

KUNSTNIK TAGUMISES VASAKUS NURGAS

OTT KARULIN, LIISBET EREPUU

Ta saabub kogemata raketiga Maa-
le või ravib leina enesekaristusliku me-
rereisiga. Ta ei mõista kunsti, mida ei
tehta südamega, ega titetegu, kus pole
kohta armastusele. Ta seisab alati õig-
luse eest: nii oma orja vabaks lastes kui
ülekohtuse vangistuse eest põgenedes.
Risto Kübara seni kehastatud tegelased
kipuvad ikka ülejäänutele, massile vas-
tanduma, kahtlema kehtivates tõeks-
pidamistes. Nagu tegi Joseph Beuys,
nagu võiks teha iga Kunstnik. Lavas-
tuse „Kuidas seletada pilte surnud jä-
nesele” ideeliseks selgrooks on just
Kübara tegelaskuju – Kunstnik. Seda
nii esimesel (13. III 2009), teisel (24. III
2009), kolmandal (25. III 2009, video-
salvestus), neljandal (8. IX 2009, festi-
valil „Draama”), viiendal (9. IX 2009,
festivalil „Draama”), kuuendal (19. XI
2009), seitsmendal (18. I 2010), kahek-
sandal (1. VI 2010) kui ka üheksandal
(2. VI 2010) vaatamisel.

Poolvõõbatud lava tagumises va-
sakus nurgas seina ja ukse vahel istub
kullakorruga kaetud näoga mees (Gert
Raudsep), kes saali kogunevat publikut
vaikselt jälgib, silitades samal ajal oma
süles olevat jänesetopist. Joseph Beuys,
teavad mõnedki. Hetki hiljem läheb
uks lahti, tehes Beuysi sisenejale mär-
kamatuks, vangistades ta seina ja ukse
vahele, ning ruumi vallutavad mehed
kõlaritega. Kükakil võetakse poolringi
ning kõlareist hakkavad kostma helid.

Teisel vaatamisel mõjus see heliinstal-
latsioon hiidpikana. Tundus, et lavas-
tajad mängivadki ühe euroopa teatri
hetke lemmikteema – publiku kan-
natust proovile paneva igavusega. Mi-
na kannatan hästi, mõtlesin ja asusin
saalisolijaid jälgima. Ülelõhnastatud
noormees oli juba loobunud ning fan-
taseeris selle üle, kuidas tema kõrval
istuv neiu ööpimeduses selle kõik talle
kompenseerib. Vanem härrasmees pi-
das intensiivset dialoogi oma kellaga,
mis aga kuidagi veel etenduse lõppu
näidata ei tahtnud. Selja tagant kostis
itsitamisse peidetud arusaamatust. See
stseen töötab, mõtlesin. Viiendal vaata-
misel oli installatsioon märksa lühem
ning kellegi kannatust proovile ei pandud
– olid vaid näitlejad, lavaruum
ja publik, mida kõlaritest kostvad he-
lid ühtseks häälestasid. Nii pidanuks
vist kogu aeg mõjuma. Üheksandal
vaatamisel oli kõik, nagu ikka: mehed
tulid kõlaritega sisse, võtsid poolringi
– Risto Kübar veidi ringist väljas – ja
asetasid sõrmed nuppudele. Aga heli-
sid ei tulnud, olid vaid näitlejate muig-
vel näod. Ehk teevad sel korral täitsa
helideta, lastes ettekujutusel kokkutul-
nud ühte häälestada, lootsin vaikselt.
Siiski mitte.

Kunstnik istub teistest veidi eemal,
omaette, kõige lähemal Beuysile. Kui
teised nõtkutavad pead muusika rüt-
mis kaasa ja vahetavad omavahel pil-



Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper, „Kuidas seletada pilte surnud jänesele”, NO83 esietendus 10. III 2009. Ees: Risto Kübar; taga: Inga Salurand ja Sergo Vares.
Ene-Liis Semperi foto

ke, jääb Kunstnik liikumatult eikuhugi vaatama või toetab oma pea kõlaril ristatud kätele, löigates end nii muust maailmast ära. Ega teisedki temaga kontakti otsi ja nii ta seal omaette on – nagu Beuyski. Tagumises vasakus nurgas näeb Kübara Kunstnikku istumas seismas ning kõrvale või maha vaatamas edaspidigi: loovisiku argipäeva kujutavate lühistseenide ajal; sellal kui korralikult makse tasuv eesti mees (Gert Raudsep) purkisittujaid kirub või kui teised lavalolijad kunsti eesmärkide üle arutlevad, ja ka siis, kui rahvariideis minister (Marika Vaarik) end diivanile loojate vahele istuma sätib, et

kuulda neilt, „millega me näitame, et Eestis kultuur ei kao”. Nii on Kunstnik alati eemalehoidja, heidik. Kui neljas sein hetkeks maha võetakse ning teised ootavad saalisolijailt kinnitust oma kahtlustele „ega publik ei uskunud ju, et me praegu improviseerisime”, vaatab Kunstnik küll samas suunas, kuid mitte publikut. Talle pole pealtvaatajate kinnitusi vaja, sest ta ei kahtle enda pühendumuses. Kunstnik on alati üksik. Ehk seetõttu ei suuda ta ka mõista, et ootuspärane vastus ebakindla dramaturgi (Tambet Tuisk) küsimusele „Kuidas on? Ausalt?” oleks vestluspartneri geniaalsuse tunnustamine. Kunstnik

aga ilmselgelt ei saa aru, mida temalt oodatakse, sest nagu väidab ekraanil Eha Komissarovgi: kunstniku suhe oma töösse pole kunagi pidupäevane, vaid alati kahtlev. Kübar siseneb stseeni dramaturgiga kahtleval sammul, seisatades lukustab ta oma käed taskutesse ning, seistes küll partnerile üsna lähedal, vaatab maha. Dramaturgi kuulates, tema küsimust ette aimates, naeratab Kübar ebalevalt ja kehitab vaikselt õlgu nagu omamaailmast tahvli ette vastama kistud koolipoiss. Pärast lühikest pausi tundub ta õiget vastust teadvat ning ütleb enesekindla siirusega: „Proovid äkki uuesti?” Sellele järgnev dramaturgi vasturünnak tabab Kunstnikku ootamatult, tema pilgus on korruga arusaamatust ja tahet mõista, kus ta vea tegi. Aga selgust ei tule ning Kunstnik ei hakkagi tajuma tava-suhtluse koodi. Ehk seetõttu hoiab ta ka linnaväljaku improvisatsioonidest üsna kaua eemale, sinna samasse tagumisse vasakusse nurka, justkui püüdes veel üht koodi endale selgeks mõelda.

Seitsmendal vaatamisel tõuseb linnaväljaku improvisatsioonide ajal publiku hulgast püsti keskmise kehaehitusega, tumedate juuste ja prillidega noormees. Ta kõnnib trepist alla, haarab seina äärest tooli, toimetab selle lava keskele ning võtab istet. Näitlejad kohmetuvad. Esimesena teeb katse võõrkehaga kontakti astuda Mirtel Pohla, kes laskub neljakäpakile ja kehastub koeraks. Nii mõnigi liitub temaga. Kübar nende hulka ei kuulu. Saalis on õhkkond pinev – on see lavalolijate mõnitamine („igati võib sellist kunsti teha”), pelk provokatsioon või soov kaasa mängida? Noormehel aga ei näi olevat kaugemale ulatuvat eesmärki. Pinevus hakkab lahtuma ning õhus on vaid küsimus, kuidas piinlikuks muu-

tunud olukord laheneb: lavale sekkuja kaasa ei mängi ja nii ei oska ka näitlejad temaga midagi peale hakata. Lõpuks juhtub see, mida lavastust varem näinud ehk ootasidki: Kübar heidab riided seljast, jäädes vaid kolme soki väele, ning asub samuti koerana noormehe ümber tegutsema. Viimane ei võta endiselt vedu ja otsustab hoopis turvalisse tsooni, publiku hulka tagasi pöörduda. Möödub mõni hetk, kui koer peremehe (Tambet Tuisk) märguande peale trepist üles sööstab ning oma kohale naasnud noormehel midagi kõrva sosistab. Mida täpselt, ei kuulnud. Kübar läheb lavale tagasi ja etendus jätkub.

Kunstniku pidevat kahtlevat olekut süvendab seegi, et ta ei saa mitte kunagi end lõpuni ette valmistada, sest alati tungib keegi tema meditatsiooni. Kübar siseneb parempoolsest uksest tühjale lavale ning suundub riikli juurde, kükitab maki ette maha ja paneb muusika valjult mängima. Läheb tükk aega, kuni Kübar püsti tõuseb ning seina äärde sammub. Mõne hetke on ta publikule seljaga, seejärel pöördub näoga saali keskme poole ja jääb tikksirgelt seisma, pilk pörandasse naelutatud – kogub ennast. Kui tunnetus on käes, hakkab Kübar kõhklevalt sammul liikuma, samal ajal paralleelselt muusika kulmineerumisega sõrmi intensiivselt üles-alla liigutades. Kübara sõrmeteni pingestatud mäng püüdis pilku juba „Adolf Rühka lühikeses elus” (2005, Eesti Draamateater), ilmutades end taas, nüüd juba maneerimaigulisena „Perikleses” (2008, Teater NO99). Kui mõnikord tundub, et kogu sisemisest põlemisest üle jääv energia koonduki Kübaral sõrmedesse, siis meditatsioonis oli kramp neist kadunud. Kogu Kübara olek, kui ta lava keskele

liigub, on vaba. Seejärel pöörab ta otsa ringi ja läheb tulnud teed tagasi. Seina ääres ta peatub, vaatab sellega tõtt – kogub end veel. Lõpetada tal siiski ei lasta, sest vasakpoolne uks läheb lahti ning avasse ilmub mees (Sergo Vares), kes midagi räägib. Kübar ei kuule ning paneb muusika kinni – Kunstnik jääb alatiseks konventsioonide seina ja argipäeva ukse vahele vangistatuks. Sellest tema mässumeelsuski.

Lavastuse „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ Kunstnik püüab oma koerastumist kaua edasi lükata, vastandudes ühiskonnale kõigepealt algatades või lahkudes ning enne lõplikku käpulisõlmest käsitöömeisterlikkust teoseks ülendades. Heliinstallatsioonis pakib esimesena oma kõlari just Kübar – Kunstnikul polnud niikuinii teistega kontakti. Kui „Luikede järve“ muusika vaibub ja laval valgustub välja inimkuhil, on Kübar see, kes end esimesena teistest vabastab, kes esimesena turiseisu tõusma hakkab, kes esimesena tantsutrennist (ka repriisi ajal) lahkub – Kunstnik eelistab individuaalsust, kordumatust ja nii on Kübar ka ainus, kes korduvliigutuste ajal vasturütmi töötab. Ehk on Kübar pandud grupistseeni algatama ka tema hea performatiivse lavataju pärast (ja ilmselt lahkub ta sageli esimesena, et jõuaks kostüümi vahetada; aga ega pragmaatilised põhjused teo tähendust muuda). See, et Kübar tunnetab hästi, kui vähe tegevust mõni lavahetk välja kannab, ilma et kontakt publikuga katkeks, on eriti ilmne lavastuses „Praht, linn ja surm“ (2010, Teater NO99): nii dändilik Väike Prints, kes hoolikalt prahti juurde löikab, kui ka oma taljet veelgi olematumaks mudiv Preili Tau on lavastuse tabavhetked. Kuid alati vajalikku aega ei anta ja nii peab Kunstnik spordi-

etüüdide lõpul oma pooleli jäänud meditatsiooniga taas alustades jällegi poolele teele jääma, sest lavale tormab järjekordne mees (Tambet Tuisk) ja paneb muusika kinni. Esimesel korral oli vaja lauad sisse tuua, nüüd kunsti olemuse üle arutleda. Kunstnikule on teine kord ehk valusamgi, sest teda katkestatakse, tehes seda, mille üle teised vaid arutleda tahavad-suudavad. Põmaki, läheb uks taas lahti.

Esimese vaatamise järel jäin lavastuse suhtes äraootavale seisukohale. Ma ei lootnudki, et keegi mu meelt lahutama asub, ent lavale kuhjatud tsiitaate ka tuvastada ei suutnud. Ehk ei olnud nähtuks veel valmis. Neljandal vaatamisel kõik muutus. Vaevalt, et vahepealne pool aastat minu teatrivaatamise kogemust ja kultuurilist teadmiste pagasit oluliselt kasvatasid – küllap vajas uus asi harjumist. Minu jaoks läks sel õhtul mingi äratundmine liikvele, kuigi kuluaarides peeti seda etendust haruldaselt kehvaks – võõras saal, festivalipublik. Istusin põrandal, esimese rea ees, pigem laval kui saalis. Minule langev prožektorivalgus muutis vaatamise palavikuliseks, raskeks. Kas see lavastus eeldabki füüsilist lähedust? Igatahes esimesed viited olid tabatud, teised jäid ootama järgmisi vaatamisi. Mõned ootavad siiani.

Tundub, et kunstnike üleolev suhtumine käsitöömeisterlikkusse on lavastuses läbiv, ulatudes kaugemale klaasipuhuja (Andres Mähar) loovuseülisusest. Nii on spordietüüdiki püütud kunstiteose vormi, mida saadab Kunstniku meditatsioonist tuttav muusika. Samas on esimeseks etüüdiks Kunstniku ja äsja liikumatu inimkehana näitusel rippunud mehe (Rasmus Kaljujärvi) kätlemine: alguses viisakalt kätt-pidi, siis teineteisele õlale patsutades,

siis vastase jalga surudes... See liialdus loob kogu järgnevale stseenile pehmelt naeruväärastava atmosfääri, mis siiski ei kulmineeru kunsti triumfiga spordi üle, sest spordi teoseks muundamine jääb Kunstniku meditatsiooni katkestamisega lõpule viimata. Ja nii ongi ootuspärane, sest intellektuaalne üleolek on päriselt usutav vaid võrdse teostamisvõime puhul, mida Kunstnikul aga pole: Kübara vasaraheide läheb võrku, isegi pigem habraste poiste ala suusahüpe jääb tegemata, sest tuule suund pole õige. Kangi ta samuti tõsta ei jõua, jäädes selle alla abitult rabelema, kuniks teised ta päästavad, ning rannavolles ei jõua ta palli lähedalegi. Keeglivise tuleb küll ilusti välja, aga mis sport see ka on – vaid pisut parem kui riistvõimlemine, mille maandumine Kübaral kenasti õnnestub. Kunstnik on maailma silmis nõrk, isegi naiselik. Ta on mees, kelle abikaasa (Mirtel Pohla) endale üle õla viskab ja õhtul koju viib või keda kaaskingitused (Tambet Tuisk ja Andres Mähar) sikutavad ja tõstavad. Ka lava kokku pakkides tõstab Kübar diivani ettenähtud kohta ning taandab end siis koos tüdrukutega riiulil olevaid asju kastidesse pakkima. Hiljem tõstab ta härrasmehena karbid kasvavasse kuhilasse ning asjatab selle ümbergi, kuid ühtki köit ta otseselt ei pinguta, sest Kunstnik ei taha asjade õhus püsimise vastutust enda peale võtta. Ehk polegi see päris ülbus, vaid vajadus end säästa, sest Kunstnik paneb end alati haavatavasse positsiooni – seda kas või end kolme soki väele koorides ja koerastudes.

Üheksandaks vaatamiseks on lava kokkupakkimine oma esialgse eesmärgi, ühisteose loomise minetanud ja muutunud selleks, mida kogu lavastus eitab: hästi selgeks õpitud tarbekun-

tiks. Kui alguses kandus stseeni ajal saali näitlejate pinev kartus selle ees, kas teos ikka püsib koos, ning sellele järgnenud õnnestumise eufooria, siis nüüd on pinge kadunud, sest iga mees teab täpselt, kuhu mingi asi läheb ja kuidas kõisi siduda. Esialgse tunde ja eesmärgi tagasisaamiseks tuleks ilmselt teost muuta, uuesti alustada. Ehk tasuks siis välja vahetada ka diivaniharjutus, sest mängureeglitest – keegi ei anna alla ja kellelgi ei lasta maha kukkuda – hiilitakse üha sagedamini kõrvale. On loomulik, et lavastuses, mille keskne teema on ettekavatsetust vaba looming, hakkab näitlejatel mõnes stseenis ühel hetkel igav ning nad kas taandavad end ülesande täitjateks või otsivad uusi mänguvõimalusi. Viimase näiteks on sünnipäevaimprovisatsioonid, kus üheksandaks vaatamiseks on kingikolmikule antavad ülesandesõnad muutunud üsna abstraktseks ja absurdsekski ning roppused tehakse muuseas lõpus järjest ära. Mis esimestel vaatamistel selle stseeni huvitavaks ja tähenduslikuks tegi, oli aga ilusa ja inetu, üleva ja alama – lillenimed ja roppuste – vaheldumisi kehastamine kuni fantaasia piirini, kus üht teisest enam eristada ei saanud. Kunstnikku tsiteerides: „Minu jaoks mingid asjad lihtsalt ei sobi praegu omavahel kokku. Mõni stseen on väga lahe, vaataks väga kaua, aga mõned on ära kulunud...”

Esimest korda on Kübar kolme soki väel laval spordietüüdid jalgpallihuligaanina, siis veel püstijalu. See tähelepanupüüe jääb aga vastuseteta. Seega, improvisatsioonisteeni kulminatsioonina viskab Kübar särki maha, toob kuuldavale vabastava karje, lõdvestab end ja võtab siis püksidki jalast ning käpuli laskudes on koer sündinud. Selleks hetkeks on Kunstnik sarnaselt

inimkoerana galeriikuksi valvanud Oleg Kulikuga ühiskonda juba mitmel korral ohust hoiatanud: silti sõnaga „Ohtlik!“ Kunstnikuga küll kaasas pole, kuid nii eemalehoidmised, lahkumised, vasturütmi liigutamine, tavasuhtluse koodi mõistatus kui ka vaikimine aruteludes pidanuks kõigile selgeks tegema, et Kunstnik tahab, et ta rahule jäetaks. Aga ei jäeta. Kui enamikus stseenides ei otsi teised tegelased Kunstnikuga kontakti, siis aruteludes kuulatakse teda – kui ta lõpuks rääkima hakkab – tõsiste, kaasamõtlevate nägudega ning see on ka peaaegu ainus kord, kui nad Kunstnikuga vahetult suhtlevad. Muidu on neil tema pärast ikka piinlik, kui ta koerana ministrit koinib, või suhtuvad nad temasse kui väikestviisi hullu. Loovisiku argipäeva lühistseenes, kui Kübar risti üle lava jalutab ja riiulilt pudeli veega võtab, et valmistada Kunstniku abikaasaga kohtumise stseeniks, läbib teisi näitlejaid ootusärevus: kehad kallutatakse veidi ettepoole, suule tuleb juba ennetav naeratus. Pole kahtlustki, et Kübar ei pelga näitlejana stseeni sisse ära kaduda, kui selle tulemuseks on intensiivsus ja äärmuslikkus, milleni enamik kolleege ei läheks. Aga mõnikord viib see mängulust Kübara kutselise kontrolli kadumiseni ning siis on juba lavapartnerite asi naer alla suruda ja Kübara tähelepanu tagasi steeni tuua.

Võiks arvata, et Kunstniku tähelepanu püüdmiseks piisaks vaid ministri näitamisest, kuid kena kostüümiga ametniku esmasisenemisel ei tee Kunstnik tasta väljagi, kuigi Beuys – võib-olla vanema ja kogenumana – kuulab hoolikalt, mis naisel kultuuri rahastamise kohta öelda on. Kunstniku suhe ministriga on lavastuses vastuoluline ning saab alguse suudlusest.

Midagi romantilist siin siiski pole, sest samal ajal suudlevad ministrit ka kõik teised lavalolijad. Kunstniku osalemine selles armastusavaldusse peidetud ühisprotestis kunsti käega katsutavate tulemuste eeldamise vastu ei jää siiski viimaseks suudluseks. Koerastununa tiirleb ta sõbralikult uudistades ümber ministri, kes järjekordses uhkes kostüümis ja korras soenguga on improvisatsioonistseenist elevel ja väsinud näitlejad enda ümber kogunud, et neid siis tulevikuplaanides valgustada: et annab, siis võtab tagasi ja annab jälle. Minister, nähes tema jalgu nuuskivat koera, kohmetub: „Mis asi see on?“ Siis aga, kuna töö tahab tegemist, minister kogub ennast ning nendib vaid, et sellisteks eksperimentideks meil aega pole. Koer justkui mõistab kuulnud ning kargab ministrile istmikusse kinni – kui mõnitavatest konveiermusidest aru ei saadud, tuleb suudelda jõulise-malt, hammastega. Seejärel koer eemaldub urisedes teistest ning sätib end diivanile istuma, kuid mõnitused jätkuvad: iga ministri käeliigutust saadab ülemeelik haugatus. Teiste lavalolijate nägudelt võib lugeda piinlikkustunnet – ikkagi üks nende hulgast. Ministri sõnade peale „Ja teie olete tänulikud!“ ründab koer uuesti, sel korral plaaniga suudlusest kaugemale minna, aga teised päästavad ametniku. Nii peabki Kunstnik korraga vastanduma reglementeeritud loomeilmale ning olema siseopositsioonis kui ettearvamatult ja kompromissitu koer.

Kaheksandal vaatamisel liiguvad näitlejad improvisatsioonistseenis laval ringi, otsides teistelt impulsse, millele reageerida. Korraga läheneb Inga Salurand ühele meesnäitlejale (kellele täpselt, ei mäletagi) ja tõmbab tal sargi seljast. See vallandab ahelreaktsiooni,

mille käigus kuhjatakse üksteise kehakatted – loomulikult – Kübara harrale kogule. Üheksandal vaatamisel on tegevus vastassuunaline ning Kübar on see, kes riietest ilma jääb. Mingil hetkel toetub Kübar, kolme soki väel ja käed laiali, tagaseinale umbes samal kohal, kus ta inimkuhila stseenis turiseisus oli – see on täiuslik peegelpilt. Teised loobivad tema suunas tatikuule, elevus kasvab ning hetke pärast on Kübar, ikka veel käed laiali kui ristilöödu, teiste kätele tõstetud ning ringis rongkäik võib alata. Stseen kestab väga kaua ning lugu aina areneb, rohkem kui ühelgi teisel vaatamisel, kulmineerudes plaanitult koeraga, kes ülejäänuid hammustab. Ju oli hea päev, sest on ka halbu. Kuuendal vaatamisel oldi nimelt improvisatsioonides laisad ning tekkinud olukordadele ei reageeritud, nii et etendus oli peaaegu veerand tunni tavalisest lühem. Tegemist oli ka tsükli esimese etendusega ja need kipuvad kõik poolikuks jääma – ehk ikka peaks knopka igaks juhuks talle alla panema.

Kolmandaks suudluseks on Kunstnik oma protesti viljatust mõistnud ning end taas ülikonda riietanud. Ta on nimegi vahetanud – Reimo, kärbes- ja helveskaalu meister kappakusemises. Kübar ei kehastu Reimoks kuidagi ümber, säilitades oma eemalehoidva, pisut kahtleva sammuga liikumise nagu Kunstnikulgi. Eks ta üks järjekordne koer ole, see Reimo – kunstiteos, mis annab autorile võimaluse teha asju väljaspool tavakäitumise piire. Ja seda Kunstnik teebki. Kappakusemise (purkisittumise väiksem vend?) teises voorus pöördub Reimo järsult üle õla ning urineerib karjatuse saatel ministrile suure kaarega kõrva. Seda, kuidas teised naist abistada püüavad, vaatab

Reimo tagalavalt pealt: muigvel näo ja üleoleva kehahoiakuga. Kui ministril kusi kõrvast väljas, liitub Reimo taas teistega ning võistlus jätkub. Viimaseks alaks on kusemine liikuvasse kappi. See on duell. Ministril seotakse silmad kinni ja asetatakse oma kohale. Reimo ronib pingile, võtab põie pihku ning läbitungimatu ilmega kapaga vehkiva ministri poole vaadates kuseb talle otse näkku. Suudeldud. Saalist kostab millegipärast naeru, kuigi Kunstniku ilme on sel hetkel külm ja ülbe. Ta on ministri põlvili surunud, aga kas ka võitnud? Kas Kunstnikul õnnestus ühtki tõekspidamist muuta, mõndagi lollust masinavärgist eemaldada, meelde jäävat kunstiteost luua või litsusid konventsioonide sein ja argipäeva uks ta nii tihkelt enda vahele, et järele jäi vaid kalestunud, inimvääritu olemus? Lõpulaulu ajal on Kunstnik ainus, kes pintsakut ei kannu – kuigi daami juuresolekul oleks viisakas. Järjekordne protest? Ilmselt, kuid sel korral paljastab see vaid valges särgis Kunstniku ja valgetes dressides ministri igavese üh-tekuulamise. Huvitav, kumb neist ikkagi seletusi vajav jänes on?