

# POP — MÕNED KULTUURIPOLIITILISED VÕIMALUSED

TÕNIS KAHU

Küsimused kultuuripoliitikast ei ole mind mingisuguste teoreetiliste mõlgutuste objektina tavaliselt kuigivõrd nakananud. Aga kui samas veidi järele mõelda, siis olen selles poliitikas praktiliselt osalenud küll ning endalegi ootamatult päris tihedalt. Nimelt on viimase paari aasta jooksul mitu korda minu kui muusikakriitiku juurde tulnud üks või teine eesti muusikaaktivist ning küsinud oma alternatiivsete projektide tarvis soovituskirja kultuurkapitalile. Ning ma olen ikka ja heal meelel nõus olnud. Nende initsiatiiv on vajalik, see pole ainult mingi kitsa ringkonna eneseväljenduse küsimus, vaid terve meie ühiskonna võimaluste ja valikute küsimus. Aga sellest pärastpoole.

Kõigepealt otsustasin üle vaadata oma viimase soovituskirja, mis on ehk vaid napilt paar kuud vana. Mida ma seal ikkagi ütlesin? Kuidas ma kujutan ette kultuurkapitalisuguse institutsiooni väärtuseelistusi? Mida ta minu arust ühest soovituskirjast lugeda võiks tatta? Mu argumendid, mille abil midagi lootsin saavutada, olid sellised. Kohe algul ütlesin ma, et „kahtlemata pole tegu äriprojektiga, vaid missioonitundest sündinud katsega tuua avalikkuse ette väga esinduslikus valikus eesti uuemat elektroonilist eksperimentaalset muusikat“. Seejärel andsin mõista, et „eksperimentaalseid katsetusi ähvardab tihti oht, et paljud neist enestele kuigi kergesti väljundit ei leia ja publiku pilgu alla ei satu“, ning selgitasin, et see oht on suur, kuna kõnealuse projekti esteetilised suundumused asuvad „ametlikult

tunnustatud „tõsise“ ja teisalt populaarse muusika vahelisel raskesti defineeritaval alal“ ning teda on kerge ignoreerida „nii kommertsstruktuuridel kui ka kõrgkultuuri institutsioonidel“. Ja kokku võttes väljendasin veendumust, et see ignorants „oleks viga ja meie noorema muusikakultuuri edendamise seisukohalt kahjulik“.

Teeme vahekokkuvõtte. 1. Tegemist pole muusikaga, mida turg, eriti Eestis, toita suudaks. 2. Tegemist on eksperimentaalse, vahest alles kaugemas tulevikus oma elujõu kõiki aspekte ilmutava muusikaga, mis ei saa endale üksi võtta kõiki tootmisega seotud riske. 3. Tegemist on teatava kultuurihierarhiate vahele jääva sfääriga, mis võib takistada tema jõudmist avalikkuse tähelepanu alla. Oluline on ka see, millest ma oma soovituskirjas ei rääkinud. Ja nimelt ei öelnud ma, mida see konkreetne muusikaprojekt just Eesti seisukohalt tähendab. Aga nüüd vaatame kogu seda teemaatikat lähemalt. Võib öelda nii, et edasine on minu põhjalikum süvenemine omaenese soovituskirja, selle motiividesse ja loogikasse. Miks ma ikkagi kirjutasin nii, nagu ma kirjutasin?

Kultuuripoliitikast rääkides peetakse muidugi silmas erinevaid asju. Näiteks võib selle taandada kultuuri t õ s t u s e poliitikale ja korraldada asju just sellest lähtuvalt. Lühidalt öeldes on sellisel puhul tegemist omamoodi turukaitse mehhanismiga. Midagi sellist toimib minu teada näiteks Kanadas (samuti Austraalias ja nii mõnelgi pool veel). Kanadale näiteks on probleemiks nende



Jääb kultuurihierarhiate vahele?  
Barbariz, tuntud ka kui Eero Barndök.

võimuka lõunanaabri tohutult teguvõimas kapital ja valmisolek domineerida, mis ähvardab alla neelata kogu kohaliku initsiatiivi. Ja seepärast kontrollitakse seal maal kvootidega näiteks seda, milline muusika raadios kõlab. Küsimus on mahus, mitte mängitava sisus. Tähtis on, et teatud protsent kõlavast muusikast oleks kohaliku päritolu (Ka-

ja selle nõudmised, ning neid nõudmisi ei kavatses keegi poliitiliselt suunata. Eesmärk on ju muu hulgas ka võimaldada kohalikel bändidel konkureerida kas või tollesama naabri võimsal turul. Niisiis aktsepteeritakse riiklikul tasandil globaalse muusikatööstuse reeglipärasid ja seda, et maitsed ületavad kõikjal kergesti ja vastupanuta riigipiire.

Eesti kontekstis saaks selle strateegia kokku võtta tollesse tuttavasse loosungisse „Eelista eestimaist“ ja sellele vastavalt polekski nagu vahet, kas me toetame riiklikult eesti piima-, tekstiili- või muusikatööstust. Loeb vaid, et konkurentsivõime kasvaks. Aga tegelikult on see siiski see suund, milles Eesti kultuuripoliitika minema ei nõustu. Kogu meie enesetunnetuslik retoorika räägib sellest, et me oleme kaitseseisundis ja seda muidugi mitte ainult turuna, vaid ka rahvusena üldisemalt. Me oleme kõikvõimsa globaalse massikultuuri potentsiaalsed ohvrid ja vajame oma identiteedi säilitamiseks midagi enam kui turukaitset. Tolle ähvardava rahvusvahelise ajuloputuse vastu sellest lihtsalt ei

Tihti peale ei käsitle kultuuripoliitika kunagi tekkinud vastanduvaid paare „kõrge“ ja „madal“ ning „rahvuslik“ ja „globaalne“ mitte kui suhtelisi ja muutuvate piiridega suurusi, vaid fikseerib nad ikka vana kultuuri — mittekultuuri konflikti kaudu. Toda „kõrget“ väljendust on sageli mõistetud kui ainsat „päris“ kultuuri ning popkultuur on midagi sellest väljaspoolset ja võõrast.

nadas toodetud, kirjutatud, sisse mängitud jne), kuid mingisuguseid osutusi ekspressiivsetele väärtustele ei tehta. Pole tähtis, kuidas see kohalik muusika kõlab. Pole tähtis, et ta oleks oma esteetiliste valikute poolest ilmtingimata kuidagi kanadapärane, Ameerika kultuurilisest diktaadist sõltumatu. Ainult majanduslik potentsiaal on oluline. Ehk siis teisiti öeldes — selle, mida kohapeal toodetakse, otsustab rahvusvaheline turg

piisa. Niisiis on meie tee määratleda enast pigem kvalitatiivsete kui kvantitatiivsete eristuste kaudu.

Aga et siit edasi minna, tasuks ehk vaadata veelgi kaugemale ja küsida kultuuri mõiste järele üldisemalt — niivõrd, kuivõrd see meid praeguses seoses huvitada võiks. Üks määratlus võiks eristada kultuuri tinglikult mitte kultuurist, barbaarsusest, metslusest. Ma usun, et XIX ja XX sajandi vahetuse aegu

oli see suuresti Euroopa modernistide arusaam. Ja muidugi oli selles valguses raske reageerida väga põhjalikele muutustele, mis sellesse ettekujutusse mõrad sisse löid. Näiteks kas või tehnoloogiline murrang – kõik need ühtäkki plahvatuslikult esile kerkinud võimalused muusikat massiliselt toota ja levitada. Ja siis, miks mitte, ka musta kultuuri elementide sisenemine euroopalike kultuuriväärtuste ruumi. Nii üht kui ka teist mõistis tollane intellektuaalne eliit (näiteks Adorno jt) tollesama barbaarsuse revanšikatsena.

Kuid sellesama murrangu tagajärgi on võimalik ka teisiti mõista. Nimelt hakkas kultuuri mõiste nüüd tähistama seda, kuidas üks kultuur suhtus teisesse, hakkas tähistama kultuuride p a l j u s u t. Kultuuri definitsioon tähistas nüüd tema erinevust „teisest kultuurist“. Siit siis ka näiteks kõrge ja madala kultuuri eristamine või rahvuslikult-geograafiliselt unikaalse vastasseis universaalse ja globaallega. Huvitav on aga see, et tihtipeale ei käsitle kultuuripoliitika neid vastanduvaid paare kui relatiivseid ja muutuvate piiridega suurusi, vaid fikseerib nad ikka sellesama vana kultuuri – mittekultuuri konflikti kaudu. Ja see ongi põhjus, miks iga popkultuuriga tihedalt seotud aktiivsus – olgu muusikute, kriitikute või fännide oma – tunneb end kultuuripoliitiliselt diskrimineerituna. Toda „kõrget“ väljendust on ju tihti mõistetud kui ainsat „päris“ kultuuri ning popkultuur on midagi sellest selgelt väljaspoolset ja võõrast. Näiteks öeldakse, et pop on ainult äri või et ta on moraalselt kahjulik või nivelleerib kõike.

Too „päris“ kultuur ja sellele vastav kultuuripoliitika lähtub oma enesemõistmises tavaliselt kahest põhilisest skeemist. Esiteks küsitakse rahvuslikkuse järele – mis on kultuuris „eestilik“ ja kuidas teda hoida? See määratlus võtab aluseks selle, et antud geograafilistes



Esteetilistelt suundumustelt raskesti defineeritav? Galaktlan, kodanikunimega Taavi Laatsit.

piirides eksisteerib selgelt piiritletav kohalik kogukond, kellel on oma keel ja ajalugu ning sellest lähtuvalt ka rahvusele omased „tõelised“ muusikalised väärtused. Tähtis on need väärtused ära tunda ja nende kaudu kultuuri distsiplineerida. (Ka näiteks etteheited, et see või teine bänd ei laula mitte eesti, vaid inglise keeles, on sellise distsipliini üks avaldusi.) Teine ideoloogiline skeem rõhutab kõrgkultuuri poliitilist kaalu. See on idee puhtast kunstist ja ajatutest väärtustest, mis ei sõltu turu survest, moest ega menust. Kuid samas on nii üks kui ka teine kultuuripoliitiline vundament – nii rahvuslik kui ka elitaarne – turuga seotud tihedamalt, kui seda paista lastakse. Rahvuslikkusest on saanud kõikjal maailmas viis turistide ligi meelitada ning eesti klassikalise muusika kultuuripoliitiline väärtustamine sõltub suuresti sellest, mida rahvusvaheline turg selle läbilöögivõime kohta ees on öelnud (näiteks meile jagatud Ameerika muusikabisnisise „Grammy“ auhinnad).

Mõlemad mainitud strateegiad on ka popkultuurile andnud võimalusi legaliseeruda. Tegelikult juba 1960. aastatest saadik, seega siis rocki kontrakultuurse tõusu aegadest on otsitud võima-



Liiga eksperimentaalne, et kuhuigi  
lahterdada? Pastacas *alias* Ramo Teder.

lusi selgitada, et popmuusika on midagi enam kui lihtsalt massikultuur, ajaviide ja ajuloputus. Esimene idee popmuusikast kui omalaadsest linnafolkloorist tahab meile väita, et pop on teatava kogukonna elulaadi autentne avaldus ning muusikud on sellesama ühtse kogukonna seest välja kasvanud ja neis jätkuvalt juuripidi kinni. Ma saan aru nii, et popkultuuri puudutav poliitika oleks siis

Olgu kultuuripoliitiline vundament rahvuslik või elitaarne, turuga on mõlemad seotud rohkem, kui seda paista lastakse. Rahvuslikkusest on kõikjal maailmas saanud viis turistide ligi meelitada ning eesti klassikalise muusika kultuuripoliitiline väärtustamine sõltub suuresti sellest, mida rahvusvaheline turg selle läbilöögi võime kohta ees on öelnud.

suuresti sotsiaalpoliitika – me toetaksime noorte eksistentsi, nende elukeskkonda ja looksime neile seal eneseväljendusvõimalusi.

Idee popmuusikast kui kunstist kujutab meile seevastu romantilistes värvides erandlikku loojatüüpi, kes on turusuhetest sõltumatu ja keeldub kompromissidest publikuga. Praktiliselt said sellest ideest alguse katsed näidata populaarsete autoriteeti reaalsest suuremana ning alles punk demüstifitseeris selle olukorra ja taastas tasakaalu. Aga idee

ise oli väga levinud just seitsmekümnendatel. Hollandis näiteks kirjutasid rockmuusikud 1975. aastal kultuuriministrile kirja, milles soovisid, et nende loomingut ei mõistetakse võrdsetel alustel ajaviitekunstiga, vaid nähtaks seda omamoodi „tõsise“ kunsti moderniseeriva edasiarendusena. Ja siin ilmutasid end mitmed esteetilised kummastused. Sest valdavalt oli kunst, mille kaudu popmuusika end elitaarsena määratlema laskis, selgelt kokku pandud klassikalise muusika ideaalidest lähtuvalt. Ja see vastas oma mitterahuldaval moel ära ka küsimused selle kohta, kuidas me popmuusikas tõsisuse ära tunneme. Näiteks aitas suurvormide – sümfooniade või ooperite – harrastamine sellele kaasa; samuti rütmiliste, tantsitavate aspektide mahasurumine ajatu „sügavuse“ nimel.

Aga jätame need kaks strateegiat nüüd kõrvale. Nendele ma oma kirjas tegelikult ju ei osutanud ja mitte neis ei peitu lahendus. Popkultuuri tähendus-

likkus ei saa sõltuda sellest, kuivõrd ta püüab olla midagi muud – rahvakultuur või kunst. Igatahes arvan ma, et maailmas toimub praegu midagi hoopis muud ja rääkida tuleks sootuks teistsugusest mõõteskaalast – lokaalsuse – globaalsuse skaalast. Tahan öelda, et see ei ole seesama, millest ma päris alguses juttu tegin. See ei ole see Kanada stiilis turukaitsemehhanism. Ja just nii, nagu lokaalsus ei ole defineeritav turu kaudu, ei ole ta seda ka rahvuslike piiride kaudu. Lokaalsus on seesuguseid piire üle-

tav ideoloogiline konstruktsioon, mida on erinevate käsitluste raamidest nimetatud küll „sõltumatuks“, küll „alternatiivseks“ kultuuriks või vahest veel mitmel kolmandal-neljandal-viiendalgi moel. Ja tema tähendus sõltub sellestki, kuidas me tolle lokaalse aktiivsuse kaudu mõistame globaalset meinstriimi, kuidas me teda tõlgendame ja tema väärtushinnanguid ümber korraldame. Tegemist on strateegilise mudeliga, mis peab turu rolli aprioorseks ja ei kavatse kultuuri sellest väljapoole, kõrgemaks seada. Kuid see ei tähenda, et ta laseks turul enesele väärtusi ette kirjutada. Ma toon näiteks selle, kuidas kaheksakümnendate klubikultuur ei sidunud tantsumuusikat mitte pelgalt ajaviitelise mentaliteediga, vaid hoopis avangardsete ambitsioonidega, muutes niimoodi meinstriimi ja alternatiivkultuuri suhteid. Või siis teisalt see, kuidas sãmple-rite kasutamine viis mineviku muusikatked uude konteksti ja tekitas seega uusi tähendusnihkeid. Ühesõnaga ei tähenda lokaalsus ja globaalsus siin mitte kahte teineteist välistavat struktuuri. Nad hoopis sõltuvad teineteisest ning vallutavad teineteiselt, annavad ära ning vallutavad uuesti tagasi kultuuriruumi.

Kuigi seesugune valik ei saa ju olla lõplik ja ammendav, tahaksin ometi välja tuua kolm punkti, miks see strateegia võiks sobida neile, kes tahavad popkultuuri kaalu ühiskonnas mõõta. 1. Popkultuuri väärtuse küsimus lahendatakse ühe kultuuri enese sees, mitte ei kasutata selleks temast väljaspool paika pandud mõõteskaalasid. Ma muidugi taipan, et see ei tee tema üle otsustamist kergemaks, vaid raskemaks. Kuid vähemalt töötab tulemus olla asjalikum. 2. Kõnealune skeem ei tegele ainult tootmise, vaid ka tarbimise küsimustega, ühise maitse, selle muutumise ja sotsiaalse determineeritusega. Veel kord – see õpetab meid nägema turgu paindlikumana ja mitte lähtuma vanadest standardisee-

rumist ja nivelleerumist jutlustavatest käsitlustest. 3. Sel moel toetaksime kultuuri, mis ei tegutse ette antud turul, vaid riskib avastada ning isegi kokku panna uut turgu. Selle riski jagamine ning toetus aitaks riigil olla tunduvalt otsustusvõimelisem, kui ta seda praegu on. Tema tegevusel oleks tulemusi ja seda me vist ju kõik sooviksime.

Muidugi, toetades seesugust aktiivsust siin Eestis, näiteks alternatiivseid plaadifirmasid või kontserdipaiku, ei toeta me ainult mingit kohalikku omapära. Me anname hoogu lokaalsuse ideele üldse ja see võib olla kultuuripoliitiliselt probleemne, raskesti sündiv otsus. Kuid me ei saa rahvusliku kultuuri ideed toetades ju lihtsalt teeselda, et rahvusvahelist popkultuuri pole täisväärtuslikuna olemas. Seepärast olekski arukas leida üles vahendid selleks, et siit maalt lähtuv eneseväljendus saaks maailmas suhelda võrdsetel alustel, oma identiteedi üle (mis ei pruugi ju ainult rahvuslik olla) avaramas ruumis arutledes ja seda siia tagasi peegeldades.

Ja lõpuks veel üks asi. Kriitikuna ei taha ma sugugi öelda, et lokaalne alternatiivkultuur oleks juba ette väärtuslikum kui too globaalne meinstriim. (Mulle meeldib Michael Jackson – küllap rohkemgi kui see „eesti uus elektrooniline eksperimentaalne muusika“.) Aga ma ei käsitle seda „alternatiivi“ lihtsalt kui teatud normeeritud helide pealetungi. Ma usun, et küsimus on informatsiooni levikus üldse, ja tean, et ainult nii saab erinevaid ideid, ka teoreetilisi, praktikas järele kontrollida. Alternatiivkultuur on küsiv ja nõudlik kultuur. Ja ma tahan, et tema mõju oleks järjest rohkem võimalik.