülikooli digiarhiiv ADA. <https://dspace.ut.ee/items/95dc6184-6a16-4b3b-80a5-53b9c306c2ec>.

Sotsiaalministeerium 2020 = *Vaimse Tervise Roheline Raamat*. Tallinn: Sotsiaalministeerium. https://sm.ee/sites/default/files/documents/2022-05/vaimse_tervise_roheline_raamat_0.pdf.

Topp, Christian Winther, Søren Dinesen Østergaard, Susan Søndergaard ja Per Bech. 2015. „The WHO-5 Well-Being Index: A Systematic Review of the Literature.“ – *Psychotherapy and Psychosomatics* 84 (3): 167–176. <https://doi.org/10.1159/000376585>.

Unity Technologies. 2024. *Real-Time 3D Development Platform ja Editor*. [Veebileht.] <https://unity.com/products/unity-engine>.

Uusberg, Andero ja Kaspar Kruup. 2016. *Hookogemuse mõõdikutepaketi arendamine*. EAS innovatsiooniosaku projekti lõppraport. Tartu: Tartu Ülikool.

Wilde, Danielle. 2020. „Design Research Education and Global Concerns.“ – *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation* 6 (2): 170–212. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2020.05.003>.

Zimmerman, Barry J. 1990. „Self-Regulated Learning and Academic Achievement: An Overview.“ – *Educational Psychologist* 25 (1): 3–17. https://doi.org/10.1207/s15326985ep2501_2.

Taavi Varm – Eesti Kunstiakadeemia doktorant ja nooremteadur. Magistrikraadi omandas ta Aalto Ülikooli kunsti-, disaini- ja arhitektuurikoolis Uue Meedia erialal. Praegu juhib ta koos kolleegidega Eesti Kunstiakadeemias laborit Experimental Videogames in Arts, mis keskendub videomängude ja kunsti kokkupuutepunktidele. Tema dokoritöö uurib videomängude ja koostöö võimalusi noorte täiskasvanute psühholoogilise heaolu toetamisel.

E-post: [taavi.varm\[at\]artun.ee](mailto:taavi.varm[at]artun.ee)

Participatory Video Game Design for Young Adults: Enhancing Psychological Well-being through Co-creation

Taavi Varm

Keywords: co-creation, video game design, artistic research, young adults, psychological well-being, mental health, flow theory

Mental health challenges faced by young adults have become a global concern, with rising rates of anxiety, depression, and stress. The World Health Organization highlights a decline in well-being, particularly among younger populations. In Estonia, nearly half of young adults report mental health difficulties, underscoring the need for innovative approaches to mental health education. While traditional interventions remain essential, creative and participatory methods are gaining recognition for their potential to enhance psychological well-being. One such approach is participatory video game design, which integrates artistic creativity, interactive storytelling, and collaborative learning to foster engagement and emotional resilience.

This article explores how co-creative video game design can support psychological well-being, creativity and learning among young adults. Conducted during a three-day Erasmus+ workshop, the study investigates how art-based and participatory design practices can promote emotional awareness, presence, self-expression, and reflection. The methodology combines art-based action research, participatory design, and metacognitive learning into an integrated framework that enables safe, collaborative and meaningful exploration of mental health themes.

Participants – international students aged 17 to 18 – worked in small teams to design game prototypes that addressed personal and social aspects of mental health. Two custom-developed toolkits structured the creative process: one based on flow theory, the other on visual world-building templates. These toolkits supported both creative design and psychological reflection. Participants also completed daily self-assessment surveys and the Flow Likelihood Questionnaire to assess their motivation, focus, and engagement.

Results indicated increasing levels of attentional focus, intrinsic motivation, and psychological presence over the course of the workshop, with the highest scores on the final day. Participants reported enjoyment, self-development, and creative flow, suggesting the design process had both cognitive and emotional significance. Psychological frameworks were embedded within the design structure, allowing participants to internalise concepts such as flow and self-regulation through hands-on creative engagement, rather than direct instruction. This research positions participatory game design as more than a technical skill, it becomes a shared artistic and pedagogical process through which young people explore identity, emotions, and interpersonal dynamics. Co-creation offers a shift from passive media consumption to active authorship, fostering agency and reflective thinking. The facilitator's role was framed not as instructor but as a 'journey designer', creating a flexible structure in which participants could safely navigate complex content, experiment, and express themselves.

Methodologically, the study proposes a four-part model – game, creators, journey designer, and journey – that integrates artistic creation, learner agency, guidance, and the process of reflection. Flow

theory was both a design concept and an evaluative lens, showing strong correlation with participant engagement. Quantitative data were supported by open-ended reflections in which participants articulated new insights into game mechanics, storytelling, teamwork, and their own emotional experiences. Rather than measuring outcomes alone, this study focuses on the conditions that support psychological well-being through creative participation. The results demonstrate that structured co-creation, rooted in interdisciplinary arts-based research, can create a psychologically supportive space where learning, expression, and personal growth intersect. In conclusion, this research contributes to the expanding field of arts-based mental health education by showing how participatory video game design can foster emotional presence, metacognitive awareness, and peer connection. It encourages further integration of creative, reflective, and collaborative practices into education and youth work contexts, offering a promising model for engaging young adults in meaningful dialogue around mental health.

Taavi Varm is a PhD candidate and junior researcher at the Estonian Academy of Arts. He obtained his master's degree from Aalto University's School of Arts, Design and Architecture in the field of new media. He currently co-leads the Experimental Videogames in Arts lab at the Estonian Academy of Arts, which focuses on the intersections of video games and art. His doctoral research explores the potential of video games and co-creation in supporting the psychological well-being of young adults.
E-mail: taavi.varm[at]artun.ee

Kaasaegne kunst ja vaimne heaolu töökeskkonnas

Art Leete, Madli Oras, Jaanika Jaanits, Karina Vabson, Kristina Helery Jeret, Elisa Raichmann, Jana Reidla, Kaisa Eiche, Šelda Puķīte, Liina Raus

Teesid: Artikli eesmärk on analüüsida erafirmade kontorites toimunud kaasaegse kunsti väljapanekute mõju töötajate vaimsele heaolule. Esmalt kaardistati ettevõtete töötajate ootusi kunstile nende kontorites. Hiljem uuriti, kuidas inimesed tajusid ja mõistsid esitletud teoseid. Ettevõtete töötajate ootused kaasaegse kunsti väljapanekute osas olid laialivalguvad ja kontoris korraldatud näitusi tajuti vastuoluliselt, ent peamiselt positiivselt. Uuringu tulemused näitavad, et kunstil on töökeskkonnas potentsiaal toetada loovust ja vaimset heaolu. Samal ajal on kuraatorite jaoks väljakutseks korraldada väljapanekuid spetsiifilistele kollektiividele, püüdes vältida väärarusaamist.

Võttesõnad: kaasaegne kunst, ettevõtte, kontor, vaimne heaolu, loovus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25576>

Uuringu taust ja kirjeldus

Vaimne heaolu on tänapäeva maailmas üha olulisemaks tõusev teema. Töökeskkonna mõju vaimsele tervisele ja inimeste vaimse seisundi mõju töö sooritamisele on viimase poole sajandi jooksul olnud paljude uuringute ja rahvusvaheliste organisatsioonide dokumentide ja deklaratsioonide fookuses. Töökeskkonda käsitletakse poliitilistes dokumentides tihti eeskätt sotsiaalses mõttes, ent ka töö tegemise paikade ruumilised omadused mängivad inimeste vaimse heaolu kujundamisel tähtsat rolli. Füüsilise ruumi kujundamisel on kunstil olemuslik potentsiaal ning seetõttu on järjest aktuaalsem ka vajadus uurida kunsti mõju töökeskkonnas.

Artikkel põhineb Eesti Kultuuriministeeriumi poolt rahastatud loovuurimuslikul projektil, mille viisid aastatel 2022–2023 läbi Tartu ülikooli etnoloogia osakond, Kogo galerii¹ ja Antropoloogia Keskus² ning mille eesmärgiks oli analüüsida kujutava kunsti mõju töökeskkonnas. Kunsti mõju vaimsele heaolule töökohtadel ei olnud meie projekti keskne fookus, ent siiski üks olulisemaid teemasid. Tehnoloogiaettevõtete juhtivtöötajad, kellega väljapanekute koostamise osas läbirääkimisi pidasime, soovisid testida kunsti võimalikku rolli firmade väärtuste ja identiteedi väljendamisel, tööviljakuse kasvatamisel, (potentsiaalsete) klientide ja koostööpartneritega suhtlemisel ning kõige sellega seoses ka töötajate vaimse heaolu toetamisel. Kogo galerii soovis aga saada

¹ Kogo galerii on kaasaegse kunsti galerii Tartus.

² Antropoloogia Keskus on rakendusanalüüsiga tegelev OÜ, mille koostööpartneriteks on mitmed poliitilised, haldus-, majandus- ja haridusasutused Eestis.

sisendit kunstilaenutuse teenuse arendamiseks, katsetades ettevõtetes eri laadi kaas-aegse kunsti väljapanekutega. Seega tuleb arvesse võtta, et kunsti ja vaimse tervise seoste temaatika ei olnud ainus, mida me oma koostööprojekti raames uurisime.

Käesoleva artikli eesmärgiks on analüüsida töökeskkonnas eksponeeritud kaas-aegse kunsti mõju töötajate vaimsele tervisele. Konkreetsed uurimisprobleemid, millega uurimus tegeleb, seostuvad ettevõtete töötajate ootustega näitustele, väljapanekute positiivsete ja negatiivse vastuvõtuga, aga ka sellega, kuidas ekspositsioonide mõju töötajate vaimsele tervisele seostus näituste teiste eesmärkide ja väljunditega.

Maailma Terviseorganisatsiooni määratluse järgi on võime töötada produktiivselt ja viljakalt vaimse tervise oluline komponent. Et igasugune stressi- ja depressioonikogemus vähendab töötajate tootlikkust, on ka kõige väiksemate vaimse heaolu küsimustega tegelemine organisatsioonides oluline ning vaimset tervist toetava ja riskifaktoreid vähendava töökeskkonna kujundamine on üks osa vajalikust meetmete kompleksist. Euroopa Liidu seadusandlus on töökoha vaimse tervise temaatikat katnud alates aastast 1989 (Council Directive 89/391/EEC) ja seejärel on Euroopa Liidu ja ÜRO allorganisatsioonide poolt järjepidevalt üllitatud juhiseid ja ülevaateid samal teemal (Harnois ja Gabriel 2000, 1–6; Wynne jt 2014, 9, 14–15, 59–93; Leka jt 2014, 7–8; Leka ja Jain 2017, 4–5, 12–17, 24–25; Gorenc Zoran jt 2020, 4, 27; EU-OSHA 2023, 29–30).

Kuigi see temaatika on väga oluline ning uuringutega laialt kaetud, on suhteliselt vähe tähelepanu pööranud vaimse tervise küsimustele keskmise ja väikese suurusega ettevõtetes. Seniste uuringute fookus on olnud peamiselt probleemidel, häid praktikaid vaimset tervist toetavast töökeskkonnast on aga käsitletud palju vähem (Wynne jt 2014, 21–28; Leka ja Jain 2017, 32; Gorenc Zoran jt 2020, 36). Kunsti mõju analüüsimine Eesti ettevõtete töökeskkonnas on seega võrdlevas kontekstis asjakohane kui teemaderingi avardav ja positiivse kogemuse otsingutele suunatud pilootuuring.

Palju uurimusi on tehtud kunstide ja vaimse tervise üldistest seostest, ka töötamise kontekstis, vähem kunstiväljapanekute mõjust kontoris (vt Smiraglia 2014, 284–285). Ettevõtted pööravad üha enam tähelepanu oma kontorite, hoonete ja ümbritseva keskkonna esteetikale. Varasemad uurimused kinnitavad, et tööruumidesse paigutatud kunstiteosed vähendavad töötajate stressi, toetavad loovust ning julgustavad diskussiooni; kunst muudab tööruumide emotsionaalset õhustikku ning soodustab inimeste tööviljakuse kasvu (Cesario 2009; Davidson 2022; Smiraglia 2014, 287–290).

Tööruumides kunstiväljapanekute korraldamise üks olulisemaid funktsioone on töötajate vaimse heaolu tõstmine. Varasemad uurimused on tuvastanud, et selline toime on eeskätt teatud tüüpi kunstil. Näiteks mõjuvad rahustavalt ja vaimselt tervendavalt akende, loodusobjektide ja -vaadetega pildid. Abstraktsel kunstil sellist tervendavat mõju täheldatud ei ole, selline kunst tavaliselt isegi ei hakka inimestele

eriti silma (Daykin jt 2010; Kweon jt 2008). Ent kunsti funktsionaalne kompleks on keeruline ning juhid soovivad tihti, et kunstil oleks kontoriruumides mitmekesine mõju (et see tõstaks tööviljakust, stimuleeriks loovust, signaliseeriks firma väärtusi ning annaks turul konkurentsieelise), mitte ainult ei rahustaks töötajaid (Williams, Biggemann 2020, 1–5).

Christina Smiraglia (2014, 284) uuring kinnitab, et kunsti eksponeerimine töökohal mõjub inimeste vaimsele tervisele hästi. Smiraglia tunnistab samas, et tema uurimuse tulemused ei pruugi kajastada kogu võimalikku suhtumiste spektrit, sest tema uuringu käigus küsitleti ainult juhte ja neid töötajaid, kes ise soovisid uurijate küsimustele vastata ning olid projekti suhtes soodsalt meelestatud (samas, 293). Passiivsemate või kriitilisema suhtumisega töötajate sihipärane otsing võinuks viia uurimuse tulemuste ambivalentsema jaotuseni. Teaduslikult on tõestatud ka, et viha ja stressi vähendab töökohal seegi, kui panna kontori seintele loodusvaadete või kunstiteoste plakatid (Kweon jt 2014, 273–274). Kweoni juhitud uuringus ei võrreldud plakatite efekti originaalteoste omadega. Seega ei tõesta see uurimus iseenesest, et vahetul kokkupuutel kunstiteose originaaliga puudub eriline mõju võrreldes plakatiga.

On täheldatud, et inimeste loovust ja kujutlusvõimet võivad stimuleerida ka digitaalsed teosed, pakkudes emotsionaalset tuge ning teraapilist efekti vaimsele tervisele olukorras, kus vahetu sotsiaalne suhtlus on piiratud, näiteks koroonapandeemia ajal (Xia jt 2024). Palju oleneb siiski teoste iseloomust ja viisist, kuidas need eri inimestega seostuvad. Loovust saab õhutada ka kunstiliste väljakutsetega, mille mõju vaimsele heaolule ei pruugi olla ühemõtteline.

Meie loovuurimistöö käik liigendus üldjoontes kolme etappi. Esiteks kaardistasid kuraatorid ja antropoloogid koostööpartnerite ootusi kunsti osas nende kontorites. Ootuste monitooring toimus nii poolstruktureeritud intervjuude, vestluste kui ka töökohtadel läbiviidud vaatluste kaudu. Seejärel installeerisid kuraatorid näitused projektis osalenud firmades, lähtudes esialgsete etnograafiliste uuringute kogemusest. Väljapanekutes kasutati kunstnike Eike Epliku, Kristi Kongi, Laura Põllu, Alexei Gordini ja Līga Spunde teoseid. Näitused ei olnud koostatud spetsiaalselt vaimse tervise probleemide tõstatamiseks või vaimse heaolu toetamiseks, aga see oli üks kaalutlusi, ehkki mitte peamine. Töö viimases etapis dokumenteerisid antropoloogid ettevõtete töötajate muljeid ja arvamusi väljapanekute suhtes samuti intervjuude, vestluste ja vaatluste abil.

Intervjuude läbiviimiseks koostati eraldi küsimustikud uuringu esimese ja viimase etapi jaoks. Küsimusi kohandati ettevõtete kontorite spetsiifikast lähtudes, samuti olid küsimustikud pisut erineva rõhuasetusega juhtidele ja teistele töötajatele. Vestlusi viidi läbi võimalikult vabas õhkkonnas, küsimustikke kasutamata, püüdes nii kaardistada spontaansemaid ja ettearvamatuid arvamusi ja suhtumist. Vaatlus seisnes

töötajate jälgimises töökeskkonnas, keskendudes inimeste käitumisele eksponeeritud objektide suhtes.

Eesmärgiks oli töökeskkonna kompleksne kaardistamine, kuid piiratud ajaraam ja meie suutmatuse täielikult ette näha kasutatavate meetodite sobivust mõjutavaid asjaolusid tõid esile rakendatud antropoloogilise lähenemise piirid ja kasutamata jäänud võimalused. Esiteks planeerisime olukorraga tutvumiseks liiga vähe aega (kaks poolikut päeva igas kontoris), mis osutus ebapiisavaks päris sujuva vastastikuse mõistmise ja usalduse saavutamiseks. Teiseks keskendusime vaatlemisel kontorite puhkealadele, et töötajaid vähem segada. See aga tingis esialgse kogemuse fragmentaarsuse, sest inimesed liikusid puhkealadel väga erineva tihedusega ning mõned töötajad ei külastanud neid paiku üldse. Kolmandaks hindasime üle infoleviku meie projekti kohta. Juhid olid küll saatnud teated töötajate meililistidesse, ent paljudel oli see teave märkamata jäänud ning antropoloogidel tuli pidevalt selgitada, kes nad on ja mis nad teevad.

Vestluspartnerid ja küsitletavad intervjuude jaoks leidsime suures osas ebaregulaarse valiku teel. Antropoloogid kogusid muljeid ja arvamusi nendelt, kes sattusid näituste toimumise ajal kontorites viibima ning nõustusid oma seisukohti avaldama. Uurijad ei teinud katset kaardistada ettevõtete töötajate seisukohti mingi süstemaatilise, kollektiivi struktuuri järgiva mudeli alusel. Sellisel juhuvalimi põhisel kogumistöö oli ka võimalikke kitsaskohti, sest küsitletavate sekka sattusid inimesed, kes rohkem kontoris viibisid ning seal aktiivsemalt ringi liikusid ning vahel ka spetsiaalselt soovisid, et nendega kunstist vesteldaks. Passiivsema käitumisviisiga töötajad jäid seega suures osas valimist välja. Spetsiaalselt küsitlesime nii enne kui ka pärast näituste ülespanekut kontorite juhtivtöötajaid, kes olid ka näituste korraldamisse rohkem kaasatud ning kellel olid väljapanekutega seoses oma eesmärgid ja lootused. Kokku tegime kolme ettevõtte viies kontoris 44 intervjuud.

Vaatluste ja intervjuude kaudu uurisime seda, kuidas kontoritöötajad kaasaegse kunsti väljapanekuid vastu võtsid ja mõtestasid ning kuidas kunst nende heaolu ja loovust mõjutas. Kogutud andmete põhjal koostasid Antropoloogia Keskuse uurijad memod, välitööde päevikud, intervjuude transkriptsioonid ja ettevõtete-põhised uurimisraportid. Ettevõtete juhtkonnaga jagasime üldistatud uurimistulemusi nende ettevõtte kohta, mitte aga kogutud andmeid ja muid töödokumente. Kõik need materjalid moodustavad käesoleva artikli empiirilise aluse.

Uuringut alustades oletasime, et kunst mõjub töökohal positiivselt. Selline tunnetuslik lähtepunkt ei ütle palju ning on näituste kavandamiseks ja koostamiseks ebamäärane. Varasemate uuringute puudumine Eestis ning rahvusvaheliste uuringute mitmeti tõlgendatavad tulemused ei andnud aga tõsikindlat alust spetsiifilisema hüpoteesi seadmiseks.

Seniste uurimuste tulemuste põhjal ning lähtudes kogemuse koherentsuse tõenäosusest oletasime, et rahulikumatel teemadel või teatud mõttes looduslähedasmad teosed mõjuvad vaimsele tervisele paremini kui väljakutsuvad ja vastuolulismad kunstitööd. Kuid tuleb silmas pidada, et vaimne tervis ei olnud meie uuringus ainus tunnetuslik probleem või lahendamist vajav praktiline küsimus. Seetõttu oletasime, et kunsti ja vaimse tervise kokkupuute kontekstis tekib vastuolulisi olukordi või mõjusid. Ei ole olemas vaimse tervise seisukohalt ideaalset kunsti, mis mõjuks positiivselt kõigile ja igas mõttes.

Töötajate vaimse tervise toetamisel on organisatsioonide juhtidel määrav roll (Gorenc Zoran jt 2020, 4, 39). Juhid on vaimse tervise toetamise meetmete tõhususe osas üldiselt optimistlikumalt meelestatud kui töötajad (Harnois ja Gabriel 2000, 13). Varasemate uuringute kogemusest lähtudes oletasime, et teatud tunnetuslik erinevus ilmneb ka meie poolt uuritavate ettevõtete juhtide ja töötajate vahel.

Oletasime ka mõningast analoogiat töö iseloomu ja teatud liiki kunsti sobivuse vahel. Uuringu koostööpartneriteks otsisime tehnoloogiaettevõtteid, mis väärtustasid innovatsiooni. Oletasime, et tehnoloogilist uuenduslikkust väärtustavad ja sellele oma töö rajanud ettevõtete töökeskkond soodustab kaasaegse kunsti positiivset ja mõtestatud vastuvõttu.

Oleme käesoleva artikli jaganud kahte ossa, analüüsides esmalt kontoritöötajate arvamusi kunsti kohta ning ootusi väljapanekute osas, teiseks aga ettevõtetes kaardistatud kaasaegse kunsti ekspositsioonide vastuvõttu. Töötajate ja juhtide muljed ja mõtisklused väljapanekutest jaotasime omakorda kaheks, et positiivsed ja negatiivsed seisukohad selgemalt liigenduks. Artikli lõpus esitame ka lühikese üldisemat laadi arutluse kunsti eksponeerimisest töökeskkonnas ning selle võimalikest ning ilmnenu mõjudest töötajatele.

Ettevõtete töötajate ootused väljapanekute osas

Kõigi väljapanekute ettevalmistavas faasis ilmnas, et töötajate ootused kunsti osas olid valdavalt positiivsed, ehkki ebamäärased. Eeldati, et kunstiteosed toovad kontorisse värvi, on ühtlasi muhedad ja pastelsed, muutes ruumi õdusaks ja mõnusa. Loodeti ka, et väljapanekud saavad olema rahulikud ja rahustavad, kujutades loodust, lumiseid mägesid, päikest ja merd. Paljud töötajad soovisid, et kunst looks helge meeleolu, oleks särtsakas ja lootustandev, lõbus ja vabastav. Rõhutati sedagi, et kontoris ei soovita kogeda liiga keerulist ja sügavamõttelist kunsti. Kunst peaks olema tunnete hea, lisama igavale ruumile emotsiooni, nagu väljendas üks vastajatest:

Minu arust igasugune kunst, kui sa riputad siia mingisuguse asja üles, siis ta annab ju... lihtsalt mingit emotsiooni juurde ruumile. Et kui meil on lihtsalt valged seinad, nagu meil siin enamuses on, et siis kuidagi, ma ei tea, see on lihtsalt sein. (Ants³)

Töötajad rõhutasid tihti, et nende töö on korraga intellektuaalselt väljakutsuv ja rutiinne, seega on mõisteta soov saada kunstist mingi sootuks teistsugune impulss. Loodeti, et selline emotsionaalsuse toomine tööruumidesse aitab töörutiiniga hakkama saada ja on keeruliste küsimuste lahendamiseks vajalik stiimul. Seega oli emotsioonidele keskendumine kunsti puhul seotud lootusega tööviljakuse kasvu osas:

Mõnes mõttes kunst võib-olla vähendab mingit müra. Mis on väga oluline on näiteks see, kui sul on koosolekud järjest, et suudaks ümber lülitada koosolekute vahel. Sellistel hetkedel, kui ei ole midagi vaadata, siis on hea aknast välja vaadata, et end ümber lülitada, aga ma arvan, et kunst võiks olla just seal. Ma arvan, et see oleks kõige õigem koht. (Peeter)

Töötajad mõtisklesid kunsti võimaliku efekti osas suuresti üldise, isegi ebamäärase mõju kaudu igapäevasele töömeeleolule. Sooviti, et kunst oleks ühelt poolt rahustav ning teisalt pakuks võimalusi kiireks tunnete ümberlülitamiseks, et töörutiini lõhkuda. Sarnasel moel nägid kunsti loodetud mõju töötajate vaimsele tervisele ka juhid. Kunsti väljapanekutest loodeti, et need võiks maandada stressi, omavahelisi pingeid ja lihtsalt raskeid hetki:

Võiks ju iseenesest stressi maandada. Kui ongi mingi konkreetne kunst, mis loob mingisuguse teatud emotsiooni või atmosfääri selles ruumis, siis sellel võiks mingi efekt olla. Et töötajate omavahelisi pingeid maandada. Või, noh isegi mitte omavahelisi, vaid mis iganes, kui on pingelised hetked, palju tööd teha ja nii. Minul ei ole võib-olla nii stressirohke töö, aga teistel on võib-olla palju stressirohkem töö. Et kui see kunst suudab sellele mingit mõju avaldada, siis see võiski olla selle *point*. (Mare)

Palju esitatigi mõtteid seoses kunsti loodetava tagasihoidliku väljanägemise ja rahustava mõjuga, sest töö nendes ettevõtetes on pingeline ning koormav. Teisalt sooviti ka tööalaste mõtete kohatist hajutamist, mis aga pidanuks viima uute mõtete tekkimiseni:

Kunsti funktsioon võiski olla see, et ta aitab natuke mõtteid hajutada või siis näha mingisugust [teist perspektiivi]. Minu jaoks, kui ma vaatan mingit ühte objekti, siis ma näen neid alati natuke teise nurga alt. See on umbes sama, nagu lugeda ühte raamatut mitu korda. Et sa näed mingeid detaile, mida sa

3 Vastajate anonüümsuse tagamiseks kasutame tsitaatide esitamisel pseudonüüme.

esimese korraga vaadates või lugedes ei märganud. Võib-olla ongi see, et kogu aeg midagi uut näha, midagi teistmoodi näha. Et kunst minu meelest, mida detailirohkem ta on, seda rohkem ta erinevaid mõtteid tekitab. (Toomas)

Ootused kunstile kui millelegi rõõmsale, helgele, sõbralikule ja soojale olid seotud kontrasti kaudu vaimse seisundi toetamisega muidu üksluises ja vähe inspiratsiooni pakkavas tööprotsessis:

No mulle meeldivad, kuna töö on ju selline mõnes mõttes ikkagi nagu grindimine⁴ minu jaoks, et sa lihtsalt grindid ennast nagu läbi sellest massist, et mis sulle laua peale visatakse. Et kunst võiks olla nagu rõõmus ja sõbralik ja soe, mitte sihuke vastanduv. (Viljar)

Kokkuvõttes olid ootused kunstile kui vaimse tervise toetajale töökeskkonnas kõigis uuritud ettevõtetes kõige üldisemad kuni selleni välja, et kunsti vastu erilist huvi ei tuntud ning väljapanekutest midagi head ei loodetud. Osa vastajatest (eeskätt juhid) aga lootsid, et kunst inspireerib inimesi, toetab loovust, julgustab diskussiooni, väljendab ettevõtete identiteeti ja toetab brändi, aitab kollektiivis kommunikeerida firmade väärtusi. Ootustes ilmnes mõningane lahknevus töötajate ja juhtide arvamuste puhul. Kui töötajad ootasid rohkem tundeid ja rahu, siis juhid rõhutasid firma kuvandit ja väärtusi, aga ka tööviljakuse kasvu. Mõnes küsimuses on ka raske piiri tõmmata vaimse heaolu ja kunsti muude potentsiaalsete efektide vahele (nagu loovuse toetamine või inspiratsioon), aga kogutud andmed osutavad sellele, et lootused vaimse tervise turgutamise osas olid kõige üldisemat laadi. Kunsti suhtes eksisteerinud ootuste või eelarvamuste kaardistamine oli siiski projekti lihtsam osa. Olulisem ning keerulisem on aga see, mis järgnes, nimelt ettevõtete töötajate puhul ilmnenu näituste mõju uurimine.

Näituste positiivne mõju

Ettevõtetes eksponeeritud kaasaegse kunsti väljapanekute vastuvõtt töötajate poolt osutus mitmekesisemaks, kui olid olnud nende ootused. See oli meie loovuuri-musliku pilootprojekti seisukohalt positiivne, sest projekti eesmärgiks oligi erisuguste kureerimisstrateegiade testimine. Vaimse heaolu kasvatamine polnud meie ainus siht, ent suur osa vastuseid tegeles just selle mõjuvaldkonnaga. Seega kujunesid psühholoogilise õhustiku teemad näitustega seoses keskseteks, kuigi see polnud kuraatorite jaoks eraldi eesmärk.

⁴ Slängis: pidev tööga hõivatud olemine, katkematu töötegmine.

Mõistmaks paremini valitud tööde eksponeerimisega seotud tunnetuslikke riske, anname lühiülevaate väljapanekutes osalenud kunstnike loomemeetoditest ja stiilist. E i k e E p l i k on skulptor ja installatsioonikunstnik, kes loob elurikkusega seotud fantaasiarikkaid, mütoloogilisi teoseid savist, kipsist, metallist, puidust ja leidobjektidest.⁵ L a u r a P ö l d on skulptor, maali- ja installatsioonikunstnik, kes kasutab savi, villa, tekstiili, taimi, metalli, puitu ja muid materjale, tegelemaks mütoloogia ja keele, feminismi ja ökoloogia teemadega.⁶ K r i s t i K o n g i on maali- ja installatsioonikunstnik, kes modelleerib abstraktsel meetodil tundeid ja mälestusi tegelikest või kujuteldavatest paikadest. Tema tööd põhinevad poeetilistel ja analüütilistel katsetustel värvide, valguse ja varjuga.⁷ A l e x e i G o r d i n on maalikunstnik, kes kasutab lisaks eri meediume, nagu joonistamine, fotograafia, video ja tegevuskunst. Tema teosed kujutavad ekstsentriliselt massiühiskonna absurdseid mõtte- ja käitumismustreid.⁸ L ĩ g a S p u n d e on multimeediakunstnik, kelle teostes põimub tegelikkus väljamõeldistega. Tõlgendamise ja konteksti vahetamise kaudu laiendab ta vaataja isiklikku kogemust groteskses võtmes.⁹

Ükski nendest kunstnikest ei viljele realistlikku ega romantilise hõnguga kunsti, mida partnerettevõtete töötajad suures osas eeldasid. See tekitas väljapanekutele tunnetusliku väljakutse fooni. Mõneti üllatavalt said töötajate ootustele mittevastavad teosed üldjuhul siiski positiivse vastuvõtu osaliseks.

Inimesed kõnelesid korduvalt sellest, et kontoritesse ülesseatud kunsti vaatamine aitab neil tööpauside ajal aju justkui „välja lülitada ja uuesti käima panna“, sujuvamalt üle minna ühelt tegevuselt teisele. Selle kaudu toetas kunst nii töötegemist kui ka inimeste vaimset seisundit. Kunst viis inimeste mõtted tööst eemale ja aitas ajul puhata: „[Kunst] laseb ära minna. Nagu see mõte ongi kunstil minu arust üldse. Mul küll on sellist puhkust vaja ja siis ma vahel vaatan sinna“ (Terje). Töötajad täheldasid ka seda, et väljapanekud motiveerivad neid vahepeal oma töökohalt ka füüsiliselt eemalduma.

Olukorras, kus paljude inimeste töö kätkes endas omajagu bürokraatlikku rutiini ning neid rõhus ka teadlikkus globaalsetest muredest (nagu kliimasoojenemine, Venemaa agressioon Ukraina vastu ja pagulaste mured), tajuti mõtete eemaleviimist iga-päevase pealt positiivses võtmes. Eksponeeritud teoste puhul ei tõstetud esile ainult üldist rahustavat toimet, vaid nähti ümberlülitumise meditatiivset väärtust ka nüans-

5 Vt <https://www.kogogallery.ee/ee/kunstnikud/eike-eplik/>.

6 Vt <https://www.kogogallery.ee/ee/kunstnikud/laura-pold/>.

7 Vt <https://www.kogogallery.ee/ee/kunstnikud/kristi-kongi/>.

8 Vt <https://www.kogogallery.ee/ee/kunstnikud/alexei-gordin/>.

9 Vt <https://www.kogogallery.ee/ee/kunstnikud/liga-spunde/>.

side paljususes: „Mõnikord tuled kohvipausilt, tahad viia mõtteid mujale, vaatled detaile, püüad aru saada, loed lugu ja püüad aru saada, mis ta siin on tahtnud öelda“ (Kaarel).

Mõnede inimeste jaoks toimus kunsti omaksvõtmine just kunstiteostesse kätke- tud üksikasjade kaudu, mis mõjusid metafoorse vastukajana tehnoloogiaga seotud töö keerukusele. Selline kunst aitas töös pausi tekitada, ehk nagu konkreetset öeldi, „peatühjendusena“: „Need pildid on hästi detailirohked. Rääkides ümberlülitumisest, siis mõnes mõttes on hea neile detailidele mõelda või vaadata, mis siin piltidel on. Hea on pead tühjendada. Võib-olla need ongi inimeste peatühjendused siin“ (Juhan).

Üksikasjade rõhutamise oli vastajate jaoks seega seotud nende töö laadiga. Oma töö eripära kirjeldati detailide perfektse viimistlemises ja kui nähti, et ka kunstnikud on töötanud peensuste kallal, mõjusid teosed koherentselt vastajate töö üldise loo- muga. Innovatsioon seisneb üksikasjades ja kunst toetas sellist lähenemisviisi ning maailma parandamise mooduse tajumist.

Täheldati ka, et kunst muudab kontori olustiku mitmekesisemaks ja on lihtne viis töökeskkonda värskendada. Sellega on osaliselt seotud ka kuulnud tõdemus, et kunst soodustab omavahelist suhtlust. Seejuures kerkisid inimeste seas kunsti mõjul esile jututeemad, millest võib-olla muidu ei oleks räägitud.

Vaimse tervisega seotud teemad tõusid väljapanekutega seoses esile kõigis ette- võtetes. Kunsti tajuti emotsionaalses plaanis stimuleerivana ning eeldati, et kunstni- kud ja kuraatorid on püüdnud sihipäraselt selliseid teoseid luua ja ekspositsioone koostada. Ühes kontoris mõisteti teoste valiku põhimõttena lootuse andmist võima- liku töömasenduse tingimustes:

Ju te siis ikkagi midagi helget pidite nägema, et need ei ole pruunides toonides masendavad, nad on täitsa edasiviivad. Mis meie kohta ütleb, ma arvan, selline valik, on see, et me ikkagi näeme mitte valgust tunneli lõpus, et läbi on kõik, vaid värve tunneli lõpus kui edasiminemist. (Joonas)

Tihti peale ei toodudki esile midagi konkreetset, millega väljapanekud oleksid töö- tajaid mõjutanud. Heaolu, mida kunst kontorites soodustas, oli üldisemat laadi, ent sellel oli siiski omadusi, mida osati ühel või teisel moel sõnastada. Näiteks peeti olu- liseks, et kunst pakkus võimalust silmi puhata ja selle kaudu viia mõtted tööst ja argi- elust eemale, justkui teistmoodi vaimsesse maailma või aegruumi: „Kui ma käin ja vaatan sellist kunsti, siis mulle meeldib olla sellest argipäevast mingis teises dimen- sioonis“ (Markus).

Seega kohtas arvamusi, et tänu kunstile on kontoris lihtsalt hea olla ning sellel olemise mõnul on ka mingi eriline, emotsionaalne või isegi transtsendentaalne mõõde. Kunsti helgust ja vabastavat mõju võidi väljendada ka mõnevõrra maisemalt. Selline

hetkeline vaimne vabanemine, mida kunst pakkus, jäi loogiliselt seotuks töökogemusega: „Kunst pigem vabastab mõtteid. Pidevalt on vaja keskenduda, siis natuke vaatad neid seal, uurid ühe nurga alt ja teise nurga alt ja. Ja siis kuidagi tekib selline vabam mõtlemine, et ei ole nii kinni mingis tööteemas“ (Peeter).

Kunsti peeti ka „ägedaks“ ning positiivse tunde tekitajaks. Märgiti, et kunst pakub uue võimaluse selleks, kuidas puhkehetki veeta. Näiteks selle asemel, et tööpausil telefonist uudiseid ja ühismeedia postitusi jälgida, võis vaadata hoopis kunsti: „Varem väga palju midagi ei arvanud, aga nüüd olengi puhkemomendil avastanud, et kui ma ei tea, mida vaadata, siis millegipärast vaatan kunsti“ (Andreas).

Kunst mõjus inimestele rahustavalt ja stressi maandavalt ning vahel oli kunsti vaatlemine pooljuhuslik valik. Kinnitati ka, et kunst muutis töökeskkonna meeldivamaks ja sõbralikumaks. Valik kunsti vaatamise kasuks tavapäraste vabade hetkede tegevuste arvelt võis olla ka teadlik otsus:

Ma arvan, et see ongi töökeskkonna loomine. Kunst teeb seda töökeskkonda meeldivamaks ja ongi see hetk, kui kes iganes saab, siis võiks võtta selle hetke ja puhata korra ja minnagi selle kunsti sisse kas läbi oma mõtete või siis vaadata, nautida seda, ja näha erineva nurga alt. (Tarmo)

Kui kunstil mingit mõju töö produktiivsusele ei nähtud, siis positiivset võidi näha omavahelise suhtluse elavdamises:

Mulle meeldib, et nad on, aga ma päriselt ka ei oska kuidagi, et minu töö on ilmselt nüüd nagu hüppeliselt paranenud võrreldes eelnevaga tänu sellele, et see kunst seinas on. Ma arvan, et see kunsti mõju on kindlasti positiivne, sul on üks teema juures, millest rääkida alati ja neid on hea vaadata. (Elmar)

Kunsti mõju osas ei pruukinud töötajatel alati olla positiivseid või üldse mingeid eelnevaid seisukohti. Üldise töökoha emotsionaalse fooni parandamisel võis kunst vahel ületada ootusi. Algselt ebamäärase hoiaku puhul muutis väljapanek suhtumise kunsti ja selle mõjusse konkreetsemaks: „Mul ei olnud otseselt ootust, et ta nüüd sõbralikumaks peaks tegema, aga kui see tuli, siis ma nagu tajusin, et see nagu tegi seda“ (Hans).

Nagu ilmnes, olid paljud töötajad väljapanekutega rahul, leides kunstist eri laadi tuge vaimse tasakaalu hoidmiseks. Kunsti märkamine ja tajumine meeldiva ja rahustavana oli töötajate poolt vahel pooljuhuslik, ent intervjuudest ilmneb positiivne vastuvõtt oli valdav. Kunsti vaimselt vabastav toime tuli töötajatele vahel ka üllatusena, ilmnedes muidu kunstikaugetele inimestele just tänu sellele, et väljapanekud olid nende töökohtades.

Töötajate kriitika ekspositsioonide suhtes

Valdavalt positiivsete reaktsioonide kõrval kohtasime ettevõtetes ka teistsugust suhtumist kunstiväljapanekutesse. Vastuoluliste muljete ja seisukohtade seas olid valdavad siiski leebemat kriitikat sisaldavad arvamused. Kunstiteoste mõju oli mõne inimese jaoks olematu või kinnitati kogemuse põhjal, et kunst on midagi, mis raskendab tööle keskendumist. Sellised neutraalsemat laadi negatiivsed arvamused jaotusid eri ettevõtete ja töökohtade vahel, ent üks juhtum ilmestab võimalust, kuidas humoorika väljapanekuna mõeldud teosed tekitasid inimestes valulisi reaktsioone. Me ei osanud sellist vastuolulist sündmuste käiku ette näha ning seetõttu peatume sellel juhtumil pisut põhjalikumalt.

Nimelt paigaldasid Kogo galerii kuraatorid ühe firma kontori kahele korrusele viis läti kunstniku Līga Spunde digitaalset joonistust. Need teosed kujutasid groteskses ja naljatlevas võtmes tänapäevase tööelu stereotüüpseid tegelasi: optimisti, pessimisti, analüütikut, esoteerikut ja kunstnikku. Piltide juurde oli paigutatud teoste lühikirjeldused ja QR-koodid, mille abil võis vaataja liikuda väljapaneku veebilehele ja vaadelda nende tegelaskujude igapäevast elu (kuidas nad töötavad, mida loevad või kuulavad, kuidas söövad jne).¹⁰

Nii kuraatorite kui ka antropoloogide üllatuseks ilmnes, et väljapanek osutus transgressiivseks ning osa töötajate vaimset heaolu häirivaks. Joonistustega seoses toodi välja, et teosed tekitavad palju negatiivseid seoseid – sõltuvused, segadus, depressioon, alkoholism –, mis võivad inimesi haavata. Mitmete töötajate arvates oli tegemist häirivate ja õudsete teostega, mis ei tohiks kontoris olla. Üks vastaja arvas, et selline kunst võib hoopis süvendada ohte inimeste vaimsele tervisele:

Inimesed käivad kontoris sellepärast, et siin on lilled, ilus roheline ja pehme mööbel, hästi mõnusad ja toetavad kolleegid. Aga kui neil on probleemid, kellel alkoholiprobleem, kellel suitsusõltuvus, kellel on ka rahustid peal. Kui nad näevad seda, siis see viib neid sinna musta auku rohkem. Huvitav, et sellised asjad on joonistatud, aga see ei ole see keskkond, kus need pildid peaksid olema. (Helle)

Esmapärgul tundub selline aramusavaldus natuke jõulise reaktsioonina huumorile. Ent kõiki seisukohti tuleb võtta tõsiselt. Kriitika teoste valiku osas on tähelepanuväärne seda enam, et tegu polnud vaid üksiku inimese mõtisklusega, mida võinuks veel ehk ühe inimese eriarvamuseks pidada. Selliseid seisukohti kaardistasime aga rohkemgi. Vastajad kartsid, et need joonistused võivad juhtida vaimse tervise teemale tähelepanu negatiivses võtmes ja probleeme võimendada:

¹⁰ Vt <https://ligaspunde.com/Episodes-about-not-knowing>.

Me tegeleme siin inimeste vaimse poolega ja tõenäoliselt see võib-olla mind isiklikult riivaski selle poole pealt, et ma kogu aeg tegelen inimeste probleemidega, mis on süvenenud ja ma tean võib-olla hästi palju ka sellist isiklikku informatsiooni, mis inimestel on, mis ei jõua nähtavale. Ja siis kui ma näen seda, et see ei toeta, et ise ju toetan sellega, et käin siis nendega rääkimas ja siis lohutan. (Helle)

Selliste seisukohtade ilmnemine näitab, et kuraatorid võisid kohati ülehinnata groteski ja huumori süütust teatud kontekstis. Kõnealused teosed tõmbavad tähelepanu ka vaimse tervise teemadele, mis on ettevõttes päevakorral. Neutraalsemalt sellesse väljapanekusse suhtunud töötajad arvasid aga, et need teosed on õpetlikud, juhivad vaimse tervise teemadele tähelepanu, panevad mõtlema arvutiga töötavate inimeste muredele. Mitmed nooremad töötajad arvasid, et need pildid on ägedad, või siis ei olnud inimestel väga selget arvamust nende kunstitööde kohta.

Nagu välja tuli, tõstsid teosed töötajate jaoks fookusesse vaimse tervise probleemid ja kardeti, et sellised joonistused süvendavad neid probleeme. Samal ajal väljendati vestlustes empaatiat kolleegide vastu. Meie hinnangul on võimalik, et kuivõrd inimesed hakkasid rohkem mõtlema selle üle, kas neil endal või kolleegil on kõik korras, kasvatas see väljapanek kokkukuuluvustunnet kolleegidega. Seega võis niisugune tähelepanu olla ka positiivne. Keegi vastajatest küll ise empaatiat võimaliku kasvu seosest kunstiteostega ei rääkinud. Sellise seose võimalikkust me siiski ei välista, sest arutlus kulges sellele osutavas meeleolus.

Kui ühel juhul osutas vastuoluline vastukaja väljapaneku problemaatilisusele, siis tihedamini esines sootuks ükskõiksemat suhtumist püüdlusesse kunstiga töökeskonda elavdada. Kunst ei tekitanud osal töötajatest mingeid mõtteid ja inimesed ei tahtnudki, et tekitaks, nagu näiteks järgmisel juhul:

Lihtsalt on hea vaadata ja sobib siia atmosfääri. Mingisuguseid mõtteid see ei tekita. Kunst annab [kontorile] sellise esindusliku mulje võib-olla ja [pakub] midagi teistsugust. Aga mingisuguseid imemõtteid mul ei teki, kui ma vaatan seda, et ma hakkam kujutlema mingeid asju, ei, seda ei ole. Ma ei tahagi, et ta mul midagi peas hakkaks kujutlema. Mulle pigem meeldibki see, et lihtsalt hea on olla siin kontoris. (Riho)

Sellest näitest jääb mulje, et kunsti tajuti neutraalselt, tunnistades selle üldiselt positiivset mõju, ent süvenemist ei peetud vajalikuks. Arvasi, mis jäid väljapanekute osas neutraalse suhtumise tsooni, esines palju. Ühtlasi leidis kinnitust ka kartus, et osa töötajaid jäid kunsti eksponeerimise vajalikkuse ja mõttekuse osas ükskõiksele või isegi eitavale seisukohale ka pärast seda, kui näitused oli eksponeeritud (nagu kirjas eespool, avaldati kohati enne väljapanekute installeerimist kartust, et kunstil pole kontoris kohta).

Inimesed ei olnud varem ega ka näituste installeerimise järel kuigipalju kunsti mõjule mõelnud ja mitmed arvasid, et nende töökogemust, produktiivsust ega motivatsiooni kunst otseselt ei mõjuta. Intervjuude käigus kinnitati sellist suhtumist korraldajalt. Meie küsimuse peale hakati mõnikord sel teemal üldse esimest korda mõtisklema: „Ma tean, et nad siin on, ja selle üle mul on hea meel, aga et ma võtan mingisuguse aja nädalas, et ma käin ja vaatan ja üritan mõtestada, et kuidas see nagu minu tööd paremini aitab teha, seda ma ei tee“ (Viktor).

Vahel ei nähtud väljapanekutel mingit rolli töötajate motivatsiooni tõstmisel: „Motivatsioon tuleb ikkagi enamasti tööst, mis sa tegema pead[, mitte kunstit]“ (Mihkel). Sarnasele seisukohale jääd iisegi pärast mõningast katset kunsti võimaliku mõju üle arutleda: „Et noh võib-olla seal on midagi, millest ma tõesti aru ei saa, aga mina ei näe, ei tea... Miks peaks kunst motiveeriv olema? Kas see hakkab kuidagi töötajaid aitama motiivsuse osas? Ma kahtlen“ (Mihkel).

Üks töötaja leidis, et kunst võib mõjuda produktiivsusele hoopis negatiivselt, kuna viib tähelepanu töölt kõrvale: „Et töötajad on võib-olla õnnelikumad, aga siis nad ei tee tööd ikkagi, nii et ma ei tea. Ausalt öeldes ei näe sellel väljundit“ (Ivo).

Töötajate üsna tavaline reaktsioon kunstinäitustele oligi see, et nad väitsid, et ei pane väljapanekuid eriti tähele. Meie antropoloogide vaatlus kinnitas, et inimesed möödusid tihti kunstiteostest neid ignoreerides, nagu oleks seal tühi sein (isegi Līga Spunde grotesksete joonistuste puhul). Vahel võis kunsti nähtamatuks jäämine kontoriruumides olla põhjustatud sellest, et kunsti asukohad olid juhuslikud (trepil, spordiahindade riiuli kõrval, „nurga taga“ või vähekasutatud koosolekuruumis). Mõnikord isegi sooviti, et kunst jääski märkamatuks: „Kui kunstiteos sulandub seina, on see hea“ (Meelis). Ilmselt ei ole kontorid ja töökohad paigad, kus inimesed tavaliselt kunsti kohalolu ootavad, märkavad või naudivad. Tööl on inimesed liiga hõivatud ja kurnatud, sageli ei jää neil kunsti vaatlemiseks ja selle üle mõtisklemiseks aega ega vaimset jõudu. Mõned inimesed väitsid ka, et kunsti kontorisse toomine on ettevõtte rahaliste ressursside mõttetult raiskamine: „Ma tunnen seda nii, et see on nagu minu peale raisatud raha“ (Ain).

Suhtelise ükskõiksuse foonil esitatud seisukohad iseenesest ei kahjustanud ega toetanud eriti vaimset heaolu, selles mõttes ei teinud kunsti eksponeerimine kontori-tes ka midagi halba. Kuid ei ole mõtet näitust teha suhtumisega, et see ei peakski emotsionaalselt ega intellektuaalselt toimima. Tuleb veel märkida, et need inimesed, keda väljapanekud eriti ei puudutanud, tunnistasid kunsti alateadliku positiivse mõju võimalust. Ent selline efekt pole tõestatav ega edaspidises kunstitaenutuse praktikas argumendina kasutatav. Igatahes tuleb selliste ebamääraste või negatiivsusele kalduvate arvamuste valguses tõdeda, et kunsti eksponeerimisel töökeskkonnas on tunnetuses ulatuslik hämar ala.

Diskussioon: kunsti üldine mõju töökohtadel

Lähtudes meie projekti mitmekesisest eesmärgidest, tuleb siinse artikli kontekstis eristada kunsti võimalikku rahustavat ja mõtteid esilekutsuvat toimet. Me ei eeldanud, et need käivad igal juhul või sageli koos. Hingeline lepitus ei ole kaasaegse kunsti puhul tihtipeale esmane eesmärk, ent see pole ka kaugeltki välistatud. Koostööpartneritest tehnoloogiaettevõtetes korraldatud väljapanekud näitasid, et vaimse tervise küsimused võivad olla töökollektiivides teravalt päevakorral ning kunstil on üldise heaolu parandamisel teatav potentsiaal, ent kerge on ka inimesi tahtmatult tasakaalust välja viia.

Meie uuringu kõige vastuolulisem juhtum seostus Līga Spunde digitaalsete joonistustega, millele lisatud QR-koodid võimaldasid kujutatud tinglike tegelaste veebipõhisesse humoorikasse eluilmast siseneda. Digitaalse esteetika üldisteks tunnusteks peetakse taju ühtsust, uudsust, interaktiivsust ja kaasahaaravust, digitaalset kunsti aga nooremate inimeste vaimset heaolu toetavaks (Xia jt 2024). Kunstnik ja kuraatorid eeldasid, et nooremagrupp IT-valdkonna töötajad kasutavad kunsti mõistmiseks pakutud tegutsemispõhist veebilahendust. Paraku seda ei juhtunud ning neid joonistusi seinal tajuti staatiliste ning mõne inimese poolt isegi vaimse tervise suhtes riskantsetena, seega vastupidiselt eeldatule. Tihtipeale ei oodatud kunstist tehnoloogilist uuenduslikkust, mida peeti omaseks ettevõtte igapäevatööle. Seega alati ei toimunud kuraatorite poolt eeldatud tehnoloogiavaldkonna ja digitaalse kunsti koherentsus (kuigi mõnikord märgati ja tunnustati kunsti just selle keerukuse ja teatud filosoofilise ühtsuse tõttu ettevõtete töö iseloomuga).

Kõige ohutum tundub kokkuvõttes variant, et kunsti ei panda töökohal tähelegi. See ei saa aga olla väljapanekute eesmärk. Lihtne on kunsti mitte märgata, aga see ei tähenda ilmtingimata, et teosed ei võiks meeldida ja et neil pole mõju. Kunst võib sulanduda ruumi osaks, säilitades seejuures tähendusrikkuse ja vaimse heaolu toetamise potentsiaali.

Nagu projekti tulemused näitavad, ilmneb kunsti mõju töökohtadel inimeste jutust, ent on osalt teadvustamata ja kohati tuleb välja ridade vahelt. Mõne kuuga ei saa kunsti mõjul töökollektiivis ilmselt kardinaalset muudatust toimuda, aga kogu projekt on ikkagi soodustanud seda, et inimesed oma töökogemuse üle reflekteeriksid, räägiksid ja mõtleksid tööülesannete välistest teemadest ja teadvustaksid vajadust kollektiivi sisest kommunikatsiooni parandada. See saab toimuda eelkõige juhul, kui kunsti kasutatakse teadlikult kollektiivi ühtsuse kujundamise vahendina. Isiklikul tasandil mõjutas kunst mingil määral inimeste käitumist, näiteks hakkasid inimesed tööpauside ajal kunsti vaatama ja seega puhkehetki teistmoodi veetma.

Kunst loob võimaluse end tööst välja lülitada ja inimestel on seda vaja, eriti ettevõtetes, kus pole tööpauside kultuuri. Kunst aitab ajul puhata, pakub vaheldust ja

tekitab uusi mõtteid. Väga oluline on see, et kunst aitab ühe tööga seotud teema pealt teisele ümber lülituda. Samuti mõjub kunst üldjuhul rahustavalt ja stressi maandavalt.

Esitatud arutluste struktuurist ja mahust võib jääda mulje, et negatiivset või ükskõikset suhtumist kunsti ja selle eksponeerimisse töökohtadel esines palju, nagu olnuks töötajate tõrjuv hoiak kaasaegse esteetika sissetungi suhtes nende harjumuspärasesse töökeskkonda jõulisem, kui see üldpildis tegelikult oli. Mitteheakskiitev suhtumine võimendub käesolevas artiklis mitmekesiste arvamuste tõttu, mida kunsti üle kriitiliselt mõtiskledes tehti. Tegelikult oli positiivset suhtumist rohkem, ent see oli ühetaolisem, vähemate nüanssidega ning võis jääda analüüsis teenimatult pisut tagaplaanile.

Kunsti mõju ei sõltu tingimata kindlatest teostest. Olulisemgi on asjaolu, et kunst on töökeskkonnas olemas. Kuna kunsti funktsioon kontoris on suuresti võimaluse loomine enda tööst väljalülitamiseks ja silmade puhkamiseks, lihtsustades ühelt ülesandelt teisele üleminekut ja mõtete värskendamist, siis seda funktsiooni võivad täita väga erinevat laadi teosed.

Kokkuvõte

Uuringu tulemusel selgus, et vaimsele tervisele hästi mõjuv kunst ei stimuleeri alati loovust või diskussiooni. Inimesed võisid vahel oletada, et teosed mõjusid neile hästi, aga väljapanekutel ei pruukinud nad sellist kunsti teadlikult märgatagi ning hakkasid alles refleksiooni faasis sellele mõtlema. Teadvustamata mõju on aga äärmiselt keeruline või isegi võimatu dokumenteerida. Kunsti ja vaimse heaolu seos sai uuringus siiski selge kinnituse.

Uuringu alguses püstitatud hüpotees, et tehnoloogilisele innovatsioonile pühendumine ettevõtetes soosib kaasaegse kunsti soodsat vastuvõttu kollektiivis, leidis osalist kinnitust. Ent selles osas tabas projekti ka oluline tagasilöökk vaimse tervise toetamise püüdluses kunsti abil. Kunstist eeldati kohati ka lihtsust, otsekohesust ja rahu vastukaaluks töö komplitseeritusele. Selletõttu ei toiminud hästi jõulise huumori võtmes loodud teosed, mida osa inimestest tajus ebaõnnestunud, stereotüüpse paroodiana nende tööelust.

Selle projekti puhul oli juhtide soodne eelhäälestus väljapanekute toimumiseks otsustav ning nende entusiasm ja lootused kunsti mõju osas kõrgemad. Nagu ilmnes, hindasid töötajad kunsti puhul kohati aga sootuks teisi väärtusi ja mõjusid kui juhid. Kui juhtide jaoks oli tähtis ettevõtte töökultuuri edendamine, siis töötajad tõlgendasid kunsti pigem läbi isikliku kogemuse.

Muudes projekti fookuses olnud küsimustes (loovuse toetamine, tööjõudluse kasvatamine, ettevõtete väärtuste peegeldamine, klientidele mulje avaldamine) oli kunstiline püüdlus tavapärasest reaalsust nihestada omal kohal, ent vaimse tervise puhul

vastuolulised kunsti mõistmise võimalused nii hästi ei toiminud. Teisalt mõjus mõnikord hästi just tunnetatud kooskõla inimeste töö tehnoloogilise mitmekesisuse ja kunsti tehnilise või kontseptuaalse keerukuse vahel.

Kultuuriministeeriumi rahastamisel läbiviidud uuring ja käesolev artikkel võimaldavad Kogo Galeriil edaspidi paremini planeerida kunstilaenutuse teenuse osutamist asutustele ja ettevõtetele. Lõppenud projekt kattis laiemat temaatilist ala ning vaimse tervise küsimused moodustasid loovuurimusest ainult ühe osa. Kunsti mõju vaimsele tervisele vajab edaspidi fookuseeritumat uurimist, milleks meie koostööprojekt andis tõhusa aluse.

Uuringu läbiviimist toetas Eesti Kultuuriministeerium (grant nr 7-11/5439). Autorid tänavad ka ettevõtete Telia Eesti, Riverty ja Diotech töötajaid, kes nõustusid projektis osalema.

Allikad

Cesario, Sandra K. 2009. „Designing Health Care Environments: Part I. Basic Concepts, Principles, and Issues Related to Evidence-Based Design.“ – *The Journal of Continuing Education in Nursing* 40 (6): 280–288. <https://doi.org/10.3928/00220124-20090522-09>.

EU-OSHA Consolidated Annual Activity Report 2023. Bilbao: European Agency for Safety and Health at Work.

Council Directive 89/391/EEC of 12 June 1989 on the introduction of measures to encourage improvements in the safety and health of workers at work. – *Official Journal of the European Communities* L 183, 29. juuni 1989. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/1989/391/oj>.

Davidson, James. 2022. „Business and Art, a Valuable Relationship: From Silicon Valley offices to Warhol's posthumous dominance, business and art's long relationship is stronger than ever.“ – *We Heart*, 7. jaanuar. <https://www.we-heart.com/2018/10/18/business-and-art-a-valuable-relationship/>.

Daykin, Norma, Ellie Byrne, Tony Soteriou ja Susan O'Connor. 2010. „Using arts to enhance mental healthcare environments: Findings from qualitative research.“ – *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice* 2 (1): 33–46. <https://doi.org/10.1080/17533010903031408>.

Gorenc Zoran, Annmarie, Alessia Bastianelli ja Federica Lo Cascio. 2020. *Analysis of the State of the Art on Work Well-Being*. Novo mesto: Fakulteta za organizacijske študije v Novem mestu.

Harnois, Gaston ja Phyllis Gabriel. 2000. *Mental Health and Work: Impact, Issues and Good Practices*. Geneva: World Health Organization, International Labour Organisation.

Kweon, Byoung-Suk, Roger S. Ulrich, Verrick D. Walker ja Louis G. Tassinary. 2008. „Anger and Stress: The Role of Landscape Posters in an Office Setting.“ – *Environment and Behavior* 40 (3): 355–381. <https://doi.org/10.1177/0013916506298797>.

Leka, Stavroula ja Aditya Jain. 2017. *Mental Health in the Workplace in Europe. EU Compass for Action on Mental Health and Well-Being*. Nottingham: University of Nottingham.

Leka, Stavroula, Aditya Jain, Irene Houtman, David McDaid, A-La Park, Veronique De Broeck ja Richard Wynne. 2014. *Evaluation of policy and practice to promote mental health in the workplace in Europe. Final Report*. Brussels: European Commission.

Smiraglia, Christina. 2014. „Artworks at work: the impacts of workplace art.” – *Journal of Workplace Learning* 26 (5): 284–295. <https://doi.org/10.1108/JWL-11-2013-0097>.

Williams, Martin ja Sergio Biggemann. 2020. „Corporate Art Collections in Australia: The Influence of Aboriginal Art on Corporate Identity.” – *International Journal of Business Communication* 60 (2): 1–22. <https://doi.org/10.1177/2329488420958112>.

Wynne Richard, Véronique De Broeck, Karla Vandenbroek, Stavroula Leka, Aditya Jain, Irene Houtman, David McDaid ja Ah-La Park. 2014. *Promoting mental health in the workplace: Guidance to implementing a comprehensive approach*. Brussels: European Commission Directorate-General for Employment, Social Affairs and Inclusion.

Yanqing Xia, Yili Deng, Xuanyu Tao, Sainan Zhang ja Chengliang Wang. 2024. „Digital art exhibitions and psychological well-being in Chinese Generation Z: An analysis based on the S-O-R framework.” – *Humanities and Social Sciences Communications* 11: 266. <https://doi.org/10.1057/s41599-024-02718-x>.

Art Leete – PhD, Tartu Ülikooli etnoloogiaprofessor. Ta on uurinud soome-ugri põlisrahvaid Lääne-Siberis ja Venemaa põhjaosas. Ta on kureerinud mitmeid etnograafilisi näitusi Eesti Rahva Muuseumis.

E-post: [art.leete\[at\]ut.ee](mailto:art.leete[at]ut.ee)

Madli Oras – antropoloog, kellel on magistrikraad sotsiaal- ja kultuuriantropoloogias Viini ülikoolist.

E-post: [madli\[at\]antropoloogia.ee](mailto:madli[at]antropoloogia.ee)

Jaanika Jaanits – antropoloog, Antropoloogia Keskuse tegevjuht. Tal on magistrikraad Tartu Ülikoolist etnoloogia ja kultuuriantropoloogia erialal ning Tallinna Ülikoolist täiskasvanuhariduse erialal.

E-post: [jaanika\[at\]antropoloogia.ee](mailto:jaanika[at]antropoloogia.ee)

Karina Vabson – Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonna doktorant. Tal on magistrikraad linnajuhtimise erialal Tallinna Ülikoolist ja BA kraad ajakirjanduses Tartu Ülikoolist.

E-post: [karina\[at\]antropoloogia.ee](mailto:karina[at]antropoloogia.ee)

Kristina Helery Jeret – uuringu läbiviimise perioodil Antropoloogia Keskuse praktikant. Tal on bakalaureusekraad kutsepedagoogika erialal Tallinna Ülikoolist, kus ta on lõpetamas magistriõpinguid sotsioloogias.

E-post: [heleryhiu\[at\]gmail.com](mailto:heleryhiu[at]gmail.com)

Elisa Raichmann – uuringu läbiviimise perioodil Rakendusliku Antropoloogia Keskuse praktikant. Tal on bakalaureusekraad sotsiaal- ja kultuuriantropoloogias Tallinna Ülikoolist, kus ta on sotsioloogia magistrant.

E-post: elisa.raichmann[at]gmail.com

Jana Reidla – PhD, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi etnoloogia teadur. Tal on muuseumiteaduse taust, keskendudes muuseumikogule, haldamisele ja kuraatori-tööle. Ta on olnud ka muuseumipraktik ja näituste kuraator.

E-post: jana.reidla[at]ut.ee

Kaisa Eiche – Kõrgema Kunstikooli Pallas fotograafia osakonna juhataja kohusetäitja, vabakutseline kunstitöötaja, sealhulgas õppejõud, kuraator, kunstnik, kriitik ja konsultant kaasaegse kunsti ja fotograafia valdkonnas.

E-post: kaisa.eiche[at]pallasart.ee

Šelda Puķīte – Kogo galerii rahvusvaheliste projektide juht ja kuraator.

E-post: selda[at]kogogallery.ee

Liina Raus – Tartus asuva Kogo galerii asutaja ja tegevjuht. Ta on kureerinud mitmeid kaasaegse kunsti näitusi nii Eestis kui ka rahvusvaheliselt.

E-post: liina[at]kogogallery.ee

Contemporary Art and Mental Well-being in the Work Environment

Art Leete, Madli Oras, Jaanika Jaanits, Karina Vabson, Kristina Helery Jeret, Elisa Raichmann, Jana Reidla, Kaisa Eiche, Šelda Puķīte, Liina Raus

Keywords: contemporary art, business, office, mental well-being, creativity

Mental well-being is becoming an increasingly significant factor in people's lives. During the last half-century, the effect of work environment on people's mental health and productivity has been the focus of many scientific investigations as well as documents by international organisations. These international political documents deal with the work environment primarily as a social category. However, the spatial qualities of the workplace also play a significant role in promoting the mental well-being of employees. Art has substantial potential in the design of a physical space, and thus there is an increasing need to explore the effects of art in the work environment.

The article is based on the Impact of Visual Arts on the Work Environment of Estonian Companies creative research project, financed by the Estonian Ministry of Culture. The Department of Ethnology at the University of Tartu, Kogo Gallery and the Centre of Anthropology carried out a collaborative project between 2022 and 2023. Our aim was to conduct an attitude survey project designed to develop social and creative entrepreneurship. We planned to study the attitudes of Estonian enterprises towards the visual arts and the effect of works of art on employees.

Our creative study had three overall stages. Firstly, the curators and anthropologists asked the board members and staff of three technology companies about their expectations of the art displays we had agreed to arrange in these companies' offices. We conducted monitoring of artistic prospects by interviews, casual conversations and observation of work environments at the companies involved in the study. Secondly, the curators installed the art displays in the offices, considering ethnographic input from the first stage of our work. Thirdly, the anthropologists documented impressions and opinions of the companies' board members and employees about the installed contemporary art displays. The board members of the selected companies' offices did not intervene in the work of the curators and let them act freely, hoping that art would stimulate employees emotionally and give rise to a more creative work experience. A few weeks after opening the exhibitions, the team of anthropologists conducted interviews and carried out observation in the offices. Several employees claimed that they had not noticed any change in their work environment. However, the majority of the interviewed staff had paid attention to the exhibitions and admitted that even if they did not think about the artworks intensely, these pieces of art had influenced people in a silent way, and that if these works were removed, the offices would look disturbingly empty. The majority of interviews and spontaneous conversations indicated that employees did not delve much into the ideas behind the artworks, were not interested in background information and did not perceive the displays as a complex element of interior design. However, several people did assume that the art had an effect but that it was subconscious.

In fact, positive feelings towards the art displays were more numerous. Staff and employees considered artworks as adjusting mental well-being and creativity and enabling relaxed and smooth switching between different work tasks. Art displays also evoked discussion among the employees on

different topics and encouraged people to express their opinions. Endorsing creativity and supporting mental well-being at work through contemporary art displays is very much a guessing game, because people's expectations are rather vague and their reactions unpredictable. When starting the study, we hypothesised that commitment to technological innovation supports positive perception of contemporary art displays among the office employees, and this assumption was partially confirmed. The most severe but intriguing setback of the project was connected to the potentially ambivalent effect of one display on the office workers. People expected that their complex work should be balanced by simple, straightforward and peaceful art. Therefore, employees perceived artworks involving bold humour and the grotesque as stereotypical parodies of their work experience. The research, carried out with funding from the Ministry of Culture, will enable Kogo Gallery to better plan the provision of art rental services to institutions and companies in the future. The completed project covered a wider thematic area, and mental health issues formed only one part of the creative research. The effect of art on mental health needs more focused research in the future, for which this cooperation project provided an effective basis.

Art Leete, PhD, is Professor of Ethnology at the University of Tartu, Estonia. He has studied Finno-Ugric Indigenous groups in Western Siberia and the Russian North and has curated several ethnographic exhibitions at the Estonian National Museum.

E-mail: art.leete[at]ut.ee

Madli Oras is an anthropologist who has a master's degree in social and cultural anthropology from the University of Vienna.

E-mail: madli[at]antropoloogia.ee

Jaanika Jaanits works as CEO and anthropologist at the Centre of Anthropology in Estonia. She has a master's degree in Ethnology and Cultural Anthropology from the University of Tartu and a master's degree in Adult Education from Tallinn University.

E-mail: jaanika[at]antropoloogia.ee

Karina Vabson is a PhD student at the faculty of architecture, Estonian Academy of Arts. She has a master's degree in Urban Governance from Tallinn University and a bachelor's degree in Journalism from the University of Tartu.

E-mail: karina[at]antropoloogia.ee

Kristina Helery Jeret was a master's trainee at the Centre of Anthropology in Estonia during the project. She has a bachelor's degree in vocational pedagogy from Tallinn University, where she is currently finishing master's studies in sociology.

E-mail: heleryhiu[at]gmail.com

Elisa Raichmann was a trainee at the Centre of Anthropology in Estonia during the project. She has a bachelor's degree in social and cultural anthropology from Tallinn University, where she is currently a master's student in sociology.

E-mail: elisa.raichmann[at]gmail.com

Jana Reidla, PhD, is an ethnology researcher at the Institute of Cultural Research, University of Tartu. She has a background in museum studies with a focus on museum collection, management and curatorship. She has also been a museum practitioner and curator of exhibitions.

E-mail: jana.reidla[at]ut.ee

Kaia Eiche is an Assistant Head of the Photography Department at Pallas University of Applied Sciences (Estonia), a freelance art worker, lecturer, curator, artist, critic and consultant in the field of contemporary art and photography.

E-mail: kaia.eiche[at]pallasart.ee

Šelda Puķīte is manager and curator of international projects at Kogo Gallery.

E-mail: selda[at]kogogallery.ee

Liina Raus is the founder and CEO of Kogo Gallery, Tartu, Estonia. She has curated several contemporary art exhibitions both in Estonia and internationally.

E-mail: liina[at]kogogallery.ee

Loomeprotsessi semiootilisest uurimisest helilooja käsikirjade näitel.

Arvo Pärdi „Sieben Magnificat-Antiphonen“ lähivaates

Kristina Kõrver

Teesid: Artikkel käsitleb helilooja Arvo Pärdi loomeprotsessi, eelkõige selle tekstoloogilist ja intersemiootilist eripära. Analüüs keskendub kooritsükli „Sieben Magnificat-Antiphonen“ (1988) loomisele ning põhineb Arvo Pärdi Keskuse arhiivis leiduvatel käsikirjalistel ja suulistel allikatel, mida pole varasemalt põhjalikumalt uuritud. Vaatluse all on peamiselt Pärdi visandivihikud ehk nn muusikapäevikud – omapärased arhiividokumendid, mis sisaldavad muusikalise notatsiooni kõrval ka rikkalikku verbaalset ja pildilist materjali. Toetudes Vögtski, Lotmani, Žinkini, Toropi jt töödele, võib neid käsitleda kui autori sisekõnet helis, sõnas ja pildis ning detailsetelt dokumenteeritud materjali põhjal jälgida helilooja suhtlust iseendaga, sisekõnelist koodivahetust ning sellest lähtuvaid kunstilisi valikuid.

Võtmesõnad: loomeprotsess, mustand, tekstoloogia, sisekõne, autokommunikatsioon, intersemiootiline tõlge

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25577>

Õhtumaises muusikakultuuris on heliteose interpretatsiooni aluseks üldjuhul noodikiri, täpsemalt universaalses noodikirjas ülesmärgitud tekst. Enamasti on selleks trükitud, harvemini käsikirjaline partituur, mis mõlemal juhul on nn lõpptekst. Kuigi 20. ja 21. sajandi heliloojate seas on ka neid, kelle noodikiri on äärmiselt individuaalne ja visuaalselt eristuv – erinevalt Arvo Pärdist, kes valdavalt piirdub klassikalise notatsiooniga – on see ikkagi keel „teise“ jaoks ning sellisena kõigile keelevaldajaile loetav ja arusaadav. Tekstoloogiliselt eelneb aga igale lõpptekstile terve rida eeltekte, millest loomeprotsessi jäädvustamise ja jälgitavuse seisukohast on olulisimad visandid (idee sünd) ja mustandid (idee väljaarendamine, struktuuri- ja vormiotsingute faas).¹ Muusikateoste eeltektidele on omane lõpptekstist märksa individuaalsem notatsioon. Formaalset noodikirja võivad täiendada või ka asendada mitmesugused graafilised sümbolid, samuti omaloodud märgid, mida helilooja kasutab vaid talle omases süsteemis või konkreetse teose kontekstis. See on keel iseendale – fragmentaarne, krüptiline ja raskesti ligipääsetav, kuid samas ja nimelt seetõttu ka põnev ja sala-

1 Termineid *visand* ja *mustand* kasutatakse erialakirjanduses mitmes tähenduses. Sünonüümidenä tähistavad mõlemad kõiki lõpptekstile eelnevaid (enamasti) käsikirjalisi materjale, s.t kogu mustandi- või visandikorpus. Ehkki muusikateaduses on muusikateose eeltektidele viitava terminina enamasti kasutusel *visand*, olen siin artiklis lähtunud tekstoloogia ja kultuurisemiootika traditsioonist ning eelistanud katusterminina sõna *mustand* (ka *mustandikultuur*). Kitsamas tähenduses on aga oluline eristada visandit kui idee esialgset fikseerimist ning mustandit kui materjali väljaarendamise ja viimistlemise faasi. Neile loometöö etappidele viitan sõnadega *visandifaas* ja *mustandifaas*.

pärane. Selle keele leksika ja grammatika leiutab iga autor ise, nii on ka uurija jaoks selle tundmaõppimises palju individuaalset, empaatilist ja tõlgenduslikku.

Enamasti uuritakse visandeid ja mustandeid (sealhulgas muusikalisi) selleks, et tuvastada loometöö kronoloogiline telg ning jälgida materjali arengut protsessuaalses mõttes, n-ö tahumatust lihvitumaks. Kuid sageli on need aknaks kunstniku mõtte maailma ja loomepsühholoogiasse, andes võimaluse jälgida varjatud tähendusloomeprotsesse ja suhtlust iseendaga. Semiootilises vaates võib kogu mustandikultuuri käsitleda autori rikkaliku sisekõnena, mis aitab tema isiksust paremini mõista ning peegeldab tema eneseteadvuse ja loomingulise mõtlemise eripära (Torop 2021; 2022).

Mustand kui sisekõne semiootiline peegeldus

Keelepsühholoog Lev Vögtski töödes välja kujunenud sisekõne teooria on nüüdisaegses kultuurisemiootikas osutunud viljakaks uurimismeetodiks,² mille keskseid mõisteid – sisekõne ja väliskõne – saab rakendada ka loomeprotsessi nähtamatute ja nähtavate osade, s.t mustandi ja lõppteksti omavaheliste suhete uurimisel. Sisekõne on Vögtski (2014, 469) definitsiooni järgi enesele suunatud kõne, mis on varjatud ja mõistetav ainult inimesele endale ning milles on „seaduseks see lakooniline ja selge, peaaegu sõnadeta kõige keerulisemate mõtete edasiandmine“. „Sisekõne esimene ja peamine iseärasus on selle täiesti eriline süntaks. [...] See iseärasus seisneb sisekõne näilises katkendlikkuses, fragmentaarsuses, lühendatuses võrreldes väliskõnega“ (samas, 453).

Väliskõne seevastu on teistele määratud kõne, protsess, mille käigus mõte moondu sõnadeks, materialiseerub. Ehkki sise- ja väliskõne on oma funktsioonilt ja struktuurilt äärmiselt erinevad nähtused, rõhutab Vögtski nende seosmist sugulust. Sisekõne ei ole tema käsitluses pelgalt kuuldavale kõnele eelnev hääletu mõtteprotsess („kõne miinus heli“), vaid „oma psühholoogiliselt iseloomult eriline moodustis, kõnetegevuse eriline liik, millel on täiesti spetsiifilised iseärasused ja mis on keerulistes suhetes teiste kõnetegevuse liikidega“ (samas, 432). Peeter Torop on osutanud, et sel põhjusel ei tuleks ka mustandit ja lõppteksti käsitleda mitte ainult diakroonilises vaates, eristades neid kui eelnevat ja järgnevat faasi loometöös, vaid tervikliku mitmetahulise nähtusena – autori kunstilise ja psühholoogilise mõtlemise kompleksse

2 Vögtski uurimused kunsti psühholoogiast ning mõtlemise, keele ja kõne seostest pärinevad 1920.–1930. aastatest, kuid jäid autori eluajal mitmesugustel põhjustel enamasti ilmutamata. Alles 20. sajandi teises pooles sai võimalikuks Vögtski tööde avaldamine, millele järgnes tema ideede hilinenud, kuid plahvatuslik levik keeleteadlaste ja arengupsühholoogide töödes, aga ka kultuuripsühholoogia ja -semiootika vallas. Tartu-Moskva koolkonna jaoks on Vögtski olnud algusest peale väga mõjukas autor ning tema käsitlused kunstist kui semiootilisest süsteemist ning loomeprotsessi dünaamilisusest on leidnud edasiarendamist Juri Lotmani, Vjatšeslav Ivanovi, Peeter Toropi jt töödes. Vt ka Barrs 2016; Fossa 2022; Fadeev 2022b jt.

ilminguna. Tema sõnul on kogu loomeprotsessi uurimine loomuldasa holistlik, sest lõpptulemus, s.t kunstiteos ise, on alati teada (Torop 2011, 54).

Mitmed uurijad (Võgotski kõrval ka nt Žinkin 1964; Morin ja Uttl 2013; de Rooij 2022 jt) on tunnistanud, et teistele nähtamatu-kuuldamatu ja sageli inimesele endalegi teadvustamatu nn loomuliku sisekõne analüüsimine on psühholoogia üks keerukamaid valdkondi. Ilmselt põrkub samade metodoloogiliste probleemidega ka kunstilistes protsessides osaleva sisekõne uurimine, mida on loomulikust sisekõnest veelgi harvemini käsitletud (de Rooij 2022, 461; Fadeev 2022a). Leevendust võib siin tuua materjali piiritlemine mustandite kui kirjalike allikatega ning nende käsitlemine sisekõnelise autokommunikatsiooni intiimse, olgugi mittetäieliku peegeldusena – oma-moodi teekaardi või viitestikuna individuaalses loomeaktis toimuvatele ja lõpuni tabamatutele protsessidele. Nii kirjaliku kui „mõttelise ehk sisemise mustandi“ seotust sise- ja väliskõne olemuse ja funktsioonidega on rõhutanud ka Võgotski:

Kirjalik kõne aitab kõne kulgemisele kaasa keerulise tegevuse korras. [...] Sellel põhineb ka mustandi kasutamine. Tee mustandilt puhtandile ongi keerulise tegevuse tee, kuid isegi siis, kui tegelikku mustandit pole olemas, on järelemõtlemise moment kirjalikus kõnes väga tugev: me ütleme väga tihti midagi omaette ja kirjutame pärast seda; tegemist on mõttelise mustandiga. See kirjaliku kõne mõtteline mustand ongi [...] sisekõne. (Võgotski 2014, 466)

Seega, loometöö mustandid lubavad uurida lisaks sisekõne keelelis-struktuuralesetele külgedele ka semiootilisi aspekte, nagu individuaalne märgikasukutus ja tähendusloome, ning näha sisekõnes üht „kõige keerukamat märgikasukutuse viisi“ (Fadeev 2022b, 30).

Loomeprotsessi semiootiline analüüs eeldab ka kommunikatsiooni ja autokommunikatsiooni aspektide kaasamist ning mõneti lihtsustavas mudelis võib teistele suunatud kommunikatsiooni siduda autori väliskõnega ehk kunstiteose lõpptekstiga, autokommunikatsiooni aga sisekõneliste protsesside ja mustandikihistusega. Teisalt võib Peeter Toropi sõnul kogu tekstiloomet tervikuna pidada autokommunikatiivseks protsessiks, kuna dialoog teistega ja dialoog iseendaga on lahutamatud mõisted (Torop 2011, 55). Roman Jakobsoni käsitluses on iga suhtlemisakt alati silla rajamine teatud lõhe või tühimiku ületamiseks ning sellisena oma funktsioonilt ühtne, sest „kui interpersonaalne kommunikatsioon loob silla ruumide vahel, siis intrapersonaalne kommunikatsioon on peamine vahend silla loomiseks aegade vahel“ (Jakobson 1985, 98). See viimane, ajalist lõhet sillutav funktsioon, mida Juri Lotman oma kommunikatsiooniteoorias väljendab mudeliga „mina–mina“ (Lotman 2010), osutub eriti oluliseks just mustandite kontekstis, kus autor liigub sageli loometöö eri etappide vahel edasi-tagasi,

lugedes korduvalt üle iseendale jäetud teateid. „Mina–mina“-süsteemis teated on küll tuttavad nii saatjale kui vastuvõtjale, kuid vajavad Lotmani sõnul sellegipoolest edastamist, kuna neil on võime teates peituvat informatsiooni hulka kasvatada ning just informatsiooni edastamise käigus tõuseb selle tähenduslikkuse aste (samas, 128).

Lotmani arvates on seejuures eriti huvitavad niisugused juhtumid, kus info edastamisega ei kaasne ajalist katkestust, kus teate esmane ülesanne pole mitte mäletada ja salvestada (mnemooniline funktsioon), vaid suhelda vastuvõtjaga mingis teistsuguses funktsioonis. „Tekstide, kõnede, arutlustega iseenda poole pöördumine on mitte ainult psühholoogia, vaid ka kultuuriajaloo jaoks oluline fakt,“ ütleb Lotman (samas, 129). Siia kuuluvad näiteks päevikusissekanded, millel on paljude kunstnike loomeprotsessi suunamisel ja talletamisel oluline osa.

Arvo Pärdi sisekõne helis, sõnas ja pildis

Arvo Pärdi loomeprotsessi uurides ilmneb, et tema mustandid sisaldavad muusikalise notatsiooni kõrval ka tavaliselt rikkalikku verbaalset ja visuaalset materjali. Seda võib käsitleda kui autori sisekõnet helis, sõnas ja pildis, mis on iseäranis detailiselt dokumenteeritud tema noodivihikutes ehk nn muusikapäevikutes³. Noodikirjas on neis üles tähendatud valminud teoste komponeerimisprotsess, aga ka teosteks mittevormunud muusikalised ideed ehk n-ö igapäevased mõtteharjutused (iseseisvad meloodiad, akordijärgnevused jms), mille ainus, kuid äärmiselt oluline ülesanne ongi olla helilooja autokommunikatsiooni kanaliks. Sõnaliste sissekannete seas on tsitaate loetud raamatutest (peamiselt teoloogilised tekstid), palveid ning helilooja enda mõtisklusi elust ja muusikast, vaimsetest ja loomingulistest ideaalidest, aeg-ajalt ka igapäevaelu peegeldusi (reisid, kohtumised, kontserdid jms). Visuaalse osa moodustavad päevikutes (vahel ka eraldi mustandilehtedel) tabelid, skeemid, graafilised kujundid, joonistused, kalligraafia ja mitmesugused sümbolid. Heli, sõna ja pildi tasandid on mustandis tihedalt läbi põimunud, osutades Pärdi loomeprotsessi multimodaalsele ja intersemiootilisele loomusele. Samuti on tema mõttele iseloomulik intensiivne liikumine nende kolme märgisüsteemi vahel, eriti loometöö algfaasis.

Võgotski töödele toetudes on Nikolai Žinkin niisugust dünaamilist protsessi – mõtelt sõnale liikumist – nimetanud koodivahetuseks ning leidnud, et tavapäraselt moodustubki sisekõne nn segakoodis, milles on ühinenud verbaalne ja pildiline kood. Helilooja puhul on sisekõne veelgi komplekssem, kuna lisandub heliline kood. Kuid oma esmase väljenduse leiab idee Žinkini sõnul pildikoodis, sest „just kujutistel põhineb tegelikkuse tunnetamise esmane, meeleline tasand“ (Žinkin 1964, 38).

3 Muusikapäevikuid on Pärt pidanud regulaarselt alates 1974. aastast ning need on hoiul tema isikuarhiivis Arvo Pärdi Keskuses.

Mõte oma sisus leiab alati tee keelde, kujundab seda ümber ja ärgitab selle arengut. See toimub katkematult, sest mõtte sisu on suurem kui keele tavalised šabloonsed võimalused. Just seepärast sünnib mõtte algsest esemelis-kujutavas koodis: nii kujutus kui ka kujutletav ese võivad olla aluseks lõpmatu hulgale väljendustele. See raskendab kõnet, kuid ärgitab väljendust leidma. (Žinkin 1964, 36)

Koodiline mitmekesisus teeb sisekõnest Žinkini arvates universaalse keele, mis võimaldab kõne sisu (mõtet) tõlkida mistahes keelde, sh mistahes kunstikeelde. Seega võib koodivahetust käsitleda kõige avaramas tähenduses intersemiootilise tõlkeaktina, mis vahendab sisekõnes sündivaid tähendusi ühest märgisüsteemist teise (Jakobson 2010), kuivõrd ka „mõistmist, s.t teadete vastuvõtmist tuleb vaadelda tõlkena ühest keelest teise“ (Žinkin 1964, 38; vt ka Torop 2011).

Järgnev juhtumiuuring vaatleb Pärdi sisekõnelist loomeprotsessi tema kooritsükli „Sieben Magnificat-Antiphonen“ („Seitse *magnificat*’i antifoni“⁴, 1988) mustandite ja käsikirjade kaudu. Loometöö algust dateerivad esimesed visandid 1987. aastast, märksa raskem on aga määratleda töö lõppu. Kõigepealt seetõttu, et Pärdile omaselt on ta käsikirja ka pärast 1988. aasta oktoobris toimunud esiettekannet korduvalt redigeerinud. Aga ka sel põhjusel, et teose loomislugu jätkub aastakümneid hiljem: sama muusika põhjal on Pärt loonud tšelloansambli teose „O-Antiphonen“ (2008) ning orkestriteose „Greater Antiphons“ (2015). Korduv tagasipöördumine varasemate käsikirja(versiooni)de juurde on Pärdile väga iseloomulik ning kõneleb helilooja elavast, mitmetasandilisest suhtest oma loominguga.⁵

Analüüs põhineb Arvo Pärdi Keskuse (APK) isikuarhiivis leiduvatel kirjalikel ja suulistel allikatel, käsitledes neid tekstoloogia, sisekõne ja intersemiootilise tõlke aspektist. Kirjalikeks allikateks on visandid, muusikapäevikud ja muu käsikirjaline noodimaterjal, samuti käsikirjalisi parandusi sisaldavad trükitud noodid, mis kõik on reastatavad diakroonilisel teljel kui eeltekstid (prototekstid) ja tekstid. Suulisteks allikateks on Pärdiga salvestatud intervjuud, mis on läbi viidud loomislugude uurimisele keskendunud arhiiviprojekti raames.⁶ Kogutud mälestused ja kommentaarid ei kuulu küll vahetult teose loomisaega, kuid kujutavad endast autori *post factum* repliikidena

4 Termin *antifon* pärineb keskaegsest liturgilisest laulust ning tähistab üht levinumat gregooriuse laulu tüüpi. Oma teose aluseks on Pärt võtnud ainult antifonide tekstid ning gregooriuse laulu traditsioonilisi meloodiaid ta siin ei kasuta.

5 Paljudel Pärdi teostel on oma järelelu ka teiste autorite loodud seadetes, millest vaid osa on Pärdi poolt autoriseeritud ning arvatud tema ametlikku loomenimekirja. Siin artiklis olen loomeprotsessi käsitlenud kitsalt helilooja vaates ning jätanud kõrvalteose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ seade puhkpilliorkestrile (autor Jay Sconyers, 2016).

6 Loomislugude projekt sai alguse 2012. aastal ning selle raames uuritakse, kirjeldatakse ja seostatakse APK andmebaasis kõik ühe teose juurde kuuluvad arhiivimaterjalid. Aastatel 2012–2024 on salvestatud ulatuslikke vestlusi Arvo ja Nora Pärdiga teoste sünniloo, kompositsioonitehnika ning muusikalise ja vaimse konteksti teemal. Intervjuu teose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ teemal viis artikli autor läbi 6. veebruaril 2019 Arvo Pärdi keskuses.

olulisi metatekste, mis aitavad avada tema loomingus peituvaid tähenduskihte. Huvi-tava nähtusena läheb loomeprotsessi suunanud autokommunikatsioon neis märka-matult üle autoretseptsiooniks, osutades veel ühele vaatepunktile mudelis „mina-mina“.

Mustandite kompleksne uurimine aitab avada Pärdi esteetiliste ja maailmavaate-liste valikute tagamaid ning märgata ja mõtestada helilooja tähendusloome mehha-nisme, selle universaalseid ja eriomaseid jooni nii konkreetse helitöö kui ka kogu loomingu kontekstis.

Sõnad kirjutavad muusikat

Arvo Pärdi loomeprotsess saab alguse sõnast. See väide ei piirdu aga verbaalse tekstiga kitsamas tähenduses. Valdav osa Pärdi tintinnabuli-teostest⁷ toetub tradit-sioonilistele liturgilistele tekstidele – seega on loomingu algimpulss mitte lihtsalt sõna, vaid jumalasõna, Sõna kui Logos. Pärdi suhet tekstiga on Toomas Siitan seosta-nud algkristliku mõtteviisiga, mille kohaselt muusik vaid teenib teksti, andes sellele kõlalise eksistentsi: „Oma teostes pole ta tekstide „tõlgitseja“, ta ei too neis esile isik-likku aspekti, vaid eeldab, et kogu sõnum sisaldub tekstis täiuslikult“ (Siitan 2014, 11). Pärdi muusika kuulekusele teksti ees ning helilooja seesmisele vajadusele oma muusikat teksti järgi vormida (*logogenesis*) on tähelepanu juhtinud ka Leopold Braun-eiss (2017), Peter Bouteneff (2022; 2015) jt.

Tõepoolest, teksti muusikasse komponeerimisel ei lähtu Pärt mitte ainult selle mõttest, vaid tähelepanu all on ka teksti keel, stiil, vormiline ülesehitus. Muusika loo-misele eelneb sageli töö teksti komponentidega, nagu sõna silpide arv, rõhk ja loomu-lik rütm, samuti kirjavahemärgid, mis kõik kujundavad otseselt muusika kulgu (Hillier 1997; Brauneiss 2017 jt). Nii võib öelda, et teksti grammatilistest elementidest tuletab Pärt oma muusikalise grammatika ning reeglid, mida ta rakendab teksti muusikasse komponeerimisel, annaksid sama teksti teise keelevariandi puhul täiesti teistsuguse kõlalise ja seega ka vormilis-dramaturgilise tulemuse.

Sõnalise teksti struktuuri rajav roll on kergesti jälgitav vokaalmuusikas, raskemini algselt häälele loodud teoste instrumentaalversioonides. Näiteks kooriteose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ tšello- ja orkestriversioonid põhinevad mõlemad algversiooni muusikal ning järelikult ka selle tekstil. Veelgi varjatum on see seos aga nn vaiksete tekstidega teostes, mille puhul pole täpne tekst või isegi viide tekstile trükinoodis alati märgitud (Rosma, Körver ja Kutman 2014; Bouteneff 2022). „Sõnad kirjutavad

7 Tintinnabuli – Pärdi loodud kompositsioonitehnika, mille peamiseks tunnuseks on kahe hääle (meloodia- ja kolm-kõlahääle) eripärane, matemaatilistel reeglitel põhinev ühendus. Tintinnabuli-tehnikas või avaramas tähenduses tin-tinnabuli-stiilis komponeerib Pärt alates 1976. aastast.

minu muusikat," on Pärt oma suhte sõnastanud (Siitan 2014, 13), viidates nii sõna kui Sõna esmasusele loomeprotsessis.

Mis puudutab keelevelikut, siis on Pärdi loomingus palju näiteid, kus see on seotud esiettekande paiga ja kultuuripärandiga või esmaesitajate (vahel ka esimeste kuulajate) emakeelega. Helilooja sõnul on selline lähenemine intuiitivne ning kantud alateadlikust soovist luua juba uue teose loomefaasis ja sünnihetkel sügav ja loomulik side muusika, vahendaja ja vastuvõtja vahel. See on ilmne nt saksa, inglise, vene, itaalia, prantsuse ja hispaania keele puhul, ladina ja kirikuslaavi keel kui liturgilised keeled sellist seost ei võimalda. Ka Pärdi emakeele puhul ei ole võimalik üldistust teha, sest eestikeelset vaimulikku teksti on ta kasutanud ainult ühes helitöös.⁸

Keelega kaasneb automaatselt laiem kultuuriline ja esteetiline kontekst. Arvo Pärdi sõnul on „igal keelel oma väljakujunenud maailm, oma ajaloo, karakteri, intonatsiooni ja paljude teiste assotsiatsioonidega. Kui ma valin ühe teksti, siis mõjutavad kõik need omadused minu kompositsiooniprotsessi, kas siis teadlikult või mitte“ (Restagno 2005, 117). See fenomen ilmneb eriti selgelt, kui mõelda näiteks ladinakeelse „Passio“ ja kirikuslaavikeelse „Kanon pokajaneni“ kõlailmade erinevuse peale või ka ingliskeelse muusika peale, mille tekstis on palju ühesilbilisi sõnu ning mis tintinnabuli-tehnika reeglitest tulenevalt on seetõttu meloodiliselt märksa vähem liikuv kui näiteks saksa- või ladinakeelne muusika.

Niisiis on sõna ja Sõna, tekst ja keel, kõla ja tähendus väga olulised lähtekohad ka teose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ loomisel, mille aluseks on roomakatoliku liturgiast pärit tekstid. Traditsiooniliselt lauldakse neid advendiajal 17.–23. detsembrini, seitsmel vespril enne jõululaupäeva, igal õhtul üks antifon, enamasti ladina keeles. Kuid Pärt on need koondanud terviklikuks tsüklikuks ning võtnud oma muusika aluseks saksakeelse teksti.⁹ Nimetus „*magnificat*“ i antifonid viitab traditsioonile, mille kohaselt kuulub antifon vespri liturgias *magnificat* i ehk Maarja ülistuslaulu juurde. Samal ajal on need antifonid ka ise ülistuslaulud, mida tuntakse paljudes keeltes nimetusega *suured antifonid* või *oo-antifonid*, sest iga laul algab austava pöördumisega Kristuse poole („Oo Tarkus“, „Oo Koidutäht“ jne).

Antifonide mustandid, käsikirjad ja redaktsioonid ei jutusta mitte ainult teose loomislugu, vaid avavad erakordse detailsusega ka sõna ja muusika kompleksset suhet ning sõna enda mitmetasandilist rolli teose struktuuri- ja tähendusloomes.

8 Ilmutusraamatu tekstile (Ilm 14: 13) loodud „Ja ma kuulsin hääle ...“ (2017), pühendusega EELK eksiilpiiskopi Konrad Veemi mälestusele.

9 Ranges tintinnabuli-tehnikas komponeeritud saksakeelne teos valmis Pärdi Berliini-aastatel ning on pühendatud nimekale RIAS Kammerkoorile, kes tellis selle oma 40. aastapäevaks. Keelevelik võib siingi olla seotud konkreetse tellimuse ja lauljate emakeelega, aga ka üldisemalt saksakeelse kultuuriruumiga, milles Pärt pärast läände emigreerumist viibis.

Visandid ja lähilugemine: plahvatused pildis

Teose esimesed visandid leiduvad palveraamatus „Te Deum laudamus. Grosse Gebete der Kirche“ (Adam 1987, 88–91), mis ilmus trükist 1987. aastal ning mida Arvo Pärt samal aastal oma toonases Berliini kodus luges. Sissekannetel puudub täpsem daatum, kuid arhiivimaterjale kõrvutades võib tuletada, et need eelnevad esimestele noodikirjas visanditele, mis pärinevad 1987. aasta 15. oktoobrist (Pärt 1987a, 11). Iga antifoni teksti kõrvale on Pärt pliatsiga joonistanud lakoonilised, kuid sisuliselt väga olulised graafilised sümbolid¹⁰, mis peegeldavad teose kõla ja dramaturgia otsinguid ning on sõnalt helile liikuva tõlke ja tähendusloome esimesed tunnistajad (näide 1). Joonistel pole ühtki nooti, ometi on neis nappides märkmetes peidus kavandatava helitöö iga osa karakter ja tuumidee. Sisekõneline loomeprotsess on alanud – selle tunnuseks on „maksimaalselt kokkupressitud, lühendatud, stenogrammistiilis kõne“ (Võgotski 2014, 326), mis on „vaba kõigile loomulikele keeltele omasest liiasusest“ (Žinkin 1964, 36). Pildikoodis antud sisekõne on täielikult mõisteta vaid kõnelejale endale. Teiste jaoks on neisse graafilistesse sümbolitesse pakitud informatsiooni dekodeerimine ja tõlgendamine võimalik ainult teatud piirides ning lõppteksti ehk valminud muusikat tundes. Järgnev analüüs püüab seda sellegipoolest teha, keskendudes peamiselt kolme esimese antifoni visandele.

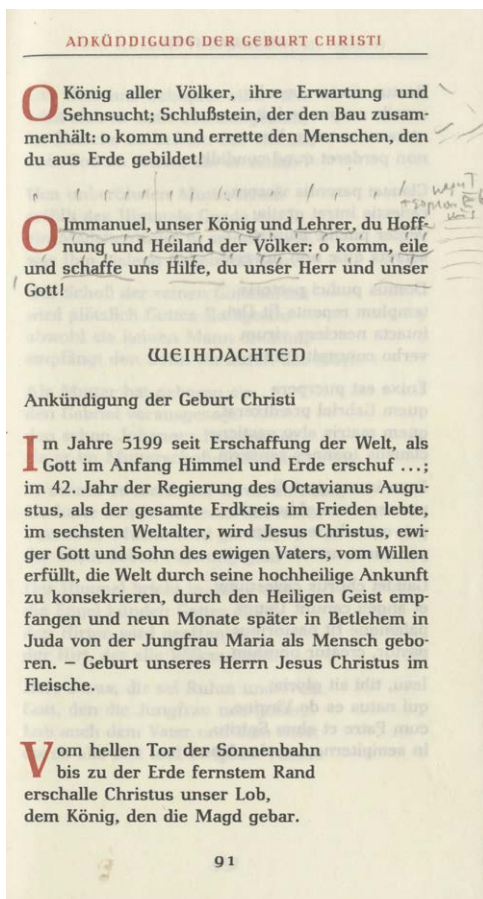
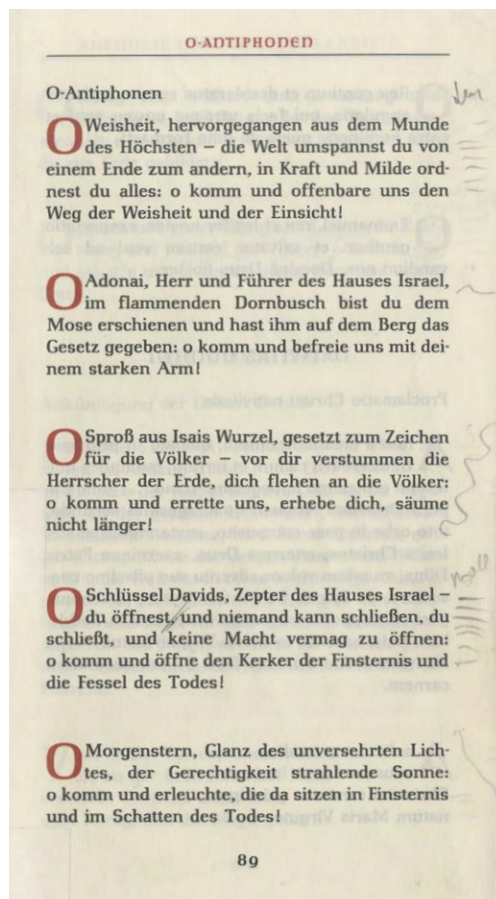
Esimese antifoni „O Weisheit“ teksti¹¹ juures on lehe serval hulk kohakuti asetsevad jooni (näide 1). Võib aimata, et helilooja on palveteksti süvenedes kiirelt visandanud esmase kujundi, mis vastab spontaanselt tekkinud kõlakujutlusele – ideele paljuhäälselt muusikast, mis haarab koori kõik registrid, on helge (nagu viitab märkus „dur“ – sks k 'duur, mažoor')¹². Algideed hilisema kooripartituuriga kõrvutades ilmnebki, et esimese antifoni muusika on valdavalt suure ulatusega, täites kogu faktuuri „äärest ääreni“. Graafiline visand ei hõlma mitte ainult kõlalist informatsiooni, vaid vahendab ka teksti sügavamat teoloogilist ideed, mis helistub (kehastub helis) hiljem.

Kogu antifonile on omane teatud staatilisus, seda nii harmoonias, aeglaste vältustega rütmipildis kui ka individuaalsete häälte liikumisjoonises (nt soprani- ja bassirühm laulavad läbivalt ühte neljahäälsset akordi, ilma et ükski noot muutuks). Kuulaja psühholoogilises tajus moodustab see ühe tervikliku kõlasündmuse, mis püsib konsantsena ajas ja ruumis – otsekui igaviku helilise sümbolina. Niisugusele tõlgendusele

10 Siin artiklis olen sümboli mõistet kasutanud avaramas kultuuriteooria ja kirjandusloo kontekstis, lähedasena Lotmani käsitlusele, mille järgi on sümbol mitmetähenduslik märk, mis vahendab mõnd teise süsteemi või keele märki ning mille tähendus ja tõlgendus sõltub alati kontekstist. Graafiliste sümbolite ja graafiliste märkide all on siin tekstis mõeldud konkreetseid ülesjoonistatud tingmärke.

11 Oo Tarkus, mis tulnud Kõrgeima suust, sa täidad ilma äärest ääreni, väes ja leebuses korraldad sa kõik: oh tule ja näita meile tarkuse ja mõistmise teed. (Antifonide eestikeelne tõlge siin ja edaspidi Arvo Pärdi Keskuse kodulehelt.)

12 On huvitav märgata, et saksakeelset teost komponeerides ning Saksamaal elades ja töötades võib ka helilooja autokommunikatsioon keelt vahetada ning avalduda iseendale jäetud võõrkeelsetes märkustes.



Näide 1. Arvo Pärdi visandid palveraamatus „Te Deum laudamus. Grosse Gebete der Kirche“ (Adam 1987, 88 ja 91).

võib tuge leida ka Arvo Pärdilt, kes on avanud oma lähenemist tekstile: „See on nagu firmament, nagu taevalaotus – stabiilne.“¹³

Pikima ajarännu teeb teine antifon „O Adonai“, mille tekst viib kuulaja tagasi Moosese aega.¹⁴ Teose tervikvormi ning antifonide teksti ja muusika suhet kommenteerides on Pärt öelnud: „Adonai, Jesaja¹⁵, Taavet – nende vahel on ju sajad aastad. Hommikutäht, kõigi rahvaste kuningas – see läheb Jeesuseni välja [...] aegade algusest peale, vähemalt piibli järgi võttes. Sellepärast on need [antifonid] ka erinevad.“¹⁶

13 Kristina Kõrveri intervjuu Arvo Pärdiga teose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ loomisloost 6. veebruaril 2019. Salvestis Arvo Pärdi Keskuses, APK 4-1.36.

14 Oo Adonai, israeli koja isand ja valitseja, põleva okaspõõsana ilmusid sa Moosesele ja mäel andsid sa talle seaduse: oh tule ja vabasta meid oma vägeva käega.

15 Kirjakoht Jesaja raamatust: Aga lisai kannust tõuseb võrse, ja võsu tema juurtest kannab vilja (Js 11: 1).

16 Kristina Kõrveri intervjuu Arvo Pärdiga, vt viide 13.

See on kõnekas avaldus, mis näitab, kuidas autor mõtestab tsüklilist vormi ning kui oluline on Pärdi loomeprotsessis tekstide ajalisruumiline mõõde, seda nii füüsilise kui mentaalse aegruumina, ja kuidas need omakorda kujundavad teose kõlaruumi. Pärdi jaoks ei ole need nimed lihtsalt sümboolsed või poeetilised kujundid, vaid reaalsed isikud ja sündmused, olgugi ajaliselt kauged.

Tekstilõigu kõrvale on Pärt oma palveraamatus tõmmanud pliiatsiga üheainsa horisontaalse veidi lainetava joone (näide 1). See ülimalt napp graafiline märk võiks mõjuda peaaegu juhusliku kriipsuna, kui kõrval ei oleks teisi sama nappe märke, ning vastab osa hõredale faktuurile ja arhailist retsiteerimist meenutavale kõlale. Sellist taandatud, askeetlikku kõlapilti kohtame paljudes Pärdi teostes, eriti varasel tintinnabuli-perioodil, s.t 1970. aastate teise poole loomingu. Sügavamal tasandil on taandamine, loobumine, esteetiliste vahendite vaesus tintinnabuli-loomingu ja väärtusilma võtmesõnad. Ilmeka kujundina on Pärt sellist lähenemist vahel nimetanud kõrbemuusikaks, konkreetset antifonide kontekstis ka „vaeseks muusikaks“ ja „näljamuusikaks“, kus tuleb väheste vahenditega hakkama saada.¹⁷

Sõna- ja ajakujundite muusikasse tõlkimist võib näha ka teist antifoni raamiva pöördumise „O Adonai“ kujutamisel ning siingi on dominantne just nn vaesuse esteetika. Kui eelmises antifonis väljendus kõiksuse mõõde „äärest ääreni“ ulatuvas laias faktuuris, siis siin on Jumala nimi väljendatud ühehäälese liinina, mis jagatuna kaheks neljaheliliseks motiiviks kõlab antifoni alguses ja lõpus. Pole kindlasti juhus, et nende kahe motiiviga käiakse läbi kogu heliastmik ehk moodustub terve oktav.¹⁸ See on heliliseks kinnituseks teoloogilisele ideele, et algus ja lõpp (Alfa ja Omega) kuuluvad lahutamatu kokku ning et tervikus sisaldub kõik(sus).

Sümboolseks sügavusmõõdikuks sel kõiksuse loodimisel on meeshäältele kirjutatud antifoni viimane fraas „Adonai“, milles bassiliin liigub alla suure oktavi *cis*-noodile. Koori diapasooni mõttes on see piiriala ning selle noodi laulmiseks on vaja tõelist *basso profundo*'t, üsna haruldast hääleliiki, keda ka professionaalsetes koorides alati ei leidu. Küsimusele, miks Pärt, kes kooride vokaalseid võimeid suurepäraselt tunneb, sellise noodi kirjutab, ei tasu otsida vastust muusikalistest argumentidest. On ilmne, et tema valik on lähtunud millestki muust, märksa tabamatumast ideest, millele saame kõige lähemale just sõna ja selle helilise väljenduse koosmõjul. Seda enam, et

17 Kristina Kõrveri intervjuu Arvo Pädiga, vt viide 13. Kõige otsesem seos kõrbega leidub ilmselt teoses „Saara oli 90-aastane“ (1976, algse pealkirjaga „Modus“) – Vana Testamendi lugu vaimsest ja füüsilisest viljatusest ning väljapääsmatust olukorrast, mille lahendus saab tulla ainult ime läbi. See idee on hämmastava konkreetsusega ka muusikasse üle kantud (vt nt Paul Hillieri (1997) ja Chris May (2017) analüüsi). Kaudsem on seos kõrbeisade ja -erakute pärandiga, algkristliku traditsiooniga eralduda kõrbesse, et paastuda, palvetada ja kasvatada vaimseid vilju. Kõrb kui paradoks – viljakus viljatuses.

18 Teose alguses altilde *gis-a-h-fis* ja lõputaktis bassidel *e-dis-cis-fis*.

tegemist pole üksiknäitega, vaid samalaadseid püüdlusi (kõla)ruumi registriliste äärepunktide puudutamisel kohtame teisteski Pärti teostes.¹⁹ Füüsiliste piiride ja piiratuse tunnetamises, piirialade rõhutamises võib näha ka igatsust nende piiride ületamiseks, transtsendentsuse püüdlust.

Ka kolmanda antifoni „O Sproß aus Isais Wurzel“²⁰ muusikaline väljenduslaad on kasin: domineerib hõre faktuur, mis moodustub vaheldumisi kõlavatest häältepaaridest, laulavad vaid naishääled. Keskheli²¹ tõuseb iga fraasiga üha kõrgemale, käies läbi *cis*-mollis kõik kolmkõla helid (*gis-cis-e-gis*); ka registriliselt hõlmab see muusikaline miniatuur peaaegu kogu naishäälte diapasooni (*gis-gis*²). Erinevalt esimesest antifonist avaldub kõiksuse taotlus siin lineaarselt kulgeva muusikalise laotusena; domineerib kromaatilise, dissonantne ülespoole liikumine. Muusikaline tunglevus on täpses kooskõlas tekstis leiduvate tärkamise ja võrsumise kujunditega, eelkõige pealkirjas antud pöördumisega „Oo Isai võsu“ (vahel tõlgitud ka kui Isai juur (Js 11: 10, Rm 15: 12) või võrse (Js 11:1)) ning tekstis esineva palvega „tõuse, ära viivita enam!“ („erhebe dich, säume nicht länger!“). Samade kujunditega näib seostuvat ka antifoni esimene graafiline visand, milleks on teksti kõrvale joonistatud siksakiline ülespoole sirutuv joon (näide 1). Kolm aastakümnet hiljem pani Pärt selle algidee ka sõnadesse: „See juur hakkas end põimima kas iseenda või eimillegi ümber – iseenesest. Nagu väike lilleke, kes asfaldist ennast läbi puurib. Kust ta selle jõu võtab? Väike lilleke keset sõiduteed.“²² Helilooja kommentaar viitab taas muusikalise ja teoloogilise idee ühtsusele tema loomeprotsessis – siin *ex nihilo* kontseptsioonile, aga ka eespool mainitud kõrbe-esteetikale.

Piirdun siin kolme antifoni analüüsiga, kuid väärin rõhutamist, et samalaadseid graafilisi märke on Pärt visandanud kõigi tekstiosade juurde. Teistest suurema detailisusega on välja joonistatud seitsmenda antifoni „O Immanuel“ idee, mille juures on juba eristatavad konkreetseid tekstile rakendatavad võtted (teatud sõnade allajoonimine, rõhuliste silpide määramine), samuti otsus komponeerida sopranipartii tintinnabuli-häälena (vt näide 1). Siiski ei ole võimalik täie kindlusega väita, et mõned neist detailidest pole lisatud hiljem, näiteks töö mustandifaasis algidee juurde tagasi pöördudes.

19 Näiteks „Tabula rasa“ ava- ja lõputaktides, „Kanon pokajaneni“ lõpetavas aamen-vormelis, „Stabat Mater“ avataktides, „Passio“ lõpus ja mujal.

20 Oo Isai võsu, seatud märgiks rahvastele, sinu ees vaikivad maised valitsejad, sinu poole paluvad rahvad: oh tule ja päästa meid, tõuse, ära viivita enam.

21 Heli, millest algab või millesse suubub hääle üles või alla suunatud reeglipärane liikumine, sõltudes tintinnabulitehnika kompositsioonireeglitest, mida konkreetsetes teoses või teose lõigus rakendatakse.

22 Kristina Kõrveri intervjuu Arvo Pärtiga, vt viide 13.

Sellegipoolest võib visandite põhjal väita, et just graafiliste sümbolite kaudu ilmnevad autoripoolsed rõhutused tekstis, saab nähtavaks tema suhe tekstiga ning koorub heliteose teoloogiline idee. Tähelepanuväärselt ei suhestu need sümbolid aga mitte ainult sõna- ja helikoodiga, vaid loovad suhteid ka omavahel, seda nii visuaalse ja ideelise sarnasuse kaudu kui ka tervikliku vormidramaturgia viidetena. Selles leiab kinnitust väide, et ehkki sisekõnes avalduvad diskreetsed elemendid (pildid) on eraldi võttes „hääldamatud“ (loetamatud), on nende vaheliste seoste kaudu võimalik taastada terveid sõnu mistahes keeles (Žinkin 1964, 35).

Nii selgub (ehk mõneti üllatuslikultki), et juba loometöö kõige esimeses faasis on heliloojal selge ettekujutus tulevase seitsmeosalise tsükli tervikvormist ja dramaturgiast. Sisekõne pildikoodis on üles joonistatud tsükli sümmeetriline ülesehitus: sarnased sümbolid üksteise kohal asetsevatest joontest (ja sellele noodikirjas vastav paljuhäälnel faktuur) seovad raamina esimest ja viimast antifoni ning tõstavad esile neljanda antifoni „O Schlüssel Davids“, millest kujuneb keskteljel asuv kulminatsioon. Telje ümber peegelduvad omakorda sümmeetriliselt kolmanda antifoni ülespoole ning viienda antifoni alla suunatud üksik pliiatsijoon, mis viitavad tekstis antud kujunditele – tärkav lisai võsu ja taeva laotusest valgust kiirgav Koidutäht. Omamoodi vastandite paari moodustavad ka teine ja kuues antifon: teine, nagu juba mainitud, on muusikaliselt napp ja staatiline (graafiliselt tähistatud katkematu horisontaalse joonega), kuues aga rõhutatult dünaamilise materjaliga, lähtudes tekstikujundist „kõigi rahvaste Kuningas“ ja selle teoloogilisest ideest, mida graafiliselt väljendavad eri suundadest ühte punkti koonduvad katkendlikud jooned (näide 1, „O König aller Völker“).

Eelnevast analüüsist ilmneb, et pildikoodis visandid kujutavad endast tõepoolest „omapärast graafilist kõnet, graafilist jutustust millegi kohta“, nagu järeldas Vögtski laste joonistusi uurides (Ivanov 2016, 433). Vögtski sõnul laps mitte ei joonista, vaid näitab – tema kritseldused on pigem žestid, mis ei jäädvusta keeruliste või abstraktsete nähtuste üksikud osi, vaid üldisi omadusi (samas, 432). Sarnane abstraherimise ja taandamise protsess leiab aset ka Arvo Pärdi kunstilises sisekõnes, mis vahendab kompleksseid teoloogilisi kontseptsioone äärmiselt kontsentreeritud sümbolitena, tuues nii pildi- kui helikoodis välja üksikute detailide asemel nähtuse tuuma. Samuti selgub, et Pärdi loometöö alguses on heli ja sõna samaaegselt kohal ning teineteisega lahutamatult seotud. See, mida Pärt sisekõne esimeses pildikoodis „ütleb“, ei ole sõna, vaid teksti sügavamast mõttest, kontseptuaalsest ideest sündinud kõlakujutus. Niisugusele semiootilisele vangerdusele osutab ka Pärdi enda ütlus „Minu sõna on heli“ (Rosma, Körver ja Kutman 2014, 5), mida võib mõista nii helilooja sisekõnelise autokommunikatsiooni täpse kirjeldusena (sõna tajumine ja mõtestamine heli kaudu) kui ka teistele suunatud ehk väliskõnes aval-

duva kommunikatsioonina, kuna helilooja „kõnelebki“ oma auditooriumiga muusika vahendusel.

Raamatus „Kultuuri ennustamatud mehhanismid“ seostab Juri Lotman kunsti ja loomeprotsessi olemust mõttelise plahvatusega, mis muudab „tõlkimise olukorra tõlkimise olukorraks“ ja toimub alati individuaalses teadvuses (Lotman 2013, 85). Plahvatus on Lotmanil eelkõige seotud inspiratsiooniga ning loometöös eristab ta kõrgepingelisi inspiratsioonipuhanguid ning nendega vahelduvaid madalama pingega tööfaase. Antifonide esimesed visandid pärinevad tervenisti inspiratsiooni ja plahvatuse faasist, milles käivitus „tõlkimatu tõlkimine“ – idee ülekanne pildikeelde.

Mustandifaas: käsitöö ja pautimine

Mõttelise plahvatuse tulemusel tekkinud kujundeid võib oma kompaktsuses ja informatsioonilises tiheduses pidada individuaalseiks sümboleiks ning kirjeldada Lotmani sõnadega kui erilist laadi „tekstigeene“: „Sümbol toimib loomeprotsessi tihendatud programmina. Süžee edasine areng on vaid sümboli varjatud võimaluste avamine. Sümbol on süvitsi kodeeriv seade, erilist laadi „tekstigeen““ (Lotman 1990, 101).

Sümbolite avamine ja neis sisalduva informatsiooni lahtipakkimine toimubki loometöö järgmises, nn madalama pingega mustandifaasis²³, mis on ajalt ja töömahult sageli kõige ulatuslikum. Torop on selle erinevuse rõhutamiseks vahendanud Dostojevski sõnu, kes võrdles idee sünni luuletaja tööga – teemanti leidmisega – ning sellele järgnevat, vääriskivi lihvimise ja raamimise faasi kunstniku tööga (Torop 1999, 349). Teose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ puhul hõlmab „kunstniku töö“ ligikaudu kolme kuud ning umbes kolmekümmet muusikapäeviku ja mustand-partituuri lehekülge.²⁴ Nagu öeldud, on Pärdi muusikapäevikud vormilt noodivihikud, sisuliselt aga talletavad need tema loomeprotsessi ka rikkalikus sõna- ja pildikoodis.

Kui keskenduda päevikuid uurides kitsamalt ainult antifonide materjalile, selgub, et pildiline mõtlemine piirub palveraamatu „Te Deum laudamus“ visanditega ning edasine töö jätkub muusikalises ja verbaalses keeles. Sisekõne kui „mõtlemine puhaste tähendustega“ (Võgotski 2014, 482) ja individuaalses märgikeeles läheb järkjärgult üle üldmõistetavale märgikasutusele, s.t noodikirjale. Žinkin on niisuguse kodeeritud mõtlemise ajutisust seletanud nõnda: „Sisekõnes on seosed esemelised, s.t sisulised, mitte formaalsed, ning konventsionaalne reegel kujuneb *ad hoc*, ainult

23 Konkreetse heliteose loomeprotsessi kaardistamiseks kasutan mustandi mõistet siin kitsamas (mustandifaasi) tähenduses, mõeldes sellega ideede väljaarendamise ja muusikalisse notatsiooni tõlkimise faasi, mis järgneb esmas-tele visanditele ja eelneb puhta käsikirja vormistamisele.

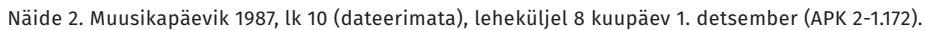
24 Muusikapäevik 1987, nr 5, 6. juuli – 31. oktoober (APK 2-1.132) ja muusikapäevik 1987, 18. november – 1988 (APK 2-1.172); käsikirjaline mustand-partituur, dateerimata, arvatavasti 1988. aasta algusest (APK 2-3.123).

ühe mõtteoperatsiooni ajaks. Niipea kui mõte sõnastub loomulikus keeles, võib kodeeriva mõtlemisvõtte unustada“ (Žinkin 1964, 36).

Heliteose kontekstis võib loomuliku keele all mõista helikeelt ning mõtte vormistamise all komponeerimist muusikalisel notatsioonis. Pärdi tintinnabuli-tehnikal põhinev kompositsioonimeetod hõlmab enne muusika noteerimist veel olulisi vaheastmeid, nagu teose tuumideest lähtuva(te) tintinnabuli-valemi(te) loomine ning igale teosele ainuomase reegliliku määramine. Reeglite süsteemil võivad põhineda meloodia- ja tintinnabuli-häälte suhe, teksti ja muusika suhe, mitmesugused rütmilised aspektid, pauside pikkus ning veel palju muud pealtnäha tehnilist, millel on Pärdi kunstilises mudelis aga alati kontseptuaalne põhjus. Loometöö see etapp on päevikutel enamasti hästi jälgitav. Kuid millest sõltub valemi enda valik ja variatiivsus teoste lõikes? Näib, et selle kohta kirjalikud (ja ka suulised) jäljed puuduvad. Päevikute materjal vastab küll küsimustele „mis?“ ja „kuidas?“, aga mitte „miks?“. Valemi sünni on Pärdi loomeprotsessi vahel kõige intuitiivsem ja salapärasem sündmus, mida polegi võimalik välise jälgede põhjal tuvastada.

Mustandifaasis (päevikutes) kasvab ka verbaalse teksti osakaal: teose aluseks oleva lauldava teksti kontseptuaalsele Sõnale ja struktuuriloovalle sõnale lisandub helilooja enda sõna, ning seda mitmel tasandil. Esimene tasand on kommentaarid, mis puudutavad otseselt loodava teose kunstilisi valikuid ja kompositsioonitehniliste probleemide lahendamist. Näites 2 on Pärt muusikapäevikus noodijoonte kõrval ja vahele kirjutatud spetsiifilisi töökäskke: „üle kahe“, „ainult mitmesilbilistel sõnadel“, „ja kordamisel vastupidi“, selle juurde kuuluvad ka nooled, numbrid, lauldavate sõnade allajoonimine, muusikaliste motiivide kasti või ringiga piiritlemine jm abistavad märgid (Pärt 1987b, 10). Tihedalt täidetud leht ja mitmesugused graafilised rõhud lubavad oletada, et helilooja on selle juurde korduvalt tagasi pöördunud ja üha uute märkidega täiendanud. Kuid mustandiuurijal pole võimalik tuvastada, millises järjekorras on märgid lehele kantud ehk milline on olnud peenem psühho-semantiline loomeprotsess.

Helilooja sõna teine tasand on tema filosoofilist laadi mõtisklused, elu ja loomingu seotud isiklikud maailmavaatelised kommentaarid. Pealtnäha ei pruugi neil olla komponeeritava helitööga otsest seost peale selle, et nad paiknevad muusikaliste ideedega samal või kõrvalasuval leheküljel. Kuid et neis aforistlikes ülestähendustes peegelduvad Pärdi sügavamad tõekspidamised ja mõtteseosed, tuleb neid pidada väga olulisteks peegeldusteks helilooja teadvuses parajasti, üleskirjutamise hetkel toimuvatest protsessidest. Oma mõtiskluste kõrval kirjutab Pärt päevikusse ka palveid ja pühakute õpetussõnu, tsiteerib pühakirja ning teisi loetud tekste. Nii moodustub iga heliteose ümber rikkalik intertekstuaalne mõttemaastik, mis võib Pärdi muusika lähilugemisel avada uusi tähenduskihte.



Muusikapäevikus 1987, nr 5 raamivad antifoni „O Weisheit“ esimesi muusikalisi visandeid kaks kõnekat Pärdi mõtteavaldust. Esimene neist: „Sinu töö olgu kannatamine. Ajavoolu + kõik kired. Kõige selle ära kannatamine oma töös“ (kirjaviisi muutmata; Pärt 1987a, 10). Teine ja pikem sissekanne (samas, 13) on eesti ja vene keeles²⁵ ning äratav tähelepanu ka oma dramaatilise visuaalse kujundusega (näide 3):

Sinult nõutakse, et sa ~~ainult~~ kogu aeg ainult seisad (Jumala ees) puhtalt, (puhaste mõtetega)

siis oled sa kui Ingel (Taeva)

Seisa. Sult El nõuta tegutsemist (kui see patule viib)

Tegutsemine olgu покаяние²⁶

Стой!

Seisa õpi seisma

Püüa leida sügavuste sügavus oma hinges, vaikuste vaikus – rahu on see

Seisa – kuni kohtud kannatusega. Kui algab võitlus, alles siis võid rääkida viljast.

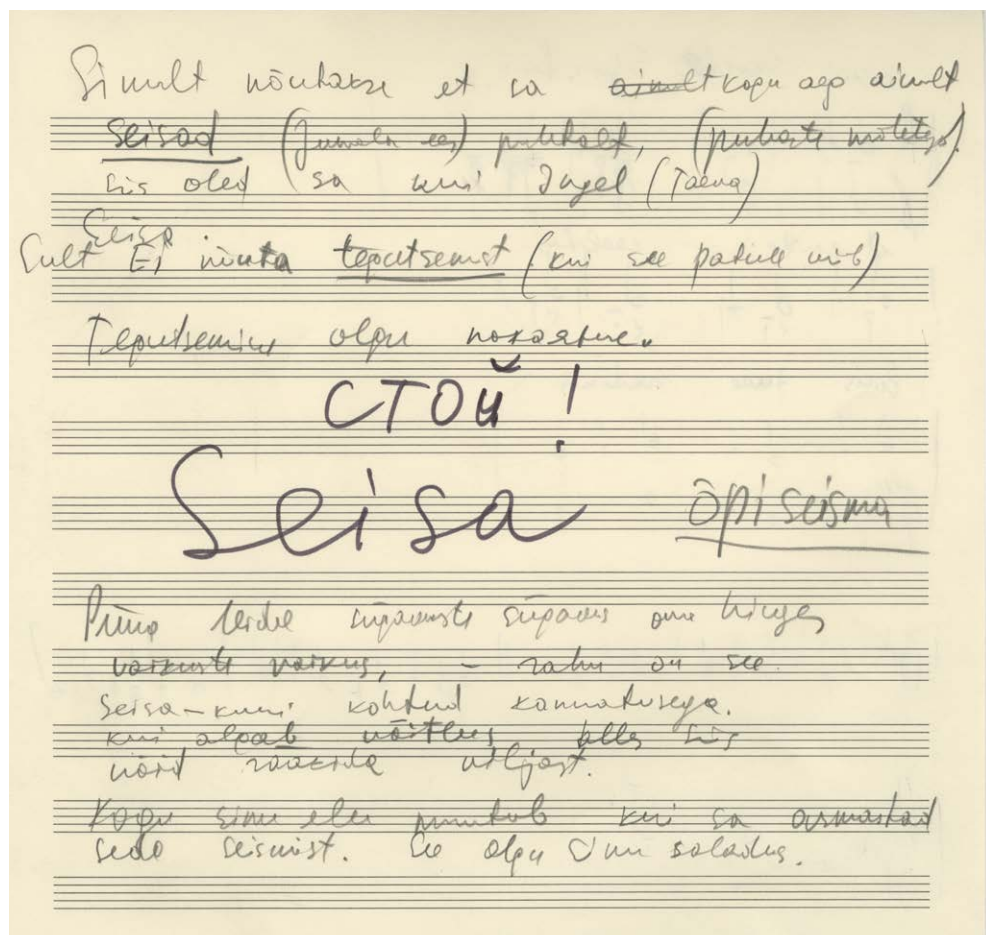
Kogu sinu elu muutub kui sa armastad seda seismist. See olgu sinu saladus.

Pole kahtlust, et need sõnad puudutavad Pärdi loomingu ja väärtusilma aluseid, kuid soovi korral võib neis leida seoseid ka poolelioleva tööga. Nagu eelnenud analüüsisel selgus, on antifoni „O Weisheit“ kontseptuaalseteks märksõnadeks „püsiv“, „kõikehõlmav“, „stabiilne“, päeviku sissekannetes – „ärakannatamine“, „seismine“ ja „rahu“. Näib, et sõna ja heli kommunikatsioon on siin kahesuunaline: ei saa välistada, et need (ja teised sedalaadi) mõtted mitte ainult ei peegelda helilooja loomeprotsessi, vaid võivad seda ka suunata. Kõnekaid sissekandeid leidub samade muusikapäevikute teistelgi lehekülgedel (nii Pärdilt endalt kui ka nt 4. sajandi pühakult, Süüria pühalt Efraimilt), ehkki ajas ja ruumis jäävad need antifonide mustanditest kaugemale. Sõltub uurijast, kui avarana ta teose konteksti tajub: kas analüüs piirdub vaid teose loomise vahetute lehekülgedega või hõlmab see tervikliku arhiividokumendina kogu asjassepuutuva päeviku.

Erandlikult laieneb helilooja sõna ka antifonide mustand-partituurile (Pärt dat.-ta, arvatavasti 1988 algus), mille tiitellehe pöördel on Pärdi kommentaar: „Ülima kontsentratsiooniga ja lihtsalt, selgelt“ ning samal lehel veidi allpool venekeelne tsitaat abba Jesajalt, 5. sajandi kõrbeisalt: „Сиди каждый в келии своей страхе Господнем и не небрежите о рукоделии вашем по заповеди Божьей.“ („Istugu igaüks Issanda kar-

25 Eesti- ja venekeelse autokommunikatsiooni segunemist tuleb Pärdi päevikute sissekannetes tihti ette, iseäranis vaimsete teemade kontekstis, kuna õigeusu õpetus ja muu teoloogiline kirjandus on Pärdini jõudnud eeskätt vene keele vahendusel.

26 patukahetsus (vn k)



Näide 3. Muusikapäevik 1987, nr 5, lk 13 (dateerimata), leheküljel 11 kuupäev 15. oktoober (APK 2-1.132).

tuses oma kongis ja Jumala käsu kohaselt ärgu jätku oma kätetööd unarusse.“) Rohkete parandustega käsikirja viimasel lehel on allservas pliiatsiga väike märkus „Конеч и Бору слава“ („Lõpp, ja Jumal tänatud“).

Sisekõne aspektist võib selliseid iseendale jäetud teateid, sh otseseid pöördumisi võrrelda egotsentrilise ehk enesele suunatud kõnega, mis Vögotski käsitluses on „sisemine oma psühholoogilise funktsiooni poolest ja väline struktuurilt“ (Vögotski 2014, 438). Laste kõne arengut uurides leidis Vögotski, et lapse kasvades ja kõne arenedes muutub valjusti mõtlemine järk-järgult seesmiseks, s.t teistele kuuldamatuks. Loomingu kui kunstilise kõne puhul aga näib protsess olevat vastupidine: mida enam teos „kasvab“ ja materjal küpseb, seda rohkem otsib see teed autori teadvusse suletud sisekõnest avatud väliskõne suunas. Peeter Torop on seda mõtestanud sõnadega: „Sisekõne püüd kehastuda väliselt toob kaasa erilise olukorra, kus suheldakse sama-

aegselt iseenda ja teistega või iseendaga nagu teisega“ (Torop 2022, 34). Mõlemas suunas kulgeva protsessi vaheastmeks on enesele suunatud kõne, mis „saabki mõtlemiseks sõna tõsisel mõttes“, s.t on kavandava ja ülesannet lahendava funktsiooniga (Võgotski 2014, 147): „Egotsentriline kõne [. .] on kõike muud kui saatemuusika, see on iseseisev meloodia, sõltumatu funktsioon, mis on vajalik vaimseks orientatsiooniks, teadvustamiseks, raskuste ja takistuste ületamiseks, kaalumiseks ja mõtlemiseks“ (samas, 437).

Lotman on niisuguste iseseisvate meloodiatena näinud kõiki „mina–mina“-tüüpi teateid, muuhulgas päevikusissekandeid, mida ei tehta teadmiste meeldejätmiseks, vaid mille eesmärgiks on kirjutaja sisemise seisundi selgitamine või koguni tema olemuse ümberkujundamine (Lotman 2010, 129). Isiklikku laadi sõnaliste kommentaaride tähtsus ja tähenduslikkus Pärdi loomeprotsessis ning eriti nende vaimses mõttes ümberkujundav roll koorub tõeliselt välja alles muusikapäevikute terviklikul analüüsil, siiski võivad need ka ühe teose loomisloos osutada olulistele tähenduskihtidele, mis muidu jääksid varjatuks. Muusikalised ja vaimsed otsingud, teose ja isiksuse küpsemine kulgevad Pärdi päevikutes paralleelselt.

Mustandifaasi peamine ülesanne – idee jätkuv tõlkimine üha konkreetsemasse märgisüsteemi – eeldab autori teadvuse pidevat võnkumist sõna, pildi ja heli pingeväljas, kaldudes ideele tuge otsides rohkem kord ühe, kord teise poole. Sellist nähtust on Ossip Mandelštam oma raamatus „Kõnelus Dantest“ võrrelnud pautimisega, kirjeldades loomeprotsessi kui purjetamist, kus tuleb eesmärgini jõudmiseks teha siksakke ning arvestada eri suundadest puhuvate tuultega (Mandelštam 1967, 28).²⁷ Sealsamas on Mandelštam tabavalt sõnastanud mustandi jäävuse seaduse, mis kehtib täiel määral ka Pärdi loomingu kontekstis: „Mustandid ei hävi iialgi. Luules, plastikas ja üldse kunstis ei ole valmis asju. [. .] Niisiis on mustandi jäävus teose energia jäävuse seaduseks“ (samas, 27–28).

Ehkki autori sisekõne on nähtavalt kohal vaid nn eeltekstides, on see olemuslikult kohal ka lõpptekstis – võtnud normatiivse, üldmõistetava kuju, kuid jätnud sellesse oma energeetilise ja kontseptuaalse jälje. Nelson Goodman väidab koguni, et „visand ei defineeri teost [. .], vaid on pigem teos ise“ (Goodman 2023, 189). Alguse ja lõpu semantilist ja struktuurset seotust on rõhutanud teisedki mustandiuurijad.

Mustandi mitmikaeg ja järelelud

Kirjandusteoste tekstoloogilisel uurimisel on Peeter Torop osutanud vajadusele eristada mustandi makro- ja mikroaega (Torop 1999; 2011). Esimene tähistab kogu mustandikorpuse aega, s.t võimalust järjestada kõik teose loomisega seotud materja-

27 Olen tänulik Peeter Toropile, kes juhtis minu tähelepanu sellele võrdlusele.

lid kronoloogiliselt, täpsete daatumite puudumise korral teatud protsessuaalse loogika järgi. Mustandi või käsikirja mikroaeg seostub aga konkreetse lehekülje täitmise järjekorraga, mille juures „käsitatakse minimaalse ühikuna iga paberile kantud jäädvustust, olgu see siis sõna, lause, pilt või lihtsalt kritseldus. Sellisel juhul muutub ühel leheküljel olevate jäädvustuste vahelisest seosest olulisemaks käsikirjalehekülgedel korduvate teatud tüüpi jäädvustuste psühho-semantiline seos“ (Torop 2011, 53–54).

Pärdi teoste loomislood pakuvad huvitavat uurimisainet mõlemast aspektist. Neist raskemini on analüüsitav käsikirja mikroaeg, sest mustandifaasis edasi-tagasi liikumine ning korduv tagasipöördumine juba täidetud lehtedele on Pärdile väga omane. Nii käsikirjalised partituurid kui päevikulehed on sageli küll dateeritud, kuid kuupäev viitab alati lehe esmasele täitmisele ning hilisemad täiendused on enamasti märgatavad ainult nende graafilise kihilisuse (nt teist värvi pliiatsiga märkused, üle kleebitud noodiread) või eristuva ruumilise paiknemise tõttu (vahele pressitud või erisuunaline kiri).

Teose „Sieben Magnificat-Antiphonen“ makroaja tasandil saab kõigi antifonide loomine alguse palveraamatusse märgitud graafiliste sümbolitega, jätkub kahes muusikapäevikus, kus toimub tintinnabuli-reeglitiku loomine ja sümbolite ülekanne uude märgisüsteemi (noodikirja), ning joonistub täpsemalt välja mustand-partituuris. Seejärel, puhtandina ümberkirjutatult, võib esimest korda tõdeda, et teos on valmis. Ometi ei ole kõigi antifonide teekond ühtviisi sirgjooneline ning käsikirja mikroaja arvessevõtt näitab loomeprotsessi märksa dünaamilisema ja komplekssemana.

Tundub, et kõige keerukam on olnud viienda antifoni „O Morgenstern“ teekond, mille õige muusika leidmiseks tuli Pärdil veel mustand-partituuri faasiski korduvalt nullpunkti tagasi pöörduda. Järgnedes tsükli kõlalisele kulminatsioonile (neljas antifon „O Schlüssel Davids“), mõjub kuldlõikepunktis asuv õrn viies osa nn vaikse kulminatsioonina – eelmise dünaamilise vastandi või kajana. Pärdi sõnul otsis ta kaua seda erilist tabamatut ja helklevat kõlavärvi, mis tekstikujundeist²⁸ vastu kiirgab ja mida ta on hiljem iseloomustanud sõnadega „lasurne värelus ja vaikus, niisugune rahu ja seletamatu ilu“.²⁹ Soovitud muusikalise lahenduseeni jõudis ta neljandal katsel, kui tuli idee panna samaaegselt kõlama kaks helistikku – üks häältepaar E-duuris, teine e-mollis (täpsemalt früügia laadis)³⁰. Mustand-partituuris märgivad seda teekonda suurte joontega maha tõmmatud leheküljed (näide 4), millest mõned on helilooja poolt nummerdatud, kinnitades nende algset kuuluvust terviklikku käsikirja, teised

28 Oo Koidutäht, igavese valguse hiilgus, õigluse särav päike: oh tule ja valgusta neid, kes pimeduses istuvad ja surma varjus.

29 Kristina Kõrveri intervjuu Arvo Pärdiva, vt viide 13.

30 Selle tulemusel võivad eri häältel kõlada korraga sama heli loomulik ja altereeritud variant (f/fis, g/gis), luues häältepaaride vahel erilise harmoonilise pinge.

6. 5.

S. o Morgensterne, Glanz des unversehrten Lichts, der beudeleitet

T. strahlende Sonne: o komm und erleuchte die da sitzen

B. in Finsternis und im Schatten des Todes.

pp o Morgensterne, Glanz des unversehrten Lichts,

o mor - gen sterne Glanz des

5.

S. o Morgensterne, Glanz des unversehrten Lichts

T. o komm und erleuchte die da sitzen

B. in Finsternis und im Schatten des Todes

Näide 4. Viienda antifoni esimene ja viimane muusikaline lahendus. Lehe ülaservas helilooja lisatud leheküljenumber, allservas arhiveerimise käigus antud numbrid (APK 2-3.123).

12
1=120
(+ 120/4 = 30)

6. O König aller Völker

O Kö- nig aller Völker,

mp O König aller Völker

O König aller Völker, ihre Erwartung und

ihre Erwartung und Sehnsucht,

ihre Erwartung und Sehnsucht, Schlußstein der den Bau zusammenhält:

Sehnsucht, Schlußstein, der den Bau zusammenhält:

Schlußstein, der

O komm und er-rette den Menschen, den du aus Erde gebildet! O kö-

O komm und errette den Menschen, den du aus Erde

UE 19098

Näide 5. Käsikirjalise partituuri koopia, lk 12 (APK 2-2.3.165).

nummerdamata vahelehed, mille täpne lisamisaeg on teadmata. Protsessuaalses mõttes võiks sellist mitmekordset taasalustamist võrrelda ühe ja sama käsikirjalehe korduva puhtakspühkimisega, kuid tekstoloogias kujutab mahatõmbamine endast paradoksaalselt kogu senise teekonna jäädvustust, koguni omamoodi rõhutust, näidates selgelt, millist lahendust kunstnik ei soovi, ning luues dialoogi hüljatud katsetuste ja soovitud lõpplahenduse vahel.

Käsikirja mikroaja tähelepanuväärseim näide pärineb kuuendast antifonist „O König aller Völker“, mis sai olulise kontseptuaalse täienduse alles pärast käsikirja esmatrükki.³¹ Faktuuri äärmistes kihtides samaaegselt kahes eri tempos kulgevale kaanonile lisas Pärt terve uue partii – marsiliku karakteriga aldihääle, millest kujuneski „nurgakivi, mis kõike koos hoiab“³². Arhiividokumendilt (näide 5) on mikroaja eri kihid selgelt näha: Pärt on kasutanud mustandina valminud käsikirjalehe koopiat³³ ning lisanud sellele pliatsikirjas uue muusikalise ja ideelise kihi. On huvitav märgata, et ka teose loomisloos sedavõrd hilises etapis visandab Pärt uue idee pooleldi pildilise sümbolina (lehe vasakul serval).

Mõlema näite puhul on tegu suurte, sisuliste ja erandlikult hilises faasis tehtud muudatustega. Kui püüda neid juhtumeid näiteks kirjaniku tööprotsessi üle kanda, võiks viienda antifoni puhul kujutleda olukorda, kus autor otsustab raamatu valmides ühe peatüki täielikult ümber kirjutada, ning kuuenda antifoni puhul, et kirjanik lisab romaani lõpetamise järel sündmustikku võtmetähtsusega uue tegelase. Need ja paljud teised näited Pärdi loomingus õhutavad küsima, millised on mustandi piirid ning millal üldse võib öelda, et teos on valmis. Siin analüüsitud helitöö puhas käsikiri kannab daatumit 1988 / Rev. 91 V (Pärt 1988/1991), mis tähendab, et algsesse puhtandisse on sisse kantud ka kõik hilisemad parandused, mis tehtud enne 1991. aasta maikuud. Sealjuures jätkus seitsmenda antifoni „O Immanuel“ redigeerimine ka veel pärast teose esmasalvestamist 1992. aastal. Lõputaktide eri versioone on kokku vähemalt kuues käsikirjas või käsikirja fragmendis (Pärt 1988/1991; 1988; 1990; 1991; 1993a; data, arvatavasti 1988), neist viimane daatumiga 24. veebruar 1993.

Pärdi sõnul vajab teos sageli küpsemisega – proove, kontserte, salvestusi, erisugustes kontekstides ettekandeid, s.t elementaarset retseptsiooni kogemust eelkõige autori enese jaoks. Alles autoretseptsiooni käigus leiab idee oma täpse, helis kehastunud vormi, nagu võib näha nii paljudest Pärdi teoste loomislugudest ning tema sagedasest tagasipöördumisest lõpetatud käsikirjade juurde. Elava autori käes

31 Seda haruldast näidet on käsitletud ka Leopold Brauneiss (2022).

32 Kuuenda antifoni tekst: „Oo kõigi rahvaste Kuningas, nende ootus ja igatsus, nurgakivi, mis kõike koos hoiab: oh tule ja päästa inimene, kelle sa põrmust löid.“

33 Tegemist on käsikirjalise partituuri tiražeeritud versiooniga aastast 1988, kirjastus Universal Edition, UE 19098 (APK 2-2.3.165).

on mustandi ja puhtandi piir voolav: lõputakte markeerivad topeltjooned võivad kergesti osutuda punktiirjoonteks ning puhtand mustandiks. Mustandi mõiste ja olemuse komplekssus Pärdi loomingus ilmneb ka samast muusikast uute versioonide loomisel. Sel moel on kooriteos „Sieben Magnificat-Antiphonen“ mustandiks tšelloansambli teosele „O-Antiphonen“ (2008) ning orkestriteosele „Greater Antiphons“ (2015), pikendades loomisloo kronoloogilist telge peaaegu kolme aastakümneni. Ülekantud tähenduses võib iga valminud teost käsitleda mustandina helilooja edasisele loomingule, nii nagu esituspraktikas on iga partituur mustandiks üha uutele interpretatsioonidele. Peeter Torop on rõhutanud, et „kultuuri protsessuaalsus on lahutamatu kultuuri mustandilisusest“, mistõttu võib kogu kultuuri ennastki pidada mustandiks ja mustandina uurida (Torop 2011, 58).

Arutledes teksti mõiste ja piiride üle kultuuriteksti ja (meta)kommunikatsiooni kontekstis, pakub Torop ühe kirjeldusvõimalusena välja mentaalse ja komplementaarse teksti mõiste.

Te kst kui piiritletud, struktuurne ja sidus tervik on vaid algmõiste. [...] Uus parameeter on m e n t a a l n e t e k s t, teksti kui prototeksti ja temast lähtuvate metatekstide kooslus, mis [...] on raskesti analüüsitav koondtekst kollektiivses või individuaalses mälus. Sama metakommunikatiivset situatsiooni on võimalik kirjeldada ka kui k o m p l e m e n t a a r s e t t e k s t i, milles tekst ja eri tüüpi metatekstid eksisteerivad koos kas teksti sees [...] või tekstist väljas [minu rõhutused – K. K.]. (Torop 2011, 57.)

Sellest lähtuvalt võiks Pärdi teose partituuri pidada piiritletud, struktuurseks ja sidusaks terviktekstiks, kogu pildilist, verbaalset ja noodikirjas mustandikihistust selle prototekstiks ning uurijate ja autori enda järelkommentaare, retseptsiooni ja autoretseptsiooni, samuti hilisemaid parandusi ja uusi versioone metatekstideks. Alles kõigest sellest moodustub mentaalne ja komplementaarne tekst, mis püüab arvesse võtta võimalikult suurt osa teose semiosfäärist – ja mida teatud mõttes võibki pidada loomislugude uurimise pealisülesandeks.

Uurimistööd on rahastanud Eesti Teadusagentuur meetmest „Sektoritevahelise mobiilsuse toetamine“ (SekMo): projekt „Teadmussiirdedoktorantuur Arvo Pärdi keskuse digiandmebaasi arendamiseks ja Pärdi käsikirjade intersemiootiliseks uurimiseks“.

Allikad

Adam, Adolf, koost. 1987. *Te Deum laudamus. Grosse Gebete der Kirche*. Freiburg; Basel; Wien: Herder.

Barrs, Myra. 2016. „Vygotsky's „Thought and Word““ – *Changing English* 23 (3): 241–256. <https://doi.org/10.1080/1358684X.2016.1203610>.

Bouteneff, Peter. 2022. „Tacit Texts: Considerations on Pärt’s Settings of the Word.“ – *Res Musica*, nr 14, 76–81. <https://doi.org/10.58162/8K53-WS26>.

Brauneiss, Leopold. 2017. *Arvo Pärdi tintinnabuli-stiil: arhetüübid ja geomeetria*. Arvo Pärdi Keskus.

———. 2022. „Characteristics of the Compositional Process in Arvo Pärt’s Tintinnabuli Technique.“ – *Res Musica*, nr 14, 62–75. <https://doi.org/10.58162/BBAR-R037>.

Fadeev, Aleksandr. 2022a. „Inner Speech in Meaning-Making through Verbal and Artistic Discourses.“ – *Sign Systems Studies* 50 (2–3): 286–316. <https://doi.org/10.12697/SSS.2022.50.2-3.03>.

———. 2022b. *Lev Vygotsky’s Approach in the Contemporary Semiotic Research of Learning, Meaning-Making and Inner Speech*. Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 41. Juhendanud Peeter Torop. Tartu: Tartu University Press. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.18739.91684>.

Fossa, Pablo, toim. 2022. *New Perspectives on Inner Speech*. SpringerBriefs in Psychology. Cham: Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-06847-8>.

Goodman, Nelson. 2023. *Kunsti keeled. Käsitus sümbolite teooriast*. Avatud Eesti Raamat. Tallinn: EKSA.

Hillier, Paul. 1997. *Arvo Pärt*. Oxford Studies of Composers. Clarendon Press.

Ivanov, Vjatšeslav. 2016. „Psühholoogilise uurimise kunst. Analüütiline kommentaar.“ – Lev Vögotski, *Kunsti psühholoogia. Esteetilise reaktsiooni analüüs*. Avatud Eesti Raamat, 400–445. Tartu: Ilmamaa.

Jakobson, Roman. 1985. „Communication and Society.“ – *Selected Writings 7: Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology 1972–1982*, 98–100. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers.

———. (1959) 2010. „Tõlkimise keelelistest aspektidest.“ Tõlkinud Elin Sütiste. – *Acta Semiotica*, nr 7, 299–306.

Lotman, Juri. 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: L. B. Tauris & Co Ltd.

———. (1970) 2010. „Kahest kommunikatsioonimudelist kultuuri süsteemis.“ – *Kultuuritüpoloogiast*, 127–148. Tartu Ülikooli Kirjastus, Avatud Eesti Fond.

———. 2013. *The Unpredictable Workings of Culture*. Bibliotheka Lotmaniana. Tallinn: Tallinn University Press.

Mandelštam, Ossip. 1967. *Razgovor o Dante*. Moskva: Iskusstvo. = Мандельштам, Осип. 1967. *Разговор о Данте*. Москва: Искусство.

May, Chris. 2017. „Sonic Embodiment: Sarah Was Ninety Years Old.“ – *Arvo Pärt’s White Light: Media, Culture, Politics*, toimetanud Laura Dolp, 179–211. Cambridge University Press.

Morin, Alain ja Bob Uttl. 2013. „Inner Speech: A Window into Consciousness.“ – *The Neuropsychotherapist*. <https://doi.org/10.12744/tnpt.14.04.2013.01>.

Pärt, Arvo. 1987a. „Muusikapäevik nr 5, 06.07–31.10.“ Arvo Pärdi Keskus. APK 2-1.132.

———. 1987b. „Muusikapäevik 18.11.1987 – 1988.“ Arvo Pärdi Keskus. APK 2-1.172.

———. 1988/1991. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjaline puhas partituur.“ Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.1.144.

———. 1988. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjalise partituuri trükiväljaanne.“ Universal Edition. UE 19098. Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.3.165.

———. 1990. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjalise partituuri trükiväljaanne.“ Universal Edition. UE 19098. Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.3.164.

———. 1991. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Noodigraafikas partituuri fragment: kirjastuse saadetud faksi koopia (16.09.1991) helilooja käsikirjaliste parandustega (17.09.1991).“ Universal Edition. UE 19098. Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.3.220.

———. 1993a. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjalise partituuri fragment.“ Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.1.216.

———. 1993b. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Kehtiv trükipartituur.“ Universal Edition. UE 19098. Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.4.235.

———. dat.-ta, arvatavasti 1988 algus. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjaline mustand-partituur.“ Arvo Pärdi Keskus. APK 2-3.123.

———. dat.-ta, arvatavasti 1988. „Sieben Magnificat-Antiphonen. Käsikirjalise partituuri trükiväljaanne.“ Universal Edition. UE 19098. Arvo Pärdi Keskus. APK 2-2.3.165.

Restagno, Enzo. 2005. „Vestlused Arvo Pärdiva.“ – *Arvo Pärt peeglis*, 19–119. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Rooij, Alwin de. 2022. „Varieties of Inner Speech and Creative Potential.“ – *Imagination, Cognition and Personality: Consciousness in Theory, Research, and Clinical Practice* 41 (4): 460–489. <https://doi.org/10.1177/02762366211070999>.

Rosma, Hedi, Kristina Kõrver ja Kai Kutman, toim. 2014. „Editors' Notes.“ – *In Principio. The Word in Arvo Pärt's Music*, 17–21. Laulasmaa: Arvo Pärt Centre.

Siitan, Toomas. 2014. „Introduction.“ – *In Principio. The Word in Arvo Pärt's Music*, toimetanud Hedi Rosma, Kristina Kõrver ja Kai Kutman, 9–15. Laulasmaa: Arvo Pärt Centre.

Torop, Peeter. 1999. „Sõna kehastumine.“ – *Kultuurimärgid*. Eesti mõttelugu 30, 345–353. Tartu: Ilmamaa.

———. 2011. „Tekst ja intersemiootiline ruum.“ – *Tõlge ja kultuur*. Heuremata, 51–58. Tallinn – Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2021. „Tšernovik kak vnutrennjaja retš: k istokam mifopoetičeskogo mõšlenija Dostojevskogo.“ = „Черновик как внутренняя речь: к истокам мифопоэтического мышления Достоевского.“ – *Revue des études slaves* 92 (3/4): 549–565.

———. 2022. „Lüri Lotman: O discurso interno do cientista.“ = „Юрий Лотман: внутренняя речь ученого.“ – *RUS (São Paulo)* 13 (23): 12–48. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.203455>.

Võgotski, Lev. (1934) 2014. *Mõtlemine ja kõne: psühholoogilised uurimused*. Avatud Eesti Raamat. Tartu: Ilmamaa.

Žinkin, Nikolai. 1964. „O kodovõh perehodah vo vnutrennej retši.“ – *Voprosõ jazõkoznaniija* 6: 26–38. = Жинкин, Николай. 1964. „О кодовых переходах во внутренней речи.“ – *Вопросы языкознания* 6: 26–38.

Kristina Kõrver – muusikateadlane, Arvo Pärdi Keskuse teadur ja arhiivispetsialist, Tartu Ülikooli semiootika doktorant. Oma teadustöös on ta keskendunud eesti nüüdis-muusika, eelkõige Arvo Pärdi loomingule, käsikirjade ja loomeprotsessi uurimisele. E-post: kristina[at]arvopart.ee

Composer Manuscripts and the Semiotic Study of the Creative Process: A Close Reading of Arvo Pärt's *Sieben Magnificat-Antiphonen*

Kristina Kõrver

Keywords: creative process, draft, textology, autocommunication, inner speech, intersemiotic translation

This article examines the creative process of composer Arvo Pärt, focusing on textological and intersemiotic characteristics. Sketches, drafts and other handwritten materials are analysed within the framework of cultural semiotics, drawing primarily on the works of Lev Vygotsky, Roman Jakobson, Juri Lotman, and Peeter Torop. The case study centres on the genesis of the *Sieben Magnificat-Antiphonen* choral cycle (1988) and is based on oral and written sources preserved in the archive at the Arvo Pärt Centre.

While sketches and drafts (including musical ones) are typically studied to trace the developmental progression of a work, from a semiotic perspective they can also be understood as a form of inner speech offering a window into the artist's creative psychology and world of thought. The theory of inner speech, developed in the works of Lev Vygotsky ([1934] 2014), has proven to be a fruitful research method in contemporary cultural semiotics. Its central concepts – inner and external speech – are applied here to examine the relationship between the visible and invisible dimensions of the creative process; that is, between the draft and the final composition.

The semiotic analysis of the creative process also encompasses aspects of communication and autocommunication, linking outward-directed communication with the author's external speech, specifically the finalised text of the work, and autocommunication with inner speech processes and the draft corpus. In this view, drafts can be interpreted as acts of intrapersonal communication, which, as Roman Jakobson observed, create a bridge not between spaces, but between times (Jakobson 1985). Juri Lotman conceptualised the same phenomenon in his 'I-I' type of communication, emphasizing that when the sender and the receiver merge into one person, new codes rather than new messages are introduced (Lotman [1970] 2010). This perspective is particularly relevant in the context of diaries and drafts, where artists frequently move back and forth between various stages of the creative process, repeatedly rereading messages addressed to themselves.

In addition to musical notation, Arvo Pärt's drafts include a wealth of verbal and pictorial material, representing the composer's inner speech in sound, word, and image. This is documented in his notebooks, or musical diaries, which record not only the compositional process of completed works but also musical ideas that never developed into full pieces, for example everyday 'musical exercises' such as melodies and chord progressions. The sole, yet highly significant, function of these fragments is to serve as a channel for the composer's autocommunication. Among the verbal entries are quotations from books (primarily theological texts), prayers, and Pärt's own reflections on life, music, and spiritual and artistic ideals. The pictorial material includes tables, diagrams, sketches, calligraphy, and various graphic symbols.

The analysis reveals that in Pärt's creative process, the codes of sound, word, and image are closely intertwined. His thinking is marked by continuous translation between different sign systems,

especially during the early stages of composition. Building on the work of Vygotsky, Nikolai Zhinkin has described such a dynamic process – movement from thought to word – as code transition, noting that inner speech is typically formed in a so-called mixed code in which pictorial and verbal elements are combined (Zhinkin 1964). In Pärt's case, this code becomes even more complex with the addition of a sonic component.

Since Pärt's drafts and diaries document not only the formation of individual works and stylistic development, but also his broader philosophical and spiritual explorations, these archive documents are also examined from textological perspectives. The analysis draws primarily on Peeter Torop's work on the study of literary drafts (Torop 1999, 2011). From a textological standpoint, the article considers the full lifespan of a work, from the earliest notation of an idea to the final manuscript, including post-publication revisions and arrangements for new ensembles. To describe the various stages of the creative process and their interrelations, the study examines both the micro-time of the draft (the chronology of a single draft page) and its macro-time (the chronology of the entire draft corpus of a work).

The examples presented in the article demonstrate that, in the context of Pärt's oeuvre, defining the temporal boundaries of a work's genesis and thus the very concept of a draft is a particularly complex task. This complexity arises not only from the composer's tendency to revise completed works, but also from his frequent practice of arranging existing compositions for different ensembles. The compositional history of the choral work *Sieben Magnificat-Antiphonen*, for instance, spans several decades: based on the original 1988 version, Pärt later composed *O-Antiphonen* for cello ensemble (2008) and the orchestral work *Greater Antiphons* (2015). The case study underscores the highly dynamic and contextual nature of Pärt's creative process, in which the boundaries between draft and final version – between pre-text and end text – are often fluid. Understanding this process requires a broad and nuanced approach to the very notion of the draft itself.

Kristina Kõrver is a musicologist, researcher and archive specialist at the Arvo Pärt Centre, and PhD candidate in semiotics at the University of Tartu. Her research focuses on Estonian contemporary music, with a primary focus on Arvo Pärt's work, manuscripts, and creative process.

E-mail: kristina[at]arvopart.ee

Rahvuskultuurilisest enesemääratlemisest eesti kirjandusloos. Igor Severjanini hübriidentiteedi peegeldus luulekogus „Klassikalised roosid“ (1931)

Igor Kotjuh

Teesid: Artikkel käsitleb, kuidas vene luuletaja Igor Severjanini (1887–1941) Eesti-perioodi luule – eeskätt kogu „Klassikalised roosid“ (1931) – peegeldab hübriidset kultuurilist identiteeti, mis kujunes pikaajalise kokkupuute kaudu Eesti kultuuriruumi ja ühiskonnaga. Kuigi Severjanin jätkas kirjutamist vene keeles, ilmutab tema tähelepanu Eesti maastikele, ühiskonnale ja isiklikele paguluskogemustele kahetist kuuluvustunnet. Tuginedes identiteediteooriatele (Giddens, Bhabha), väidab artikkel, et Severjanin tegutses kultuuridevahelises „kolmandas ruumis“. Tema näitel saab vaadelda, kuidas Eesti kirjandus võib hõlmata ka autoreid, kes kirjutavad teises keeles, kuid suhestuvad sügavalt siinse kultuurilise ja ühiskondliku kontekstiga.

Võttesõnad: hübriidentiteet, Igor Severjanin, eesti kirjandus, pagulaskirjandus, kultuuriline kuuluvus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25578>

Sissejuhatus

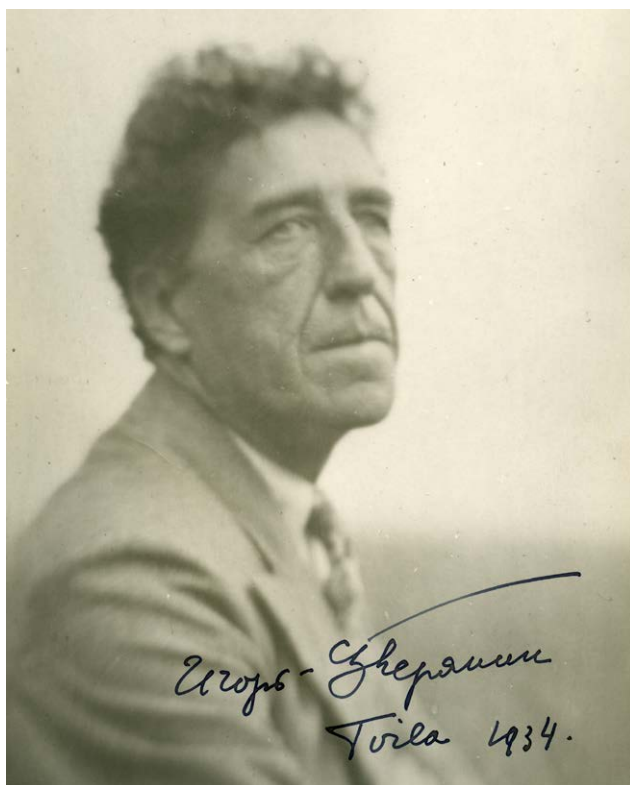
Migratsioon on vabatahtlik või sunniviisiline. Elukoha vahetusel on eri põhjused ja ümberasujad on kategooria, mille staatus täpsustub ajas (Jürgenson, Kumer-Haukanõmm ja Tuisk 2011). Kodumaast eemal tuleb hoolitseda rahvuskultuuri säilimise eest ja luua suhted uue maaga – selle institutsioonide ja rahva, linnade ja loodusmaastike, keele ja kultuuriga. Need tegevused on seotud üksikisiku kohanemisega ning sealtkaudu enesemääratlemise või identiteediga. Maailmakirjanduses leidub näiteid ümberasunud kirjanikest, kes on suutnud teostada ennast kahes (või enamas) kultuuriruumis: Milan Kundera, Emil Cioran, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov.

Luua kirjandust paguluses on suur väljakutse nii emakeeles kui ka võõrkeeles. Eestlased puutusid sellega lähemalt kokku Teise maailmasõja ajal ja järel, kui ligi 70 000 inimest põgenes Nõukogude okupatsiooni eest läände (eelkõige Rootsi ja Saksaamaale, sealt edasi USA-sse, Kanadasse, Inglismaale ja Austraaliasse), nende seas „[p]oliitiliste pagulastena lahkus kodumaalt ligikaudu kolmandik Eesti Vabariigi aegse Kirjanikkude Liidu liikmetest“ (Kruuspere 2008: 9) – s.t 15–17 autorit. Pagulase staatus on keeruline konstruktsioon: mitmekihiline, traagilise alatooniga ja sisaldab halvustavat tähendust (põhirahva jaoks on pagulased sageli kui ühisnimetaja, mis tähistab abivajajaid). Nendele vastuoludele viitavad Jaan Undusk (2008) ülevaatliskus artiklis „Eesti, eksiil ja Välis-Eesti. Väike mentaliteedilugu“, tema käsitlusele järgnenud vastuolus lauses mitukümmend aastat aktiivselt Rootsi eestlaskonnas tegutsenud Alur Reinans

(2008) ning Elin Toona mälestusteraamatus „Pagulusse. Lugu elust, sõjast ja rahust“ („Into Exile: A Life Story of War and Peace“, 2013, e k 2017) ja Ene Paaverile (2024) antud intervjuus.

Need tekstid huvitavad mind identiteedi-uuringute ja Igor Severjanini elulooga seoses. Mõistes, milliste probleemidega seisid silmitsi eesti kirjanikud võõrsil, saab paremini aru Venemaalt¹ pagenud Severjanini valikutest Eestis.

Severjaninil kujunes välja Eestiga seotud identiteet, mis kajastus tema loomingulistes ja argielu valikutes, ning seetõttu olen varem arutlenud selle üle, mil määral saab tema Eesti-perioodi loomingut käsitleda eesti kirjanduse osana (Kotjuh 2023). Kirjandusuurija võib autori elulugu ja loomingut analüüsida identiteediteooria kaudu, et mõista uurimisobjekti kuuluvust ühte ja/või teise kultuuriruumi. Identiteediteooria rakendamine kirjanduse uurimises sarnaneb ühendatud anumate seadusega: uurides autori elulugu, mõistame paremini tema loomingut ja vastupidi.



Igor Severjanin, Toila 1934. EKM EKLA, B-132:27.

¹ Kasutan sõna *Venemaa* siin artiklis nii Venemaa Sotsialistliku Föderatiivse Nõukogude Vabariigi (1917–1922) kui ka Vene Nõukogude Föderatiivse Sotsialistliku Vabariigi (1922–1991) kohta.

Siinses artiklis teen lisandusi Unduski käsitlele väliseesti mentaliteediloost, teritades mõnda poleemilist aspekti, samuti täpsustan oma 2023. aasta artiklis kasutatud terminoloogiat ning näitan, et Igor Severjanin on eesti kirjandusega seotud muu hulgas oma luulekogu „Klassikalised roosid. Luuletused 1922–1930“ („Классические розы: Стихи: 1922–30 г.г.“, 1931) kaudu.

Eesti kirjanike kultuurilised identiteedid

Undusk (2008, 2260) kirjutab: „Küsimus, kas käituda kui pagulane, välismaa eestlane või lihtsalt inimene, kiusas Eestist eemale siirdunuid algusest peale.“ Seejuures võis pagulase või väliseestlasena käituminegi avalduda väga erinevalt. Reinans (2008, 2518–2519) on aga kirjeldanud oma Rootsi-kogemust järgmiselt: „Mul on tunne, et minu poliitiline meelsus – olin aktiivne Rootsi liberaalse erakonna liige – häiris mõnda ülemäära konservatiivset kaasmaalast hoopis rohkem.“ Reinans annab mõista, et olles integreerunud Rootsi ühiskonda ja tegeledes poliitikaga, oli ta n-ö pinnuks silmas nendele Rootsis elavatele eestlastele, kes hoidsid eemale Rootsi ühiskonnaelust ja pidasid oluliseks eestluse säilimist. Võõrsil elamine tähendab vastuolulisi vaateid ja hõõrumisi.

Pagulane peab arvestama nii kaaspagulaste hoiakutega kui ka kohaliku elanikkonna arvamustega. Elin Toona on nentinud:

Olla võõras teisel maal on väga raske. [. . .] Mina kogesin seda Saksamaal ja Inglismaal, aga ma ületasin selle sellega, et ma õppisin hädavajalikult igasugu murrakuid ja kui keegi hakkas minule midagi rääkima, siis ma vastasin samas murraks ja kohe mõeldi, et oh, oma inimene. See oli hädavajalik, see ei olnud mingi eputus, vaid lihtsalt enese säilimine. [. . .] Sa pead arvestama sellega, et inimesed sind ei salli või sa neile meeldid. Sa pead arvestama sellega küllalt, et kui keegi tahab sulle kallale tulla või sa oled ühiskonnas, kus nad sind lihtsalt vihkavad, siis on vaja enese säilitamiseks laveerida. (Paaver 2024)

Ja veel üks meenutus:

Kui Briti võimud meid [Elin Toona ja ta vanaema] Leedsis eraldi paigutasid, hakkasin vastu nende katsetele õpetada mind teenijaks, sest nad olid nimetanud vanaema „kuradi välismaalaseks“. Mulle keelduti haridust andmast ja mind pandi viieteistkümnendaastaselt kudumismasinasse koos teiste välismaalastega, keda süüdistati katses oma staatusest kõrgemale pürgida. Meie arstidest said pakikandjad ja käimlapuhastajad, sõjakangelastest ja professoritest vaibakudujad, õpetajad küürisid põrandaid ning tunnustatud kunstnikke, nagu ema ja vanaema, kiruti selle eest, et nad julgesid „endast parematele“ silma vaadata. (Toona Gottschalk 2017, 11)

Kaasmaalastest pagulaste ja kohalike arusaamad võõrsil elavast inimesest on seotud kindlate ootustega. Üksikisiku meelsus või identiteet võib kujuneda igapähe eri moel. Kirjandusega seoses võib küsida: kui eesti kirjanik loob oma teosed väljaspool Eestit, kas tema looming on eesti kirjandus? Kui ta teeb seda võõrsil eesti keeles ja/ või teises keeles – kas nii või naa on saaduseks eesti kirjandus? Aga kui on vastupidine olukord: Eestisse tulnud teisest rahvusest autor hakkab siin looma kirjandust – kas see looming on eesti kirjanduse osa? Kuidas mõjutab hinnangut teostele see, kas välismaalasest autor kirjutab emakeeles või eesti keeles? Või kui välismaalane kirjutab Eestis oma emakeeles, ent teos kujutab Eestit – kas see oleks eesti kirjandus?

Need küsimused tuletavad tahes-tahtmata meelde maiskondliku kirjanduse mõiste, mida on käsitlenud Undusk seoses baltisakslaste kirjanduspärandiga:

Kui aga eeldada, et ajaloo ainus konstant ei ole rahvas või rahvus (mis näib olevat mõistlik) ja et traditsiooni kujundavad ajaloos (rahvusest olenemata) ka erinevad ideedevoolud või riigivalitsusvormid või geograafilised püsitunnused, siis ei puudu maiskondlikulgi ajaloovaatlusel oma tunnetuslik väärtus. (Undusk 2000, 128)

Kui eesti kirjanduse asemel rääkida Eesti kirjandusest, siis tuleb käsitlusse hõlmata mitmeid Eestis elanud muukeelseid kirjanikke – nii baltisakslasi (vt Lukas 2006) kui ka venekeelseid autoreid, nende seas Severjanin. Ent käesolevas artiklis lähtun oma varasemast seisukohast (Kotjuh 2023): Severjanin ei ole ainult Eesti kirjanduse, vaid ka eesti kirjanduse esindaja.

Eesti kirjandusloos tuntakse mitmesuguse kultuurilise identiteediga seotud autoreid. Lydia Koidula (1843–1886) õppis saksakeelses Pärnu Linna Kõrgemas Tütarlastekoolis ning eesti keelt ei vullanud ta korrektelt. Ta tõlkis saksa kirjandust eesti keelde ja avaldas tõlgitud tekste pseudonüümi all (vt Monticelli, Peiker ja Mits 2018). Kirjandusloos aga ei ole tähelepanu pööratud sellele, kes on nende tekstide tegelik autor, saati ei käsitleta Koidulat saksakeelse kultuuriruumi autorina.

Marie Under (1883–1980) alustas luuletajakarjääri saksakeelsete tekstidega, kuni 1904. aastal Ants Laikmaa julgustas teda kirjutama eesti keeles. Siinkohal võib küsida, miks kirjanduslugu ei analüüsi kuigi palju seda muutust ega esitle Marie Underit muu hulgas saksakeelse autorina. Gustav Suits (1905, 17) sõnastas ju samal ajajärgul Noor-Eesti kredo: „O l g e m e e s t l a s e d , a g a s a a g e m k a e u r o p l a s t e k s i!“ Siit koorub välja vastuoluline olukord: Eestis elanud autorid loobusid sidemetest saksakeelse kultuuriga ja samal ajal soovisid saada eurooplasteks. Sellest jääb mulje, justkui saksa kultuur polnud nooreestlaste jaoks piisavalt euroopalik.

Või selline näide: Under põgenes 1944. aasta septembris perega Nõukogude okupatsiooni eest Rootsi. Luuletaja oli sel ajal 61-aastane ning jätkas Rootsis eestikeelse

autorina kuni oma surmani 1980. aastal. Ta suhtles eestlastega, kuid ei integreerunud Rootsi ühiskonda ega kirjandusse. Pärast Teist maailmasõda oli Rootsi kirjandus eriti kõrgel tasemel. Underi Rootsis elamise ajal pälvis Nobeli kirjanduspreemia mitu sealset kirjanikku: Pär Lagerkvist (1951), Nelly Sachs (1966), Harry Edmund Martinson ja Eyvind Johnson (mõlemad 1974). Alates 1945. aastast oli Under samuti korduvalt esitatud Nobeli kirjanduspreemiale (Heinloo 2024). Ta oli tippkirjanik, kuid suhtles minimaalselt samaväärsete kolleegidega Rootsis.

Võrdluseks: Ilmar Laaban (1921–2000) pages 1943. aasta mais samuti Rootsi, olles sellal 21-aastane. Tartus oli ta jõudnud õppida aasta jooksul romaani keeli ning Rootsis jätkas keelte õppimist Stockholmi ülikoolis. Erinevalt Underist töötas Laaban tiheidalt rootsi keele ja kirjandusega, omandades vajalikud teadmised ja oskused iseseisvalt. Ta kirjutas luulet eesti ja rootsi keeles, tõlkis maailmakirjandust rootsi ja eesti keelde – mõlemad kultuurid olid talle võrdselt olulised. Temast sai nii eesti kui ka rootsi autor.

Siinkohal tekib küsimus, miks Laabanil see õnnestus, aga Underil mitte. Kumb valik on etem: kas olla tihedalt seotud kahe kultuuriruumiga (Laaban) või jääda võõrsil eesti kirjanikuks (Under)? Niisugune küsimuseasetus tundub provokatiivne, kuid vastus on tegelikult universaalne: iga valik on õige, kui see sobib autorile. Võib ette kujutada, et Rootsi kirjandusüldsusel oli kahju, et eesti tippluuletaja ei õppinud rootsi keelt kirjanikutöös vajalikul tasemel ega otsinud suhtlust rootsi autoritega. Kuid Underi jaoks oli tähtis olla eesti luuletaja, töötada keskendunult eesti keeleruumis.

Eespool mainitud nobelist Nelly Sachs (1891–1970) oli samuti pagulane, kuid tema elulugu ja seotus Rootsiga erineb Underi ja Laabani kogemusest. Juudi peres üles kasvanud Sachs põgenes hitlerlikult Saksamaalt Rootsi 1940. aastal, olles 49-aastane. Ta õppis rootsi keele selgeks ja tänu sellele hakkas ta hilisemas elus teenima leiba rootsi luule tõlkijana saksa keelde (Edith Södergran, Karin Boye, Johannes Edfelt, Hjalmar Gullberg, Anders Österling, Pär Lagerkvist jne). Kuid Sachsi oma looming, mis kõneles juutide hävitamisest Euroopas, oli kirjutatud Rootsis üksnes saksa keeles. Ja tema nn Rootsi-perioodi luulekogud ilmusid samuti Saksamaal. Ta määratles end juudina ja saksa kultuuri esindajana. Rootsi ajakirjanik küsis kord Sachsi käest, kas kirjanik tunneb end veidigi rootslannana. Sachs vastas: „Jah, ma kiindusin Rootsisse. Rootsi päästis mind. Kuid maa peal pole enam kohta, kus ma tunneks end koduselt“ (Gunš 2004).

Või veel üks näide: Aleksis Rannit (1914–1985) alustas luuletajateed kahes keeles, eesti ja vene, kuid hiljem loobus vene keelest ja slaavipärasest sünninimest Aleksei Dolgošov (Lavrinets 2010). Igor Severjanin oli tõlkinud Ranniti eesti keeles loodud luuletusi vene keelde ja 1938. aastal ilmusid need raamatuna „В оконном переплете“ („Akna raamistuses“). Luulekogu saatesõnas nimetab Severjanin oma kolleegi eesti luuletajaks (*эстонский поэт*, vt Rannit 1938, 9).

Eeltoodu näitab, et eesti kirjandusloos tuntud autorid lahendasid kultuurilise identiteetiga seotud küsimusi ühel või teisel moel. Identiteet võib ajapikku muutuda. Uue identiteedi tekkimine võib olla seotud päritoluga, suurte poliitiliste sündmustega, autori loomestrateegiaga, samuti vanusega.

Severjanini lugu meenutab kõige enam Laabani oma. Noored mehed võõrsil oskasisid luua kontakte kohalike kirjanikega, tegid tutvust kohaliku keele ja kultuuriga, tõlkisid ilukirjandust sellest keelest emakeelde. Erinevus seisneb selles, et Severjanin oli teisele maale jõudes ligi kümme aasta vanem ning juba tunnustatud autor. Erinev oli ka emigratsioonikogemus ja keelteoskus. Laabanil olid Eestis ilmunud üksikud publikatsioonid perioodikas, emakeelne debüütraamat „Ankruketi lõpp on laulu algus“ ilmus 1946. aastal Rootsis. Ta tõlkis eri žanris teoseid rootsi keelest ja rootsi keelde, samuti kirjutas rootsi keeles: kunsti-, muusika- ja kirjanduskriitikat, aga ka luulet (vt Tamjärv ja Malin 2021). Severjanin tõlkis eesti keelest (esialgu koos eestlannast abi-kaasa Felissa Kruudiga), kasutas eestikeelseid sõnu oma venekeelsete luuletuste sees, kuid ei kirjutanud luulet eesti keeles ega tõlkinud eesti keelde (Kotjuh 2024).

Loomingulised strateegiad olid Laabanil ja Severjaninil sarnased – mõlemad sidusid ennast ühtaegu kahe kultuuriruumiga –, kuid kaasaegsed mõistsid nende pingutust erinevalt. Laabanist sai oluline autor Rootsis ja Eestis juba tema eluajal. Severjanin ei leidnud oma kohta Eesti kirjanduskaanonis ning temast sai aastakümneteks keelatud autor Nõukogude Liidus (Kotjuh 2023, 569). Hilisemal ajal on eesti kirjandusloost Severjanini panus enamjaolt välja jäetud, vene kirjandusloos on tema looming enamasti piiritletud Vene-perioodiga, s.t 1918. aastani, kui ta pälvis poeetide kuninga tiitli.

Identiteet ja autor

Identiteet on lai mõiste, millele saab anda mitmeid definitsioone. Olen käsitlenud seda teemat põhjalikult oma magistritöös (Kotjuh 2020, 19–20). Identiteedi mõiste tõid teaduslikku kasutusse Erich S. Fromm (1941) ja Erik H. Erikson (1950), kes sidusid selle indiviidi vabaduse, kuuluvustunde ja enesemääratluse probleemistikuga.

Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi on identiteet „teadmine endast sotsiaalseis olukordades ja suhetes; eneseteadvus“ (EKSS 2009, 570). See lühike definitsioon sisaldab olulist viidet identiteedi dünaamilisele olemusele, kuna teadmine endast muutub ajas.

Sotsioloog ja kulturooloog, üks juhtivaid identiteediteoreetikuid Stuart Hall (1996, 2) märgib, et identiteet on pigem „konstruktsioon, protsess, mis pole kunagi lõpule viidud – alati „protsessis“. See ei ole paika pandud selles mõttes, et see oleks alatiseks võitnud või kaotanud, säilinud või hüljatud“.

Halli käsitlus haakub Erich Frommi vaatega, mille kohaselt identiteet kujuneb vastusena ajaloolistele ja sotsiaalsetele muutustele, millega indiviid peab kohanema.

Me näeme, et inimvabaduse kasvu on sama dialektiline iseloom, mida oleme märganud indiviidi arengus. Ühelt poolt on see jõu ja integratsiooni kasv, looduse valdamise ja inimliku mõistuse võimu suurenemine ning solidaarsuse kasv teiste inimolenditega. Teisalt tähendab niisugune minateadvuse areng üha suuremat isoleeritust, ebakindlust ja sellest tulenevalt üha suuremat kahtlust omaenda rolli suhtes universumis, elu tähenduse suhtes – ning selle kõigega kaasneb ja kasvab omaenda jõuetuse ja indiviidi ebahuljususe tunne. (Fromm 1941, 34–35)

Frommi käsitus, mille kohaselt identiteet kujuneb ajalooliste ja sotsiaalsete muutuste kiuste, loob raamistiku Igor Severjanini identiteedi dünaamika mõistmiseks. Emigratsioon, Eesti ühiskondlikud muutused ja kultuuriline kontekst üheskoos mõjutasid Severjanini enesemääratlust, mistõttu hindas ta korduvalt oma kuulumist ja loomingulist positsiooni ümber. Tema identiteedi kujunemises on jälgitav dialektilisus: ühelt poolt püüdis ta luua uusi seoseid, selleks et kuuluda Eesti kultuuriruumi, teisalt kasvasid tema ebakindlus ja sisemised vastuolud, mis tulenesid vene päritolust ja varasemast identiteedist.

Frommi teooria kaudu saab selgitada, kuidas Severjanini identiteet ei kujunenud staatiliseks ega ühemõtteliseks, vaid oli pidevas muutumises ning reageeris sotsiaalsele oludele ja individuaalsetele valikutele. Enesemääratluse mitmekihilisuse ja ajaloolise olukorra peegeldusega seotud nihked kajastuvad ka Severjanini loomingus.

Selles kontekstis eeldab Severjanini rahvuskultuurilise identiteedi määratlemine uurijalt teatud vabadust, et ta saaks teha valiku autori mitme markeeritud identiteedi vahel. Olukord meenutab juhtumit kirjandusloos: kuigi Nikolai Gogol nimetas oma teost „Surnud hinged“ „poeemiks“, siis kirjandusteadlased on leidnud, et teosel on tugevad romaani tunnused. Samamoodi peab teadlane saadud teabe põhjal looma Severjanini identiteedi põhjendatud käsitluse, mis arvestab tema isiku ja loomingu eripära. Samal ajal tuleb silmas pidada, et identiteediteooria tekkis alles pärast Severjanini surma, mistõttu kasutan tema enesemääratluse käsitlemisel paratamatult tänapäevaseid termineid.

Mitmikidentiteet versus hübriididentiteet ehk „piknikukorv“ versus „hübriidauto“

Oma 2023. aasta artiklis kasutasin termineid *mitmikidentiteet* ja *hübriididentiteet* paralleelselt, sünonüümidenä, näiteks: „Severjaninil oli mitmik- või hübriididentiteet, seda saab täheldada alles aastakümneid pärast tema surma“ (Kotjuh 2023, 569).

Edaspidi loobun sellisest kasutusest, sest nende terminite semantiline väli kattub siiski vähe. Eesti akadeemilises keelepruugis on mitmikidentiteedil kaks tähendust, laiem ja kitsam. Martin Ehala on sõnastanud üldlevinud, laia definitsiooni nii:

Mitmikidentiteet on mõiste, mis tähistab inimeste erinevate kollektiivsete identiteetide kimpu. Avaras tähenduses on igal inimesel mitmikidentiteet, sest kõik inimesed omavad paljusid identiteete üheaegselt: sugu, rahvus, elukutse, sotsiaalne roll (nt laps, isa, ema) jt. (Ehala 2019, 3)

Ehk selle määratluse järgi on peaaegu igal inimesel mitmikidentiteet – see on otsekui piknikukorv, mille sees on inimese eri omadused ja rollid. Samas tähenduses on seda terminit kasutanud Ameerika mustanahaline õigusteadlane Kimberlé Crenshaw (1989), kes on mitmikidentiteeti käsitlenud interseksionaalsuse mõiste kaudu (ingl *intersectionality*). Tema arusaamas on tarvis teadvustada inimese eri identiteete (need on nagu terviku osad), siis saab vaadelda komplekselt, miks mõni inimrühm on ühiskonnas tõrjutud, ja leida viise, kuidas seda takistada.

Ehala on selgitanud ka mitmikidentiteedi teist, spetsiifilist tähendust:

Kitsamalt tähistab mitmikidentiteet kahe või enama sellise kollektiivse identiteedi omamist, mida inimesel tavaliselt on vaid üks: tüüpiliselt kasutatakse seda mõistet kahe või enama kultuurilise ehk rahvusliku identiteediga (näiteks eestlane ja rootslane) inimeste iseloomustamiseks [...]. (Ehala 2019, 3)

Üldjuhul hoiavad loojad uuel asukohamaal oma senist kultuurilist identiteeti. Nii tegid Rootsisis Marie Under, Bernard Kangro (vt Hollo 2013) ja teised kirjanikud (vt Undusk 2008). Kui aga inimesel on kaks ja enam kultuurilist identiteeti, siis ta liigub oma loomingus edasi, toetudes eri energiaallikatele. Nii ongi osa kirjanikke suutnud murda mitmesse kultuuriruumi ja seda tegi ka Laaban, kes lõi oma senisele identiteedile lisaks teiseigi Rootsisis. Niisuguse identiteedikoosluse kohta on olemas termin *hübriididentiteet* – otsekui hübriidauto, mis võib sõita vaheldumisi bensiini ja elektri või gaasi toel.

Severjanini mitmikidentiteeti ei käsitle ma interseksionaalsuse võtmes, mis tähendaks eneseteadvuse vaatlemist soo, rahvuse, vanuse ja klassi kaudu. Mind huvitavad Severjanini elutunnetus, arusaam oma elust nii Venemaal kui ka Eestis. Sünnimaa oli tema jaoks kodu, kus ta kirjanikuna debüteeris ja jõudis tippu. Aga kuidas ta tundis ennast Eestis – kas vene kirjanduse esindajana Eestis (umbes nagu suursaadikud välismaal)? Või tajus ta Eestit oma teise koduna? Kui ta kiindus Eestisse ning lasi Eesti ainesel imbuda oma ellu ja loomingusse, siis saab öelda, et vene identiteedi kõrvale kujunes tal Eesti identiteet. Kahe rahvuskultuurilise identiteedi avaldumine tähendabki, et Severjaninil oli hübriididentiteet.

Hübriididentiteedist on kirjutanud mitmed uurijad, kasutades selle nähtuse mõistmiseks muu hulgas niisuguseid termineid nagu *topeltteadvus* (ingl *double consciousness*) ja *kahesus* (*twoness*) (Du Bois 1903), *bikultuurilisus* (*biculturation*; Valentine 1971), *kolmas tool* (sks *Der dritte Stuhl*; Badawia 2002) või siis *kolmas ruum*

(ingl *third-space*), *vahepealne ruum* (*in-between spaces, interstitial space*), *kultuurilised hübriidid* (*cultural hybridities*) (Bhabha 1994). Eesti humanitaariast võib tuua esile Boriss Baljasnõi pakutud nimetuse *kultuuride süntees* (Baljasnõi ja Kotjuh 2008, 597), Berk Vaheri (2006, 6) loodud kujundi *lohed tuules* ja mu enda metafoori piirijõe kaladest: „Kellele kuulub Narva jõgi? Kellele kuulub kala selle sees? Eesti venekeelse kirjanduse ideeline tasand võib kuuluda korraga Eestile ja Venemaale, kirjaniku mõttevälksatused võivad söösta kiire kalana ühe või teise kalda suunas, võta üks ja viska teist“ (Kotjuh 2014). Aija Sakova (2022, 125) on täheldanud, et eesti uurijate kasutatud metafoorid Eesti venekeelsete kirjanike kirjanike kohta „rõhutavad muutlikkust“.

Hübriididentiteet ja selle ilmingud Severjanini eluloos

On märkimisväärne, et pagulaste või emigrantide identiteedist võõrsil on kirjutanud enamasti sarnase kogemusega teadlased. Indiast pärit Homi K. Bhabha (sünd 1949) on üritanud kohaneda Suurbritannias, kus temast sai inglise kirjanduse uurija ja hübriididentiteedi käsitleja. Oma põhiteoses „The Location of Culture“ ta viitabki sellele:

Ma olen elanud läbi selle hetke, mil rahvas hajub – hetke, mis teistel aegadel ja teistes paikades, teiste rahvaste juures saab kogunemise ajaks. Pagulaste, emigrantide ja põgenike kogunemised; kogunemised „võõraste“ kultuuride äärealadel; kogunemised piiridel; kogunemised getodes või linnakeskuste kohvikutes; kogunemised võõrkeelte poolelus ja poolvalguses või teise keele kummalises ladususes. (Bhabha 1994, 139)

Bhabhat on inspireerinud samasuguse kogemusega kirjanikud ja loojad, mõnda neist on ta maininud juba saatesõnas: Toni Morrison, Salman Rushdie, Derek Walcott, samuti skulptor Anish Kapoor (Bhabha 1994, ix). Nende looming kätkeb rohkesti identiteediga seotud ainet, samuti otseselt või kaudselt dihhotoomiat „oma“ ja „võõras“. Enda ja teiste võõrsil kirjutavate loovisikute teostest inspireerituna lõi Bhabha kontseptsiooni, mida raamivad eeltoodud määratlused *kolmas ruum*, *vahepealne ruum* ja *kultuuriline hübriid*: „Globaalsete ja rahvuslike kultuuride mittesünkroonne ajaline mõõde avab kultuurilise ruumi – kolmanda ruumi –, kus ühitamatute erinevuste vahendamine loob pinge, mis on iseloomulik piiripealsetele eksistentsidele“ (samas, 218). Bhabha teooria aitab mõista eri rahvusest ingliskeelsete kirjanike loomingut, mida ta on analüüsinud (vt ka Tofantšuk 2007).

Selleks et saaks kujuneda kahe kultuuri vaheline ruum, peavad need kultuurilised poolused olema selgelt tajutavad ja tähenduslikult eristatud: üks ja teine. Severjanini elu Venemaal, tema sünnijärgsel kodumaal esindabki üht sellist kindlat poolust, kus argielu oli tuttav, kord ja harjumused selgelt välja kujunenud. Ja Severjanini elu Eestis

on teine lugu. Severjanini luuletuse „Sekstiin VI“ esimene rida on „Эстонія, страна моя вторая“ (Severjanin 1920, 87), s.t „Eestimaa, mu teine riik“ – ehk teine kodumaa.

Olen leidnud mitu põhjust, miks sai Eestist Severjani jaoks teine kodumaa (Kotjuh 2023):

- Severjaninil oli Eesti kodakondsus, mille ta taotles ise.
- Ta mainis oma luules, et osales Kaitseliidu õppustel.
- Talle läks korda eesti kirjandus, kuivõrd ta tutvustas seda välismaal.
- Ta suhtles tihedalt Siuru autoritega ning mõjutas nende loomingut.
- Ta oli Eesti Kultuurkapitali stipendiaat aastatel 1926–1931 ja 1937–1940.
- Ta kirjutas ja kirjastas Eestis üsna palju: kui enne Eestisse kolimist 1918. aastal oli ta Venemaal andnud välja kaheksa raamatut, siis Eestis kirjutas ta veel 16 raamatut. Sadade luuletuste all on mainitud kirjutamiskoht: Toila.
- Severjaninist kui luuletajast kirjutas eestikeelne meedia.
- Tal oli kontakt võimuesindajaga: president Konstantin Päts tunnustas Severjaninit luuletajana.
- Severjaninil kujunes nii tugev side Eestiga, et ta ei kolinud mujale isegi siis, kui teda tabas vaesus (Severjanin 1988).

See kõik lubab järeldada, et Severjanin teostas end kodaniku ja autorina ka teisel kodumaal, Eestis.

Severjanini hübriididentiteet ja luulekogu „Klassikalised roosid“

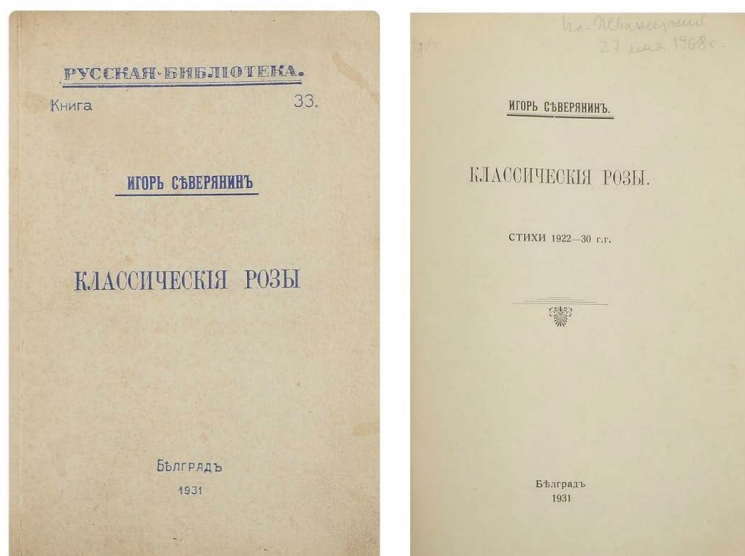
Enne Eestisse kolimist oli Severjanin käinud mitu korda Toilas suvitamas. 1910. aastate algusest pärinevad tema esimesed luuletused Eesti kohta.

Sergei Issakov (1987) on uurinud Severjanini Eestiga seotud luuletuste poeetika arengut ning täheldanud järgmist.

- Esimesed Eesti-ainelised luuletused olid kirjeldavad, see oli n-ö külalise pilk Eestile. „Luuletaja esimesed muljed Eestist olid seotud merega, millest ta alati tundis vaimustust“ (Issakov 1987, 395).
- Hilisemal ajal esines Eesti Severjanini loomingus kui kodumaa, Eesti loodus tähendas kodust miljööd. Selline muutus ilmnis juba luulekogus „Ööbik“ („Соловей“, 1923), mis sisaldab luuletusi aastatest 1918–1923. „Nüüd kujutatakse Eestit Igor Severjanini luules konkreetsemalt, see muutub, kui nii tohib ütelda, reaalsemaks. Taoti suudab poeet leida Eesti looduse kirjeldamiseks väga täpseid kujundeid“ (samas, 398).
- Varasem Severjanin harrastas sõnamängu ja kasutas neologisme. Eesti-perioodil hindas ta pigem traditsioonilisi värsimõõte ja n-ö puhtaid sõnavorme.

Nüüd [1930-ndail] on luuletaja oma tundeväljendustes ülimalt siiras. Nagu nägime, olid tal revolutsioonieelsele järgule nii iseloomulikud jooned – geniaalsuse mängimine, maneersus, poseerimine ja tunnetega edvistamine – 1920-ndail aastail põhiliselt ületatud, kuigi vahel selle maneersuse retsiidive siiski veel ilmnis. Nüüd aga on need täiesti kadunud, ta lüürika on muutunud lihtsaks ja loomulikuks. (Issakov 1987, 404)

Lisaksin nendele tähelepanekutele veel ühe. Varasem Severjanin oli ühe selge identiteedi kandja: Venemaa kodanik, elanik ja luuletaja. Hilisemal perioodil kujunes tal välja ka Eestiga seotud identiteet, mis aga ei asendanud eelmist, vaid lisandus sellele. Nii kandiski hilisem Severjanin endas liit- või (Bhabha mõistes) hübriididentiteeti.



Luulekogu „Klassikalised roosid. Luuletused 1922–1930“² on nn uue Severjanini visiitkaart.

See raamat märgitseb uuele loomingumaneerile ülemineku lõppu. Siin ei ole enam „ananasse šampanjas“ (nii kõlas Igor Severjanini ühe revolutsioonieelse luuletuskogu pealkiri, otsekui sümboliseerides kogu tema luulet 1910-ndaist aastast), maitsepeeni kujundeid gastronoomia alalt, salonge, buduaare ega „grezjorkasid“ – seeasemel on kodumaaigatsus, lihtsad pildid Eesti loodusest ja Toila elust, luuletused kalapüügist, luuletused naisest. (Issakov 1987, 401)

2 Maht 135 lk, tiraaž 2500. Raamat oli sarja „Vene raamatukogu“ 33. köide ja ilmus Jugoslaavia Teaduste Akadeemia toetusel 1931. aasta septembris Belgradis.

Mõnda luuletust sellest kogust on palju tsiteeritud,³ kuid kontseptuaalset kommentaari ega käsitlust pole seni ilmunud.

Raamatu pealkirjaga „Klassikalised roosid“ rõhutas Issakovi (samas, 401) arvates „luuletaja veel kord, et ta on 1910-ndate aastate modernismist loobunud ning astunud klassika traditsioonide jälgedesse“.

Raamat algab kahe sõnumiga. Kõigepealt on selles pühendus: „Tema Majesteedile Jugoslaavia kuninganna Mariale kingin ma siira imetluse ja lugupidamisega oma raamatu. Autor“. Selles ilmneb Severjanini kui „poeetide kuninga“ positsioon, millesse ta suhtus ambivalentset, ühtaegu naljaga pooleks ja tõsiselt.

Pühenduse järel on selgitus:

Need värsid, kui pole märgitud teisiti, on kirjutatud Eestis, Toilas.

Estonie, Toila – need kaks sõna on selle raamatu autori täielik ja muutumatu aadress alates 1918. aastast.

Nagu näha, pidas Severjanin oluliseks oma seost Eestiga ning sedastas seda esimese asjana lausa Jugoslaavia kuningannale pühendatud teoses.

„Klassikalised roosid“ sisaldab 159 luuletust ja kaks luuletõlget ning jaguneb kuueks osaks: „Чаемый праздник“ („Oodatud pidu“, 21 luuletust Venemaa kohta); „Бессмертным“ („Igavestele“, 4 luuletust vene kirjandusklassikutest); „Девятое октября“ („Üheksas oktoober“, 22 luuletust, tundelüürika); „На колокола“ („Kelladele“, 6 luuletust, religioosne lüürika); „У моря и озер“ („Mere ja järvede ääres“, 41 luuletust Eesti kohta); „Там, у вас на Земле“ („Seal, teie Maal“, 65 luuletust, moodsa elu ja kultuuri kriitika).

Poolpaksu kirjaga eristasin kaks osa: luuletused Venemaa ja Eesti kohta. Tähelepanuväärne on ainuüksi asjaolu, et luuletajal oli tekkinud Eestiga seotud tekstikorpust, samuti see, et need kaks osa kuuluvad samasse tervikusse. Sellest faktist üksi on aga vähe, et rääkida hübriididentiteedist. Selleks peaks autoril olema mõlemas osas samasugune elutunnetus. Maa saab kodumaaks, kui inimene tunneb end seal mugavalt ja vabana, kiindub sellesse ja võib poolehoiu kõrval väljendada ka kriitilist hoiakut. Severjanini puhul tähendab see seda, et ta võib ülistada ja kritiseerida nii sünnimaad Venemaad kui ka uut kodu Eestit:

Venemaa	Eesti
Kriitika / Ülistus	Kriitika / Ülistus

Joonis 1. Iga kodu võib ülistada ja kritiseerida. Severjaninil oli kaks kodu, kaks identiteeti.

3 Nimiluuletuse lõpuread on raiutud luuletaja hauakivile: „Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!“ („Kui kaunid, kui värsked on need roosid, / Mis mulle langetab mu kodumaa.“)

Venemaaga seotud osas „Чаемый праздник“ („Oodatud pidu“) on näiteid mõlema suhtumise kohta.

Venemaad ülistatakse luuletuses „Запевка“ („Alguslaul“, 1925; Severjanin 2004, 228):

О России петь – что стремиться в храм
По лесным горам, полевым коврам...!⁴

Venemaa kriitikat väljendab luuletus „Кто же ты?“ („Kes sa oled?“, 1925; samas, 228):

Гой ты, царство балагана!
Ты, сплошная карусель!
Злою волей хулигана
Кровь хлебаешь, как кисель...⁵

Selliseid vastupidiseid hinnanguid Venemaa kohta on kõnealuses osas veelgi.

Eesti-aineline osa „У моря и озер“ („Mere ja järvede ääres“) on peaaegu kaks korda mahukam. Severjanin oli kirglik kalamees ning selle luuletsükli põhjal võib järeldada, et ta tundis Eesti loodust läbi ja lõhki. Veekogud, maastikud, metsarajad – ta ise ja ta lüüriline mina orienteeruvad Toila ümbruskonnas nagu oma kodus. Näiteks on Severjanin kirjutanud selle piirkonna kümnest järvest. Täpsed kirjeldused, säravad metafoorid, metafüüsiline tasand – see on eesti looduslüürika *par excellence*.

Varem olen täheldanud: „Severjanin kirjutas hulgaliselt luuletusi Eesti loodusest, mis eristab teda teistest vene luuletajatest. Isegi eestikeelsete luuletajate puhul pole tavapärane kirjutada mitukümmend luuletust maastikest“ (Kotjuh 2012, 136–137).

Severjanin suisa ülistas Eestit, nagu luuletuses „На земле в красоте“ („Maa peal ilu sees“, 1925; Severjanin 2004, 263):

Восемь лет я живу в красоте
На величественной высоте.
Из окна виден синий залив.
В нем – луны золотой перелив.⁶

4 „Laulda Venemaast – see on nagu püüelda templisse / Läbi metsamägede, põlluvaipade...!“ Siin ja edaspidi minu joonealused tõlked – I. K.

5 „Oh sa, farsikuningriik! / Sa, lõputu karussell! / Kelmuse kurja tahtega / Jood verd nagu kisselli...“

6 „Kaheksa aastat elan ma kauniduses, / Majesteetlikul kõrgusel. / Aknast paistab sinine laht. / Selles – kuldne kuu peegeldus.“

Samuti kirjutas ta oma Eesti elu probleemidest. Luuletuses „Десять лет“ („Kümme aastat“, 1927; samas, 264) kajastuvad üksildus, vaesus, populaarsuse langus, mahajäetus:

Десять лет! — тяжких лет! — обескрыливающих лишений,
Унижений щемящей и мозг шеломящей нужды.⁷

Eestiga seotud luuletused kinnitavad, et Severjanin oli juurdunud Eestisse. Veel mõni näide. Lüürilise osa „Девятое октября“ („Üheksas oktoober“) luuletuses „Стихи октябрьского заката“ („Oktoobri loojangu luuletused“, 1929; samas, 257) leiduvad read:

Ты чутко читала Сергея Волконского
На синей тахте у стены голубой.
Я только что кончил работу с эстонского,
И мы говорили о книге с тобой.⁸

Luuletuses „Внезапно горлом кровь“ („Äkitselt veri kurgus“, 1928; samas, 329) osast „Там, у вас на Земле“ („Seal, teie Maal“) kujutab Severjanin oma pere sõprust Henrik Visnapuu perega ning kirjeldab, kuidas Visnapuu palus Severjaninil ja tema naisel parasjagu kopsutiisikust põdenud Ingi külastada:

Он нам сказал вчера: «Моя жена больна.
Четвертый день лежит. Она – одна.
Быть может, съездим к ней?» – прибавил тихо мне
И то же самое – моей жене.⁹

Luulekogus „Klassikalised roosid“ esinevad autori kodumaana niisiis mõlemad riigid, Venemaa kui endine ja Eesti kui kaasaja kodu. Sama on täheldanud Issakov:

Võib ütelda, et Eesti on nüüd saanud luuletajale tõepoolest „teiseks kodumaaks“, mille järele ta igatseb mujal maailmas viibides. See ei ole vastuolus igatsusega „esimese kodumaa“ järele, Venemaa nostalgiaga. Enam ei vastandata Eestit ja Venemaad teineteisele (kuigi 1920-ndate aastate luules sellist vas-

7 „Kümme aastat! – rasket aastat! – tiibu kärpivat puudust, / Alanduste näriivat ja meeli raputavat vaesust.“

8 „Sa lugesid tundlikult Sergei Volkonskit / Sinisel diivanil sinise seina ääres. / Ma just lõpetasin töö eesti keelega, / Ja me rääkisime sinuga raamatust.“

9 „Ta ütles meile eile: „Minu naine on haige. / Ta on neljandat päeva voodis. Ta on üks. / Võib-olla peaksime teda külastama?“ – lisas ta mulle vaikelt / Ja sama ka mu naisele.“

tandamist mõnikord võib leida). Pole juhus, et kogus „Классические розы“ on alaosas „У моря и озер“ eestiaineliste värssidega kõrvu ka luuletused „Таймень“ (Siberist) ja „В лесах приволжских“ [Volga metsadest]. (Issakov 1987, 402)

Just nii: Severjanin ei vastanda Eestit ja Venemaad, need kodud eksisteerivad tema enesetajus koos, paralleelselt. Selle luulekoguga on Severjanin loonud Bhabha mõistes „kolmanda ruumi“, mis töötleb ja kombineerib kahe kodu, kahe maa, kahe identiteedi väärtusi. See 1931. aastal ilmunud kuulekogu on tõenäoliselt esimene raamat eesti kirjandusloos, mis toob nii selgelt esile hübriidse identiteedi ja kultuuri olemuse.

Anthony Giddensi identiteedikäsitus ja Igor Severjanini „Klassikalised roosid“

„Klassikalised roosid“ ei kajasta üksnes kahe kodumaa – Venemaa ja Eesti – seoseid, vaid ka üldist enesemääratlemise protsessi, mille tingivad ajastu sotsiaalsed ja kultuurilised muutused. Seda identiteedi kujunemise dünaamikat saab mõista briti sotsioloogi Anthony Giddensi (sünd 1938) identiteedi kui refleksiivse projekti teooria kaudu. Giddens (1991) nimelt selgitab, kuidas inimese identiteet ei ole enam traditsiooniliselt ette antud, vaid kujuneb individuaalse enesemõtestamise ja eluloo teadliku loomise kaudu.

20. sajandi alguse sotsiaalsete ja kultuuriliste muutuste kontekstis, kus traditsioonilised kuuluvusmodelid hakkasid murenema, muutus identiteedi kujundamine indiviidi jaoks järjest teadlikumaks ülesandeks. Giddensi käsitus on sobiv lähtekoht analüüsima, kuidas Severjanin otsis oma loomingus uusi enesemääratluse ja kuuluvuse tähendusi. Giddens (1991, 53) sõnul ei ole identiteet „mingi iseloomulik omadus ega ka omaduste kogum; see on mina, mida inimene mõistab refleksiivselt oma eluloo kaudu“.

Giddensi käsituses ei kujune inimese identiteet väliste määratluste ega teiste esiletoodud tunnuste alusel. Oluline ei ole see, kuidas teised inimest kategoriseerivad, vaid see, kuidas inimene enesekohaselt mõtestab oma elu, valikuid ja arenguteed. Indiviidi identiteet on seega isiklik projekt, mille kaudu ta loob ja hoiab oma elu järjepidevust. Giddens (samas) rõhutab, et iga inimene määrab ise, millise narratiivi ta oma elust loob ning kuidas ta end kujundab ja mõtestab. Ühtlasi on igaühe identiteedi keskne ülesanne hoida isiklik narratiiv püsimas pideva enesepeegelduse kaudu.

Igor Severjanini „Klassikalised roosid“ pakubki näiteid selle kohta, kuidas autor sõnastab oma elulugu uues olukorras ümber. Luulekogus väljenduvad kodumaa-kaotuse kogemus, uue elukeskkonna mõtestamine ning soov leida ja säilitada järjepidev enesekäsitus, mis ühendaks nii varasema kui ka uue kuuluvuse kihid. Severjanini tekstides põimuvad vene kultuurimälu, isiklikud mälestused ja Eesti looduse ning

ühiskonna motiivid, mis ühtekokku moodustavad sidusa, kuigi kohati pingestatud enesemääratluse loo.

Giddens (samas) lisab, et modernsetes ühiskondades, kus identiteet tuleb ise luua, kaasneb selle protsessiga psühholoogiline haprus, sest „refleksiivsus ulatub mina tuuma; mina muutub refleksiivseks projektiks“, nii et selge identiteedi loomine on ühtaegu koorem ja psühholoogiline võit.

Ka Severjanini loomingu on märgata seda habrast tasakaalu: tema luules peegelduvad samaaegselt kuuluvusigatsus ja kodutunde kaotus, uue keskkonnaga kohanemine ning endise identiteedi hoidmise püüdlus. „Klassikalised roosid“ on seega identiteedi refleksiivse loomise väljendus, kus isiklik ja kultuuriline minevik põimuvad uue sotsiaalse reaalsusega.

Kui Anthony Giddens keskendub inimese identiteedi kujunemisele individuaalse refleksiivse projekti kaudu, siis Homi K. Bhabha lisab sellele käsitlesele kultuurilise hübriidsuse mõõtme. Bhabha rõhutab, et identiteet ei kujune üksnes isikliku eluloo mõtestamise käigus, vaid tihti hoopis kultuuriliste piirialade ja segunemiskohtade kaudu, kus tekib vahepealne, hübriidne ruum:

Trepp kui liminaalne ruum, identiteedi määratluste vaheline ala, muutub sümboolse vastastikmõju protsessiks, ühendavaks koeks, mis loob erinevuse ülemise ja alumise, musta ja valge vahel. Trepil edasi-tagasi liikumine, selle võimaldatud ajaline liikumine ja üleminek takistavad identiteetidel kummaski otsas settimast ürgseteks polaarsusteks. See vahepealne üleminek fikseeritud identiteetseerimiste vahel avab võimaluse kultuuriliseks hübriidsuseks, mis suudab suhestuda erinevustega ilma eeldatud või pealesurutud hierarhiata. (Bhabha 1994, 4)

Severjanini puhul võimaldab Giddensi ja Bhabha teooria koos kasutamine näha, kuidas „Klassikalistes roosides“ peegelduv identiteet ei ole lõplik ega ühekülgne, vaid liigub pidevalt refleksiivse loomise ja kultuurilise vahepealsuse vahel.

Hübriididentiteediga autori loomingu kultuuriline kuuluvus

Eesti kirjandusloo seisukohast on oluline täheldada, et hübriididentiteet võib kujuneda nii Eestist põgenenud kui ka Eestisse pagunud autoril. Kirjandusuurijal ent tuleb silmitsi seista hallide aladega: kultuuripildist justkui kadunud tekstidega, mis ei klassifitseeru eesti kirjandusse, kui lähtuda selle traditsioonilisest määratlusest eesti keeles loodud ilukirjanduslike teostena. Võõrsil elavad eesti autorid ja Eestisse pagunud kirjanikud – kui mõlemal on arenenud välja hübriididentiteet – võivad ometi rikastada eesti kirjandust seni peidus olnud teostega. Probleemi ilmestab joonis 2:

Eesti Laaban kui eesti autor	Laabani rootsikeelne looming (publitsistika ja luule)	Severjanini Eesti-perioodi looming	Venemaa Severjanin kui vene autor
--	---	--	---

Joonis 2. Eesti kirjanduse hallid alad: Eestist ja Eestisse pagenud autorite muukeelne looming.

Valged alad on selged:

- Kui autor elab Eestis ja kirjutab eesti keeles, siis käsitletakse tema loomingut eesti kirjanduse osana – nagu Laabani Eesti-perioodi tekstid, mis ilmusid kodumaises ajakirjanduses.
- Kui autor elab Venemaal ja kirjutab vene keeles, siis kuulub ta vene kirjandusse, nagu Severjanin Venemaa-perioodil.

Hallid alad on keerukad juhtumid eesti kirjandusloos:

- Kui autor on pagenud Eestist ja lõimunud uuel maal sel määral, et loob ilukirjandust teises keeles, siis on tema looming ikkagi eesti kirjanduse osa. Selle näide on Laabani Rootsi-periood.
- Kui autor on pagenud Eestisse ja integreerunud kohalikku kultuuri selliselt, et tema muukeelsesesse loomingusse on imbinud kohalik aines, siis kuulub temagi eesti kirjandusse. Seda juhtumit esindab Severjanini Eesti-periood (vt Kotjuh 2023).

Niisiis on Laabani rootsikeelsed katsetused samuti eesti kirjanduse osa, nagu seda on Severjanini Eesti-perioodi looming.

Kokkuvõte

Eesti kirjandus on läbi ajaloo puutunud kokku identiteeditemaatikaga selle eri ilmingutes. Kirjanikul võib olla üks rahvusidentiteet või mitu rahvuskultuurilist identiteeti. See teema on eriti aktuaalne kirjanike puhul, kes loovad oma teoseid võõrsil.

Artikli esimeses osas andsin ülevaate identiteedi mõistest ja teoreetilistest käsitlustest, sealhulgas Erich Frommi, Erik Eriksoni, Stuart Halli ja Anthony Giddensi vaadetest. Neist lähtuvalt käsitlesin kirjandusloolisi ja kultuurilisi näiteid, mis toovad esile identiteedi dünaamilise ja protsessuaalse olemuse.

Jaan Undusk (2008) on ülevaatlikult kirjutanud loomestrategieid, mida rakendasid eesti kirjanikud paguluses. Elin Toona on mälestusteraamatus „Paguluses. Lugu

elust, sõjast ja rahust“ (2017) ning intervjuus Ene Paaverile (2024) kirjeldanud üksikasjalikult olme ja loominguga seotud raskusi, millega võib kokku puutuda paguluses elav looja.¹⁰ Need tekstid kinnitavad, et asumine võõrsile avaldab mõju üksikisiku identiteedile. Ta võib jääda truuks oma emakeelele ja rahvuskultuurile (nagu Marie Under) või sulanduda uude ühiskonda (nagu Ilmar Laaban). Kirjandusajaloo põhjal võib täheldada, et mida noorem on kirjanik sattunud uuele maale, seda enam on ta püüdnud kaasa rääkida selle maa kirjanduses. Laaban tegi seda rootsi keeles, Elin Toona inglise keeles, Igor Severjanin küll vene keeles, kuid samal ajal suheldes tiheidalt Eesti kultuuriinimestega ja kujutades Eesti loodust oma lüürikas.

Eesti kirjandusteaduses kasutatakse vahel paralleelselt termineid *mitmikidentiteet* ja *hübriididentiteet*. Käesolevas käsitluses selgitasin, et neid tuleks kasutada eri nähtuste tähistamiseks, mitte sünonüümidena. Nende eristamist ilmestasin kahe metafooriga. Mitmikidentiteet on nagu piknikukorv, mis sisaldab mitut identiteedikihti: sugu, vanust, rahvust, haridust, ametit jne, ja nende kombinatsioon on omane peaaegu igale inimesele. Hübriididentiteet seevastu on nagu hübriidauto, mis koosneb korraga kahest (või enamast) rahvuskultuurilisest identiteedist, mis teineteist aktiivselt mõjutavad.

Võõrsil elavail ja loovail kirjanikel võib areneda välja uue maaga seotud identiteet, tänu millele nende looming saab toetuda nii varasemale kui ka uuele kultuurilisele kuuluvusele. Sellisel juhul võib neid pidada hübriididentiteediga autoriteks.

India päritolu briti teoreetik Homi K. Bhabha (1994) kirjeldab kultuurilist hübriidust kui protsessi, kus tekib „kolmas ruum“ – koht, kus erinevad kultuurilised identiteedid ei kao, vaid loovad uusi tähendusi ja vorme. Selle valguses saab analüüsida ka Igor Severjanini loomingut, eriti tema Eestis kirjutatud luulekogu „Klassikalised roosid“, mille põhjal olen täheldanud järgmist.

- 1) Severjanini Eesti-perioodi looming käsitleb nii Venemaaga seotud teemasid kui ka ammutab inspiratsiooni Eesti ainestikust.
- 2) Kahe kultuurilise allika olemasolu viitab sellele, et Severjaninil kujunes varasemale lisaks välja Eestiga seotud identiteet ehk tal tekkis hübriididentiteet.
- 3) See võimaldab käsitleda tema Eesti-perioodi loomingut eesti kirjanduse osana, hoolimata sellest, et see on kirjutatud vene keeles.
- 4) Teistelgi võõrsil elanud või elavatel eesti kirjanikel võivad loomingus olla olulisel kohal nii kodumaa kui ka uue asukohamaa inspiratsiooniallikad, mida võib samuti vaadelda hübriididentiteedi märgina.

10 Elin Toona romaanides – nagu „Ella“ (2008), „Lotukata“ (1969), „Sipelgas sinise kausi all“ (1974) – kajastatakse süvitsi pagulase elu ja valu, eriti Inglismaal, kus pagulastesse suhtuti negatiivselt. Teistes riikides, nagu Rootsis, elasid eesti kirjanikud soodsamates tingimustes.

Hübriidentiteedi mõistmine aitab vabaneda eesti kirjanduse hallidest aladest, kuhu kuulub Eestist ja Eestisse pagenud autorite muukeelne looming. Selline käsitus pakub alternatiivi eesti kirjanduse maiskondlikule arusaamale.

Anthony Giddensi (1991) üksikisiku identiteedi käsitus aitab mõista Severjanini positsiooni. Selle järgi ei ole inimese identiteet midagi staatilist ega väljastpoolt määratud, vaid see kujuneb oma eluloo refleksiivse mõtestamise käigus.

Severjanini puhul tähendab see, et tema kuuluvus Eesti ja Venemaa kultuuriruumidesse ei olnud lihtsalt ajalooline paratamatus, vaid teadvustatud valik ja enesekujunduse protsess, mida väljendab luulekogu „Klassikalised roosid“. See raamat on kirjutatud Severjanini Eesti-perioodil ning see käsitleb paralleelselt Venemaad ja Eestit. Mõlemale maale on pühendatud eraldi luuletsükkel, milles väljendub nii imetus kui ka kriitiline distants. See näitabki, et Eesti muutus Severjanini jaoks teiseks koduks ning tema identiteedis kujunes välja uus, Eestiga seotud kiht.

„Klassikalised roosid“ on arvatavasti esimene luulekogu eesti kirjandusloos, mis näitlikustab niivõrd selgelt kultuurilise hübriidentiteedi olemust.

Toimetanud Brita Melts

Allikad

Badawia, Tarek. 2002. „Der dritte Stuhl“. *Eine Grounded-Theory-Studiezum kreativen Umgang bildungserfolgreicher Immigrantenjugendlicher mitkultureller Differenz*. Frankfurt/M.: IKO-Verlag.

Baljasnõi, Boriss ja Igor Kotjuh. 2008. „Mitmekultuuriline ja poliüetniline intellektuaal.“ – *Looming* 4: 596–603.

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Crenshaw, Kimberle. 1989. „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.“ – *University of Chicago Legal Forum*, nr 1, art 8. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.

Du Bois, W. E. B. (William Edward Burghardt). 1903. *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*. Chicago, A. G. McClurg.

Ehala, Martin. 2019. „Mitmikidentiteedi ja ühtekuuluvuse võimalused ja väljakutsed Eestis. (Teema kokkuvõte 7).“ – *Tartu Ülikool. RITA-ränne projekt*. [Veebileht.] https://sisu.ut.ee/wp-content/uploads/sites/265/7_mitmikidentiteedi_ja_uhtekuuluvuse_voimalused_ja_valjakutsed_eestis_raport_m.ehala_.pdf

EKSS = *Eesti keele seletav sõnaraamat*. Toimetanud Margit Langemets, Mai Tiits, Tiia Valdre, Leidi Veskis, Ülle Viks, Piret Voll. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 2009.

Erikson, Erik H. 1950. *Childhood and Society*. New York: W. W. Norton & Company.

Fromm, Erich. 1941. *Escape from Freedom*. New York: Farrar & Rinehart.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Gunš, Elmar. 2004. „Portret. Nelly Sachs.“ = Гунш, Эльмар. Портрет: Нелли Закс. – *Deutsche Welle*. [Veebileht.] <https://www.dw.com/ru/%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82-%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8-%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D1%81/a-1115966>

Hall, Stuart. 1996. „Introduction: Who Needs 'Identity'?“ – *Questions of Cultural Identity*, toimetanud Stuart Hall ja Paul du Gay, 1–17. London: SAGE Publications.

Heinloo, Sirel. 2024. „Marie Underi jäljed Nobeli auhinna arhiivis.“ – *Sirp*, 9. august, 40.

Hollo, Maarja. 2013. „Eksiil, trauma ja nostalgia Bernard Kangro „Sinises väravas.““ – *Keel ja Kirjandus* 56 (10): 721–735. <https://doi.org/10.54013/kk671a1>.

Issakov, Sergei. 1987. „Eesti Igor Severjanini loomingus.“ – *Keel ja Kirjandus* 30 (7): 395–404.

Jürgenson, Aivar, Kaja Kumer-Haukanõmm ja Astrid Tuisk. 2011. „Vabatahtlik ja sunniviisiline ränne eesti migratsiooniloos.“ – *Acta Historica Tallinnensia*, nr 17, 3–15. <https://doi.org/10.3176/hist.2011.2.01>.

Kotjuh, Igor. 2012. „Eesti venekeelne kirjandus: kas osa eesti või vene kirjandusest?“ – *Keel ja Kirjandus* 55 (2): 134–139. <https://doi.org/10.54013/kk651a4>.

———. 2014. „Eesti venekeelne kirjandus kui Narva jõgi.“ – *Sirp*, 5. juuni, lk 6.

———. 2020. „Andrei Ivanovi teoste retseptsioon ja Eesti venekeelse kirjanduse identiteedi kujunemine.“ Magistritöö. Juhendanud Piret Viires. Tallinna Ülikool, humanitaarteaduste instituut.

———. 2022. „Boriss Baljasnõi – luuletaja, tõlkija, kaasaegse Eesti venekeelse kirjanduse kujundaja.“ – *Isamaa ja emakeele vahel: Etüüde Eesti venekeelsest nüüdiskirjandusest*. Etüüde nüüdiskultuurist 10, toimetanud Igor Kotjuh, Aare Pilv, Piret Viires, 32–47. Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2023. „Tõrked Eesti venekeelse kirjanduse omaks tunnistamisel 1918–1940. Igor Severjanini juhtum.“ – *Keel ja Kirjandus* 66 (6): 555–574. <https://doi.org/10.54013/kk786a1>.

Kruuspere, Piret. 2008. „Sissejuhatus.“ – *Eesti kirjandus paguluses XX sajandil*. Collegium litterarum 9, toimetanud Piret Kruuspere, 9–26. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Lavrins, Pavel. 2010. „Status pisatelja v dialoge kul'tur: kazus Aleksisa Rannita.“ – *Blokovskij sbornik XVIII: Rossija i Estonija v XX veke: Dialog kul'tur*. = Лавринцев, Павел. „Статус писателя в диалоге культур: казус Алексиса Раннита.“ – *Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур*. Humaniora: Litterae Russicae, toimetanud Lea Pild, 137–150. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Lukas, Liina. 2006. *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*. Collegium litterarum 20. Tartu; Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond.

Monticelli, Daniele, Piret Peiker ja Krista Mits. 2018. „Jamaicast Pariisi ning sealt Tartusse tagasi. Lydia Koidula maailmavaatest ja mugandamisstrateegiatest tema saksa eeskujude valguses.“ – *Keel ja Kirjandus* 61 (12): 915–940. <https://doi.org/10.54013/kk733a1>.

Paaver, Ene. 2024. „Elin Toona: olen terve maailma läbi käinud ja ma olin igal pool võõras.“ – *ERR.ee. Kirjandus* [Veebileht.] <https://kultuur.err.ee/1609387502/elin-toona-olen-terve-maailma-labi-kainud-ja-ma-olin-igal-pool-vooras>.

Rannit, Aleksis. 1938. *V okonnom pereplete. Perevody s estonskogo Igorja Severjanina*. = Раннит, Алексис. *В оконном переплете. Переводы с эстонского Игоря Северянина*. Tallinn: Izdatel'stvo Akademicheskogo Sojuza Ob'edinenных Iskusstv = Издательство Академического Союза Объединенных Искусств.

Reinans, Alur. 2008. „Väitlus: Väliseestlase mõistest.“ – *Akadeemia* 20 (11): 2515–2519.

Sakova, Aija. 2022. „Eestivene kirjanduse rahvusülene või mitmerahvuseline subjekt: Igor Kotjuhi juhtum.“ – *Isamaa ja emakeele vahel: Etüüde Eesti venekeelsest nüüdiskirjandusest*. Etüüde nüüdiskultuurist 10, toimetanud Igor Kotjuh, Aare Pilv, Piret Viires, 120–127. Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Severjanin, Igor. 1920. *Vervena*. Jurjev: Odamees. = Северянин, Игорь. *Вервэна*. Юрьев: Одамель.

———. 1931 *Klassicheskie rozy: Stihi: 1922–30 g.g.* Belgrad: Russkaja tipografija. = Северянин, Игорь. *Классические розы: Стихи: 1922–30 г.г.* Белград: Русская типография.

———. 1988. *Pis'ma k Avguste Baranovoj. 1916–1938.* = Северянин, Игорь. *Письма к Августе Барановой. 1916–1938.* Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm Studies in Russian Literature 24. Toimetanud Bengt Jangfeldt ja Rein Kruus. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

———. 2004. *Gromokipjashhij kubok. Ananasy v shampanskoy. Solovej. Klassicheskie rozy.* Moskva: Nauka. = Северянин, Игорь. *Громокопьящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы.* Москва: Наука.

[Suits, Gustav.] 1905. „Noorte püüded. Üksikud mõtted meie oleviku kohta.“ – *Noor Eesti* I, 3–19. Tartu: Kirjanduse Sõprade Kirjastus.

Tamjärv, Aino ja Jaan Malin, koost. 2021. *Ankruketi lõpp on bibliograafia algus: Ilmar Laabani tegude loend. / The end of the anchor chain is the beginning of the bibliography: list of Ilmar Laaban's works.* [Tartu]: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tofantšuk, Julia. 2007. *Identiteedi konstrueerimine kaasaegsete briti naiskirjanike loomingus (Jeanette Winterson, Meera Syal ja Eva Figs). Analüütiline ülevaade.* Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid 18. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Toona Gottschalk, Elin. 2017. *Pagulusse. Lugu elust, sõjast ja rahust.* Tallinn: Varrak.

Vaher, Berk. 2006. „Eessõna Tuulelohe almanahhile.“ – *Vozdushnyj zmej: al'manah.* = *Воздушный змей: альманах*, 5–6. Tartu: Tuulelohe / Воздушный змей.

Undusk, Jaan. 2000. „Ajalooteede ja metahistoorilised žestid. Eesti ajaloo mitmest moraalist.“ – *Tuna. Ajalookultuuri ajakiri* 2: 114–130.

———. 2008. „Eesti, eksil ja Välis-Eesti: Väike mentaliteedilugu.“ – *Akadeemia* 20 (10): 2257–2286.

Valentine, Charles. 1971. „Deficit difference, and bicultural models of Afro-American behavior.“ – *Harvard educational review* 41 (2): 137–157.

Igor Kotjuh – luuletaja, tõlkija, toimetaja, eesti keele õpetaja ja kirjandusteadlane. Ta on Tartu Ülikooli doktorant ning keskendub oma uurimistöös kultuurilise identiteedi ja venekeelse Eesti kirjanduse teemadele. Kotjuh on avaldanud mitmeid luulekogusid ja kriitilisi artikleid ning pälvinud kolmel korral Eesti Kultuurkapitali venekeelse autori aastapreemia.

E-post: igor.kotjuh[at]gmail.com

National-cultural Self-identification in Estonian Literary History: Igor Severyanin's *Classical Roses* (1931) as a Reflection of Hybrid Identity

Igor Kotjuh

Keywords: hybrid identity, Igor Severyanin, Estonian literature, diasporic literature, cultural engagement

This article presents an analysis of how Igor Severyanin's (1887–1941) Estonian-period poetry, especially the 1931 collection *Classical Roses*, reflects a hybrid cultural identity shaped through long-term engagement with Estonian society. Although Severyanin continued to write in Russian, his sustained presence in Estonia, thematic focus, and cultural participation invite us to view his work within Estonian literary history.

Migration – whether voluntary or forced – often initiates redefinition of personal and artistic identity. It challenges not only the writer's linguistic choices, but also the ways in which they position themselves within multiple cultural frameworks. The article draws parallels with Estonian exile writers like Marie Under and Ilmar Laaban, who represent two poles: one retaining a monolingual cultural identity, the other developing a dual literary presence in exile. These cases frame the discussion of how identities are preserved, reshaped, or extended in diaspora. Such comparisons underscore how cultural belonging is not a fixed essence, but an ongoing negotiation between internal continuity and external change.

The theoretical basis draws on Fromm, Erikson, Hall, and particularly Giddens, who sees identity as a reflexive, evolving narrative. Additionally, Bhabha's concept of the 'third space' provides a model for understanding hybrid identity as a space of cultural fusion and negotiation, where individuals draw from multiple traditions to form something new. The third space resists binary opposition and creates the possibility for a productive in-between, where identity is constructed relationally rather than absolutely.

A central distinction is drawn between multiple identity and hybrid identity. Multiple identity refers to the coexistence of various roles within one person, such as gender, profession, and nationality and is a common condition. Hybrid identity, in contrast, describes a synthesis of cultural identities where the elements influence and transform one another. To clarify the difference, the article uses two metaphors: a picnic basket and a hybrid car. A picnic basket holds diverse items side by side symbolising the layered but separate nature of multiple identity. A hybrid car, however, alternates or combines different energy sources mirroring how hybrid identity draws on more than one culture as active creative forces. The latter metaphor captures the dynamism of cultural interplay, where each identity component reshapes the whole rather than remaining static.

Estonian literary history contains figures who have embodied these modes. Lydia Koidula, Marie Under, and Ilmar Laaban each navigated multilingual and multicultural environments in distinct ways. These examples reveal that national literature has often developed through contact, translation and reinterpretation rather than in isolation. Severyanin, while never switching from Russian, developed a second literary orientation rooted in Estonia's nature, language milieu, and cultural networks.

His poetry collection *Classical Roses* exemplifies this transformation. Structured into thematic sections, it gives weight to both Russia and Estonia. These sections are not in conflict, rather, they reflect parallel emotional and cultural investments. Severyanin praises and criticises both lands, revealing layered and evolving affiliations. His detailed descriptions of Estonian landscapes, rural life, and local people show more than surface fascination, they reflect lived experience and a sense of belonging.

Notably, the book includes a personal statement declaring Toila as his permanent address from 1918, a gesture that reinforces his rootedness in Estonia. Although he continued to write in Russian, the subjects of his poetry increasingly reflected his new context. Themes such as nature, exile, and everyday life reveal Severyanin's negotiation of his place between two cultural homes. His stylistic shift toward clarity and sincerity during the Estonian period further supports this realignment of poetic identity.

The article challenges narrow, language-based definitions of literary canonicity. It argues that cultural engagement, in addition to language, should be a criterion for literary inclusion. Writers who embed themselves in the life, landscape, and discourse of a place may rightfully be considered part of its literature, even if they write in another tongue. Severyanin's case demonstrates how such inclusion can be argued on thematic, contextual, and existential grounds. This reframing allows literary history to become more representative of the cultural complexities of real lives.

In conclusion, *Classical Roses* can be read as a poetic document of hybrid identity, a record of dual belonging shaped by biography, geography, and artistic vision. The collection reflects Giddens' idea of selfhood as a narrative project and Bhabha's notion of a cultural third space. Severyanin's continued connection to Russia, alongside his deep investment in Estonia, results in a dual identity that is not merely layered, but fused.

This perspective supports a more inclusive understanding of literary history that acknowledges hybridity, migration, and intercultural dialogue as fundamental elements in modern literature. Severyanin's work, situated between cultures, helps expand the boundaries of what Estonian literature can be.

Igor Kotjuh is a poet, translator, editor, Estonian language teacher, and literary scholar. He is a doctoral candidate at the University of Tartu, focusing on cultural identity and Russian-language literature in Estonia. Kotjuh has published several collections of poetry and critical essays, and has received the Estonian Cultural Endowment's Annual Award for best Russian-language author on three occasions. E-mail: igor.kotjuh[at]gmail.com

Tundmatud autorid Wilhelm Puttukas ja Oscar Frey. Kirjanduslikud leiud patsiendikaartide vahelt Mari Vallikivi

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25579>

Tartu Ülikooli Kliinikumi psühhiaatriakliiniku Raja tänava avalikkusele suletud arhiivis säilitatakse ülikooli psühhiaatriaiglas viibinud patsientide ravikaarte. Kui võtta arvesse jooksvat numeratsiooni, siis võiks perioodist 1881. aasta jaanuarist kuni 1944. aasta augustini talletatud kaustade koguarv küündida 17500-ni. Kuna tegemist on aga korrastamata arhiiviga, siis säilikute täpset arvu on keeruline öelda. Haiguslugude numbrid ei jookse alati järjest ning osa kaarte on puudu.¹ Korduvhospitalseerimise dokumenteerimisel pole järgitud kindlaid reegleid: mõnel juhul on hilisem haiguslugu lisatud esimese kaardi vahele, teisel juhul on tõstetud esimese haiglasoleku ajal avatud kaart hilisema vahele. Samas arhiivis säilinud registriraamatud on suureks abiks selguse loomisel.

Üks patsiendikaart koosneb käsitsi kirjutatud, hilisemal perioodil ka juba kirjutusmasinal trükitud haigusloost ja kohustuslikust küsimustikust (sks k *Fragebogen*), mida pole kõikidel juhtudel täidetud, kuid lisaks võib kaardi vahelt leida kirju, dokumente, kirjutisi, telegramme, kohtukutseid, kritseldusi, joonistusi, fotosid, artikleid, koostatud sugupuid, ravimite etikette, temperatuurimõõtmise tabeleid ja muud patsienti puutuvat materjali. Praeguses uurimisstaadiumis² on lisade hulka keeruline määratleda, nagu ka lisade osakaalu võrreldes n-ö tühjade, vaid haigusloost koosnevate ravikaartidega.

Ülikoolile kuuluva haiglana on psühhiaatriakliinik olnud õppe- ja teadustöö baasiks, seega võib väita, et mingit osa säilitatud materjalist talletati akadeemilisest huvist lähtuvalt diagnostilisel eesmärgil, mingit osa, nagu sisse- ja väljaminevad kirjad, tavapärase protseduuri alusel.

Teadusliku psühhiaatria rajaja Emil Kraepelin (1856–1926) töötas Tartu Ülikoolis professorina ja juhtis ülikooli psühhiaatriaiglat ligi viis aastat, augustist 1886 kuni märtsi lõpuni 1891 (Kraepelin 1987, 36, 57). Tema eelkäija, psühhiaatriaprofessor Hermann Emminghaus (1845–1904) oli haiglas küll sisse viinud ravikaartide süsteemi (Allik ja Tammiksaar 2016, 329–330), kuid just Kraepelini Tartus töötamise perioodil ja tõenäoliselt tema initsiatiivil ilmusid kaartide vahele haiglas patsientide poolt loodud

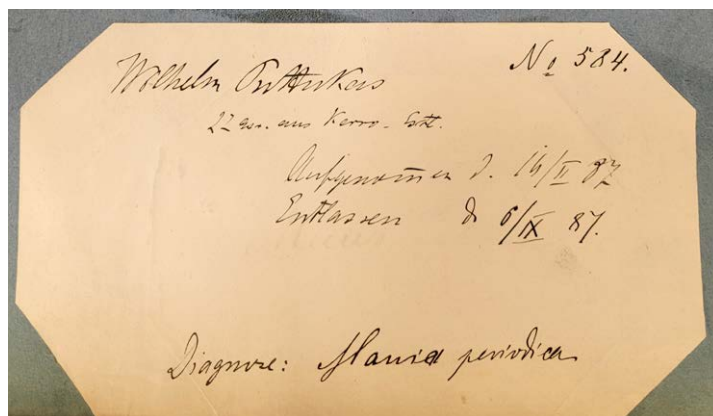
1 Üks kuulsamaid patsiente, kelle ravikaarti arhiivis pole, on näiteks luuletaja Juhan Liiv (1864–1913), sissekande tema haiglasse võtmise kohta leiab registriraamatust.

2 Siinkirjutaja on arhiivimaterjalidega töötanud alates 2022. aasta septembrist.

üksikud luuletused, jutud ja joonistused.³ Kuigi ka eelnevast Emminghausi perioodist, aastaist 1881–1886 pärinevad mõned üksikud, tõenäoliselt arsti palvel kirja pandud pikemad elulood, siis vanim säilinud kirjanduslik katsetus pärineb 1887. aastast, eesti soost patsiendi Wilhelm Puttuka sulest. Kraepelini Tartus töötamise ajast eristuvad kaks kirjandusliku ambitsiooniga, eri žanris kirjutatud teksti – Puttuka naiivne minavormis jutustus ja Oscar Frey lühike käsiraamat kuritegelikust käitumisest. Mõlemad on väheste parandustega käsikirjad, millest teine on isegi niidiga kokku köidetud ja tiitellehega varustatud. Autorite haiguslood on allpool ära toodud ilma kärbeteta ter-vikuna, kuid kirjanduslike tekstide puhul on tehtud valik.

Wilhelm Puttukas ja tema „Minu wanna endine mälestus“

Ravikaart nr. 584 kuulub Kärust pärit III klassi patsiendile⁴ Wilhelm Puttukale.⁵ Ta viibib haiglaravil peaaegu seitse kuud, 14. veebruarist kuni 6. septembrini 1887 ja tal diagnoositakse *mania periodica*⁶. Wilhelm Puttukas sündis 25. jaanuaril 1860. aastal Kärus ning suri 17. mail 1890. aastal.⁷ Viielapselise pere neljanda lapsena sündinud Wilhelm kaotas oma ema nelja-aastasena,⁸ 27-aastasena on ta isa Karli poolt toodud Tartu psühhiaatriahaiglasse.



3 Tõenäoliselt oli Tartu Kraepelini pikas teadlaskarjääris esimesi paiku, kus ta hakkas mõningase süsteemsusega diagnostilisel eesmärgil enesele huvipakkuvat materjali koguma. Siinkirjutaja uurimisele tuginedes saab väita, et perioodil 1887–1891 haiglas olnud patsientide joonistusele ja kirjutisele on Emil Kraepelin omakäeliselt kirjutanud patsiendi nime ja valmimise aasta, varasematel leidudel sellised lisandused puuduvad.

4 Tartu psühhiaatriahaiglasse hospitaliseeriti patsiente kolmes kategoorias (I–III klass), mis tähendas erinevat kuu-tasu (Rae 2022, 433).

5 Patsiendikaardil on tema nimi läbivalt Wilhelm Puttukas, kuid kirikuraamatutes on nende perekonna nimekuju Puttokas ja tema eesnimi Villem (EELK Simuna koguduse personaalraamat 1865–1886, l. 75).

6 Episoodiline maania. Tänapäeval vastab bipolaarse häire diagnoosile.

7 EELK Simuna koguduse personaalraamat 1888–1909, l. 176.

8 Ema Ann Puttukas elas aastatel 1824–1864 (EELK Simuna koguduse personaalraamat 1839–1852, l. 89).

Puttukas osutus tõenäoliselt professor Kraepelinile uurimisväärseks patsiendiks: Kraepelini võis eriliselt köita haige kõnelemise, mittekõnelemise ja „keeltes rääkimise“ fenomen. Siiski näib, et Kraepelin pole omakäeliselt haiguslukku märkusi teinud. Käekirjade järgi on sissekandjaid olnud kaks, ilmselt Kraepelini assistendid, kes said aru patsiendi eestikeelsest jutust (Kraepelin 1987, 40).

Anamnese⁹

Vilhelm Puttukas, 27-aastane, Kärust, pärineb ühest arvatavalt tervest perekonnast, tema isa ja kaks õde-venda elavad ja on terved. Ema on surnud. Tema algne olek oli hea, ta oli korralik inimene ja usin töötaja.

17-aastasena patsient haigestus ja oli kaks aastat kõnevõimetu, kuid mingeid muid häireid ei esinenud, ta tegi oma tööd, kui ta soovis teistega suhelda, siis tegi ta seda kirjalikult. Järsku hakkas ta taas rääkima ja oli pool aastat täiesti terve, ja jäi uuesti haigeks täpselt nii nagu praegu, oli 3 nädalat segaduses. Vahepealsel ajal kuni praeguseni oli ta korralik ja usin inimene ega näidanud välja mingeid haiguse sümptomeid.

14 päeva tagasi (2. II) haigestus ta uuesti, olles päev enne seda väga vaikne olnud, kui küsiti, siis ütles, et tunneb end seesmiselt halvasti.

Õhtupoole muutus ta ärritunuks, hakkas laulma ja tantsima, rääkis arvatavasti vene ja prantsuse keelt¹⁰ ning oli üsnagi segaduses. Hommikuti on ta ikka rahulikum, kuid õhtupoole ja vastu ööd muutub aina rahutumaks. Tema isu on väga suur. Kohe pärast haiguse algust on teda hoitud valve all, nii et ta mingeid mõttetusi ei saaks korda saata. Ometi oli ta väga ärrituv.

Status praesens¹¹

Füüsiline seisund: Willhelm Puttukas, 28-aastane¹², Kärust.¹³ Tugeva kehaehitusega. Koljul ei ole mingeid erilisi tunnuseid. Täpsema kehalise uuringu läbiviimine on haige vastupanu tõttu raskendatud, kuid pealiskaudsema läbivaatuse tulemusel ei ole haigel mingeid kõrvalekaldeid märgata. Liikumishäireid ei ole, käimine on kindel. Samuti ei ole märgata tundlikkuse probleeme.

Psüühiline seisund: patsient jätab kohe väga ärritunud mulje, silmades on rahutus, jalutab pidevalt mööda osakonda ringi, istub kord siia, kord sinna, ilma et jääks pikemalt ühte kohta, püüab vestelda iga patsiendiga, räägib juhuslikke samatüübilisi sõnu Tihti räägib imelikus keeles. Teeb, nagu räägiks

9 Anamnees (ld *anamnesis*) on haiguse eellugu. Wilhelm Puttukas tuli haiglasse koos isaga ning anamnees tugineb isa poolt räägitule. Tõlkes on säilitatud sissekandja (arsti või assistendi) sissekande stiil. Saksakeelsed tekstid on tõlkinud Eva Laantee Reintamm.

10 Viimases väites võiks siiski kahelda.

11 Hetkeolukorra kirjeldus (ld k).

12 Haigusloos esineb vanus 27 ja 28 aastat ja ühes kohas on 27 parandatud 28-ks. Kirikuraamatu järgi on patsient sündinud jaanuaris 1860, seega on ta kogu haiglas viibimise aja olnud 27-aastane.

13 Saksakeelse haigusloo kõik sõnad pole loetavad, seega asendab siin ja edaspidi arusaamatuid kohti punktiirjoon.

vene keelt või mingit imelikku keelt, mida ta ise vene keeleks peab, sest pöördub selles venelaste poole, keda ta leiab patsientide hulgast.

Kui ta otsustab eesti keelt rääkida, siis tuleb välja, et küsimustele igati sobilikult vastab, aga lisab sellele vastusele terve rea küsimusi ja sententse, mis ainult kuidagi kõlalt algse lausega sobivad. Tema meeleolu on aga tihti nii ärritunud või kõrgendatud, et ta vastust üldse vajalikuks ei pea. Arsti kõnetab ta kord kui tuttavat, ütleb, et ärgu see teeselgu, ta on ju vaid üks põgenenud soldat.

Õöd on rahutud. Isu on suurepärane.

Decursus morbi¹⁴

16/II – 23/II Patsient on öösi väga rahutu. Laulab pidevalt. Teraapiaks soojad vannid. Seejuures ei ole märgata mingit mootorset rahutust. Meeleolu on ärritunud. Öhtul Paraldehyd 5,0. Pärast Paraldehydi annust on uni kuni hommikuni hea, seejärel jälle tantsib ja laulab.

4/III Patsient on rahunenud, nii et saab magada ka ilma Paraldehydita, kuid käitumine on ikka samsugune nagu haiglasse tulekul. Isu on veelgi kasvanud, mitu korda on ette tulnud, et patsient on ülesöönud ja hiljem on suurem osa söögist välja tulnud.

20/III Tasapisi kui meeleolu on hea, siis on võimalik patsiendiga rahulikku vestlust pidada, kuid see ei kesta kunagi kaua, sest siis algab taas Logorrhoea¹⁵. Öörahu on hea.

IV Ei mingeid muutusi, parimal juhul on ärrituvus veidi langenud. Töötamise jaoks on patsient veel sobimatu, samuti mõjub tema olek osakonnas segavalt. Magamine ja isu head.

V Patsient sai 6,0 v.i -

16/V Rohul ei olnud mingit mõju, Lõi tugevasti valvureid, samuti teisi kaaspatiente, nii et teda pidi isoleerima; ainult päevasteks jalutuskäikudeks lastakse teda välja. Isolatsioonitoas käitus, kui laulmine välja arvata, rahulikult, vahel tekitas probleeme oma ölekotiga. Öörahu on samuti halvemaks muutunud, nii, et ta saab öhtuti jälle Paraldehydi 5,0.

25/V, mille jooksul käitus patsient rahulikult, hoopis teisiti kui tavaliselt

28/V Patsient laulab valju häälega, söimab kõige sündsusematute väljenditega arsti ja valvureid, saab Paraldehydi 5,0 magab seejärel kuni kella 5-6 ni hommikul.

5/VI Patsient väga rahulik ja vaikne, küsimustele ei vasta.

8/VI Rahulik, arsti suhtes sõbralik, tänab teda.

11/VI Öhtul jälle nagu vanasti. 6,0 Paraldehyd.

20/ VI Hommikul on heas tujus, teeb nalja, öhtusöögi ajal söimab.

28/VI Teda külastavad vend ja kogudusevanem, ta ei tunne neid ära, söimab neid ärritunud väljenditega.

30/VI Öhtul äärmiselt armastuväärne, suhtleb, palju ideid.

1/VII Seisund endine, öhtul küsib ta arsti järgi: „kuidas võiks teda näha“ (....)? Tahab saada endist arsti, öösel oli rahutu, kuna üks kaaspatsient lärmis.

14 Arsti või assistendi poolt kirjeldatud haiguse kulg (ld k).

15 Logorröa on suhtlemisprobleem, mis väljendub liiga suures sõnahulgas, haiglaslikus vajaduses lobiseda (<https://et.wikipedia.org/wiki/Logorr%C3%B6a> (vaadatud 10.04.2025)).

3. juuli Patsienti püütakse tööle panna, kui talle antakse labidas, siis käsitleb ta seda nii vägivaldselt, et on viie minuti pärast väsinud ja teda peab tagasi tuppa viima. Õhtul valab patsient oma tee maha, sest talle oli töö eest lubatud suurem söök ja suurem portsjon.

8. juuli Riietas end vooditeki ja linadega „naise moodi“. Väidab, et ta on saanud telegrafistilt teate, et arst tuleks minema viia ja ta ise olevat see (arst). Räägib täiesti segast juttu, teeskleb, et oskab kõiki keeli, räägib iga küsitud keelt sel samal mõttetul viisil. Ehholaalia.

9.–26. juuli Sama seisund. On kas rahulikult voodis või laulab elavalt akna peal, vaadates igas suunas välja. Vihasena ärrituv, sõimab, osutades arstile. Ööseks heidab patsient vastu kambri ust põrandale või madratsile: „Voodis magades tunnen end kui vanglas olevat, öösel võivad ju röövlid sisse murda,“ ütleb ta. Aga nii tehes võidab patsient jälle tagasi oma elava tuju, laulab ja räägib nagu varem.

27. juuli Ei laula ega sõimle enam nii nagu varem, räägib ainult mingit segast juttu oma erilises keeles.

30. juuli Ta on seltskondlikum, rahulikum, ulatab esimest korda arstile tervituseks käe. Pärast seda, kui talle meenub, et ta eelmisel päeval üht kaaspatsienti ööpõttiga visanud on, muutub patsient jälle rahutuks ja räägib ärritunud toonil.

1. august Patsient on peaaegu üsna rahulik. Viiakse tööle ja ta peab end seal üleval täiesti rahulikult ja korralikult. Töötab innukalt. Arsti suhtes viisakas, ainult õhtul veidi ärritunud.

2/VIII Täiesti rahulik, kirjutas ühe kirja ..., mis sisaldab kaebusi ja ähvardusi. Magab hästi, töötab rõõmsalt ja innukalt õues.

15/VIII Normaalne käitumine, ainult mõned sõnad tema erilises keeles. Palub arstilt andestust kõigest, mis ta haiguse jooksul öelnud ja teinud on. Täielik haigusest ülevaade olemas. Mäletab oma haigusperioodi. Soovib tungivaltp koju minna.

6/IX Tervenenuit välja kirjutatud.¹⁶

Peaasjalikult leiab kirjeldamist patsiendi käitumine, mis on tolle aja perioodi haiguslugudele iseloomulik. Wilhelm Puttuka mõtteid ja ideelisi seisukohti pole kajastatud, nagu ka seda, et ta mingit jutukest kirjutab. Veel leiab tema ravikaardi vahelt kirja sõpradele-suguvendadele (saatmata) ning paberilehe üksikute sõnade, poolikute lausete ja aastaarvudega. Kirjandusloo seisukohalt võiks olla huvipakkuv ravikaardi vahel olev selge käekirjaga, väheste parandustega suurtele paberilehtedele kirja pandud jutustus „Minnu wanna endine mälestus“. See on 12-leheküljeline muinasjutulaadne minavormis lugu, mille stiilinäitena olgu ära toodud lehekülj 3 (ärakirjas on tänapäevastatud kirjaviisi ja kirjavahemärkide kasutust, parandatud on mõningaid kirjekomistusi):

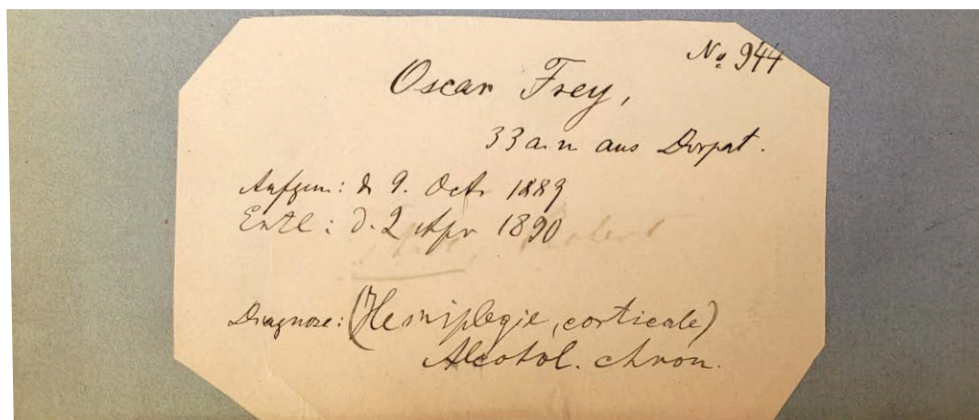
¹⁶ Tema pärastise saatuse kohta andmed puuduvad, tõenäoliselt, nagu paljudel teistel juhtudel, viis perekond ta tagasi koju. Wilhelm Puttukas suri vähem kui kolme aasta pärast. Siinkirjutaja pakub üheks võimalikuks diagnoosiks ajukasvajat, mis võiks seletada patsiendi haigusloos kirjeldatud käitumist.

Esiti oli too kond [s.t maakond, piirkond] vaene ja tundmatu. Ma reisisin mitu ja mitu päeva, viimati eksisin ära ja arvasin omal surmatunni ligi olema ja ma uinusin jälle magama. Aga äkki sai mind üles äratatud ja ma nägin ühte vana-meest oma ees seismas. „Kuhu sa lähed, noormees?“ küsis vana[mees]. „Ah kuhu ma lähen,“ vastasin ma külmalt ja järsku. „Oh, oh, noorhärä,“ ütles vana[mees], naeratas ja oli lahke häälega. Seepeale jäin ma seisma ja küsisin: „Kus sa siis, vana hallpea, lähed?“ „Mina ei lähe kuhugi,“ vastas vana[mees] külmalt ja tõrelemise häälega. „Mina olin vanal ajal üks suur ja kuulus ilmatark. Siit hommiku [s.t ida] poole 27 tuhat versta minna, seal on üks väga suur kuningaloss ja seal on kolm piltilusat kuningatütart nõiduseunes magamas. Ma käisin neid vaatamas ja tulen praegu selle reisi pealt. Ma näen, noormees, sul on vististi ka himu sinna minna neid vaatama. Aga kuule mu õpetust enne, mis ma sulle ütlen. Siin metsas on üks vanaaegne linnamüür ja seal müüri ümber on üks suur kraav kaevatud. Seal kraavi põhjas on üks kuldtahvel, kus need sõnad peal seisavad: „Kes mind loeb ehk vaatab, see mõelgu oma pikka teed ja võtku mind omale teejuhiks, sest ma olen enam kui teine seltsimees. Ma seisin vanal ajal kuningalossis, kõik targad ja ilmatargad käisid mind vaatamas, aga ükski ei võinud mu tarkust ega osavust ära lugeda.“ Tema abil võid sa kõik teha, mis sul tarvis teha on. Kui sul vesi vastu tuleb, siis viib ta sind veest üle.“ Seepeale jätsin ma vana[mehe]ga jumalaga ja ruttasin minema. Mitme päeva teekonna järel sain ma viimaks selle vana[mehe] juhatatud müüri juurde. Müüri ääres pidasin ma õhtusööki ja jäin puhkama. Hommikul unest üles ärgates leidsin kõik nii, kuidas vanamees mind õpetas. Peale seda reisisin ma mitu aega. Viimaks lõppes mu teemoon otsa ja ma olin üsna ära lõppenud ja väsinud. Ühtegi inimest ega inimese häält ei olnud mitme aja tagant kuulda ega näha, muud kui mõned väiksed linnud lendasid oksade peal. Ma korjasin omale oksti ja samblaid pea alla ja heitsin magama. Unes nägin ma imekena nähtust. Seepeale ärkasin ma üles. Päike oli oma kiired maa peale välja laotanud. (jääb pooleli)

Mitme lehekülje lõpus on märges „jääb pooleli“ või „järg tuleb“, mis tähendab, et Wilhelm Puttukas kirjutas seda haiglas olles mingi aja jooksul. Käsikirjas on osa sõnu alla joonitud. Sõnade või lausete allajoonimist – arstipoolset teksti keelelist analüüsi – nähtub arhiivis enamasti patsientide kirjades. Võib oletada, et see oli seotud diagnoosimise, teadustöö ja õpetamise metoodikaga. Allajoonitud sõnade valikuprintsiip nõuab omakorda eraldi uurimist.

esipidi oli to rone waeni ja tundmada ma reisjini mitu
 ja mitu päwa winati eksjini ära ja arwapi omal omal furma
 tuni ligi olma ja ma uinupin jälle magama aga anisti fari
 mine üles erudud ja ma nägin ähtu wana ali mees omal es fari
 seismas kus ja läheo noroneo küöfio wana al kus ma lähen
 wastafin ma külmalt ja järsku. oh oh nor hää rütles wana
 naerats ja lahke jällega se peale jäin ma seisma ja küsijini kus
 ja fii wana al pea läheo minna ei lähe kuhugi wastas wana
 külmalt ja tõrbonis jällega minna olin wana al aial
 üks fur ja kulus ilma tark fii on homio polk 27 tükat
 wirsta minna seal on üks waga fur kuningas loo ja seal
 on kolm püti ilusad kuninga ~~tüki~~ tüki noorusse wanes
 magamas ma käisin neid waadamas ja tullen praegu feli
 teisi pealt ma näen nor mees fii on wiististi ka immu
 fina minna neid waadama. agga küle mo obetust enne mis
 ma feli ütlen fin metjas on üks wana aegne lina ja müri
 ja seal müri ümber on üks fur kraw kaewadud seal krawi
 põhjas on üks küld tahwel kus meo fionad peal seisawad
 keo mino löeb ehk wadab se moelgo oma pika teo ja wotko
 mind omale te juhiks seft ma olin enam kui teine feltti
 mees ma seisjin wana al aial kuningas loo keik targat ja ilma
 targad käisid minne waadamas aga ükski ei woinud mo tarkust
 ega glawust ära lukea tema abil woiu ja keik teha mis
 fii tarwis teha on kui fii wesi wastu tuleb fii wib ta jini
 weest üle se peale jätin ma wanaga jumalaga ja ruelafin
 minema mitme päwa te rona järel fain ma uimaks
 feli wanast juhadud müri jure müri jares pitafin ma õhtu
 jõgi ja jäin puhkama omniku uneft üles ärgatuf teitfin
 keikni kuia wana mees minne obetas peale feli reisjini
 ma mitte aega uimaks löes mo te mon otfa ja ma olin
 üfma ara löbens ja wafino ühteki inimeft ega inimeft
 häelt ei ole mitme aea takanu kulea ega mika mind kui
 monned weiksed linud lenafid orjad peal ma korjasin
 omale orje ja famla pea ala ja eitfin maggama uno
 nägin ma immekena nähtust se peale ärgafin ma üles
 päige oli ommao kired ma peale wälja lahudand
 (jää poleli)

Oscar Frey ja tema „Begriff u. Beurtheilung der Ausdrücke „Verbrechen u. Verbrecher“ in früheren Jahrhunderten und der Gegenwart“



Teine professor Emil Kraepelini Tartus töötamise aega jääv „kirjutav“ patsient on sakslane Oscar Frey, kes võeti haiglasse 9. oktoobril 1889. aastal. Ta sündis 27. juulil 1856. aastal ning suri 11. aprillil 1898. aastal.¹⁷ Ravikaardi andmete järgi elas Oscar Albert Frey Tartus, töötas apteekri abilisena ning oli 33-aastane, kui Tartu Psühhiaatriahaiglasse ravile tuli. Esimest korda viibis ta haiglas 9. oktoobrist 1889 kuni 2. aprillini 1890 (kaardi nr. 944 haiguslugu on saksakeelne) ning teisel korral veidi üle kuu aja – 9. veebruarist kuni 14. märtsini 1891 (kaardi nr. 1189 haiguslugu on venekeelne). Diagnoosiks on mõlemal juhul märgitud *Hemiplegie, corticale?*, *alcoholismus chronicus*¹⁸. Kuna Oscar Frey saabus haiglasse omal käel, siis haigusloo anamneesis on andnud ütlused patsient ise:

Patsiendi ütluste kohaselt pole ta abielus, vanemad on surnud, viiest õest-vennast haigestus üks 21-aastaselt *chorea*'sse¹⁹. Aastatel 1875–77 olivat patsient põdenud tüüfust. 1878. aastal astus patsient sõjaväe-teenistusse ja sattus teenistusse ühte apteeki Poolas. Seal kannatas ta unetuse ja sisemise rahutuse all, mis tulenes filosoofiliste küsimuste tekkimisest, mille vastu talle üks arst kaaliumbromiidi homöopaatilistes doosis välja kirjutas. Patsient hakkas võtma aga kloraalhüdraati aina suuremates doosides, kuni ta lõpuks tarvitas päevas 15.0 ühikut uinutit. Pärast iga ravimiannust tundis ta end kui joobes olevat. Niimoodi jätkas ta 4 kuud. Sel ajal nägi ta mõnikord nägemusi, „udupilte“, voogavaid viljapõlde, taluhoo-

¹⁷ <https://www.findagrave.com/memorial/263574951/oscar-frey> (vaadatud 10.04.2025).

¹⁸ Kortikaalne? hemiplegia (ühepoolne halvatus), krooniline alkoholism (ld k).

¹⁹ Korea ehk tantstõbi on liikuvushäire, mille puhul esinevad haigel kiired, tõmblevad, ebarütmilised või aeglased, rütmilised, usjalt väänlevad sundliigutused – https://www.kliinik.ee/haiguste_abc/tantstobi/id-1797 (vaadatud 4.04.2025).

neid, inimkujusid; järjekordse hullusehoo ajal püüdis sooritada enesetappu, lõi end lantsetiga kõrri, kätte, rinda südamepiirkonnas, deliiriumi ajal tundus talle, et teda jälitavad suurtükiväe ohvitserid, kes on huvitatud tema teadmistest pürotehnika vallas.

1880. aasta detsembris, kolm päeva pärast seda, kui ta oli end lõikunud, tekkis tal vasaku kehapoole halvatus, õhtul enne aga olevat ta vasakul käel tundnud kihelust (otsekui sipelgate kōditust), järgmisel päeval ärgates oli terve vasak külg halvatud. Patsiendi kõne ei olnud moonutatud ja teadvus selge. Patsiendil olid alguses tugevad valud ja tugev surve näol kuklast paremal pool.

Patsient lamas kolm kuud sealse [Poola] haiglas, kuni ta Dorpati üle viidi. 1881. aastal ravis dr. Vogel patsienti faradiseerimise läbi, 5 nädala jooksul jõudis patsient nii kaugele, et suutis kepile toetudes kõndida. Jalgade halvatus on nii palju tagasi läinud, et patsient saab juba mõni aasta kõndida mööda tasast teed ka ilma kepita, samal ajal on aga välja arenenud vasakus käes kontraktuur. Kui patsient 1882. aastal kliinikus ravil oli, siis kirjutati talle välja vein. Ta teadis kohe, et kui on alkoholi sisse võtnud, siis on tal kergem käia. Pärast haiglast väljakirjutamist hakkas ta alkoholi veini ja viina kujul tarvitama. Tema alkoholitarbimine kasvas peagi märgatavalt, nii et ta nüüd igapäevaselt kanget alkoholi tarvitab ilma, et tal tekiks joove. Pideva joomise tõttu tekkisid patsiendil hirmud ja et neist kui ka ühtlasi joomisest vabaneda, hakkas patsient manustama morfiini, alguses ¼ grammi päevas, mis aga peagi tõusis 2 grammi päevas.

Patsient võttis ka Chloral'i [kloraalhüdraati], juhul kui ei saanud magada, kuni 15.0. Juhul, kui ta Chloral'i ei saanud, siis käis ta arstidelt ja apteekidest oopiumtinktuuri kerjamas 20 tilga kaupa, kuni ta endale vajaliku doosi kokku sai.

Ravimite jaoks vajalikud rahalised vahendid teenis patsient tänu oma pürotehnilistele oskustele ja tellis Peterburi meditsiinivarustuse laost kõike vajalikku tulevargi korraldamiseks. 1888. aasta mais ja 1889. aastal, pärast volbriööd, mil ta teenis tulevargiga palju raha, jõi ta palju ning olevat umbes 2 päeva olnud deliiriumi sarnases seisundis.

Oma viimase morfiinidoosi olevat patsient võtnud 2 päeva enne kliinikusse sattumist.

Patsient väidab, et ta ei ole kunagi põdenud süüfilist.

Status praesens

Pikk, tugeva kehaehitusega mees, veidi alatoitumusega. Riides on ta lohakalt, riided on määrdunud, rebenenud, täisid täis, keha kaetud pustulite ja kriimudega, *scabies et pediculosis capitis*²⁰. Pea tagaküljel paremal on tuntav arm, vasakul parietaalsagara osas võlvub kolju tugevalt välja, kõrvad on väga suured, parem on vasakust märgatavalt suurem, paikneb asümmeetriliselt, kaela vasakul poolel on kõva *Atheroma*²¹, paremal pool on piklik haav pikkusega 5 cm. Rindkere vasakul pool ja õlavöötmes on mitu väiksemat armi, tingitud naha ärritamisest. Vegetatiivsetel organitel, eriti südamel, mingeid anomaalsusi ei esine.

20 Täid ja sügelisestad (ld k).

21 Ateroom (ld k) – healoomuline nahakasvaja.

Närvisüsteem: kogu vasak kehapool asetseb madalamal kui parem. Käies ja seistes on patsiendi keha kallutatud ette ja paremale. Vasak käsi on küünarnukist täisnurgaga painutatud vastu rindkeret, vasakut jalga lohistab patsient enda järel nii, et varbad joonistavad põrandale ringikujulisi jooni.

Vasaku silma pupill on laiem kui paremal, mõlemad reageerivad. Silmade liikumine ei ole raskendatud. Vasakul näopoolel tugev parees. Keeleots on pööratud paremale. Vasakul poolel on kuulmine nõrgenenud. Maitsemeel on mõlemal poolel ühtlane. Oftalmoskoopiliselt mingeid iseärasusi ei esine.

Vasakul käel on tugev kontraktuur, küünarnukist on käsi täisnurga all, sõrmede teine ja kolmas faallank on veidi kõverdunud. Kui kontraktuuri vastu veidi jõudu kasutada, siis on võimalik sõrmed pea-aegu täiesti sirgeks saada, kuid seejuures hakkab käsi tugevasti värisema. Muskulatuur on märgatavalt atrofeerunud. Parema käe liigutamisel tekib vasakus käes tahtmatu liikumine. Lihaste jõud on äärmiselt väike.

Vasaku jala atrofia ja nõrkus ei ole nii suur. Kontraktuuri võib täheldada vaid vähesel määral põlvliigese piirkonnas, seda ei saa lõplikult sirutada.

Tundlikkus vasakul kehapoolel: õrnu puudutusi kas ei tunne üldse või lokaliseerib neid varesti, tugevamaid puudutusi tunneb, kuid lokaliseerib tihti varesti. – Valutundlikkus ei ole häiritud.

Naha refleksid vasakul poolel praktiliselt kadunud. Kõõluste refleksid tugevasti ... (*clonus tendinis achilles*²² Kergete löökide korral lihaste mehaaniline ärritus tõuseb

Vaimne seisund: patsiendil on märgata teatud nõrgamõistuslikkust, see väljendub juba välisel vaatlusel vestluses selgub, et patsient on väga rahul oma praeguse olukorraga.

Patsient loodab, et oma teadmiste abil pürotehnikast, milles ei ole talle võistlejat ja mida ta hoiab suures saladuses, tagab endale parema tuleviku, reisid Peterburgi ja Moskvasse. Tihti kiitleb sellega, et on kirja pannud pürotehnika käsiraamatu, kõrgendatud enesehinnang (lugemiseks nõuab endale ainult filosoofilisi teoseid).

Nõrgamõistuslikkus ilmneb ka tema suhetes lähedastega ja arusaamises oma olukorrast ja lõpuks ka mõningases mälukaotuses.

Patsiendile meeldib rääkida iseendast, kirjeldada oma isikut ja oma haigust, kasutades palju meditsiinilis-teaduslikke väljendeid.

Haiguse kulg

Peale unetust esimesel ööl ei olnud patsiendil mingeid muid alkoholist võõrutamise nähte, isu on hea. Patsient mängib osakonnas, et tema roll on jälgida teisi haigeid. Annab kohe oma vaatlustulemustest teada ka arstile, tehes seda üsna imeliku ilmega. Seletab üksikasjalikult oma vaatlustulemuse käigus märgatud haigusilminguid. Mõnikord seletab haigetele, milles nende haigus seisneb ja kuidas seda peaks ravima. „Ta on just seda alati silmas pidanud, mida arst nüüd just ütles.“

Patsient räägib, et enne haigust ja selle alguses vaevus teda jälitamismaania, kõige rohkem kartis ta, et võidakse röövida tema teadmised.

Kirjutati välja 2. aprillil 1890. aastal. Kohe hakkas uuesti jooma.

22 Achilleuse kõõluse kloonus (tõmblus) (ld k).

9. veebruaril 1891 tuli ise kliinikusse maksetagatisega Dorpati Maksuametilt[?] ja palus, et ta kliinikusse vastu võetaks. Patsient oli veidi purjus, räbalates ja üsna viletsas seisundis. Mõne päeva pärast tundis ta end juba paremini ja jõudis samasse olukorda nagu eelmisel aastal, kuid tundub, et tema dementsus on süvenenud.

Ta kogu aeg kirjutab midagi, midagi filosoofia vallast, kirjutab mitmetele professoritele jne, selgitab neile oma avastusi (näiteks ravim kroonilise kopsupõletiku vastu).

Ta on üsna solvuv ja pahur, pidevalt kaebab personali peale, kes ei võta tema õpetussõnu tõsiselt ja käituvad talle piisavalt tähelepanu osutamata.

14. märtsil 1891 kirjutatakse välja.

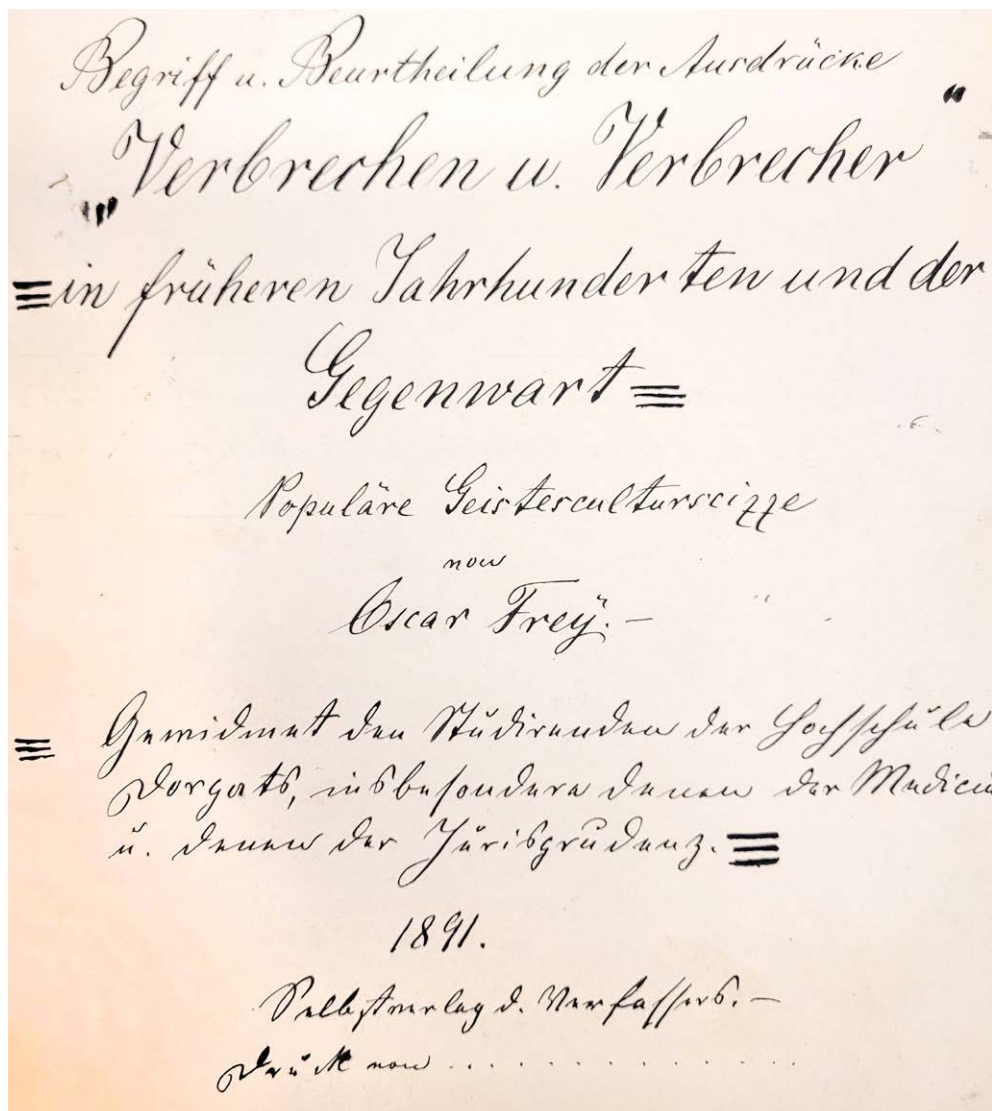
Kui Wilhelm Puttuka haigusloos ei mainita jutukese kirjutamist, siis Oscar Frey puhul on kirjutamine väärinud korduvat äramärkimist. Sissekannete kohati üleolev toon annab aimu, et teda peetakse ninatargaks patsiendiks, kes tükitab arstiteaduse pärusmaale. Haigusloos mainitakse, et ta kirjutab professoritele kirju: säilinud on vaid üks professor Ferdinand Dietrich Nicolai Hörschelmannel (1833–1902) adresseeritud ärasaatmata kiri.

Tema ravikaardi vahel torkab kohe silma kokkukõidetud 20-leheküljeline käsikiri „Begriff u. Beurtheilung der Ausdrücke „Verbrechen u. Verbrecher“ in früheren Jahrhunderten und der Gegenwart“ („Väljendite „kuritegu“ ja „kurjategija“ mõistmine ja hindamine varasematel aastasadadel ja tänapäeval“), mida autor nimetab populaarseks vaimukultuurivisandiks (*populäre Geisteskulturssizze*). 1891. aastal valminud käsikiri on pühendatud ülikoolis õppijatele, eriti meditsiini- ja õigusteaduskonna üliõpilastele, kuid selle õigused on kaitstud ja kordustrukk keelatud. Käsiraamat ei kirjelda pelgalt Oscar Frey isiklikke kogemusi ja teisi juhtumeid, vaid otsib inimese kuritegeliku käitumise algpõhjuseid, teeb järeldusi ja pakub lahendusi. Käsiraamatu alguses ja lõpus viitab autor väheharitud elanikkonna eelarvamustest ja väärarvamustest tulenevate ühiskondlike hoiakute ohtlikkusele. Siinkohal on ära toodud Frey käsikirja alguse- ja lõpuosa lehekülgedelt 1–4, 6–9 ja 18–20.

Eessõna ja Sissejuhatus

Väheharitud, niinimetatud kesk- või käsitööliste klassi esindajad omavad minu vaatluste põhjal kõige kõrgema kraadi inimlikku nõrkust oma ligimeste üle kõige välise järgi kohut mõista, tehes seda seejuures väga ebaõiglaselt. Kaasinimeste varjuküljed tõstetakse armutult kõige eredamasse valgusesse, kuid nendesamade inimeste valgusepool ei leia mingit väärtustamist.

Järgmised kaks juhtumit, kus vaimuhaiged inimesed mainitud otsustusvõimetuse pärast kannatada said, ongi selle brošüüri kirjutamise ajendiks. Lisaks sellele on minu eesmärgiks avada silmad vähem haritutele, et nad tulevikus ei



otsustaks iseseisvalt, vaid jätaksid otsuste tegemise spetsialistidele, see tähendab psühholoogide hoolde.

[...]

Umbes kuus aastat tagasi kannatas siin Dorpatis ühe aadliku abikaasa kleptomania all, see tähendab kirge varastada; – loomulikult ei olnud siin tegemist egoistliku sooviga kasu saada, sest juba kord mainitud haige pidevalt tagastas varastatud kraami ja maksis tihti veel lisaks peaaegu kümnekordse hinna. Kuid kohtumõistjateks mitte sobivad kaaskodanikud leidsid, et: „Niipea kui pr von B. märkab, et teda jälgitakse ning on märgatud, mida ta tegi, – siis viib ta varasta-

tud kraami omanikele tagasi ja pakub kahjutasuks raha, aga niipea kui ta kindel on, et keegi teda ei jälgi, ei mõtle ta üldse sellele, et midagi tagastada.“

[. . .]

Mõne aasta eest kannatas kõrgkoolis õppija püromania all, see tähendab kirge tuld süüdata, süütamisi toime panna. Pärast tema arreteerimist oli üldine arvamus järgmine: „S. on õpetlane ja seepärast ütlevad arstid ja professorid, et ta on vaimuhaige ning kõik härrad hoiavad tema poole ainult sellepärast, et ta õpetlane on, Siberisse peaks ta saadetama, aga mitte suhtuma temasse nagu haigesse.“

Minu püüd ja soov on, et selle brošüüri abil, kõige lihtsamal viisil, kõigile neile valesti ja seetõttu ka valesid otsuseid langetavatele inimestele seletada, sundida tulevikus neid ligimeste suhtes pehmemaids otsuseid langetama, ja nagu juba mainitud, jätma otsuse langetamise asjatundjatele. Kas mul õnnestub see eesmärk ellu viia ja kas sel saab edu olema, see jääb tuleviku otsustada, vähemalt teen ma selleks ühe katse.

Et see brošüür kesk- või käsitöölise klassi seas väga ebasoodsa vastuvõtu leiab, selles olen ma täiesti kindlalt veendunud, aga kuna mul ei ole vähimatki sellest, mis otsuse maailm minu suhtes langetab, ja ma saan kergelt üle iga-sugusest laimust. [. . .]

Kuriteod ja kurjategijad, võttes arvesse inimlikku aspekti

Viga seisneb inimese olemuses, või kui õigemini väljenduda, siis inimlikus nõrkuses inimestele pidevalt ülevalt alla vaadates nende üle otsustada ja lähtuda ainult nende varjukülgedest ja mitte kunagi nende päikselisema poole järgi.

Juba roomlaste ja kreeklaste valitsemisajal oli seda nõrkust kroonikute poolt märgatud ja nii see on jäänud samaks ka tänapäeval ja jääb nii ka igavesti.

Kui vaadelda lähemalt mitme sajandi tagust õigussüsteemi ja piirduda vaid pealiskaudsete võrdlustega, siis on näha inimkonna suurt edasiminekut, mis aasta-aastalt veelgi edeneb. Kust tuleneb see suurepärase humanismi kasv? Ja veel? Kas see on kristliku religiooni ja kiriku teene? Ei!

Ka uusim moehaigus „vabamõtlemine“ pidevalt kasvab, seda kinnitab statistika. Juba ka noored, ebaküpsed inimesed tegelevad kahjuliku vabamõtlemisega. Areneva humanismi kroon ja teened kuuluvad ainult meedikutele, meditsiinikateedritele ülikoolides. Tõestus on järgmine. Kui barbarite valitsuse ajal sajandeid tagasi, mil inimesed veel väga madalal vaimutasandil olid, ei osanud ka siis meedikud tollastes oludes õigesti, või vähemalt mitte nii nagu praegu, tegutseda ja otsustada, seega ei olegi midagi imestada, et kindlalt usuti, et vaimuhaiged on rüvedast kuradi vaimust vaevatud. Aegamisi aga areneb veen-

dumus läbi uuringute ja usu arengu, et nende puhul ajuhaigusega tegemist on. Praegune aeg ehk olevik on juba nii kaugele arenenud, et meditsiin suudab tõestada, et „vaimuhaigetel tekivad psüühilised muudatused ja häired ajus endas, see tähendab, et haigestuvad aju mingid kindlad osad, mis seetõttu iseenesestmõistetavalt enam normaalselt funktsioneerida ei saa.” Seepärast ei saa haige enam korralikult mõelda ega ka mitte tegutseda. Mis juhtub, kui vaimu ehk aju haige inimmõistusega või seadusega vastuolus olev tegevus hukka mõistetakse? Siis vastatakse: „Suurem osa vaimuhaiged teavad väga hästi, mida nad teevad, kuna väga osavalt ja targalt asja kallale asuvad.“

Ma olen igati veendunud, et ainult sellised vaimuhaiged, kelle aju on täiesti haige ja purunenud, ei tea oma tegudest ning on tegemistest täielikus teadmatuses. Pean märkima, et sellised vaimuhaiged oma tegevuse tagajärgi ja ulatust ei ole võimelised mõistma ega mõõtma, kuna aju enam oma normaal-seid funktsioone ei täida.

[. . .]

Ja pärast mingit pikemat ajavahemikku, näiteks aastasadade pärast, vaadeldakse iga kurjategijat, ükskõik millist, kui ajuhaiget ja teda hakatakse ka vastavalt käsitlema. Vabadus võetakse temalt muidugi ära, et ta kõigist kiusatustest eemal oleks. Just sel põhjusel ehitatakse praegu Venemaal vanglaid väikeste üksikkambritega ja on sisse viidud isoleeritud arestikambri süsteem, et haiget kõigist vangistuse enda kahjulikest mõjudest, sealhulgas läbikäimisest kombetute ja moraaltute kurjategijatega eemal hoida ja oma haiget aju ravida, et selle normaalne funktsioneerimine jälle saaks alata.

Iseenesestmõistetav ja ilmne on igapähele ka see, et haiged peavad saama regulaarselt sobivaid sööke ja vajalikke toitaineid, et ainevahetus organismi tegevust toetaks.

[. . .]

Lõpetuseks oletan: et aastasadu hiljem ei panda kurjategijaid enam vanglatesse, et nad seal oma karistust kannaksid, vaid sinna, kuhu nad kuuluvad – hullumajja.

Ja praegu eksisteerivate vanglate asemele tekivad uued vaimuhaiglad, kusjuures juba ehitatud vanglate asemele rajatakse hullumajad. Ka härrad kohtunikud, kes iga seadusepügalat jälgivad, peavad aastasadade pärast lisaks juuraõpingutele saama ka meditsiinilisi teadmisi, eriti just psühhiaatria vallast, selleks, et kohtunikuna töötada, õigesti mõelda ja inimeste üle kohtu mõista.

*Dixi.*²³

23 Ma olen rääkinud (ld k).

Haiguslugu ja kaardi vahel säilitatud materjal loovad ühtse terviku, millele on siiani olnud ligipääs meditsiini-, kitsamalt psühhiaatria eriala inimestel. Siin esmakordselt avaldatud kahe psühhiaatriaigla patsiendi haiguslood ja sõnalise vaimuloome näited 19. sajandi lõpust on lisaks meditsiinijaloole seotud ka õigus-, majandus-, religiooni-, kultuuri- ja sotsiaallajalooga, mis viitab interdistsiplinaarsete uurigute vajadusele.

Allikad

Allik, Jüri ja Erki Tammiksaar 2016. „Who was Emil Kraepelin and why do we remember him 160 years later?“ – *Trames* 20 (4): 317–335. <https://doi.org/10.3176/tr.2016.4.01>.

EELK Simuna koguduse personaalraamat 1839–1852. „Avanduse, Emumäe, Kärü ja Koila.“ – Rahvusarhiiv. Saaga, EAA.1229.1.161.

EELK Simuna koguduse personaalraamat 1865–1886. „Mõisamaa, Salla, Kärü, Koila, Emumäe.“ – Rahvusarhiiv. Saaga, EAA.1229.1.171.

EELK Simuna koguduse personaalraamat 1888–1909. „XVI. Tammiku, Mõisamaa, Salla, Kärü, Koila.“ – Rahvusarhiiv. Saaga, EAA.1229.1.179.

Kraepelin, Emil 1987. *Memoirs*. Berlin: Springer-Verlag.

Rae, Anu 2022. „Institutionalization of the insane in the Russian Baltic provinces: a case study of the Hospital for Mental and Nervous Diseases in Tartu, 1881–95.“ – *History of Psychiatry* 33 (4): 429–445. <https://doi.org/10.1177/0957154X221114231>.

Mari Vallikivi – lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse erialal. Juhib aastast 2003 Kondase keskust. Uurinud autsaiderkunsti: harrastajate, naivistide, erilist tuge vajavate ja psüühikahäiretega inimeste kunsti.

E-post: marivallikivi[at]gmail.com

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA on Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi ning Eesti Kirjandusmuuseumi ühisväljaanne. Ajakirjas avaldatakse humanitaarteaduslikke originaaluurimusi, peamiselt kirjandus-, kultuuri- ja teatriteaduse alal.

Ajakiri ilmub temaatiliste erinumbritena, millele lisandub kuni kolm vabateemalist artiklit. Ajakiri ilmub eesti ja/või inglise keeles. Artiklitele on lisatud lühiteesid, märksõnad ja pikem kokkuvõte inglise/eesti keeles.

Rubriigid: ARTIKLID ja Vabaartikkel, MANIFEST (programmiline essee), TEOORIAVAHENDUS (erialase teoreetilise artikli tõlge ja saatesõna), ARVUSTUS (ülevaateartikkel erialakirjandusest), ARUTELU (arvustus ja vastus), ARHIIVILEID (kommenteeritud allikapublikatsioon), INTERVJUU ja VARIA. Igas numbris ilmub valikuliselt kaks kuni kolm rubriiki.

JÄRGMISENA:

Methis, nr 36, dekadentsi erinumber (koostamisel)

Koostajad: Leo Luks (leoluks@hotmail.ee), Mirjam Hinrikus (mirjam.hinrikus@gmail.com) ja Aare Pilv (pilvaare@gmail.com)

KAASTÖÖ VORMISTUS – aluseks on Chicago Style, vormistusjuhendid: 1) eesti k, vt <http://www.methis.ee/autoritele/vormistusjuhend>.

Artikli maht – kuni 20 lk (ä 1800 tm); Times New Roman; reavahe 1,5; lõikude eristus: taandrida

Teesid/Abstract (lühikokkuvõtte artikli alguses) – kuni 75 sõna

Märksõnad/Keywords – 4 kuni 6, vt „Eesti märksõnastik“ – <https://ems.elnet.ee>

Kokkuvõtte/Summary – eesti/inglise keeles – 750 sõna

Autorit tutvustus/CV – inglise ja eesti keeles

Viitamine – sulgudes teksti sees (Andresen 1926, 18)

Tsitaadid – jutumärkides; pikemad kui 3 rida eraldi lõiguna, jutumärkideta

Eesnimed – esimest korda välja kirjutatud, edaspidi üldjuhul perekonnanimi

Allikad/References

[raamat:] Alver, Betti. 1966. *Tähetund* [Hour of the Stars]. Tallinn: Eesti Raamat.

[peatükk raamatust:] Godard, Barbara. 1990. „Theorizing Feminist Discourse/Translation.“ In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and Anthony Lefevere, 87–96. London: Pinter.

[ajakirjaartikkel:] Õispuu, Jaan. 2003. „Karjala kirjandus ja keelepoliitika.“ – *Keel ja Kirjandus* 46 (7): 509–530.

[e-andmebaas:] Postcolonial Web. <http://www.postcolonialweb.org> (vaadatud 24. novembril 2017).

Kaastööd avaldatakse positiivse eelretsensiooni korral.

JÄRGMINE:

DEKADENTSI ERINUMBER

- Dekadentsist ja modernismist Ladina-Ameerika kirjanduses
- Oscar Wilde'i „Salomé“ tõlgetest ja lavastustest Eestis
- Feministlikutest debattidest ja dekadentsi esteetikast
Sophia Vardi ja Alma Ostra loomingus
- Karl Ristikivist dekadendina
- Jaan Oksast masohhismi-metafüüsikuna
- Henrik Visnapuu loovast rahvusest
- Dekadentsi ja realismi keerukatest vahekordadest

ISBN 978-9916-27-913-7



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus