

SÜGAV OLIV: ARVO JA OLGA LOOD EESTLASTEST

RAUNO THOMAS MOSS



TELETUHNIJA

Keeleõpetuslik seriaal „a ja o“ kaheteistkümnes osas. Idee autorid **Sulev Keedus** ja **Arvo Kukumägi**, režissöör ja operaator **Sulev Keedus**. Osades: fotograaf **Olga Makina** ja näitleja **Arvo Kukumägi**, torupilli mängis **Celia Roose**, keeleteimetaja **Ene Sepp**, helirežissöör **Ivo Felt**, monteeriija **Kaie-Ene Rääk**, kunstnikud **Maret Kukkur** ja **Marili Sock**, operaatori assistent **Kristin Raup**, produtsent **Reet Sokmann**. Tootja F-Seitse OÜ. Beta SP, 12x26 min, värvoiline. © Mitte-eestlaste Integratsiooni Sihtasutus, 2003.

Saate valmimist on toetanud Euroopa Liit. Kõik saatematerjalid leiata aadressil www.fseitse.ee/keel. Saated on müügil kolme VHS-kassetina.

Kunst ja tarkus. Kas kunst arendab inimese teadmisi, on küsimusena filosoofiline probleem ning, osana *episteemilisest* poleemikast, arenenud sünkroonis kunstidega kreeka ja ladina kultuuris. Platon väidab, et kuigi luule eesmärk on teadmisi arendada, siis tegelikult ta seda ei tee, vaid produtseerib hulga pinnalis-pettelisi kujutelmi teadmisest. Aristoteles, vastupidi, argumenteeris poeesias sisalduvate universaalide poolt. Epistemoloogilise küsimuse kõrval aga tuleb tähele panna veel teist, *esteetilist* küsimust. Kui kunstil on võime arendada teadmisi, siis kas see lisaväär-

tustab vaadeldava teose kunstilist väärtust? Klassikalises traditsioonis oleks vastus küsimusele jaatav.¹ Aristoteles vaatas kunstis teda ümbritsevat täis tähendust, ning seda mitte metafoorilisel tasandil, vaid otseses mõttes: välised jõud (meloodia, rütm, värvid, vormid, nende paigutus ehk kompositsioon) sõna otseses mõttes mõjutavad meid ja põhjustavad (ld *afficere*) meie hinge tõusu või langemist, ärevust või rahu, moraalsust või ebamoraalsust. Piltide, helide, isikute (nende karakteristikute) kaudu, keda kunstnik näitab ja kujutab, me suuname erinevate soovide abil või vastumeelsustunnet tekitades teisi inimesi. Filmikunst, olles kunstidest ideoloogilisim ning suurim reaalsustunnetusel „mängija“ ja sekundaarselt modelleeriv süsteem, läbi põimunud sotsiaalsete, esteetiliste, moraalsete jt veendumustega, sünteetiline kunst² (sellest eelnev viide Platonile), on tänapäeval, pärast formalismi tõusu, ainus, millises rääkides ja mida vaadeldes ei pea häbenema, kui räägime nendest kahest, *episteemilisest* ja *esteetilisest* simultaanist. Seda vähemalt alljärgnevat silmas pidades.

Integratsioon. Ladinakeelsest tüvest tulenedes tähendab see taastamist, osade ühendamist tervikuks ja ühtlustamist.³ Mitte-eestlaste Integratsiooni Sihtasutuse tegevuse aluseks on riiklik programm, mille eesmärk on mitmekul-



„a ja o“. Autorid Sulev Keedus ja Arvo Kukumägi. Olga Makina.

tuurilise Eesti ühiskonna arendamine (kultuuriline pluralism, tugev ühisosa, eesti kultuuriruumi säilitamine ja arendamine, ühiskonna sotsiaalne ühtlustamine eesti keele oskuse kaudu jne). Keskse eesmärgiga kaude Eesti riigile lojaalse elanikkonna kujundamine.⁴ Reaalsuses niisiis hulga võimaluste, „uste“ avamine projektide näol ja nende kaudu. **Sulev Keeduse** ja **Arvo Kukumäe** keeleõpetusliku seriaali „a ja o“ mõte avaneb selles raamistuses vaid osaliselt. Kuigi vormistus markeerib dokumentaalsust, on juba esimestest kaadritest peale kasutatud materjalis rohkem kunsti kui mõnes uuemas kunstilises filmis, mis Eestis valminud.⁵ Sealjuures ei viita ma eksplitseeritud kaameratööle, montaažile, vaid sellele, mis jääb nende taha, võitlusele aja ja ruumiga; sellele, et kogu sisu on püütud ehitada meenutuste ja sisekõne arendamiseks vaatajaga. Väljudes materjalist (siinkohal mõtlen ma väljumist suhtluskeele õpetamisest kui eesmärgist) ja muutes integreerimise loomulikuks protsessiks, nii nagu see toimuks kahe inimese vahel. Familiaarse ja usaldusliku dialoogina.

Tegelikult on see imelihtne. Vähe-malt kirjeldades võib see mõjuda primi-

tiivsena, kuid tegelikkuses töötav kultuuristamine toimub matkimise, kopeerimise kaudu – jäljendades, mis on meile niivõrd loomulik, et töötab alateadvusliku mehhanismina. Arvo Kukumägi ja **Olga Makina** funktsioneerivad vaataja jaoks dihhotoomse paarina. Vanem (elunäinim) ja noorem (aldis uutele kogemustele), mees ja naine, eestlane, kuid setu mees (V lugu), seega nagu venelane ka; kasvanud üles õigeusu kiriku toel, kuid on pagan (II lugu); lõpetanud Moskva kinokooli (X lugu), vagabundlik näitleja; sõidab helesinise unistuse – „Moskvitšiga“ (I lugu); ja venelanna, kuid seoses vanaisa suvemajaga on juured nagu Eestis ka, õigeusu kirikus hoiab end üleval pigem nagu kohmetu, kuid viisakas eestlane; elukutseline fotograaf, reisib palju, näib, et ei hooli autost.

Olulised on märgatavad sarnasuste ja erisuste printsüübid, peegli efekt, mis aitab luua „sildu“ kahe indiviidi vahel vaataja ehk keeleõppija mõtetes. Välimus, riietus, kehakeel, päritolu, töö jne, tingimata mitte siin toodud järjekorras, loovad meile kuvandi Arvo ja Olga isikusest ning töötavad parameetritena, mille kaudu vaataja kujundab n-ö süm-



„a ja o“. Arvo Kukumägi ja Võrumaa Mare.

paatia. Positiivne programm muukeelse keeleõppurile on siinkohal topeltkodeeringuga. Üks räägib surmast, teise silmad räägivad elust; üks on teada ja tuntud eelmisele põlvkonnale, muutunud juba „märgiks“ iseeneses (aspekt, mida see filmitöö veel tugevdab); teine on teada ja tuntud nooremale „sihtgrupile“, kes teostab end praegu kõige intensiivsemalt. Mõlemad on isiksused, ühel või teisel moel ihaldusväärased, kuid samas nii lihtsad ja inimlikud oma murede ja rõõmudega. Oma lugudega, mille kaudu nad meile nii lähedaseks saavad.

Angloameerika kultuuriruumis võiks seda keeleõpetuslikku seriaali ja selles esitatud meetodikat nimetada printsiibilt väga lähedaseks *issues-based education*’iga, mille tõlkimisel tekivad mõningad raskused. Taandagem see ainult siinses arutluses kasutatava terminina probleemipõhiseks õppeks. Meetodina eristub see õppurikesksest (Lowenfeld) ja distsipliinikesksest õppest (Clark, Wilson, Barrett) sellega, et õpetatav materjal elustatakse probleemi (*issue*) kaudu, mis võib seisneda kultuuri, rassi, soo, klassilise, etnilise, vaimse või füüsilise võimekuse, religiooni, sek-

suaalse orientatsiooni, vanuse või kogukonna erisuste ja probleemsete vaatepunktide esitamises. Selle meetodi pooldajad toovad välja positiivseid eesmärke, juba omandatud skeemide ja piiride „ümberkirjutamist“ ja laienemist.⁶

Välja kasvanud postmodernistlikest vaadetest, feministlikust teooriast ja kulturoloogiast, püüab see meetod kasvatada õppureid (olgu lapsi, noorukeid või täiskasvanuid) adekvaatselt analüüsima ja hindama kontekstilt raskesti haaratavaid, multikultuurilisi situatsioone, ning seda ambivalentsetena mõjuvate terminite või skeemideta. „Selleks, et meie ühiskond oleks õiglane ja demokraatlik, peavad lapsed mõistma, et see, kuidas nad toimivad, suhtlevad ja reageerivad sotsiaalsetele probleemidele, mis neid ümbritsevad, määrab selle, millises ühiskonnas me hakkame elama.“⁷ Eesmärgiks totaalne pluralism, saavutatud sotsiaalsete agentide kriitilise teadvuse (*critical consciousness*) korrektse funktsioneerimise ja arendamise kaudu, muutub ükskõik milline õpetatav aine varjamatult poliitiliseks. „Pole tähtis, kes me oleme, kus me õpetame, mida, kuidas või kellelt me oleme otsustanud õppida; poliitilised uskumused ja



„a ja o“. Arvo Kukumägi, Olga Makina ja Johannes Pääsuke.

kalduvused peegelduvad meie valikutes ja seisukohtades ja õpetamise ning hariduse käsitlusviisides.”⁸

Probleemipõhine õpe tähendab õpetajõu kadumist. Ehk küll mitte isikuna, kaob vaid õigus autoriteedile ning koos sellega õigus kehtestada kontsepte, oskusi ja väärtusi, taksonoomiaid õige-vale teljel, mis identifitseeruvad ideoloogiatena. Õppeprotsess tugineb probleemidele, narratiivi ja „lugude“ rääkimisele, mida ühendatakse vastavalt õpitava materjali ainesega. Õpetaja ja õpilase vahelise tühimiku täidavad ja „silla“ nende vahel loovad „lood“ (*stories*), nende lugude jagamine (*sharing*). Kõik selleks, et murda läbi meid ümbritsevast vaikimise kultuurist (*culture of silence*), et avada õpetatava materjali piirides uusi diskursusi. „Lugude kaudu näevad inimesed seotust – sidususi nende endi ja teiste kogemuste vahel ning sidususi kogemuse ja selle all peituvate sotsiaalsete väärtushinnangute vahel.”⁹ Inimesed õpivad teiste kogemustest, nad kohendavad, analüüsivad ja katsetavad neid tulevikus, hoides silme ees varem kogetud ja meeltes tekkinud kujutluspilte. Positiivsed näited elustavad ja annavad samalaadseid

probleeme kogenutele juurde jõudu ja tahtmist ise mõelda, ise öelda, ise teha. Õppimine nagu töö tugigrupis ja õpetamine nagu töö tugigrupiga.

Tõesti, Arvo ja Olga pole õpetajad. Nad on lihtsalt inimesed, kes näivad rääkivat oma lugu. Aga kuna narratiivne pool on üles ehitatud niivõrd topeltkodeerituna (nagu „Eesti Ekspressi“ artikkel – mine võta nüüd kinni, kes siin keda paljastab, kes keda „vaatab“), siis kaob vaatajal kohati jalgealune alt ära: kas ta räägib nüüd niimoodi, sellepärast et mõtleb ja tunneb nii, või sellepärast, et režii seda ette näeb? Samas on paari külalise reaktsioonidest (reaktsioonid ja vastused küsimustele, kontrollimatu kehakeel) võimalik välja lugeda nii palju segadust ja peataolekut kaamera (suutmata valida maski vahel) ning Arvo ja Olga ees, et see annab tagasi kogu seriaali hingestava jõu ja käivitava mõtte. Ausus ja intelligentne otsekoheus on ainsad reeglid probleemipõhises õppes, mille rikkumisel peab „õpetaja“ kohe sekkuma ning probleemi allika kõrvaldama, seda ennekõike juba eos, kui konflikti pole veel tekkinud, ja manipuleerima õppuritega, suunates neid tagasi ülesande raamidesse (selles video-



„a ja o“. Arvo Kukumägi naiste keskel Pärnu rannas.

õppes on aga näiliselt õppematerjalina esitatud peatükkide külalised samuti ühed „õppuritest“, seda enam, et sinisena ehk vigasena märgitud sõnu oli ja oleks pidanud kohati olema veel rohkem eestlastegi kõnekeeles).

See, mida „õpetaja“ peab pidevalt tegema, on enese hoidmine avatu ja ausana. Väliselt peab „õpetaja“ olema valmis viskuma ambrasuurile (probleemõppes on kasulik, kui õpetaja on mõnevõrra alternatiivne, normidest kõrvalekalduv, mõõdukalt ekstsentriline), see tekitab õppurites usaldust ja hoiab tähelepanu ning nii on kergem motiveerida neid tööle. Arvo ja Olga on mõlemat. Lihtsa inimese jaoks klassifitseeruvad nad kunstnikeks, üks näitleja, teine fotograaf. Mõlemad teevad aga lihtsale inimesele täiesti arusaadavat kunsti. Nendele pole põhjust ette heita hermeeetilist kontseptuaalsust või segast veiderdamist keerukate mõistete taga, pigem vastupidi, neid valdab Pärnu Uue Kunsti Muuseumis (Chaplini Kultuurikeskuses) lihtsa inimesega üsna sarnane emotsioonide tulv. Loomulikult on see sümpaatne, samal ajal naljakas ja kurb.

Eelnevat silmas pidades näeme, et „a ja o“ haarab tõesti „algust ja otsa“

(*arvost olgani*). Väisatud eestlasi ja nende lugusid on seinast seina, nii et nende vahel ei saagi muud seost luua kui rahvuslikul baasil. Tubli enamik neist on varem juba filmides ja dokumentaalides nähtud. **Võrumaa Mare** meenub hoopis teisetoonilistest dokumentaalidest, **Priit Valkna „Hundist“** ja **„Kaetajast“** (arusaadavalt jäävad need konnotatiivsed väljad nautida ja äratundmisest rõõmu tunda paljuski vaid eestlasele), samasugust taaskohtumise rõõmu pakkus leebe kõnega **Anne Kirsipuu**. Inimesed, kelle staatus ja elu ei sõltu kaamera ees olemisest, näisid loomulikumat, vabamad ja vestlus nendega, käima läinud, sundimatum (**Milvi, Kai, veskiemand Mae**), kuid niipea kui külastatavaks oli kohalik *celebrity*, näis kogu narratiivne osa lõigust kokku kukkuvat. Kas tõesti oligi vaja keeleõppes lorajutu peatükki? Samas, probleemipõhise õppe vaatepunktist on peatükk **Anu Saagimiga** ehk isegi omamoodi väärtuslik. Pretendeerimata millelegi sügavale, puudutab ta kõige sügavamalt inimese väärtushinnangutes ja eneseväärtustamises – või ei puuduta midagi. Kontekstis võetuna kombineerub kõik muidugi suhteliselt ülevaatlikuks pildiks (ja feministlikuks

stuumiumiks). Keeleõpe pole kunagi olnud nii ideoloogiline kui siin, kuid seda pragmaatilises tähenduses. Olga positiivne programm töötab, ta kehastab õnnestunult seda, mida muukeelsed noored ihaldavad, igaüks erineval moel, kuid peamine – tõestada ennast eduka isiksusena. Siinkohal kerkivad küsimused huvitavamast ja vastuolulisemast tüpaažist, mis „jääb“ eestlasele, – Arvo.

Arvo on elu näinud, inimesi tundev, kaine mõistusega, oma „lugudega“ mees. Arvo figuur on teejuhataja, kes avab eestlaste koduüksed ning annab külalisele võimaluse familiaarseks pilguheitaks „teise“ maailma. Aitab ületada arhetüüpset vastumeelsust teise, „võõra“ suhtes. Neid vastuolusid siinkohal esitatult ei leia, kuid see ei tähenda, et need poleks kusagil aju „taga“ peituvalt olemas. Aga siinse probleemõppe narratiivid toetuvad üldinimlikele väärtustele: esivanematele, lapsepõlve lõhnadele, Tšehhovi armastamisele, teatrile, kodu väärtustamisele, inimlikule õnnele ja väärikusele. Kuidas saaks motiveerida integreeruma, kui mitte näidates ja äratades igatsust „püsisivate“ eluväärtuste vastu, milleni jõudmiseks on vajalik kohanemine, isiksuse arendamine ja õppimine. Paljude peatükkide dialoogides implitsiitselt sees olev surm, mida tänapäeva ühiskond nii kardab, austus mitte elu, vaid vaimu vastu, pöörab selle õppefilmi sisuliselt enamaks utilitaarsest keeleõppe materjalist.

Loomulikult on see Arvo eksistentsialism ja elukogemus, mis selle sisse toob ja seda kannab. Mõtted surmast, eksistentsist, selle kestmisest, elu andmisest (VII lugu), see lüke inimteadvuse sügavamatesse hirmudesse tekitab parabooli, ning enam ei õpi me keelt, vaid inimlikkust. „Proovib olla loomulik väärikas“ ja „hinges toimub midagi hella“ (VIII lugu) on kui püüded visandada vaatajale-keeleõppurile samalaadselt

näitlejaga emotsioone, mis kisuksid kõrgemale argitööst, lihtsalt keele õppimisest ja praktiseerimisest. Võib-olla me kõik vaid mängimegi, ning kas me suudaksime, oskaksime olla loomulikult väärikad? Kui palju läheb kellelegi vaja poes toitu ostes või migratsiooniametis pabereid ajades lauset „hinges toimub midagi hella“, siiski see teebki sellest materjalist kunstilise materjali. Kunstilise materjali, mitte kasutus või kunstlikus tähenduses, vaid mõtlevat inimest saatvas, kõike ümbritsevas mõttes. Sellisena läheneb see keeleõppe programm integratsioonile ja uue eestlase modelleerimisele ainumõeldavast aspektist – väärika inimlikkuse kaudu. Selle kultuuri kaudu, mis veel alles.

Tulevik. Need, kes saavad, otsivad üles oma juured. Loovad oma rohkem või vähem illusoorse mälestuste võrgustiku (lapsepõlvehetked, vanemate pärimus, helid ja lõhnad). On neid, kellel on see olemas. Arvo on setu mees (V lugu). See on osa tema inimsusest ja selle teostamisest muidu muutuv ja pealtnäha ootamatuid vähikäike tegevas ühiskonnas. Asjad ja inimesed ümberringi muutuvad, vahetuvad, tulevad ja kaovad, ning mida kiiremini tajutakse seda protsessi, mida totaalsem on pluralism, seda olulisem on ajaloo ja kultuurikontekstile (s.o haridusele) toetuv ühtekuuluvus ja solidaarsus. Kuivõrd on meil selleks jõudu? Kuivõrd suudaksime võtta probleemõppest selle, mis on selles head? Inimestena, eestlaste ja venelastena, eesti keelt rääkiva rahvusena Euroopas? Küsimus on selles, kuidas inimesed püüavad end seostada omavahel ja maailmaga. Seda ei tee Integratsiooni Sihtasutus ega üks keeleõppefilm, seda teevad inimesed. Seda teeme meie.

Lõpus toimub midagi kummalist. Sünnib mõisteline ühend „sügav oliiv“. Võõras nii eestlasele kui venelasele. Väljaõeldu mõtte kummastavuse varjamiseks matkib Arvo humoristlikult veini-

degustaatoreid: „Ma tunnetan seal eeterlikke õlised, mis lähevad mu ajusse ja laiendavad mu veresooni“ (XII lugu). Tavakeeles lori, kuid filmis psühholoogiline katse, salvestus alateadvusest ülestõusvatest piltidest, mälestustest, helidest ja maitsetest ning nende seotusest sõnadega, kontseptidega. Viimase peatüki eelviimane lõik võtab oma kummalise nihestusega kokku filmi alguse. Arvo istub „Mercedese“ roolis ning laseb oma autot pesta „Statoili“ automaat-autopesulas. Meenutagem, et esimese osa esimene lõik algab Arvo monoloogiga kaevust vett ammutades – „See on kaev. [- -] See on minu kaev. Kui ei ole vett, siis ei ole midagi.“ (XII lugu) – ja oma helesinise unistuse esiklaasi sääskede ja parmude laipadest pestes. Filmi alguses räägib Arvo kevadisest päevast ja lapsepõlve lõhnast, lõpus eurolõhnast. „Mercedese“ raadiost tulev reklaamtekst hirmutab talve tulekuga. Arvost on filmis saanud tarbija, edukas skandinaavlane, enese „vabadust“ teostav indiviid: „Ja kui ma ükskord sellest autost ära tüdinen, siis soetan endale helikopteri ja tunnen ennast veel paremini ja veel paremini...“

See kõik, koos viimases dialoogis Olgale kinnitatud lubadus „Pegasusse“ minna, tekitab sinna kohvile mineku suhtes eripäraselt fataalse atmosfääri ning mõjub filmi kontekstis hüsteeriliselt. Ärevust tekitavalt. Kas see on integratsiooni triumf või põrumine? Mis see on? Kas me oleme tõesti nii jõuetud, et integreerumine tähendab meile enesehävitust, „võõra“ omandamist ja „oma“ unustamist? Kas meile antakse aimata tulevikku, keskmist eestlast? „Sügavat oliivi“ – hetkel mõttetut ja kummastavat mõistet, mis peidab eneses maailmapilti, mis mõjub sama võõrastavalt, kui oleks 30-ndatel mõjunud „pakk piima“?

Kommentaariid:

¹ Berys Gaut. „Art and Knowledge“. Rmt: „The Oxford Handbook of Aesthetics“. Oxford, 2003, lk 436–450.

² Viide XIII peatükile „Film – sünteetiline kunst“ Juri Lotmani raamatus „Filmisemiootika“. Tallinn: Varrak, 2004, lk 155–158.

³ 1981. aasta „Võõrsõnade leksikon“ lisab juurde: Igv. mitme algselt iseseisva keele kokkukasvamine üheks keeleks, lk 288.

⁴ Refereering Mitte-eestlaste Integratsiooni Sihtasutuse kodulehelt, veerg Avaleht/Sihtasutusest: <http://www.meis.ee/est/sihtasutusest>

⁵ Lauri Kärk meenutas eraviisilises vestluses oma maasikakasvatajast majanaabri sõnu, et keeleõpetuslik seriaal „a ja o“ on rohkem mängufilm kui need, mis peaksid seda olema.

⁶ Probleemipõhise õppe kohta rääkides toetun Yvonne Gaudeliuse ja Peg Speirsi koostatud kogumikule „Contemporary Issues in Art Education“. Pearson Education, 2002. Põhiliselt sissejuhatus lk 1–22.

⁷ *For our society to be truly just and democratic, children need to learn that how they act, interact, and react to the social issues that surrounds them will determine the kind of society we will live in.* Samas, lk 3.

⁸ *No matter who we are, where we teach, what, how, or whom we choose to study, political beliefs and biases are reflected in our choices and attitudes and our conceptualization of teaching and education.* Samas, lk 4.

⁹ *Through stories, people see connections – connections among their experiences and the experiences of others, and connections between experience and underlying social values.* Samas, lk 44.