

# Karikatuur ja/või kunst

## Valdkondade vahekorraest Eestis Priit Pärna loomingu näitel

MARI LAANISTE

Artikkel käsitleb Priit Pärna karjääri väljaspool animafilme: tema tegevust karikaturisti, illustraatori ja vabagraafikuna 1960. aastate lõpust kuni 1980. aastate lõpuni, avades Pärna kui ühe võtmeisiku kaudu vastavat etappi eesti karikatuuri ajaloost. Eesmärk on kaardistada ja analüüsida Pärna toonase loomingu seoseid kaasaegse Nõukogude Eesti avangard- ja kõrgkunstiga.

### Sissejuhatus

Priit Pärna pidev tegutsemine korraga mitmel alal on tekitanud Eesti kultuurikajastuses kestva probleemi tema isiku ja loomingu käsitlemisel. Küsimus, millisesse kultuurisegmendi tuleks laia amplituudiga Pärn ikkagi lahterdada, kordub aastakümnete jooksul suisa piinlikkuseni.<sup>1</sup> Süмптоomaatilise küsimuse päevakorral püsimine Pärna retseptisioonis osutab kohaliku kultuuri kitsusele ja jäikusele.

Artikkel püüab käsitleda kaht Pärna loomingu aspekti, mis on seni retseptisiooni tasandil kippunud tema filmide varju jääma: Pärna rolli eesti karikatuurialaloos ja Pärna loomingu suhestumist n-ö kõrgkunstiga. Esimene on suuresti uurimata ja läbikirjutamata valdkond. Teisest vaatevinklist on Pärna tegemisi seni käsitletud võrdlemisi napilt, nähes näiteks Pärna vabagraafikat pigem sekundaarse tähtsusega tegevusalana,<sup>2</sup> millele sunnib tähelepanu omistama peamiselt autori muude töödega teenitud kuulsus, ning tema põhitegevusalade kunstilisest küljest omakorda formaadi

1 Nt pealkiri: J. Urvet, Priit Pärn – režissöör või kunstnik? – Ühistöö 6. VII 1982, lk 3. Samuti intervjuerija Liina Kirdi küsimus: „Kelleks pead end ise kõige rohkem: karikaturistik, filmirežissööriks, kunstnikuks?,” millele Pärn vastab: „Ma arvan, et igasugune liigitamine on kunstlik. Aga inimest tahetakse millegipärast ikka paika panna.” (L. Kirt, Priit Pärn: Olen tegutsev pessimist. [Intervjuu.] – Noorus 1984, nr 12, lk 16.) Jaan Ruus omakorda küsib: „Oled tegutsenud karikaturistina, filmirežissöörina, kunstnikuna – kelleks end pead?,” mispeale Pärn nimetab end kõhklemisi kunstnikuks, kes on mingil määral ka humorist. Vt J. Ruus, Vastab Priit Pärn. – Teater. Muusika. Kino (edaspidi TMK) 1986, nr 1, lk 5. 2007. aasta kevadel Kumu auditooriumis toimunud avalikus vestluses esitati küsimust erinevas sõnastuses lausa kaks korda, millest viimane päädis Pärna resigneerunud vastusega: „Ma arvan, et mis kiri on hauakivil, see on üsna kama, aga ma usun, et see saab olema seal, kus on Kinoliidu platsike.” (Autori ja Andreas Trosseki vestlus Priit Pärnaga Kumu auditooriumis 11. V 2007, salvestus autori valduses.)

2 Näiteks Heie Treier kõneleb „vaikivast kokkuleppest”, mille kohaselt graafik Pärna „tõmmiseid ei saa võrdset hinnata mõne sinise tippgraafiku loominguga”. Samuti tõstatab ta küsimuse karikatuuritaustaga kunsti sobitumisest kõrgkunstis sekka (H. Treier, Priit Pärna kodus – avastusi tema vabagraafikast. – TMK 1992, nr 7, lk 50).

mittesobivuse tõttu (animafilm, karikatuur, illustratsioon on kõrgkunsti seisukohast ju marginaalsed valdkonnad) üle vaadates. Ometi, nagu alljärgnevalt loodetavasti selgub, pole vaja kuigi lennukat fantaasiat, et eristada oma loomingulised pingutused suures osas kõrvalistesse žanritesse kanaliseerinud „humorist” Pärna tegevuses üpris järjekindlat tõsikunsti kategooriates käsitlemisele alluvat mõõdet.

1960. aastate lõpus ja 1970. aastate esimesel poolel haakuvad Pärna ettevõtmised üsnagi orgaaniliselt tagantjärele avangardseks tunnistatud liikumistega eesti noores kunstis. Täisverelist vastet lääne kontrakultuurile, millesse Pärna toonane meele- ja väljenduslaad muidu arvatavasti kuulunud oleksid, Eesti NSV oludes ja kohalikus väheldases kultuuriruumis aga ei tekkinud. Selle asemel integreeriti noor karikaturist ja illustraator kiiresti värske verena siinse karikatuuri peavoolu. Pärn polnud siiski rahul nende raamidega, milles töötasid senised tähtkarikaturistid, ning lähenes tegevusalale märksa avaramalt, laiendades kohalikus mastaabis žanri intellektuaalset ja kunstilist haaret ning püüeldes oma loominguga väljapoole Eesti ja karikatuuri piire: animatsiooni, graafikasse ja objektikunsti.

Pärna haaramine peavoolukarikatuuri mitte ei tasalülitanud teda, vaid kujundas kokkuvõttes ümber peavoolu enese. Pärna suurim aktiivsusaeg karikatuuris 1970. aastatel langeb kokku eesti karikatuuri kuldajastuga ja pärast tema taandumist 1980. aastate lõpus jäi valdkond kiratsema. Sellele kokkusattumusele osutades tuleb endale aru anda, et käsitlust kummitab Pärna isikliku rolli ületähtsustamise ja müüditootmise oht, seda enam, et üldine eesti karikatuuriajalugu on veel kirjutamata. Vahetegemine Pärna ja teiste sarnase hoiakuga sama põlvkonna<sup>3</sup> karikaturistide (võimekaid uusi autoreid ilmus kuuekümnendate lõpul ja seitsmekümnendate alguses lausa trobikond) panuse vahel pole alati lihtne. Ent samas oleks ekslik mitte tunnistada, et Pärn oli neil kümnenditel eesti karikatuuri võtmefiguur, oma põlvkonna karikaturistide (Toomas Kalli, Jüri Keremi, Kurti Voolu jt) loominguline juhtkuju ja järgmise põlvkonna (Heiki Ernitsa, Hillar Metsa, Arne Vasara jt) üks olulisemaid mõjutajaid.<sup>4</sup>

## 1. „Pikri” tase

Keskkooliõpilase Priit Pärna (s 1946) esimesed karikatuurid ilmusid trükis 1964. aastal.<sup>5</sup> Ukse laiema publiku ette pääsemiseks avasid tollal ajakirja „Pikker” ja teiste ajakirjandusväljaannete korraldatavad avalikud karikatuurivõistlused, mille üheks eesmärgiks oligi uute talentide otsimine. Laia silmaringiga ja muuhulgas kunstihuviline<sup>6</sup>

3 Põlvkondadeks jaguneti mitte niivõrd vanuse kui hoiakute järgi, ent selguse huvides on edaspidi ära toodud ka mainitavate karikaturistide sünniaastad.

4 Heinz Valk iseloomustab Pärna 1984. aastal nii: „Pärn on suur eepik, jutustaja. Sealjuures mitte elu pealispinnal liikuv, vaid ajastu kvintessentsi tabav. See nõuab erilist nägemisoskust, mis oli näiteks George Groszil, Hašekil, Zoštšenkol või on Saul Steinbergil ja Mati Undil. Oma teoste sisule on Pärn leidnud täiuslikult sobiva vormi, mille joon fikseerib elu sama tundlikult, mahlakalt ja värvirikalt nagu mõtegi. Selles osas on ta ületanud rinnakõrguselt kõiki eelkäijaid eesti kunstis.” Vt L. Kirt, Priit Pärn: Olen tegutsev pessimist, lk 16.

5 Esimest neist, mille avaldas „Spordileht” 3. aprillil 1964, vt Pärnograafia. Priit Pärna joonistusi 1964–2006. Koost T. Kall. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 2006, lk 10.

6 Pärn meenutab, et kunstinäitusi polnud tollal küll eriti palju, aga keskkooli ajal püüdis ta käia kõiki suuremaid näitusi vaatamas, samuti käis ta kunstiinstituuudi graafikaosakonna ettevalmistuskursustel, ent sisse astuda kokkuvõttes ei proovinud (vestlus P. Pärnaga 11. V 2007).

noor Pärn alustas joonistajana naiivsel tasemel, peamiseks eeskujuks „Pikris” ja kohalikes lehtedes ilmuv karikatuurimaterjal.

1957. aastal ilmumist alustanud huumoriajakirjas „Pikker” avaldatavad eesti autorite naljapildid olid tolleks ajaks üle saamas ajakirja esmalt iseloomustanud üsna piiratud eneseväljenduse tasemest. Sulameeleolus oli hakanud järele andma kohalikku karikatuuri 1950. aastatel lämmatanud mure ideoloogilise korrektsuse pärast. Poliitiliselt konjunktuurse materjali (mis oli endisel möödapäasmatu eeskätt ajakirja kaanepildidel ja tagakaanel) toon leebus ning välispoliitiliste vaenlaste põhjamise, nõukogude ühiskonna üksikute puuduste pihta suunatud satiiri, moraalitsemise ja „kommunaalhuumori” sekka mahtus rohkem vähe- või apoliitilist nalja, näiteks moodsa elu ja teaduslik-tehnilise progressi ainetel.

Veel märgatavam areng oli toimumas karikatuuri vormilises küljes. Seda võis soodustada paar asjaolu. Esmalt see, et kuna kohalikke karikaturiste polnud esialgu ülearu palju võtta ning nende suutlikkuses oli nii tasemelt kui mahult arenguruumi, kasutas „Pikker” esimestel aastatel palju „laenatud”, s.t ajastuomaselt autoriõigusi eirates teistest Nõukogude Liidu või ka välismaa ajalehtedest-ajakirjadest võetud materjali.<sup>7</sup> Sääraseid importpilte valiti muidugi rangelt ning nende huumor oli enamasti turvaliselt hambutu, ent samas avardasid mujalt maailmast pärit kaasaegsed karikatuurid silmaringi vähemalt puhtjoonistuslikus plaanis. Kuuekümnendate alguse „Pikris” on jälgitav, kuidas kohalikud järk-järgult omandavad moodsalt lihtsustatud, joonepõhise väljenduslaadi.

Teiseks, näib „Pikker” olevat tegelnud ka teadliku karikatuurialase haridustööga: 1960. aastate keskel ilmus seal üsna põnev sari illustreeritud lühiartikleid, mis tutvustasid Eesti varasemat karikatuurialalugu.<sup>8</sup> Materjali, mis ka poliitiliselt sobis, leidis küllaltki palju, näiteks 20. sajandi alguskümnenditest pärit juugendlikus stiliseerinus kihutuskarikatuuri tsaarivõimu ja religiooni vastu, samuti näiteid vabariigiaegse karikatuuri ühiskonnakriitilisest suunast (Gori jt). Need pildid olid tihti märksa huvitavamalt ja elegantsemalt joonistatud kui samades numbrites sisalduv kaasaegne eesti autorite toodang, ning oletatavasti ärgitas see erinevus viimaseid samuti end arendama. Igal juhul on selge, et kohalik karikatuur muutus 1960. aastate jooksul kunstiliselt julgemaks, vabamaks ja silmatorkavamaks. Samuti võib väita, et selle populaarsus kasvas. Juba viiekümnendatel olid erinevad ajakirjandusväljaanded hakanud korraldama karikatuurivõistlusi,<sup>9</sup> kuuekümnendatel lisandusid karikatuurinäitused ja kogumate kodumaiste autorite karikatuurikogumikud. Uusi talente, keda 1960. aastate teisel poolel hakkas järjest lisanduma, tutvustati „Pikris” noorte karikaturistide rubriigis.

Osutada tuleks sellele, et vaatamata karikaturistide suurenevale arvule oli 1960. aastate eesti karikatuuri üldpilt välises plaanis väga tühtlane. Üldise moodsamale väljenduslaadile ülemineku käigus ei paistnud eriti keegi tegelevat oma isikupärase

7 „Pikker” polnud ainuke, ka „Sirbi ja Vasara” külgedele 1950. aastate lõpul tekkinud rubriik „Huumorit ja satiiri” sisaldas palju importmaterjali.

8 Toomas Kall oletab siiski skeptiliselt, et hariduslikust tagamõttest tähtsam võis olla tõsiasi, et sarnaselt importkarikatuurile oli ka arhiivimaterjal ajakirjal n-ö tasuta käes, ehk selle eest ei pidanud kellelegi honorari maksma (Mari Laaniste vestlus Toomas Kalliga 20. VI 2007. Märkmed autori valduses).

9 Tüüpiliselt toimusid need etteantud teemal, vahel eraldi võistluskategoriatega professionaalsematele karikaturistidele ja noortele.

käekirja arendamisega: näib olevat valitsenud mingi ettekujutus heast stiilist, mille poole kõik püüdesid, koguni nii, et 1967. aastal välja antud kümne tollase kohaliku karikatuuritipu töid koondava raamatu „Karikatuure sõnadeta”<sup>10</sup> sisu on visuaalses plaanis nii ühetaoline, et on võrdlemisi raske eristada, kus lõpevad ühe ja algavad teise autori tööd. Mõned neist, nagu Olimar Kallas (1929–2006) või Stanislav Malahhov (s 1935), mööndustega ka Heinz Valk (s 1936), tuginesid toona omandatud stiilile ka kogu oma edasise karjääri jooksul. Domineeris lihtne, šikilt joonepõhine, liigseid detaile vältiv ning kunagi mitte inetu üldilme, tegelastena andsid tooni naljakad mehikesed või ka lapsed ning koomilisest rõhutatult seksapiilteni varieeruvad naistüübid. Ehkki karikatuurilt eeldati moraalset sõnumit<sup>11</sup>, iseloomustas enamikku pilte ka üsna sõbralik alatoon, pretensioonitus ja kerge vastuvõetavus.

Selline oli „,Pikri” tase”<sup>12</sup> ajal, mil Priit Pärn karikatuuriga alustas. Joonistajana oli ta iseõppija ning juhendus varastes töödes kobamisi sellest samast „Pikri” tasemest, ent naljade osas polnud Pärn algusest peale naiivne.<sup>13</sup> Tema tõenäoliselt paratamatu sisuline ja seejärel ka vormiline väljakasvamine „Pikri” tasemest langes aega, mil Pärn õppis Tartu Riiklikus Ülikoolis (1965–1970) ning elas seal ühtlasi sisse kuuekümnendate lõpu noortekultuuri, mille radikaalsust ja mõtteviisi saab Sirje Helme sõnutsi seletada avangardi paradigmat.<sup>14</sup>

## 2. Avangard! Avangard?

Eesti kunstiajaloo seostuvad selle teemaga eeskätt grupeeringud „Visarid” Tartus ning ANK ’64 ja SOUP 69 Tallinnas. Pärn neisse ei kuulunud, ehkki tal oli kontakte „Visaritega”<sup>15</sup> ning mõned aastad hiljem „Tallinnfilm” studio kaudu ka SOUP-i ühe juhtkju Ando Keskkülaga. Samas oli Pärn tegev ühes kunstiajaloolises plaanis märksa vähem kanoniseeritud ja uuritud, nabi säilinud materjali põhjal otsustades aga üsnagi avangardse ambitsiooniga grupeeringus, aastatel 1967–1970 tegutsenud bioloogia- ja geograafiatudengite estraadiansamblis „Rajacas”.<sup>16</sup> Ansambel esitas lauluga saadeta-vaid, suuresti improvisatsioonilisi absurdisketše või „lavastatud karikatuure” (Kalju Kassi definitsioon)<sup>17</sup> ja lavastas muuhulgas 1968. aastal ka Sławomir Mrożeki näidendi

10 Karikatuure sõnadeta. Koost E. Spriit. Tallinn: Pikker / EKP KK kirjastus, 1967.

11 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

12 Toomas Kalli kasutatud, väidetavalt ajastuomane termin. Vt T. Kall, Karikaturist Priit Pärn ja tema aeg – kaks muutujat. – Pärnograafia, lk 9.

13 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

14 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu. Tallinn: Kunst, 1999, lk 165.

15 „Visarite” juhtfiguur Kaljo Põllu on kinnitanud, et Pärn kuulus kunstikabinetti külastanud inimeste ringi, vt A. Trossek, Risoomja alfabeedi algus: Priit Pärn ja tema looming. – Priit Pärn. Kataloog. Koost E. Komissarov. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2007, lk 18. Pärn ise ütleb, et ta käis seal ainult mõned korrad, et katsetada linoollõiget, ning et „Visarite” näitusel nähtu tundus talle igav (vestlus P. Pärnaga 11. V 2007). „Visarite” sekka kuulunud kriitik Jaak Olep kirjutas aga hiljem Pärnast sageli ja soosivalt, rõhutades Pärna loomingu intellektuaalsust ja mitmetasandilisust, vt nt J. Olep, Lugu mitmetahulisest mehest. – Noorus 1978, nr 4, lk 32–33; J. Olep, Priit Pärn. [Intervjuu.] – Noorte Hää 22. XI 1981, lk 2; J. Olep, Priit Pärn lõogastub. – Sirp ja Vasar 30. IV 1982, lk 16; J. Olep, „Kolmnurga” taustast. – TMK 1983, nr 8, lk 30–31; J. Olep, Priit Pärn kunstnikuna. – Vikerkaar 1988, nr 10, lk 29–38.

16 1967–1970 tegutsenud TRÜ bioloogia-geograafiateaduskonna üliõpilaste ansambel, mille koosseisu kuulusid Jüri Kask, Ilmar Kotta, Mati Laane ja Mihkel Zilmer (vokaal) ning Nikolai Laanetu, Lembit Laas, Priit Pärn, Rein Tenson ja Aarne Vaik (klounaad). Peale tekstiloomu kujundas Pärn ka „Rajaca” reklaame (PPE. Priit Pärna entsüklopeedia. – Pärnograafia, lk 353).

17 Humoriina. Satiiri- ja huumorivalimik. Koost E. Spriit. Tallinn: Pikker, 1978, lk 83.

„Tango”<sup>18</sup>. Seltskonna eesmärgiks oli Pärna sõnul Hruštšovi sula järellaines teha nalja, „mis oleks maksimaalselt ropp ja maksimaalselt poliitiline, et näha, kas öeldakse midagi”. Reaktsioon ei jäänud tulemata, „Rajaca” tegevus päädis viimaks ansambli liikmete ülikoolist väljaviskamise ohuga.<sup>19</sup>

„Rajacas” on tagantjärele legendaarse varjundi omandanud fenomen, seda enam, et ansambli tegevusest on lisaks asjaosaliste ja publiku mälestustele teadaolevalt säilinud vaid vähesed fotod. („Rajaca” esinemisi filmiti küll ühe kinoringvaate jaoks, mille toimetaja oli Jaan Ruus, ent materjali avalik näitamine keelati ja hiljem läks ülesfilmitu kaduma. Pärn ei ole selle üle kuigi õnnetu, sest „Rajaca” mälestus folklooris on tema hinnangul kujunenud uhkemaks, kui tegelikkus seda oligi.<sup>20</sup>) Sellest lähtuvalt on ka üsna lootusetu nähtust tagantjärele adekvaatselt analüüsida. Tuleks aga osutada tõsi-asjale, et tollal eesti huumoris aktualiseerunud absurd oli samal ajal päevakorral ka eesti avangardkunstis,<sup>21</sup> või täpsemalt, selles osas toonaste (kunsti)tudengite tegevusest, mida tagantjärele käsitletakse eesti avangardkunstina. Vahel Monty Pythoniga võrreldud „Rajaca” hilisem mittekanoniseerimine tundub taanduvat pigem formaalsetele küsimustele kui sisule. Toonaste ERKI üliõpilaste korraldatud absurdietendused<sup>22</sup> või SOUP-i ringkonda kuulnud kunstitudengite aktsioonid paistavad olevat *happening*’i formaati ja kunstiajaloolisesse perspektiivi sobitatavuse osas „Rajaca” bioloogia- ja geoloogiatudengite kaunikesti analoogse „pullitegemisega” võrreldes eelisolukorras. Ent bioloogiaüliõpilase Pärna nõukoguliku kunsti- ja kultuuriideoloogia normidele mittevastavate hobide käsitlemine selle „mitteametliku kunsti” raames, millest kirjutab Sirje Helme,<sup>23</sup> on siiski mõeldav. Tuleb märkida, et „päris” kunsti ja karikatuuri vaheline piirjoon näib Eesti kunstipildis avangardietapil, 1960. aastate lõpus ja 1970. aastate esimesel poolel olevat olnud märksa ähmasemalt defineeritud, kui hilisemal ajal tavaks kujunes. Näiteks joonistasid SOUP-i Ando Keskküla ja Andres Tolts koos sürrealistliku varjundiga karikatuure<sup>24</sup> ja üks noorema karikaturistide põlvkonna juhtkujusid Toomas Kall (s 1947) osales oma töödega legendaarsel avangardkunstinäitusel „Harku ’75”. Tagantjärele vaadates näib Pärn olevat säilitanud ka kujunemisaastate jonnaka, eneseteadlikult opositsioonilise meelelaadi, mille pooldest on ta võrreldav kohalike mitteametliku kunsti ikoonidega, nagu Leonhard Lapin või Raul Meel.

Formaalselt tundub loogiline otsida Pärna ülikooliaegses tegevuses paralleele ka samaaegse lääne kontrakultuuriga, konkreetsemalt selle visuaalkultuuri ja *underground*-huumoriga. Read „korraldas sõpruskonnaga absurdietendusi” ja „joonistas pilte ülikooli ajalehele” võiksid pärineda keskmise 1960. aastatel ülikoolis käinud Lääne *underground*-karikaturisti (või *underground*-koomiksikunstniku, propagandistlike või psühheedelsete plakatite kujundaja jne) elulookirjeldusest. Tõelist *underground*-liikumist kitsakese kultuuriruumi ja nõukoguliku ühiskonnakorraga Eestis muidugi ei

18 PPE. Priit Pärna entsüklopeedia, lk 351.

19 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007.

20 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007.

21 S. Helme, Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid eesti kunstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 10. Tallinn: Teaduste Akadeemia kirjastus, 2000, lk 266.

22 S. Helme, Mitteametlik kunst, lk 266.

23 S. Helme, Mitteametlik kunst, lk 253–272.

24 Osa säilinud näidetest eksponeeriti Keskküla retrospektiivnäitusel „Suur vaikelu” Tallinna Kunstihoones (10. XI–8. XII 2008).

tekinud, samuti polnud Läänes selle valdkonnaga lahutamatu kaasas käival psüh-  
hedeelial narkootikumide piiratud levikust tulenevalt Nõukogude Eestis arvestatavat  
kandepinda. Ent kokkupuutepunkte leidus siiski. Nagu ka Läänes, oli siinne tudengi-  
kultuur kantud ajastu vaimus protestimeelsusest.<sup>25</sup> Protesti objektid olid ENSV tingi-  
mustes küll mõnevõrra teistsugused, olude sunnil küllap ka ähmasemalt määratletud  
ja hoiak pigem otsest konfrontatsiooni vältiv. Peamise sihina võib ehk esile tuua soovi  
senisest suurema väljendusvabaduse järele ja selle piiride kompamist. Laiemalt, ENSV  
kontekstis on kogu toona ülikoolialise põlvkonna meelsust kirjeldatud uuena: seni-  
sest radikaalsema, iroonilisema ja julgema („sula” ajal kasvanud noored ei mäleta-  
nud ise Stalini aega), samuti urbaanema ja sotsiaalselt tundlikumana.<sup>26</sup> Info sissevool  
välismaalt oli kasvanud, piirangute kiuste leiti teid huvipakkuva materjalini<sup>27</sup> ning  
kunstihuvilised noored olid endi hinnangul hästi kursis mujal maailmas tehtavaga.  
Tagantjärele vaadates on ilmingud siinses noores kunstis 1960. aastate lõpul ja 1970.  
aastate alguses üllatavaltki kooskõlas Läänes toimunuga – popkunst, *happening*’id,  
konkreetne luule ja koguni maakunst. Kaljo Põllu hinnangul oldi Pariisi ja New Yorgi  
kunstisündmustest maas vahest paar tundi.<sup>28</sup>

Karikatuuris, mis kujunes pärast „Rajaca” ärakeelamist mõneks ajaks Priit Pärna  
peamiseks loominguliseks väljundiks, info liikumise tempot nii optimistlikult hinnata  
ei saa. Pärn oli küll jõudnud selgusele, et ta ei soovi jätkata väljakujunenud „Pikri” tase-  
mel, kuid alternatiivid olid esialgu ähmased. Info liikumise arvestatava ulatuse juures  
oli aktuaalsete *underground*-kunstnike, kas või Robert Crumbi või Emory Douglase loo-  
mingu jõudmine ENSV-s elava inimese infohorisonile siiski ülimalt ebatõenäoline.  
Lääne kontrakultuuri visuaalia jõudis siia aastates mõõdetava nihkega, valdavalt filt-  
reerituna läbi selle väljendusvahendeid valikuliselt inkorporeeriva peavoolu visuaal-  
kultuuri (selge levikueelis oli dekoratiivsemal suunal, näiteks psühhedeelial, mis tegi  
ilma tarbograafikas: plaadiümbristel, plakatitel). Seega, ehkki üldise meelsuse ja sisu  
poolest näib Pärna toonastel töödel olevat olnud paralleele Lääne kontrakultuurse ka-  
rikatuuriga (arvestada tuleb siiski, et vabas maailmas ise oma materjale kirjastavad  
alternatiivkarikaturistid ei pidanud arvestama tsensuuriga), ei ole neid vormilises  
plaanis, vähemalt mitte tollel ajahetkel. Aastatel 1968–1972<sup>29</sup> otsis Pärn väljapääsu ees-  
ti karikatuuri peavoolu siledast ja sõbralikust *status quo*’st pigem igasugusest „stiilist”  
loobumises, lihtsustades kujutist miinimumini ja vältides välist ilu- või meeldivuse-  
taotlust (ta on seda kirjeldanud ka koleduse esteetika taotlemisena<sup>30</sup>). Valiku teiseks

25 Tudengikunstist rääkides: „SOUP-i ega „Visarite” puhul polnud tegemist isegi ühesuguste, ideoloogiliselt selgete  
ideede edasikandmisega, vaid kogu tegevuse aluseks oli protest senise olukorra vastu...” (S. Helme, J. Kangilaski, Lühike  
Eesti kunsti ajalugu, lk 180–181.)

26 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu, lk 166.

27 Ülevaate sellest, mida Eesti mitteametliku kunsti ringkondades loeti ning millistest kanalitest Lääne kaasaegse kunsti  
kohta infot hangiti, annab näiteks Ants Juske näituse „Tallinn – Moskva” kataloogis: A. Juske, Moskva – Tallinn: info-  
kanalid. – Tallinn–Moskva 1956–1985. Koost L. Lapin, A. Liivak. Tallinn: Tallinna Kunstihoone, 1996, lk 143–150.

28 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu, lk 166–167. Siiski tajuti ka importtrendide suhtes kriitikameele  
säilitamise vajalikkust: näiteks rühmituse „Visarid” manifest rõhutab korduvalt nende loomingu sõltumatust konkreet-  
setest Lääne moevooludest (samas, lk 169–170).

29 T. Kall, Karikaturist Priit Pärn ja tema aeg – kaks muutujat, lk 12. Toomas Kall tugineb määratluses oma kõigi Pärna  
trüki avaldatud karikatuuride andmebaasile.

30 P. Kivine, Animafilmi suurmeister: olen hingelt sportlane. [Intervjuu.] – Spordileht 4. II 2004, lk 8.

põhjuseks oli kehv joonistusoskus ning taipamine, et kujutist äärmuseni lihtsustades saab seda varjata.<sup>31</sup>

Selline lähenemine lahknes teiste, ka Pärna põlvkonnakaaslaste omast. Erinevalt temast oli mitmel neist mingil määral kunsti- või ka karikatuurialast koolitust. 1960. aastatel korraldati Tallinnas kultuuriülikoolis Heinz Valgu juhendamisel karikatuurikursused, tema juures õppisid näiteks Toomas Kall ja Avo Paistik.<sup>32</sup> Pärn aga oli siis ja on ka hiljem olnud põikpäine iseõppija.<sup>33</sup> Omal käel jalgratta leiutamine ilmselt aeglustas esialgu Pärna arengut (tal läks Kalli arvates paar aastat, et endale katse-eksituse meetodil selgeks teha põhitõed, mille Valgu juures õppinud omandasid paari nädalaga). Ent on võimalik, et pikemas perspektiivis tuli välisest juhendamisest hoidumine kasuks: Pärna vormikeel ja mõtlemine jäid puutumata koolkondlikest standarditest ja eelarvamustest.<sup>34</sup> Samuti paistis ta teiste seas silma sellega, et ei jäänud enda kui joonistajaga kunagi rahule ning õppis ja arenes pidevalt edasi.<sup>35</sup> Selles eristus ta kontrastselt „Pikri” ümber koondunud vanemast karikaturistide seltskonnast, kellest enamikule oli omaseks kujunenud või kujunemas mugav staatilisus. (Erand oli teistest kunstilises plaanis võimekam ja ambitsioonikam Edgar Valter, 1929–2006.) Vormikontrastile lisandus sisuline: normiks kujunenud selge moraaliga, võrdlemisi leebes toonis naljade asemel vohasid Pärna piltides absurd, must huumor, moraalne ambivalents ja künism.

Pärna varastele karikatuuridele osaks saanud vastuvõttu võib kirjeldada kahe ti. Ühelt poolt tajus ta ise tõrjuvat reaktsiooni ning on nentunud, et tema töid nähti väga harjumuspäratutena. Absurdihuumor kui niisugune ärritas võimulolijaid rohkem kui tavaline ja selle avaldamisel oli raskusi.<sup>36</sup> Samuti on säilinud viiteid sellele, et Pärna naljad ja/või joonistuslik käekiri ärritasid ka vähemalt osa laiemast publikust.<sup>37</sup> (Viimase arvamuslega arvestamine ei kuulunud tegelikult küll prioriteetide sekka.<sup>38</sup>) Teisalt on selge, et Pärna tudengipõlve pilte märgati asjatundjate ringis ja tõsteti esile kvalitatiivselt uue tasemena: Teet ja Olimar Kallas nimetasid teda 1968. aastal tõeliselt kaasaegseks karikaturistikks<sup>39</sup> ning avaldamisraskustele vaatamata oli tal ülikooli lõpetamise ajaks 1970. aasta kevadel trükkis ilmunud juba ligi 200 karikatuuri.<sup>40</sup>

31 P. Pärn, Priit Pärn oma loomingust. – Priit Pärn. Kataloog, lk 8.

32 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007. Samuti: S. Kiik, Avo Paistiku võitlused võimude, tsensuuri ja Goskinoaga I. [Intervjuu.] – TMK 2006, nr 4, lk 82–83.

33 Jaan Ruus on osutanud ka tema teadmatusele ja tahtmatusele teha filme nii, nagu seni on tehtud (J. Ruus, Multi-marginaale. – TMK 1982, nr 3, lk 41).

34 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

35 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

36 P. Kivine, Animafilmi suurmeister, lk 8.

37 Tartus toimunud karikatuurinäituse küalisteraamatu täitjad deklareerisid: „Oleme Pärna vastu!” (O. Kallas, T. Kallas, Vaatamata mõningatele puudustele... – Edasi 14. VII 1968, lk 3). Samaladseid vihjeid tuleb ette nii Pärna varases retseptisioonis kui kaasaegsete meenutustes.

38 Pärnaga analoogseid teemasid viljelnud Kalli sõnul piirdus tagasiside esialgu ainult sõprade kiitusega. Kaugemalt kuulud kommentaar tema piltide masendavuse kohta tuli talle üllatusena. Pärn olevat olnud samuti üllatunud, kuuldes toimetajatelt, et lugejad ei saa tema piltidest aru (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007).

39 O. Kallas, T. Kallas, Vaatamata mõningatele puudustele..., lk 3. Toomas Kall märgib, et kiitus Pärna aadressil võis ilmutada toimetaja Kalju Kassi „tellimusel”, kel oli vaja argumente, millega õigustada tema piltide avaldamist (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007).

40 T. Kall, Karikaturist Priit Pärn ja tema aeg – kaks muutajat, lk 12.

### 3. Noor, vihane ja...

Eesti kunstis järgnes 1960. aastate lõpu „liialdustele” uuel kümnendil avangardistliku ma kunstisuuna aktiivne tasalülitamispoliitika (tõhustati tööd noortega, mis tähendas „noortekunsti” äraostmist ja vaigistamist ametliku soosimise tähe all).<sup>41</sup> Karikatuuri vallas tegutsenud Pärna keegi otseselt mingi „noortega töötamise” loosungi all ära ostma ei tõtanud, kuid talle avanesid uued avaldamisvõimalused, mis kokkuvõttes viisid samasuguse tulemuseni. Ajakirjandusväljaandeid, mis avaldasid karikatuuri ja/ või illustratsiooni, oli toona arvukalt (oma osa selles mängis ajastuomane fotoreproduktsiooni kvaliteet: joonistused nägid trükis tihti paremad välja). Erinevate ajakirjade-ajalehtede riskijulgus avaldatava karikatuuri- ja illustratsioonimaterjali osas sõltus konkreetsetest toimetajatest ning varieerus küllaltki suurel määral. „Pikri” avaldamiskeskonda kitsarinnalise ja tagurlikuna tajunud noortel<sup>42</sup> oli võimalik sihtida liberaalsema hoiakuga väljaandeid.

Esialgu oli Pärna tööde olulisim avaldamiskoht Tartus ilmuva ajalehe „Edasi” huumorikülge. „Edasisse” hiljuti tööle asunud, ajastu kontekstis küllaltki radikaalne toimetaja Kalju Kass (kirjutav humorist, keda Pärn on nimetanud ka Eesti absurdihuumori isaks<sup>43</sup>) märkas Pärna joonistusi ülikooli ajalehes ning hakkas neid alates 1968. aastast „Edasis” avaldama. Tagantjärele „Edasi” karikatuure vaadates nendib Toomas Kall, et võib jääda mulje, nagu poleks tsensuur seal ilmuvale mingit mõju jätnud, ehkki tegelikult pidi toimetaja Kass riskantsemate piltide trükkisaatmiseks hoolega sobivaid hetki valima.<sup>44</sup>

Lisaks „Edasile” leidis Priit Pärn rakendust ajakirjas „Noorus”, mille kunstiline toimetaja Jaan Klõšeiko temalt 1970. aastate alguses kaastöid tellima hakkas, ning alates 1972. aastast „Sirbis ja Vasaras”, kui Toomas Kall sinna tööle asus ja hakkas toimetama ajalehe viimast, huumorile pühendatud lehekülge. Need võimalused olid Pärna sõnutsi põhjus, miks ta karikatuuri juurde jäi.<sup>45</sup>

Pärnal, nagu ka teistel toonastel „noortel ja vihastel” karikaturistidel ei tekkinud seega põhjust otsida muid väljundeid kui olemasolevad ametlikud ajalehed-ajakirjad, sest ka neisse pääses. Ajastust kõneldes on tihti osutatud sellele, et veelae ametliku ja mitteametliku kultuuri vahel polnud Eestis selge ega sügav.<sup>46</sup> See kehtis ka karikatuuri vallas: kõrvuti eksisteerisid nomenklatuursemad ja nooremad-radikaalsemad karikaturistid, kelle töid avaldati osalt samades väljaannetes.

Karikatuur oli ENSV-s valdavalt amatöörlusele tuginev žanr: karikatuurihobi populaarsusele aitas kaasa tõik, et sellega oli võimalik arvestatavat lisatulu teenida. See ajendas ilmselt ka muidu vastalise noorema karikaturistidepõlvkonna seas mingil määral pragmaatilist hoiakut. Tagantjärele tunnistavad Kall ja Pärn, et nii radikaalseid pilte, mis päris kindlasti trükki ei oleks pääsenud, ei vaevunud ka sahtlisse tegema. Eri väljaannete tsensuuri taluvuspiiridest oli võrdlemisi selge ettekujutus, joonistati selliseid pilte, mis loodeti läbi minevat<sup>47</sup>, ja mõeldi vajadusel vabandused-selgitused

41 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu, lk 187.

42 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

43 M. Juur, Priit Pärn, 2000. [Intervjuu.] – KesKus 2000, nr 12, lk 17.

44 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

45 M. Juur, Priit Pärn, 2000, lk 17.

46 S. Helme, Mitteametlik kunst, lk 258.

47 Tagantjärele ilmunud materjali vaadates on selle radikaalsus Pärna ennastki üllatanud (vestlus P. Pärnaga 11. V 2007).



ette valmis<sup>48</sup>. Samas oli nõukogude tsensuuri lubatavuse piir pidevas liikumises ja sõltus tihti ka üksikisikute suvast. Vähegi teravamad pilapildid võisid valmismööldud selgitustest hoolimata pikalt toimetusse seisma või üldse avaldamata jääda.<sup>49</sup> Priit Pärn meenutab, et tema suhtes soodsalt meelestatud toimetajad Kalju Kass „Edasis” ja Toomas Kall „Sirbis ja Vasaras” pidid küll manööverdama ja valima sobivat aega, et julgemaid pilte trükki lasta, ent neis väljaannetes ilmus siiski kõik, mis ta pakkunud oli. „Pikker” leebus Pärna suhtes alles 1974. aastal, kui seal vahetus peatoimetaja.<sup>50</sup> Ka Pärna ja Kalli esimene ühine karikatuurikogumik, nooruslikust enesekindlusest kantud „Milline kaunis paik” / „Siin triumfikaare all”<sup>51</sup> ootas kirjastuses „Kunst” trükkimiseks sobivat hetke kuus aastat, ilmudes lõpuks alles 1977. aastal.<sup>52</sup>

Siiski pole andmeid sellest, et keegi karikaturistidest oleks tundnud sisemist sundi töötada tsensuurile lootusetult vastuvõetamatul tasemel ning otsinud sellest tulenevalt päris alternatiivseid väljundeid. Pigem viis loomingule seatavatest piirangutest tüdimine pikemas perspektiivis lihtsalt karikatuurijoonistamise poolelijätamiseni (loobus näiteks Avo Paistik<sup>53</sup>, Heinz Valk keskendus šaržidele jne).

Ehkki eesti karikatuur ei jaotunud seega peavooluks ja *underground*’iks, eksisteeris selle sees siiski teatav vastasseis, mis jooksis osalt põlvkondi, osalt hoiakuid mööda. Nooremad, kuuekümnendate lõpus ja seitsmekümnendate alguses alustanud käsitlised mingit osa karikaturistidest nn „Pikri” nomenklatuurina.<sup>54</sup> See tähistas eeskätt kunstnikke, nagu Hugo Hiibus (s 1929), Stanislav Malahhov ja Olimar Kallas, „kes tegid seda, mis vaja”.<sup>55</sup> Markantne näide eri põlvkondade hoiakute erinevusest selles küsimuses leidub Heinz Valgu mälestustes, kus ta käsitleb Jaan Jenseni (1904–1967), „Pikrisse” kõige programmilisemalt punaseid, raevunult „kodanlikku korda”, kapitalismi jms põhjavaid pilte joonistanud karikaturisti tegevust olude sunnil tehtud vormitaitena, peaaegu ennastohverdava käitumisena, mis võimaldas teistel ideoloogiaküsimust kergemalt võtta.<sup>56</sup> (Valk ise oli erand, leeridevaheline „sidemees”, keda respektierisid mõlemad pooled.<sup>57</sup>) Radikaalsemalt meelestatud nooremad eesotsas Pärna, Kalli, Paistikuga seevastu olid ideoloogilise konformismi suhtes üleolevalt kriitilised ning hoidusid sellega käsi määrimast (ehkki see oleks olnud tasuv töö: ideoloogilist korrektsust eeldava „Pikri” esikaane honorar oli 1970. aastatel 50–60 rubla<sup>58</sup> ehk umbes pool tavalisest kuupalgast).

Vastandumine väljendus ka suhtumises suurt osa „Pikri” ülejäänud pinnast täitvasse lihtsakoelisesse ja suurematest seisukohavõttudest hoiduvasse „kommunaalhuumorisse”: Pärna, Kalli jt ringkond pidas seda primitiivseks ja endid intellektuaalsemal

48 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

49 S. Kiik, Avo Paistiku võitlused võimude, tsensuuri ja Goskinoga I, lk 83.

50 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007.

51 P. Pärn, Milline kaunis paik: pildiraamat / T. Kall, Siin triumfikaare all: karikatuure 1969–1972. Tallinn: Kunst, 1977.

52 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

53 S. Kiik, Avo Paistiku võitlused võimude, tsensuuri ja Goskinoga I, lk 83.

54 T. Kalli väljend – vestlus T. Kalliga 20. VI 2007. Sama kinnitab P. Pärn – vestlus P. Pärnaga 20. X 2008, märkmed ja salvestus autori valduses.

55 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

56 M. Soosaar, Heinz Valk: 200 nägu. Teid ülistan nüüd ja igavesti. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 2005, lk 41–42. Jenseni, keda Valk iseloomustab eestiaegse härrasmehena, kirglikult punaseid töid taastrikiti „Pikris” nende jätkuva konjunktuursuse tõttu ka pärast tema surma.

57 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

58 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

tasemel olevateks. Väga kriitilised oldi mõistagi ka põhiliselt taolist „kommunaal-huumorit” ja „ameerika imperialistide peksmist”<sup>59</sup> avaldava ning värskematesse lähemistesse tõrjuvalt suhtuva „Pikri” toimetuse suhtes. Noorema põlvkonna radikaalsem osa eelistas oma töid avaldada mujal, kus nüri ideoloogiline konjunkturism tooni ei andnud (nt „Edasis”, „Sirbis ja Vasaras”), hoolimata sellest, et „Pikris” olid märksa suuremad honorarid.<sup>60</sup>

Sellistes tingimustes töötades polnud „noortel ja vihastel” kuigi raske alal hoida ettekujutust endi vastalisusest ning võimupilkamise ja piiride katsetamise alatoonist oma töös.

#### 4. Vormi- ja sisuotsingud

Vihasemad noored, sh Priit Pärn, eristusid varasemast karikaturistide põlvkonnast eeskätt loominguliste lähtekohtade poolest. Neile oli iseloomulik kriitiline, küünilise-gi alatooniga maailmanägemus ning sünge ja enesekeskne, eksistentsiaalset ängi peegeldav eneseväljendus. Eesmärgiks oli pigem teravmeelsus kui naljakus. Konkreetseid lähenemised varieerusid filosoofilisemast musta huumori ja intellektuaalse ambitsiooniga absurdihuumorini, millest viimane kujunes Pärna teemaelistuseks.

Lisaks hakkas ta peagi nii enamikust eelkäijatest kui ka põlvkonnakaaslastest erinema oma kunstilise ambitsioonikuse poolest. Produktiivse ja originaalselt mõtleva Pärna karikatuuridele oli juba varakult tunnuslik andekas, mänguline, allusiooniderohke sisu. Umbes 1972. aasta paiku paistab Pärn olevat asunud aga otsustavalt ka oma joonistamisoskust edasi arendama. Kunstilise käekirja stabiliseerumisest võib rääkida alles mõnieteist aastat hiljem. Vahepeale jääb visuaalselt põnevaim etapp Pärna joonistajakarjääris, mida ta ise on tagantjärele veidi halvustavalt nimetanud „maneeritsemise perioodiks”.<sup>61</sup> Ta liikus kohaliku karikatuuri harjumuspärasest illest kaugele emale, katsetades järjest rida moestiile ja uusi võtteid.

1973. aastal illustreeris ta „Sirbis ja Vasaras” ilmunud Nikolai Jelini ja Vladimir Kašajevi järjejuttu „Agent oo8” tušijoonistustega, mille stiil assotsieerub üsna selgelt psühheedelsete mõjudega lääne *underground*-karikatuuriga. Pärn ise on nimetanud enda peamiseks mõjutajaks ja eeskujuks idablokki kuulunud Kesk-Euroopa riikide karikatuuri,<sup>62</sup> mis omakorda absorbeeris mõjutusi kaugemalt läänest. Ent isegi mitmekordselt filtreeritud stiiliimpulss omandas Pärna peegelduses nii jõulise ja värske jume, et talle anti nende illustratsioonide eest „Sirbi ja Vasara” aastapremia.

Pärna popkunstietapp on tagantjärele tuntud peamiselt tänu tema koomiksilikule laste-pildiraamatule „Kilplased” (Tallinn: Kunst, 1977, värvikunstnik Kaarel Kurismaa). Raamatu lähtekohaks oli Pärna esimene katsetus animatsioonivallas: Rein Raamatu lavastatud joonisfilmi „Kilplased” (1974) kunstnikutöö. Pärna ideedest läksid

59 Priit Pärna väljendid – vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

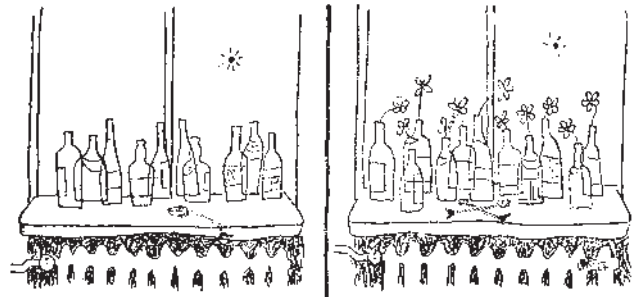
60 „Pikris” võis karikatuuri honorar olla 15 rubla kandis, „Edasis” aga umbes 4 rubla (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007). Heinz Valk mäletab, et „Pikri” honorarid olid sõltuvalt pildi suurusest 20–60 rubla (H. Valk intervjuus „Aktuaalsele kaamerale” 1. XI 2008, salvestus autori valduses).

61 P. Pärn, Priit Pärn oma loomingust, lk 8.

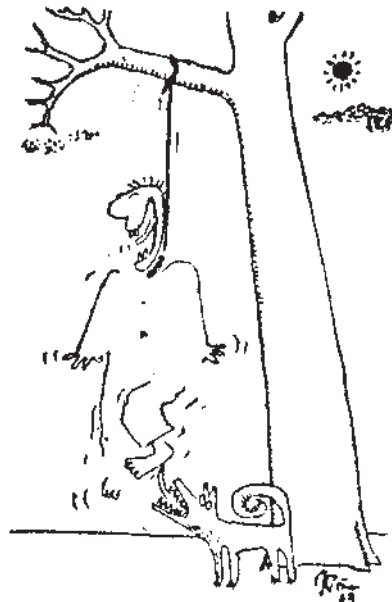
62 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007.



Priit Pärn. Joonistused ajalehele „Tartu Riiklik Ülikool” (1967). Robustsuse ni lihtsustatud vorm peegeldab vastumeelsust ajastul domineerinud sileda ja meeldiva „Pikri” stiili vastu. Priit Pärn. Cartoons for the Tartu University’s newspaper *Tartu Riiklik Ülikool* (1967). The robust, simplistic approach reflects dislike towards the neat, pleasant-looking cartooning style common at the time.



Priit Pärn. Karikatuur ajalehele „Edasi” (1969). Vorm on veel väheütlev, ent nii must huumor mõjus aeg-ruumilises kontekstis ehmatavalt uudsena. Priit Pärn. A cartoon published in the newspaper *Edasi* (1969). The artistic execution may be nondescript, but the cynicism shocked contemporary audiences.





3.

Priit Pärn. Illustratsioon ajalehele „Sirp ja Vasar” (1973).

Näide stiilietapist, mil on sarnasusi lääneliku *underground*-karikatuuriga.

Priit Pärn. An illustration for the newspaper *Sirp ja Vasar* (1973).

An example from a stylistic phase that bears similarity to Western underground cartoons.



Loomulikult ei taha kiipslased oma arvamust asjaosalisele peale suruda. Kui muud, siis muud!



Kilplased armastavad õelda, et suvisel ajal on ehitustöö ilma suplusta sama hea kui suplus ilma ehitustööta. Lähedal asuvas veekogus käivad nad kole tihti oma keha karastamas.

4.

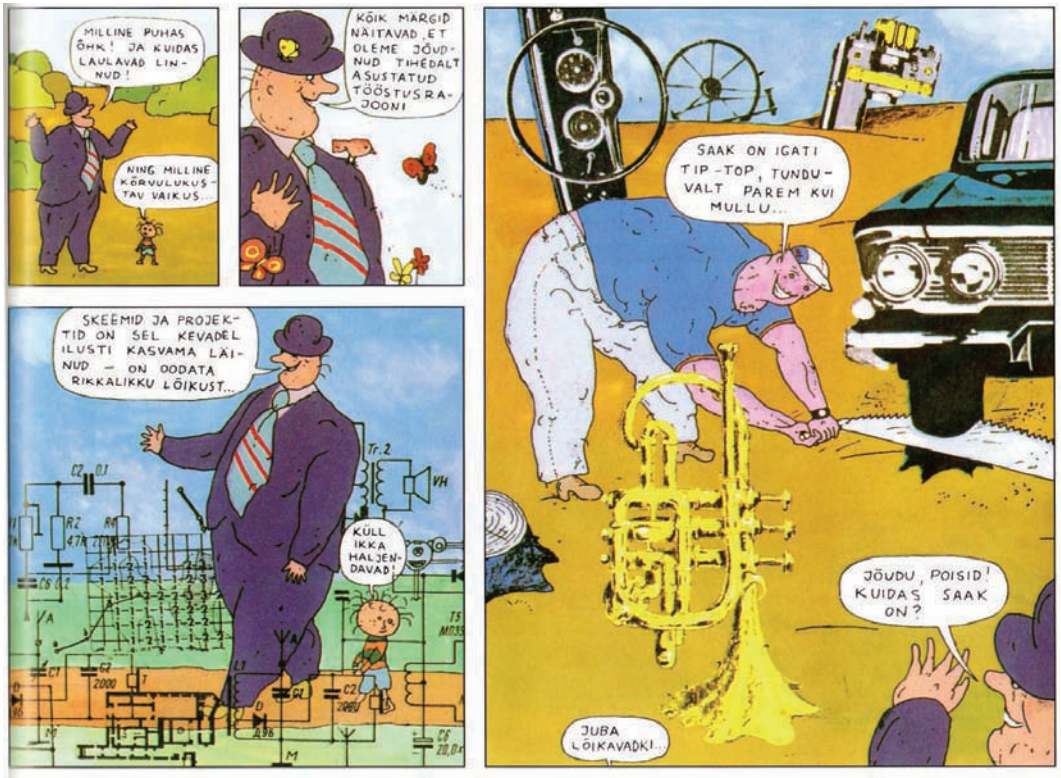
Priit Pärn, koloreerinud Kaarel Kurismaa. Leheküljed raamatust „Kilplased” (Tallinn: Kunst, 1977).

Pärna popiliku stiilifaasi tuntuim teos. Pärn on oma piltides sageli tsiteerinud kunstiklassikuid, antud juhul Paul Cézanne'i.

Priit Pärn with colorist Kaarel Kurismaa. Sample pages from the book *Kilplased* (Tallinn: Kunst 1977).

*Kilplased* is the best known example of Pärn's pop-art influenced phase. He has often quoted famous paintings, in this case Paul Cézanne.





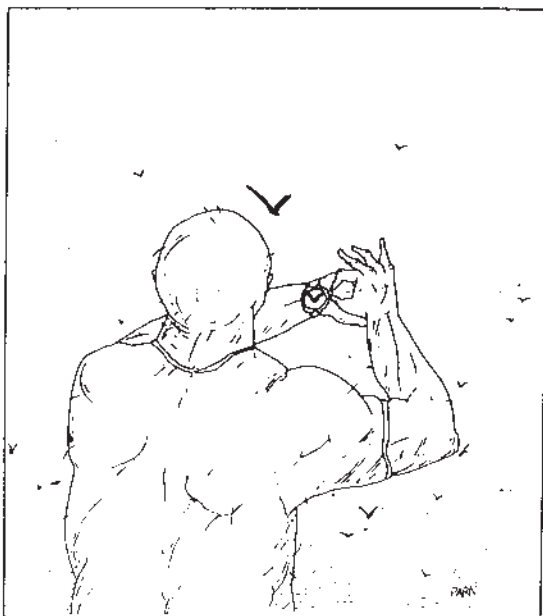
5.

Priit Pärn. Leheküljed raamatust „Tagurpidi” (Tallinn: Kunst, 1980).

Popilikkus taandub, maad võtab röömus psühheedne sürrealism kollaaži ja hüperrealismi elementidega.

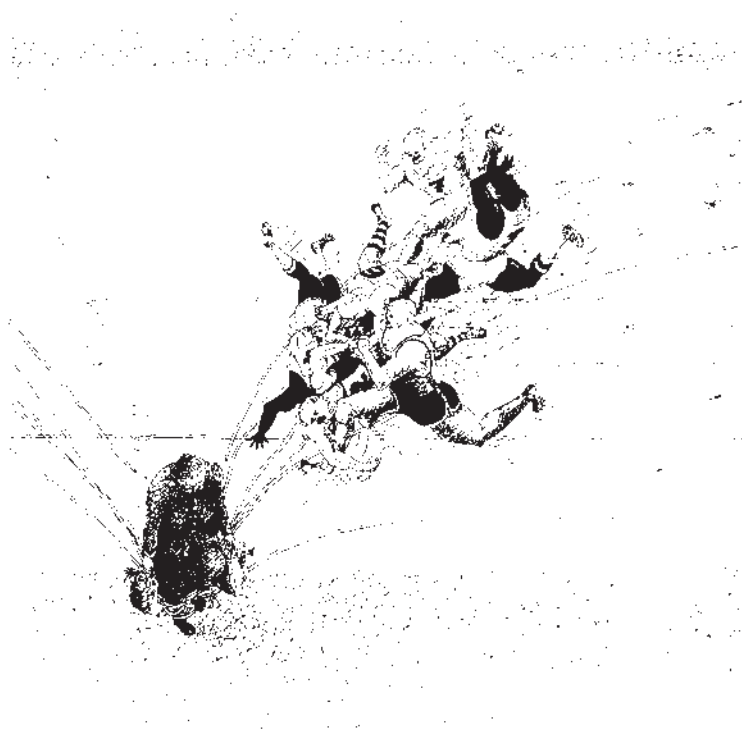
Priit Pärn. Sample pages from the book *Tagurpidi* (Tallinn: Kunst, 1980).

The pop-art influences are overshadowed by playful, psychedelic surrealism with elements of collage and photorealism.



6.

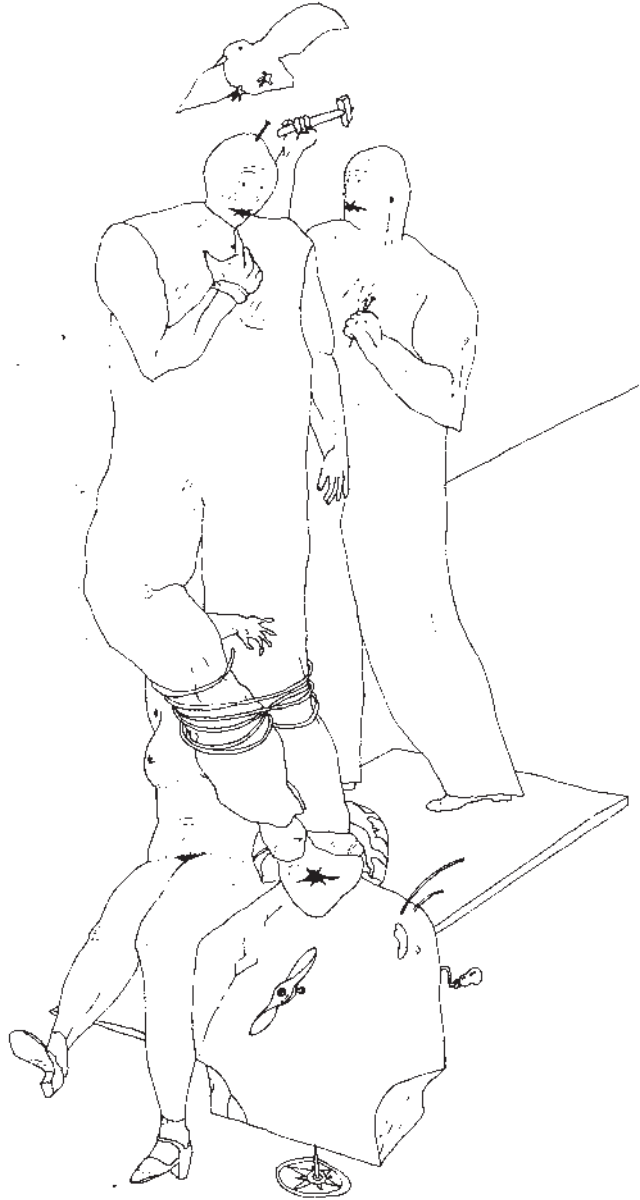
Priit Pärn. Karikatuur ajalehele „Sirp ja Vasar” (1975). Näide menukalt rahvusvahelistel näitustel osalenud filosoofilise alatooniga karikatuurist. Töö võitis 1976. aastal Skopje karikatuurinäitusel II auhinna. Priit Pärn. A cartoon originally published in the newspaper *Sirp ja Vasar* (1975). An example of a more philosophical approach that was favoured at international cartoon exhibitions. Awarded at Skopje World Cartoon Gallery in 1976.



7.

Priit Pärn. Karikatuur ajalehele „Sirp ja Vasar” (1980). Veel üks näide kunstiliselt ambitsioonikama teostusega, näitusesobilikust karikatuurist. Priit Pärn. A cartoon for the newspaper *Sirp ja Vasar* (1980). Another example of a more ambitious, exhibition-friendly artistic approach.





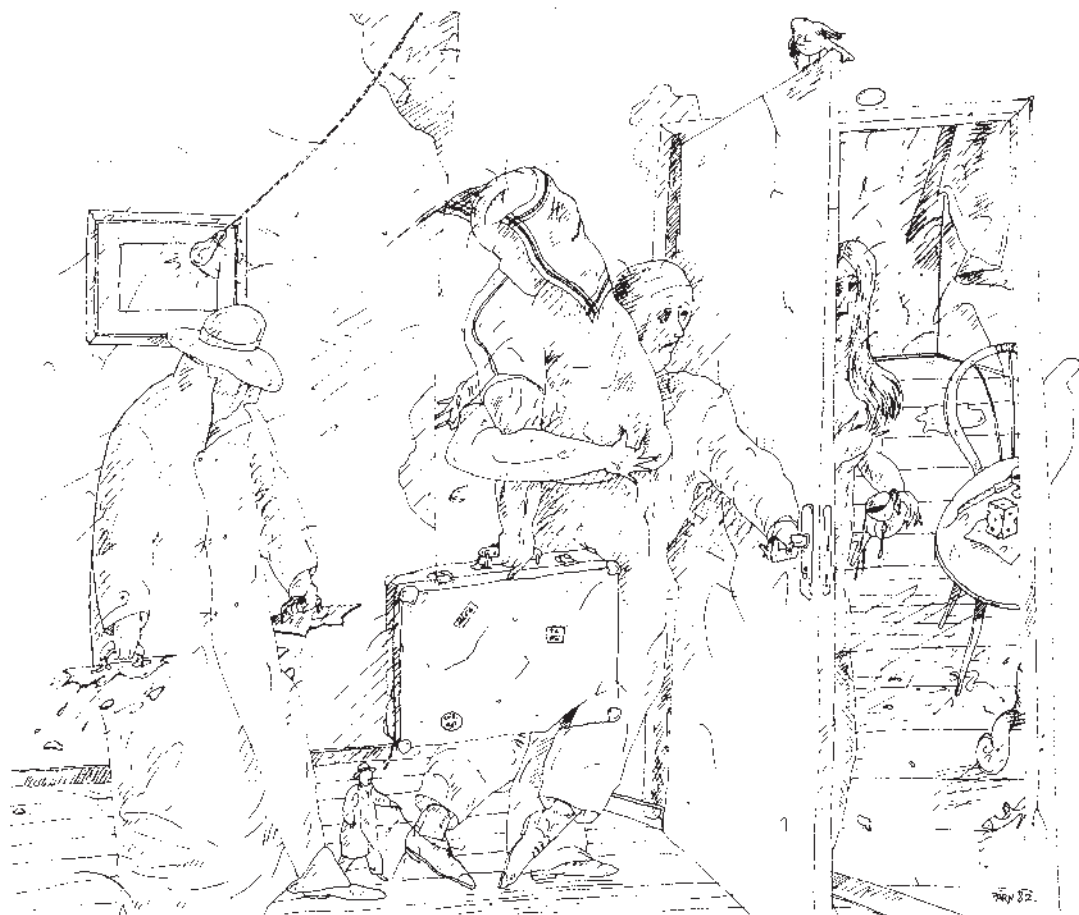
8.

Priit Pärt. Tušijoonistus (1977).

1970. aastate teise poole sürrealismimõjulised joonistused viitavad Pärna kaugenemisele karikatuurile omasest selgest narratiivist ja naljategemisest.

Priit Pärt. Drawing, Indian ink (1977).

Pärt's surrealist drawings from the late 1970s show him drifting away from the cartoon genre's clear narrative and puns.



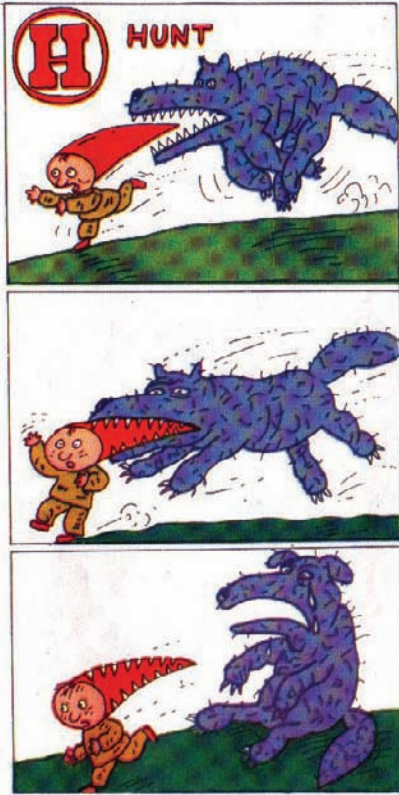
9.

Priit Pärn. Tušijoonistus (1982).

Animafilmi „Kolmnurk” (1982) motiive peegeldaval joonistusel on rohkem ühist vabakunsti kui karikatuuriga.

Priit Pärn. Drawing, Indian ink (1982).

A drawing that reflects some motives from the animated film “The Triangle” (1982) has more to do with art than cartooning.



## HULIGAAN



10.

Priit Pärn. Lehekülj raamatust „Naljapildiaabits” (Tallinn: Kunst, 1983).

Varasemate lasteraamatutega võrreldes on vormistus lihtsakoeline.

Priit Pärn. A sample page from the book *Naljapildiaabits* (Tallinn: Kunst, 1983).

Compared to the earlier children's books, the execution is simplistic.



11.

Priit Pärn. „Sitta kah!” (1987).

Kuulus poliitiline karikatuur on vormistatud Pärna hilistele karikatuuridele omaselt üsna lakoonilise joonega.

Priit Pärn. *Sitta kah!* (1987).

The famous political cartoon is executed in the laconic style common to Pärn's later cartoons.



12.

Priit Pärn. On, ei ole. Karborundum (1990).

Pärn on vabagraafikaski jätkanud mitmete oma vanade lemmiktemadega, näiteks visuaalsete paradoksidega.

Priit Pärn. Now there is, now there isn't. Carborundum (1990).

Pärn's prints show him continuing with several of his favourite themes, for instance visual paradoxes.



13.

Priit Pärt. Suur ristumine & rääkiv porgand. Süsi (1993).  
Näide sürrealistlikest motiividest Pärna vabagraafikas.  
Priit Pärt. The Great Crossing & the Talking Carrot. Charcoal (1993).  
Pärt's prints and drawings usually have surrealist motifs.

filmis kokkuvõttes käiku aga vaid mõned, mis ajendas teda oma nägemust vähemalt raamatuks vormima. Pärna töötlus on lahendatud märksa moodsamas ja popilikumas võtmes kui film: pealt eufoorilisuseni rõõmsavärviline, seest omajagu ironiline, sisaldades ka tagantjärele postmodernistlikuna tõlgendatavaid allusioone (näiteks tsiteerib Pärn Ivan Šiškini „Hommikut männimetsas” ja Paul Cézanne'i „Suuri suplejaid”). Pärna esimese animafilmialase töötsa välisilme tõenäolise mõjutajana tuleb kindlasti osutada ephohiloonud pop-joonisfilmile „Kollane allveelaev” (*Yellow Submarine*, rež George Dunning, 1968), mida Pärn oma sõnul nägi juba paar aastat pärast selle valmimist.<sup>63</sup> Lasteraamatud pole kunstiajaloo seisukohalt kahjuks prioriteetsete loomevaldkondade seas ning eesti kunstiajaloo popikäsitlused kipuvad seni „Kilplastest”, nagu ka Pärna vähemtuntud popilikke väljendusvahendeid kasutanud töödest (kaanekujundused, illustratsioonid), mööda vaatama.

„Kilplastest” enamgi postmodernistlikena tõlgendatavaid jooni sisaldab Pärna järgmine lasteraamat „Tagurpidi” (Tallinn: Kunst, 1980), samuti väljund toona juba animalavastajana tegutseva Pärna kasutamata jäänud stsenaariumiideedele. See oli sisult eelkäijast ambitsioonikam ja kunstilises plaanis mitmekesisem (pop taandub, lisanduvad kollaaži- ja hüperrealismielemendid, visuaalsed paradoksid jm) ning teadlikult didaktilise mõõtmega.<sup>64</sup> Teisalt peegeldavad fotokollaaži motiivid, mille toormaterjal paistab pärinevat välismaa klantsajakirjadest ning mis esinevad nii raamatus kui paaris Pärna filmis („Kas maakera on ümmargune?”, 1977; „Kolmnurk”, 1982; ka „Eine murul”, 1987) ilusama, põnevama, ihaldusväärsema maailma võrdkujuna, eba-didaktilist igatsust teistsuguse, kättesaamatu reaalsuse järele.<sup>65</sup> „Tagurpidi” visuaalne ja semantiline mitmekihilisus on hiljem ajendanud mõningaid kirjanduslikust vaatenurgast lähtuvaid käsitlusi<sup>66</sup>, ent kunstilises plaanis on Pärna raamatud seni siiski põhjalikumalt analüüsitud<sup>67</sup>. Mõlemaid raamatuid tunnustati ilmumisaastatel Eesti 25 parima trükise hulka valimisega.

Pärna otseselt sürrealistlike sugemetega loomeetapp 1970. aastate lõpus ja 1980. aastate alguses väljendus küll tema toonastel isikunäitustel (Tallinnas Tantsutares 1979, Kunstisalongis 1982, Kinomajas 1984), ent ei leidnud kahjuks jäädvustamist mõne laiemalt tuntud teose kujul (1978. aastal valminud, vormimängudele rajatud joonisfilm „...ja teeb trikke” peegeldab sellest vaid osakest). Mõnd sellest ajast pärinevat elegantset joonistust sisaldavad siiski kogumik „Pärnograafia”<sup>68</sup> ja 2007. aastal Kumus toimunud

63 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007. Selgeid „Kollase allveelaeva” mõjusid on ka Pärna esimeses filmilavastuses „Kas maakera on ümmargune?” (1977).

64 T. Tuumalu, Priit Pärn teeb seda jälle – sätib asjad tagurpidi. [Intervjuu.] – Postimees 26. VIII 2005, lk 14. Pärn on ka teistes intervjuudes tihti öelnud, et üheks tema peamiseks eesmärgiks karikaturisti ja illustraatorina, sõltumata sellest, kas pilt ilmus lastele või täiskasvanutele mõeldud väljaandes, oli ajendada lugejat mõtlema.

65 Nicholas Mirzoeffi järgi võiks Pärna kollaaže nimetada tarbimisühiskonna visuaalse kolonisatsiooni näiteks (N. Mirzoeff, Introduction to part three. – The Visual Culture Reader. Second edition. Ed. N. Mirzoeff. London, New York: Routledge, 2002, lk 473–480).

66 Nt A. Kivirähk, Appi, appi, ei mina upu! – Vikerkaar 2005, nr 12, lk 113–115; A. Juske, Tagurpidi – idiprugat Priit Pärna käsitluses. – Eesti Päevaleht. Arkaadia 5. XI 2005, lk 12–13; H. Krull, [„Tagurpidist”.] – Litter, Vikerraadio 30. X 2005 (ärakiri raamatus Pärnograafia, lk 168). Enamik oli ajendatud raamatu 2005. aastal ilmunud kordustrükist.

67 Põgusalt mõlemast raamatust: M. Laaniste, Koomiksi väärtusküsimus. Eesti koomiksi arengust kultuuriloolises kontekstis. Magistr töö, Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut. Tallinn, 2001, lk 70–71.

68 Pärnograafia, lk 91–105.

isiknäituse kataloog, üht-teist ilmus trükis ka kaasajal<sup>69</sup>. Sürrrealism, esinedes ajastu-omaselt varjunimede all, on samas läbi kümnendite Pärna loominguga kõige püsivam allhoovus, väljendudes eriti tema kiindumuses magritte'ilikku absurdi ja visuaalsetesse paradoksidesse. Pärna jätkuv sürrrealismilembus tundub praegu, Navitrolla-taoliste rahvalike sürrrealistide ajastul kõrgkunsti seisukohast pisut halvamaiguline. Ent Pärna loomingulises kujunemisfaasis kuuekümnendate lõpus ja seitsmekümnendatel aastatel oli tegu ka „kõrges” kunstis mitmeti aktuaalse teemaga.

Ühelt poolt oli sürrrealism üks nõukogude pörandaaluse avangardkunsti tugi-sambaid.<sup>70</sup> Teisalt figureeris mitmesuguste eufemismide, nagu „absurd”, „grotesk”, „fantaasia” või isegi „eksistentsialism” taha peidetud sürrrealism ENSV kunstis üsna järjekindlalt alates 1960. aastatest, ehkki see oli läbi põimunud teiste arengutega, oli see paljude kunstnike loomingus vaid episoodilise tähtsusega ega moodustanud siin selget omaette kunstiliikumist enne 1980. aastate lõppu ja rühmitust „Para ’89”.<sup>71</sup> 1970. aastatel oli sürrrealistlik väljenduslaad näiteks aktuaalne ka parasjagu kõrgajastut läbi elavas eesti graafikas<sup>72</sup> ning kunstis toimuvat üsna teraselt jälginud Pärna<sup>73</sup> looming haakubki puhuti pigem toonase graafika kui karikatuuri kontekstiga.

Kõikides stiilivariatsioonides säilitas Pärn joonistajana siiski täiesti iseloomuliku, selgelt äratuntava oma käekirja. Eesti karikatuuri ajaloo kontekstis võibki teda nimetada ühe 1970. aastatega kaasnenud trendi ehk „oma käekirja” tagaajamise algatajaks. Visuaalses plaanis üheülbaliste 1960. aastate järel kujunesid seitsmekümnendad külluslikult mitmekesiseks, esile kerkis terve rida eksimatult äratuntavaid joonistajaid. Hulga võimekate kunstnike samaaegne tegutsemine ja käekirjade mitmekesisus moodustavad olulise osa põhjustest, miks 1970. aastate keskpaika loetakse tagantjärele eesti karikatuuri kõrgajaks.

## 5. Kuldajastu

Karikatuur näib toonase Nõukogude Eesti tingimustes olevat pakkunud küllaltki atraktiivset väljendusvõimalust: valdkond tõmbas igal juhul ligi andekaid noori (küllap ka andetuid, ent need ei paista olevat konkurentsi tihenedes eriti loögile pääsenud). 1960. aastate lõpus ja 1970. aastate alguses ilmus peagu igal aastal välja mõni uus produktiivne karikaturist: lisaks varem mainitud Pärnale, Kallile, Paistikule alustasid

69 Nt Pärnast kõneleva artikli illustratsioonideks kasutatud joonistusi tulevase joonisfilmi jaoks (J. Olep, Lugu mitmetahulisest mehest, lk 32–33). Samuti illustratsioonid näituste arvustuste juures: T. Kall, Rein Lauksi ja Priit Pärna kankaan Tantsutares. – Sirp ja Vasar 13. VII 1979, lk 16; J. Olep, Priit Pärn loogastub, lk 16.

70 Leonhard Lapin räägib nõukogude avangardkunsti kirjeldades kümnetest tuhandetest pörandaalustest „sürtšikute”, sürrrealism tundus paljudele ahistatud kunstnikuhingedele olevat loomulik viis ümbritseva reaalsuse kujutamiseks. Vt L. Lapin, Kaks kunsti. Valimik ettekandeid ja artikleid kunstist ning ehituskunstist 1971–1995. Tallinn: Kunst, 1997, lk 75. Psühhoanalüütilises plaanis annaks sotsiaalse ängi ja ahistustundega siduda Pärna joonistustes sageli esinevat maskimotiivi.

71 Sirje Helme loengust „Sürrrealistlikud fantaasiad Eesti kunstimaastikul”. Kumu auditorium, 26. XI 2008 (märkmeld autori valduses). Helme toob esile ka põhjuseid, miks termini „sürrrealism” kasutamist Eestis välditi: ENSV kunstis peeti heaks tooniks lähtumist ratsionaalsest maailmapildist ning samuti soovisid siinsed kunstnikud eristuda mujal Nõukogude Liidus vohavast pörandaalusest narratiivsest sürrrealismist.

72 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu, lk 202, 206.

73 Nt 1980. aastal nimetas Pärn intervjuus Jaak Olepile oma lemmikutena maalijatest Peeter Mudistit, Tiit Pääsukest, Olav Maranit, graafikutest Silvi Liivat, Marju Mutsut, Peeter Ülast ja skulptoritest Ülo Õuna, ning mainis soovi näha rohkem Eduard Wiiralti taieseid (J. Olep, Noortenäitus kutsub! – Noorte Hääl 16. III 1980, lk 2).



kuuekümnendate lõpupoole Elle Tikerpää (s 1935), Kurti Vool (s 1943); kümnendivahetuse paiku Jüri Kerem (1943–1993), Kaja Pöder (enne Saar, s 1946), Eduard Tüür (s 1931), mõni aasta hiljem lisandusid Rein Lauks (s 1945), Mati Kütt (s 1947), Ülo Emmus (s 1947), Heiki Ernits (s 1953), Hillar Mets (s 1954), Ilja Popovitš (1952–1981) jt. Lisandujad olid visuaalses plaanis väga karakterised: „oma käekiri”, mille väljakujundamine võttis mõnel vähem, mõnel rohkem aega, näib olevat olnud üldine eesmärk. Ilmselt peegeldas see mõningase hilinemisega samalaadset tendentsi välismaal. Konkreetsed lähenemised võisid olla proosalisemad (näiteks Roman Ohlau, s 1925, oli üks andekamaid ja pühendunumaid autoreid nooremate kirutud „kommunaalhuumori” vallas), luulelisemad (Tikerpää) või filosoofilisemad (Kall, Popovitš, Pöder). Noorematele, nagu Ernits ja Mets, kujunes tõenäoliselt osalt Pärna eeskujul omaseks introvertsem, mustem ja absurdsem huumor.

Suurt osa tol etapil oma töid avaldama hakanud karikaturistide seltskonnast ühendas varasemast märksa silmatorkavam intellektuaalsustaotlus, kunstilise mõõtme ja isikupärase väljenduslaadi tähtsustamine. Kunstilises plaanis kujunes seitsmekümnendate karikatuuripilt eelnevaga võrreldes silmatorkavalt ambitsioonikamaks ja mitmekesisemaks. Sisu osas taandus varasem ettevaatlik leebus, selle asemele töid nooremad tõsisepoolse-tagamõttelise, iroonilise, kohati ka mürgise tooni, samuti riskantsemad teemad (kuritegevus, enesetapud jms) ning võimalust mööda ka süsteemikriitika. Viimast sai peita näiteks „üksikutele puudujääkidele osutamise” ametlikult heakskiidetud žanri sisse. Vastavalt sellele, kui palju toimetused riskantsemat materjali avaldada söandasid, valiti ka eelistatud trükiväljundeid. Kunstilisema karikatuuri keskmeks kujunes Eestis „Sirp ja Vasar”, kus Kall toimetajana sihiteadlikult seda suunda kultiveeris<sup>74</sup>, julge maine säilitas ka „Edasi”. 1970. aastate keskel kujunes seoses kaadrimuutustega (sinna asusid tööle Kalju Kass ja Rein Lauks) paariks aastaks ootamatult liberaalsemaks ka seni karikatuuri osas üsna kitsarinnalise mainega „Pikri” meelsus. Lühikeseks ajaks tõusis Eestis ilmuva karikatuuri kunstilisem suund Nõukogude Liidu kontekstis silmatorkavale tasemele.<sup>75</sup>

Üheks 1970. aastatel karikatuuri kunstilises tasemes toimunud arengu ajendajaks oli hoogustunud püüdlamine välismaistele karikatuurinäitustele. Traditsiooniliselt liikusid ametlikud kutsed nii üleliidulistele kui kaugematele näitustele „Pikri” kaudu ning jagati välja nn „Pikri” nomenklatuurile, ent 1972. aasta paiku hakkasid nooremad karikaturistid Moskva kolleegide eeskujust lähtudes omal käel, ilma ametliku toeta töid välisnäitustele saatma.

Piltide postitamine oli vaevaline protsess: nende riigist väljasaatmiseks oli vaja ametlikku kinnitust, et tegemist pole kunstiteosega, kahtlased asjad saadeti postitajale tagasi.<sup>76</sup> Ent pingutused kandsid vilja: 1974. aastal Jugoslaavias Skopjes toimunud

74 Oma sõnusti otsis ja tellis Kall teadlikult kunstilist karikatuuri ning ei avaldanud kohalike autorite pilte, kui need tema kvaliteedinõudmistele ei vastanud (selle asemel trükiti siis kas välismaa kunstkarikatuuri või üldse mitte midagi). Seal ilmunud stabiilselt soliidisel intellektuaalsel ja kunstilisel tasemel karikatuuriidele heidetü pidevalt ette ebarahvapärast, aga seda sai tõrjuda väitega, et tegemist on intelligentsile suunatud väljaandega (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007). Aastatel 1972–1977, mil Kall seal töötas, olid „Sirbile ja Vasarale” joonistavate karikaturistide seas lisaks Pärnale ERKI graafikudiplomiga Ülo Emmus, samuti Tartu Kunstikoolis õppinud Ilja Popovitš, ka Jüri Kerem jt.

75 Tõsi, ühelgi eestlasel ei läinud proovimisele vaatamata korda läbimurre Nõukogude Liidu karikatuuri kunstilist tippaset esindanud „Literaturnaja Gazeta” veergudele. Tuntud üleliiduline huumorijakiri „Krokodil” oli läbinisti ideoloogiline ning seetõttu veel põlatum kui „Pikker” (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007).

76 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

karikatuurivõistlusel, kus Pärn osales teist korda, pälvis tema pilt *grand prix'*, jagades seda küll veel kolme teise kunstniku töödega.<sup>77</sup> Rahvusvahelistele näitustele pürgimise peamine tagamõte oli küll saada endale osalejana nende katalooge (need pääsesid postist probleemideta läbi), mille kaudu end eriala rahvusvahelise tasemega kursis hoida, ent nii kõlava nimega auhind oli eesti karikatuurile esmakordne ning tõstis kodumaal hoobilt Pärna erialast autoriteeti.<sup>78</sup> Järgmiste näitustega tuli auhinnalisa (Kall oletab, et neid oleks võinud olla veel palju rohkem, kui Pärn oleks viitsinud pilte postitada sagedamini kui kaks-kolm korda aastas<sup>79</sup>). Samuti pälvisid rahvusvahelistelt näitustelt preemiaid ja äramärkimisi, ehkki võib-olla pisut vähem kõlavate nimedega ja väiksemates kogustes, teised väljenduslaadilt Pärnale lähedased ning aktiivselt töid postitavad karikaturistid.<sup>80</sup>

Välisnäitustele pürgimine täpselt samasuguste raskuste kiuste oli seitsmekümnendate alguses alanud ka eesti graafikute seas.<sup>81</sup> Nii graafikutele kui ka karikaturistidele andis välisnäitustele püüdlemine motiivi arendada oma loomingu kunstilist külge ja panna rõhku graafilisele efektsusele: välismaal hinnati tööde juures kõrgelt kvaliteetset teostust. Karikaturistid lasid näitustele lähetatud pildid vormistada tsinokograafiatehnikas. Ilmselt tõukas vaev näitusetööde tehnilise teostusega tagant Pärna graafikahuvi, ehkki enda sõnul jõudis ta graafikaga tõsisemalt tegelemiseni siiski alles 1983. aasta paiku.<sup>82</sup> Välisnäitustest ajendatud kunstiteadlikkuse kasv karikaturistide seas tõukas omakorda tagant kohaliku karikatuuri eneseteadvuse tõusu. Seda õhutasid nii rahvusvaheline tunnustus auhindade näol kui ka kataloogidega tutvumisest selgunud tõsiasi, et muu maailma karikatuuri üldpilt ei paistagi kodumaisest oluliselt parem.

Pärn on 1970. aastate keskepaigast rääkides öelnud: „...karikatuuri ümber oli elu ja huvi, oli tunda tervet konkurentsi ja pinget, eesti karikatuur ja karikaturistid tegid nime ka väljaspool Eestit. „Pikker” oli sel ajal oma pildimaterjalilt tõsiselt võetav ajakiri, Moskva-Leningradi noorema põlve karikaturistid tellisid „Sirpi ja Vasarat”, olid isiklikud kontaktid nii Nõukogude Liidu kui ka sotsialismimaade kolleegidega, aktiivselt osaleti näitustes üle kogu maailma jne.”<sup>83</sup> Karikatuuri kasvanud eneseteadlikkus, kunstilised ja intellektuaalsed ambitsioonid tõid kaasa valdkonna kultuurilise emantsipeerumise: 1970. aastate keskepaigas ja teisel poolel tuli karikatuurinäituste arvustustes ja karikatuurikogumike saatesõnades üsna sageli juttu sellest, et karikatuur on kunstiliik. Sellised mõtted sobisid hästi paralleelselt avangardkunstis levivate ideedega interdistsiplinaarsuse poole püüdemisest, kunstiliigiti killustumise ning kitsaste

77 R. Pöder, Nalja otsimas. Mõned küsimused ja vastused neile Priit Pärnalt kui karikaturistilt. – Noorte Hääl 8. IV 1975, lk 2.

78 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

79 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

80 1982. aastal ilmunud „Pikri” korraldatud eesti karikatuuri ülevaatenäituse „Mis siin naerda on?” kataloogis, mis sisaldab lühitutvustusi esindatud autorite loometeest, on tolleks hetkeks kõige efektses rahvusvaheline CV Priit Pärnal, ent Toomas Kall ja Mati Kütt ei jää palju maha. Vt Karikatuurinäituse „Mis siin naerda on?” kataloog. Tallinn: EKP KK kirjastus, 1982. Kokku oli regulaarselt välisnäitustele töid postitavaid karikaturiste Eestis tollal umbes kümmekond (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007).

81 S. Helme, Mitteametlik kunst, lk 267.

82 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

83 P. Pärn, Kümme aastat hiljem. [Ankeedivastus küsimustele „Kuidas hindate eesti huumori praegust taset? Mida peab tegema paremini?”] – Sirp ja Vasar 6. VII 1984, lk 16.

„tsunftide” taunitavusest, mida väljendas näiteks Leonhard Lapin näitusel „Harku ’75” peetud ettekandes.

Karikatuuri kasvanud eneseteadvus ei tähendanud tingimata eneseimetlust: noorem põlvkond oli pigem veel teravamalt kriitiline karikatuuri taseme osas.<sup>84</sup> Karikatuur näis olevat murdnud välja lihtlabase naljakuse raamidest. Nali polnud enam kohustuslik, selle asemel muutusid tavaliseks suurejoonelised, melanhoolses või ka mürgises toonis allegooriad. Priit Pärnale paistab toonane eesti karikatuur tagantjärele vaadates olemuselt luulelähedasem kui varasem või ka praegune.<sup>85</sup>

Sisu ja vormi keerulisemaks muutumisele vaatamata nautis kodumaine karikatuur tollal ka suurt publikumenu. Ajakirjandusväljaannete kõrval jõudis karikaturistide looming 1970. aastate jooksul ja 1980. aastate alguses üsna sageli raamatukaante vahele. Konventsionaalsemate autorikogumike seast torkasid enim silma Edgar Valteri eripalgelised raamatud ja Priit Pärna eespool kirjeldatud uhked koomiksilikud lasteraamatud „Kilplased” ja „Tagurpidi”. Kasvanud ambitsioone näitavad ka katsed kõnetada kodumaisest laiemat publikut: kohalike autorite paremiku kõige esinduslikumaid kogumikke iseloomustasid reas võõrkeeltes vormistatud saatetekstid. Teedrajav oli selles vallas ehk Edgar Valteri „Jahikoera memuaarid” (Tallinn: Perioodika, 1974). Esile tõsta tuleks ka Moskva olümpiamängudeks ajastatud spordikarikatuuride kogumikku „Händikäp” (Tallinn: Perioodika, 1980) ja kuueteistkümnne hetkel parimaks või olulisimaks hinnatud karikaturisti töid koondavat „Kuueteistkümmemängu” (Tallinn: Kunst, 1982), mida saatis tavalisest sügavam ja analüütilisem eessõna Toomas Kallilt. Karikatuuri kasvanud prestiižist annab tunnistust ka näitusetgevuse elavnemine: traditsioonilistele kohaliku karikatuuri ülevaatenäitustele nagu „Mis siin naerda on?” või „Tallinlane naerab” lisandusid 1970. aastate teisel poolel veel mõned rohkem või vähem rahvusvahelised karikatuurinäitused, samuti korraldati rohkem personaalnäitusi, sealhulgas rändnäitusi.

Omajagu põhjusest, miks ka raskepärasem karikatuuritoodang tollal soodsalt vastu võeti, võib peituda asjaolus, et noorema põlvkonna karikaturistide töödes aimdus palju rahulolematust ning igasuguse varjatud võimukriitika järele oli sotsiaalne tellimus. Keskvõimu näol eksisteeris „ühise vaenlase kuju”, mille pihta suunatud pila ja kriitikat publik ootas ning ka pisikeste vihjete kaudu välja lugeda oskas. Huumori, sealhulgas karikatuuri ühiskondlik kaal näib seetõttu olevat olnud märgatavalt suurem kui praegu. Teravmeelne ja aktiivselt tegutsev karikaturist nagu Pärn võis olla arvamusliider ja kuulsus: ka rändnäituste küllastajad kolhoosikeskustes hindasid teda kui julget, progressiivset, vastuseisu trotsivat kunstnikku.<sup>86</sup> Siiski sai poliitiline alatoon, kui seda piltides leidus, tsensuurist tulenevalt olla vaid võrdlemisi vaoshoitud või hoolega peidetud, ning tundub, et tagantjärele antud hinnangud kalduvad töödele sügavamate tagamaade omistamisega mõnikord liialdama.<sup>87</sup>

84 Vt nt Toomas Kalli eessõna karikatuurikogumikule „Kuueteistkümmemäng” – Kuueteistkümmemäng. Koost T. Kall. Tallinn: Kunst, 1982, lk 7–11.

85 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

86 Vt nt J. Urvet, Priit Pärn – režissöör või kunstnik?, lk 3.

87 Toomas Kall leiab Pärna töödes lausa prohvetlike viiteid laulvale revolutsioonile: T. Kall, Karikaturist Priit Pärn ja tema aeg – kaks muutujat, lk 12.

Priit Pärn oli 1970. aastatel eesti karikatuuris toimunud arenguhüppe võtmeisikuid. Napilt kümne aasta jooksul kujunes ta algajast karikaturistist üheks eriala juhtfiguuriks. Tema ambitsioonid olid märksa suuremad kui varasema põlvkonna esindajatel, kohati ka suuremad kui eakaaslastel. Karikaturistina iseloomustas teda püüdlemine kunstilise sügavuse poole: Pärn väljendas veendumust, et hea graafilise küljeta kaas-aegses karikatuuris etteotsa ei pääse<sup>88</sup>, pani põlvkonnakaaslaste seas kõige rohkem rõhku visuaalsele uudsusel<sup>89</sup> ning oli varjamatult kriitiline mitte ainult oma käekirja, vaid ka teiste ja karikatuuri üldise taseme suhtes<sup>90</sup>. Samas ei piisanud talle karikaturistiameti tavapärastest raamidest ega tegevusväljast ning ta katsetas pidevalt, kuhu on võimalik välja jõuda: et oma joonistusi liikumises näha, laiendas Pärn tegevust joonisanimatsiooni valdkonda<sup>91</sup> ning otsis oma loomingule laiemat publikut välismaistele näitustele pürgimise kaudu. Välismaalt saadud auhinnad tõstsid kodumaal hoobilt tema erialast autoriteeti, eriti nooremate kolleegide seas.<sup>92</sup> Pärna karikatuuriloomingule omane teravmeelne must huumor, absurdus ja kriitilisus, samuti tema n-ö kole, magususest ja välisest meeldivusest hoiduv joonistusstiil mõjutasid kahtlemata tugevalt temast nooremasse karikaturistide põlvkonda kuuluvate kunstnike, nagu Heiki Ernitsa, Aarne Vasara (1949–1994), hiljem ka Hardi Volmeri (s 1957), Riho Undi (s 1956), Peep Pedmanson (s 1963), Juss Piho (s 1963) jt kujunevaid käekirju. 1960. aastate lõpu ja 1970. aastate alguse leebes ja ühtlases karikatuuripildis erandliku ja kontrastselt radikaalsena mõjunud mürgine ja karvane laad hakkas 1980. aastate lähenedes viljelejate hulga kasvamise läbi kujunema juba „alternatiivseks peavooluks”.

Karikatuuri öitsenguajastu Eestis jäi kümnendi keskpaiga lausa suurepärasest seisust arvestades ootamatult lühikeseks. Avardunud võimalused „Pikris” osutusid episoodiliseks, piirdudes aastatega 1974–1976. 1977. aastal lõpetas kohaliku kunstkarikatuuri üks põhiideoloog Toomas Kall „Sirbi ja Vasara” huumorilehekülje toimetamise. Järgmise kümnendi alguseks kujundasid karikatuuripilti kasvanud tsensuurisurve, süvenev stagneerumine ja kunstilisemate ambitsioonide taandumine.

## 6. Tüdimusest ja postmodernismist

1984. aastal antud intervjuus nendib Priit Pärn, et karikatuuris paistab valitsevat ülemaailmne seisak, ning täheldab kohalikus karikatuuris maad võtnud väsimust ja huvipuudust, sealhulgas ka enda juures.<sup>93</sup> Ühtlasi oli ta selleks ajaks jõudnud äratundmisele, et parimad ajad eesti karikatuuris olid 1975.–1976. aasta paiku, ning asjad lähevad allamäge.<sup>94</sup>

Selliste arvamuste väljendamise ajal oli Pärn ülipopulaarne nii karikaturisti kui ka humoorika lastekirjanduse-illustraatorina. Äsja oli ilmunud tema uus

88 R. Pöder, Nalja otsimas, lk 2.

89 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

90 Pärn nimetas kaas-aegset Eesti karikatuuri üldiselt asjaarmastajalikuks ja kirus avaldamisvõimaluste vähesust ning materjalide publikuni jõudmise aeglust (P. Pärn, Mis on valmis, teoksil, kavas? – Sirp ja Vasar 22. IX 1978, lk 7).

91 Vestlus P. Pärnaga 18. VIII 2006. Märkmed autori valduses.

92 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

93 L. Kirt, Priit Pärn: Olen tegutsev pessimist, lk 16.

94 P. Pärn, Kümme aastat hiljem, lk 16.

suureformaadiline, värviline ja menukas lasteraamat „Naljapildiaabits” (Tallinn: Kunst, 1983), mis koondas valikut aastate jooksul piltides läbi mängitud visuaalse puändiga naljadest. Samas oli Pärn tolleks ajaks karikatuurist tegelikult juba mitu aastat eemaldumas, nii vormilises kui sisulises mõttes. 1984. aastal Pärnast kirjutas nentis Heinz Valk, et tema kaks viimast isikunäitust on olnud sisuliselt graafika-, mitte naljapildinäitused, öeldes: „Selge see, et tema piltides domineerib grotesk ja iroonia, kuid eesmärk, mille nimel ta selliseid vormikategooriaid kasutab, ei kattu enam karikatuuri žanripiiridega.”<sup>95</sup> Karikatuur loominguliste otsingute valdkonnana oli Pärna seisukohalt end nähtavasti ammendamata. Ehkki ta polnud joonistajana oluliselt vähem produktiivne kui enne, oli tema käekiri eelmise kümnendi põnevate vormiotsingutega võrreldes stabiliseerunud, omandades tasapisi inertsist edasikulgemise varjundi.

Värskemalt mõjuva osa Pärna 1980. aastate algupoole naljapiltidest moodustasid uhked värvilised illustratsioonid lasteajakirjale „Täheke”, mille tegemisel oli omajagu didaktilist tagamõtet: Pärn, kelle karikaturistitegevusse oli aastatega sigenenud rahvalalgustuslik mõõde, lootis enda sõnutsi nende kaudu kasvatada visuaalset huumorit mõistvat põlvkonda.<sup>96</sup> Teise põhjusena, miks Pärn tollal „Tähekesele” nii palju aega pühendas, võib kahtlustada asjaolu, et „Pikker” oli tema kaastööde suhtes uuesti tõrjuvaks muutunud.<sup>97</sup> Raske öelda, kas plaan visuaalse huumori osas tulemust andis, ent Pärna lasteraamatute ja „Tähekesel”-piltidega koos üles kasvanud põlvkond omandas Pärna suhtes soosiva hoiaku ning tema vanemal loomingul on nende jaoks kõrge nostalgiline väärtus.

Kuigi Pärn oli endale vahepealsete aastate jooksul aina enam nime teinud joonisfilmide kunstniku ja lavastajana, oli 1980. aastate alguseks ka animatsioon tema jaoks oma esialgse eelvuse ammendanud, seda suuresti tsensuuri seatud piirangute tõttu. Süvenev „kruvide kinnikeeramine” joonistajate stuudios, konkreetsemalt raskused filmi „Eine murul” stsenaariumi tööseandmisega, ajendasid Pärna astuma kunstnike liitu, plaaniga filmitegemine sinnapaika jätta ja keskenduda oma ammusele unistusele ehk vabagraafikale.<sup>98</sup> Kunstnike liidu liikmestaatus oli eeldus tööks vajaliku ateljeepinna ja trükipressi saamiseks.<sup>99</sup>

Ehkki seda sammu võiks pidada tema graafikakarjääri formaalseks alguspunktiks, on Priit Pärna vabagraafikaalaste püüdluste tegelikku algust võrdlemisi võimatu täpselt määratleda. Ambitsioon laiendada oma loomingulist haaret graafika valdkonda oli tal tegelikult pea kogu varasema joonistajakarjääri jooksul. Pärn ise kirjeldab, et õppis teooria ära juba 1965. aastal ilmunud Evald Okase ja Ott Kangilaski raamatust „Sügavtrükitehnikad”, omamata veel mingit võimalust õpitut praktikas proovida.<sup>100</sup> Toomas Kall meenutab Pärna graafikahuvi 1970. aastatest, mil päevakorral oli kvaliteetselt vormistatud karikatuuridega välisnäitustele pürgimine. (Pärna eristas teistest

95 H. Valk, Edasi, Priit! – Sirp ja Vasar 8. II 1985, lk 16.

96 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008. Sama eesmärgi kandsid Pärna pildid ajakirjale „Noorus”, nõudes vaatajalt osalemist, kaasa- või vastumõtlemist.

97 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

98 Vestlus P. Pärnaga 11. V 2007.

99 T. Kall, Priit Pärn: Mul ei ole oma vaatajale midagi öelda. – Agent 2007, nr 10, lk 12; samuti vestlusest P. Pärnaga 18. VIII 2006.

100 T. Kall, Priit Pärn: Mul ei ole oma vaatajale midagi öelda, lk 12.

karikaturistidest ka arvamused, et karikatuuri näol on tegu kunstiliigiga – Kall ise pidas karikatuuri ajakirjandusžanriks.)<sup>101</sup> Otseste katsetusteni ei jõudnud Pärn oma mälu järgi siiski mitte enne kui 1983. aasta paiku.<sup>102</sup> Ent sisulises plaanis, nagu ülalpool nentis ka Heinz Valk, nihkusid Pärna sürrealismimaigulised joonistused karikatuuri žanripiiridest pigem vabakunsti valdkonda juba umbes 1977. aastal. Ajendiks oli Pärna enda sõnul soov tegelda vähem narratiivi ja rohkem visuaalse küljega.<sup>103</sup>

Pärna tegevust graafikuna ei saanud siiski tema teiste ettevõtmistega võrreldav kiire edu. Eesti graafika oli märksa suletum, tsunftilikuma ja elitaarsema hoiakuga valdkond kui karikatuur või animafilm (graafikutel oli reeglina eriala valdamise tunnistuseks ette näidata ERKI diplom, mida Pärnal polnud). Ehkki karikatuuri seisukohalt olid Pärna pildid arenenud liiga kunstiliseks, oli vabagraafika poolelt vaadates nende karikatuurne päritolu ilmne ning graafikat iseloomustava üldise tõsimeelsuse ja narratiivsusele viltuvaatamise kontekstis mõjus see vististi võõrana. Pärn osales siiski peagi soliidsetel näitustel (nt Tallinna graafikatriennaalil aastatel 1986 ja 1989) ning juhtiv graafikaekspert Jüri Hain valis kaks tema tööd esinduskogumikku „Eesti graafika 1982–1989” (Tallinn: Kunst, 1992, koost J. Hain). Ometi positsioneerib Pärn end mälestustes Eesti kõrgkunstiringkondade suhtes selgelt autsaiderina.<sup>104</sup> Enda sõnul ei pingutanud ta tollal kohalikel graafikanäitustel osalemise nimel eriti palju ning ei vajanud peagi ka erialaliidu abi töövahendite ja materjalide hankimiseks, sest neid sai soetada filmikarjääri edenemisega kaasnenud välisreisidelt.<sup>105</sup> Pärn on muidugi kriitiline kõigi valdkondade suhtes, kus ta töötab või töötanud on, ent vabakunsti osas tundub tema hoiak olevat kõige tõrksam. Ehk on osaliselt põhjus selles, et eesti graafika kontekstis osutus seni teistel tegevusaladel küllalt kiiresti keskse positsiooni saavutanud Pärn üheks paljudest?

Eesti kunstiajaloo osas on 1980. aastaid kirjeldatud ajana, mil mitmed perifeersed kunstivaldkonnad, sealhulgas karikatuur, omandasid siinses kunstipildis senisest märkimisväärsema rolli,<sup>106</sup> ent kitsamalt võttes oli karikatuuri jaoks tegemist siiski pigem mõõnaperioodiga. Sirje Helme on eesti kunstist rääkides märkinud, et absurd ja grotesk omandasid selles sotsiaalse ja kriitilise mõõtme alles 1980. aastatel.<sup>107</sup> Eesti karikatuurist kõneldes võib aga kõhklemata osutada juba 1970. aastatel ilmnenule groteskile ja absurdile toetuvale ühiskonnakriitilisusele. Karikatuuri sõnumile omistati 1980. aastate muutuvates oludes ehk rohkem tähtsust kui varem, aga kunstilises ja sisulises plaanis jäi kaheksakümnendate karikatuuritoodang eelmise kümnendi tase-mele alla.

Olukord kujunes niisuguseks mitmete tegurite koosmõjul. 1970. aastate lõpust süvenenud stagnatsioon ja tsensuurisurve takistasid vähegi teravamate naljapiltide trükipäsemist ja peletasid ambitsioonikamaid autoreid, eeskätt 1970. aastate jooksul jõudsalt peale kasvanud „noori ja vihaseid”, kelle looming oli arenenud üha krüptilisemaks ja süngemaks, ala juurest eemale. Teiseks hakkas karikatuuri üldpilti

101 Vestlus T. Kalliga 20. VI 2007.

102 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

103 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

104 Või ka „kõrvalseisja” või „igavese paariana” – A. Trossek, Risoomja alfabeedi algus, lk 12.

105 Vestlus P. Pärnaga 20. X 2008.

106 S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu, lk 226–227.

107 S. Helme, Mitteametlik kunst, lk 266.

mõjutama mitme „Pikri” nomenklatuuri ehk reeglina trükkipääsevate karikaturistide sekka kuulunu vananemine: 1980. aastad märgivad aega, mil Edgar Valteri, Olimar Kallase ja Hugo Hiibuse karikatuurid suubusid enesekordusesse ja anakronismidesse. Nõukogude Liidu halvenevates majandusoludes pidurdus ka karikatuurikogumike väljaandmine. Suhteliselt sageli karikatuuriteemalisi kirjutisi avaldanud „Sirbi ja Vasara” tagaküljel asendusid veel kümnendivahetuse paiku päevakorras olnud arutlused karikatuurist kui kunstiliigist 1980. aastate keskpaigaks kurtmisega kohaliku karikatuuri mandumise, labasuste ja diletantismi pealetungi, esteetiliste väärtuste kadumise jms üle.<sup>108</sup> See kehtis siiski traditsiooniliste joonistatud naljapiltide kohta: keset mandumiseajastut tekkis ometi ootamatu mullistusena üks põnevamaid arenguid eesti karikatuuri ajaloos. Varemgi kunstilisusele rõhku pannud osa nooremast karikaturistidepõlvkonnast, konkreetsemalt seltskond, kes oli endale rakendust leidnud animatsioonis, otsis piltide kitsaste avaldamisvõimaluste tingimustes teisi väljundeid ning sooritas ajalisel lühikese, kuid jõulise läbimurde objektikunsti valdkonda.

1986. aastal tuntuks saanud rühmitus „Tallinnfilmi” sürrealistid” (edaspidi TFS) koosnes tuntud karikaturistidest ja karikatuuriga flirtinud kunstnikest: sinna kuulusid Heiki Ernits, Rao Heidmets, Miljard Kilk, Kalju Kivi, Mati Kütt, Priit Pärn, Riho Unt, Aarne Vasar ja Hardi Volmer.<sup>109</sup> Lõdvalt organiseerunud rühmitus, mille eestvedajateks olid Pärn ja Kütt,<sup>110</sup> korraldas 1987. aasta suvel omanimelise kunstinäituse Tallinnas Tantsutares ja hiljem Tartu Kunstimuseumis. Näitust saatis suur publikumenu, ent võimude survele suleti see mõlemas eksponeerimiskohas kiiresti. Järgnes rändnäitus Soomes rahvusvahelisi ühisfirmasid parodeeriva nimega „Esttranssürr” (1988).

Ehkki rühmitus nimetas end varem domineerinud eufemisme trotsides julgelt „sürrealistideks”, on nende loomingu otsene side klassikalise sürrealismiga küsitav. (Sõnavalikul oli ehk tolles ajahetkes juures ka pisut uudislik varjund, tegelikult eelistab Pärn siiani kasutada pigem „absurdi” – võib-olla sellepärast, et „sürrealismil” näib olevat juures teatud õpitusele ja välismaa eeskujude imiteerimisele viitav alatoon.) Rühmituse tööde näol oli tegemist iroonilise postmodernistliku liialdusega, karikatuuri mängulise laiendamise ja kolmemõõtmelisse ruumi ning žanri konventsionaalsest vormistusest ja nõukogulikust teemapiirangutest väljapoole. Rühmitusel polnud programmi, kogu ettevõtmine oli küllaltki spontaanse iseloomuga, lähtudes sellest, et näitusepind Tantsutares oli olemas, aga osalejad olid harjumuspärastest karikatuurinäitustest tüdinud ja tahtsid teha midagi muud. Otsustati avangardistlikus humoristlik-satiirilises laadis<sup>111</sup> tegutsemise kasuks: TFS eksponeerisid hulka objekte või installatsioone, millest mõni olid varem olnud kasutusel nukufilmides (näiteks Hardi Volmeri ja Riho Undi filmis „Kevadine kärbes”, 1986), suur osa algmaterjalist aga

108 Nt K. Liiva, Kuhu käändud, karikatuur? – Sirp ja Vasar 27. VI 1986. Poleemiline artikkel oli suunatud Matkamajas toimunud karikatuurinäituse „Tallinlane naerab” pihta, mille tase osutus nii kehvaks, et vanameister Edgar Valter lasi oma tööd näituselt protestiks maha võtta. Karikatuurinäituste taseme langusele ja võimekamate osalemishuvi puudusele osutas ka „Sirbi ja Vasara” tollane huumoritoimetaja Silja Lättemäe: S. Lättemäe, Kuidas kohelda karikatuuri 1980. aastail? – Sirp ja Vasar 11. V 1984, lk 16. Edgar Spriiit „Pikrist”, keda radikaalsemad karikaturistid pidasid ebakompetentseks (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007), leidis samas, et kõik on korras ja läheb aina paremaks: E. Spriiit, Mida ma arvan Eesti karikatuurist. – Sirp ja Vasar 8. VI 1984, lk 16.

109 PPE. Priit Pärna entsüklopeedia, lk 356.

110 Heiki Ernitsa sõnad, vt J. Nõmm, Mitte prügiks... – Noorte Hääl 25. VII 1986, lk 1.

111 E. Spriiit, Karikatuurinäitus „Mis siin naerda on?” – Eesti huumor ’86. Koost E. Spriiit. Tallinn: Kunst, 1990, lk 158.

pärines otse Pääsküla prügimäelt. Grotesksed objektid, millest kõige suurejoonelisem oli endise keevitaja Mati Küti pooleks lõigatud ja üle maalitud sõiduauto Zaporozets, ehitati enamikus kohapeal. Osa teostest valmis kollektiivse loominguna, ent oli ka hulk üksikautorite töid, näiteks Miljard Kilk eksponeeris õlimaale ja nendega kõrvuti oma värviseid maalimistunkesid.<sup>112</sup> Objektid kandsid ülespuhutud, ironilisi nimesid, nagu „Logisev Laokoon” (Riho Undi installatsioon, mille vorm viitab klassikalisele skulptuurigrupile), „Kihnu kuulikindel” (Priit Pärna kampsunimustriliseks värvitud T-kujuline plekist ventilatsioonitorujupp, mille seltskond plaanis kinkida Mark Soosaarele, too aga solvus miskipärast ega võtnud seda vastu<sup>113</sup>), „Initsiatiiv altpoolt” (lindi ja lilledega tähistatud tursunud koht näitusesaali parkettpõrandas), „Suur perforaator” jm.

Nähtust, mida traditsioonilisest karikatuurist tüdinenud seltskond Tantsutares viljeles, ehk joonistamise asemel mõnes muus meediumis vormistatud kolmemõõtmelist karikatuuri esines postmodernismilaine harjal mujalgi maailmas ning seda tunti nii karikatuuriplastika, plastikatuuri, koomilise objektikunsti<sup>114</sup> kui ka lihtsalt „näitusekarikatuuri”<sup>115</sup> nime all. Ühelt poolt võis seda tõlgendada karikatuuri postmodernistlikult ennasttäis, ülearenenud erivormina, mille viljelejad tavalist joonistamist väljendusvahendina liiga lihtsaks põlgavad. Teisalt, nagu märkis Tantsutare näitust arvustanud noor kunstikriitik Harry Liivrand, ületas TFS-e näituse vaimukuse aste siiski selgelt sellega kõrvuti eksponeeritud traditsioonilise karikatuurinäituse oma. Samuti osutas Liivrand näituse allusioonidele kunstis parasjagu aktuaalse neodadaga.<sup>116</sup>

Ka Pärna nägemuses oli TFS-e tegevusel selge kunstiline mõõde, isegi kui osa ironilise näituse tagamõttest oli „päris” kunsti paatosliku tõsiduse osatamine tõsise näoga tehtava jabura paroodia kaudu. Pärnale näib mõnevõrra meeolehärmi tegevat, et publik, nagu ka kultuuriavalikkuse enamik tõlgendas TFS-e näitust vaid „karikaturistide pullitegemisena”.<sup>117</sup> Tagantjärele lausa legendaarse kuulsuse omandanud näitust saatis küll ka võrdlemisi soliidne pressikajastus (ajalehe „Noorte Hää” esiküljel ilmus pikk ja soosiv reportaaž, näitusele juhiti tähelepanu kolmes järjestikus „Sirbis ja Vasaras”), ent Liivranna katse nähtut kunstiterminites sügavamalt analüüsida jäi siiski ainsaks omasuguseks. Eesti kunstiajalugu kõneleb TFS-e asemel radikaalide ja konventsioonide trotsijatena Rühm T-st. Tõtt-öelda ei taibanud ka rühmituse liikmed ise pärast Tartu näituse sulgemist, et objektidel võiks tuleviku seisukohalt mingi väärtus olla, ning ülekaalukas enamik neist leidis kiiresti (tagasi)tee prügimäele. Veidi pikem karjäär oli vaid Pärna objektil „Maailma esimese lendava monumendi kavand”, mis kujutas žilettidest tiibadega silmamuna: seda kasutati ansambli „Singer Vinger” muusikavideos ning hiljem varastati see Hardi Volmeri ateljeest.<sup>118</sup>

112 Vestlus Priit Pärnaga 20. X 2008.

113 Vestlus Priit Pärnaga 20. X 2008.

114 Terminid TFS-e Tantsutare näituse toimumisajal „Sirbi ja Vasara” tagaküljel ilmselt sellele konteksti loomiseks avaldatud tõlkeartiklist (originaal ajakirjast Bildende Kunst nr 2, 1986). Vt ka A. J. Mueller, Vorm järgib fiktsiooni. Karikatuuriplastika ehk koomiline objektikunst. – Sirp ja Vasar 4. VII 1986, lk 16.

115 H. Liivrand, Sürrealism Tallinna moodi. – Eesti huumor '86, lk 159. (Esmailmunud: TMK 1986, nr 10.)

116 H. Liivrand, Sürrealism Tallinna moodi, lk 160.

117 Vestlus Priit Pärnaga 20. X 2008.

118 Vestlus Priit Pärnaga 20. X 2008.



## 7. Sitta kah!

Priit Pärna karikatuuri, mida tuntakse nime all „Sitta kah!”, võib pidada niihästi Eesti karikatuuriajaloo kõrghetkeks kui ka valdkonna tõelise allakäigu alguse tähistajaks. 1987. aasta 8. mail ajalehes „Sirp ja Vasar” ilmunud karikatuurivõistluse võidutöö, 100 rublaga auhinnatud „Sitta kah!” on saatuse tahtel ilmselt mitte ainult Pärna, vaid Eesti ajaloo tuntuim karikatuur.<sup>119</sup> Lakooniliselt vormistatud pilt kaltsakproletaarse oleamisega sõnnikulaotajast nende sõnade saatel Eesti kaardi kujulist känkrat kärust maha heitmas võttis üsna ilmekalt kokku seni suuresti väljenduseta vimma ja protesti rahvusliku alavääristamise vastu. Ilmunud pilt tekitas arutelu EKP Keskkomitee istungil, paranoilise pilguga vaadates avastati sellest veel võimukriitilisi noote (vatijope tõttu võib sõnnikulaotajat tõlgendada mitte-eestlasena ning nõukogude võimu halvustava koondkujuna jmt). Avaldamise eest vastutanud said peapesu,<sup>120</sup> kõmu võimude ärritumisest aga võimendas sensatsiooni ning kasvatas pildile omistatavat tähtsust. Sellele osakssaanud tähelepanu märgib eesti karikatuuri ühiskondliku tähtsuse apogeed.<sup>121</sup>

Laiemalt võttes ilmus „Sitta kah!” aga ajal, mil suurem osa ajakirjanduse trüki-ruumist läks tekstide alla ning karikatuuri avaldati mahulises mõttes märksa vähem kui enne. Pärna pilt oli esimesi märke sellest, et *perestroika*-ajastuga tulnud muutused jõuavad ka karikatuuri: varem õitsenud hambutu kommunaalhuumor asendus järgmistel kuudel järk-järgult üha avalikumalt võimukriitiliste, väljendusvabaduse laienevaid piire kompivate naljadega. Esmalt tundus karikatuur tänu uuenevale sisule värske ja aktuaalne, kuid seda efekti polnud kauaks. Paari eufoorilise kümnendilõpu-aastaga tuli ilmsiks, et ainult avarduvatel väljendusvõimalustel ei piisa juba mõnda aega kiratsenud žanris kuhjunud vajakajäämiste kompenseerimiseks. Tsensuuri leevenedes hakkas trükki pääsema ka ilmselgeid labasusi ja amatöörlikkust, mille tulemusel karikatuur minetas viimsedki rafineeritud maine riismed. Impeeriumi lagunedes aga kadus varasem „ühine vaenlane”, mis paiskas kriisi seni üsna heal järjel olnud eesti huumoritoodangu. Üleminekuaeagne majanduskaos, järsult saabunud sotsiaalne kihistumine ja killustumine murendasid seni naljadest ühtemoodi aru saanud publiku. Huumor kaotas üldrahvusliku kõlapinna, poliitiline paatos kahvatus olmeprobleemide ja varakapitalistliku tigestumise kõrval.

Lisaks huumori kriisile mõjutasid karikatuuri käekäiku ka märksa proosalisemad tegurid. Inflatsiooni tõttu muutusid senised küllaltki arvestatavad honorarid kiiresti tühisteks, mis ajendas mitmeid väarikamaid kunstnikke majandusliku väärtustamise puudusel selles vallas tegutsemist sisuliselt lõpetama.<sup>122</sup> Toonaste loobujate seas oli ka Pärn, kes on kaheksakümnendate lõpust peale avaldanud vaid üksikuid karikatuure. Tema jaoks ei lähtunud otsus ilmselt mitte niivõrd majanduslikest kaalutlustest kui avardunud võimalustest oma teistel tegevusaladel: filmi- ja kunstnikukarjäär olid hakanud välismaal seninägematult hästi edenema. Ühtlasi on Pärnale omane kunagistest

119 Priit Pärn: „Oleks pilt tehtud kaks kuud varem, poleks see ilmunud ja skandaali poleks olnud. Kaks kuud hiljem ei oleks pildi ilmumine skandaali põhjustanud. Aga ilma skandaalita on „Sitta kah!” lihtsalt keskmiselt teravmeelne pilt.” (M. Juur, Priit Pärn, 2000, lk 17)

120 S. Lättemäe, Kuidas tõlkida „Sitta kah!?” – Maaleht 24. XI 2005, lk 5.

121 Vt ka Andreas Trosseki põhjalikumat käsitlust „Sitta kah!” juhtumist – A. Trossek, Risoomja alfabeedi algus, lk 28–30.

122 Honoraride devalveerumise mõjule vihjab näiteks Elle Tikerpäe (S. Lättemäe, Sõna saab Elle Tikerpäe. – Reede 7. III 1990, lk 16) ja seda kinnitab Toomas Kall (vestlus T. Kalliga 20. VI 2007).

huvivaldkondadest ajapikku lihtsalt tüdida – näiteks ütleb ta, et pole pärast 1995. aastat ka sügavtrükiga tegelnud.<sup>123</sup> Võib spekuloida, et tänu õigeaegsele loobumisele suutis Pärn kõrvale jääda ühiskondlike muutuste kõrvalnähuna eesti huumorit, sealhulgas karikatuuri tabanud devalveerumisest ning säilitada sel alal minevikusaavutustega omandatud laitmatu renomee.

1990. aastate alguses vajus Eesti senine trükimeedia uuenenud majandusolukorra tõttu ränka kriisi. Ajakirjandusmaastikul toimusid lühikese aja jooksul järsud muutused, suur osa väljaannetest suleti, sealhulgas kiratses ja kadus karikatuurile oluline „Pikker”. Uuenevatesse ajalehtedesse murdis moeröögatusena läänelik lehekoomiks, mida hakkasid joonistama enamasti uued autorid, mitte kogenud karikaturistid. Senine karikatuur kaotas muutuste tulemusel peagu kogu oma harjumuspäraseks saanud tugistruktuuri ja kuivas kokku. Taasiseseisvusaja karikatuuritoodangu paremiku eest vastutab siiani väike osa juba 1970. aastatel alustanud autorite põlvkonnast (eeskätt Heiki Ernits, Hillar Mets, Rein Lauks), kes leidsid stabiilsed töökohad uuenenud ajalehtede juures. Praeguseks töötavad nad paraku juba mõnda aega „tühikäigul” ehk oma mugaval, ammu kätteõpitud tasemel. Selle teeb võimalikuks vabaduse tingimustes võrsunud karikaturistide järelkasvu sisuline puudumine. Teoreetilistel vanemale põlvkonnale konkurentsi pakkuda soovijatel oleks raske trükki pääseda, sest ajakirjandusväljaanded peaaegu ei avalda enam vabakutselist karikatuuri. (Katsed seda olukorda muuta – taaselustada „Pikker” või tekitada midagi analoogset, kas või „Sirbi” huumorilisa „Kirp”, on seni armetult läbi kukkunud.) Olulisemate ajalehtede juures töötavad juba pikemat aega samad karikaturistid, ja kui nendega peaks midagi juhtuma, ei ole kompetentseid asendajaid kusagilt paistmas. Samuti pole paistmas midagi, mis võiks karikatuuri seisakust ja marginaliseerunud staatusest välja raputada.

1990. aastate alguse murrangu käigus pandi Eestis paika ka tõsiasi, et kunst ei taha karikatuuri enda sekka. Ise paradigmapuutusest tulenenud kriisi sattunud kõrgkunst defineeris end ümber veelgi elitaarsemaks kui enne. Avangardsed interdistsiplinaarsuseulmad, mis kunagi karikatuurisarnaste kõrvalalade eneseteadvust kasvasid, jäid seljataha.

Ehkki Pärn on 1990. aastatel end karikatuurijoonistamisest taandanud ning tema põhitegevusalaks kujunenud filmiloomingu kõrget kultuuriväärtust ei seata küsimuse alla, saabab Pärna varasemate kümnendite töö viljana endiselt pea üldrahvalik kuulsus ja populaarsus andeka karikaturisti ning illustraatorina. Vabagraafik Pärna nii laialt ei tunta. Aastakümnete eest nenditi, et karikaturistikuulsus võib kitsastesse tsunftidesse jaotumise traditsiooniga eesti kunsti- ja kultuurimaastikul kujuneda Pärna kunstipüüdlustele takistuseks.<sup>124</sup> Pärn paistab siiani kahtlustavat, et tema graafikasse suhtutakse Eestis eelarvamuslikult ning on omalt poolt olnud pidevalt küllaltki abisaivne väljütlemistes Eesti kõrgkunsti kohta.<sup>125</sup> Samuti on ta väljendanud arvamust,

123 T. Kall, Priit Pärn: Mul ei ole oma vaatajale midagi öelda, lk 13.

124 H. Valk, Edasi, Priit!, lk 16; samuti: H. Treier, Priit Pärna kodus – avastusi tema vabagraafikast, lk 50.

125 Intervjuus ajakirjale „Noorus” ütleb Pärn, et mäletab, et tahtis pärast keskkooli kunstinstituuti sisse saada, ent ettevalmistuskursustel taipas, et see poleks tema toonase joonistusoskuse juures võimalik ja märgib: „samal ajal hakkas mulle instituutis ka midagi vastu.” Instituuti pääsesid Pärna muljel visad ja kuulekad, kes teevad, nagu peab. „Hea kunstnik tuleb aga sellest, kes ei ole kuulekas, kes ignoreerib ja otsib, teeb teistmoodi.” Samuti nimetab Pärn sealsamas eesti graafikat heaks, aga ka natukene igavaks ja natukene kitsaks (L. Kirt, Priit Pärn: Olen tegutsev pessimist, lk 18). Sarnaseid mõtteid väljendab Pärn vestlustes ka praegu.

et välismaal, kus ta oma graafikat enamasti eksponeerib, on mõistetud teda kunstnikuna tõsisemalt võtta kui Eestis.<sup>126</sup>

Praeguseks pigem poosina mõjuv vastandumine kõrgkunstile võis ajaloolises plaanis tõesti olla sisuline küsimus, ehkki fakte, millega seda kinnitada, ei paista olevat: formaalselt, näituste ja auhindade statistika järgi otsustades on Pärna graafikukarjäär Eestis kulgenud päris edukalt. Küll aga võib osutada mõnele tema graafikat iseloomustavale joonele, mis on ehk takistanud tal saavutamast vabakunsti vallas samaväärset staatust, kui tal on animatsioonis ning oli karikatuuris selle ala parematel päevadel. Esiteks, kohalik publik teab, et Pärna vabagraafika on väliselt tema karikatuuridega küllaltki sarnane. Nii mõndagi Pärna tihtipeale lobisevas ja teravmeelitsevas laadis suureformaadilist sõejoonistust on kaunis lihtne tõlgendada glorifitseeritud, liigkeeruliseks aetud karikatuurina, mille tõsikumina kohtlemine tekitab kerge tõrke.

Teiseks, Pärna püsivas kiindumuses sürrealismi aaimdub tänapäevases kontekstis pisut sedasorti naiivsust, mida viljelevad mõned kitsimaiguliselt rahvasõbraliku laadiga kunstnikud ja mida kõrgemad kunstioppeasutused tavatsevad oma kasvandikelt kiiresti ja armutult küljest ära koolitada. Kui tahes pingestatult ja allusiooniderohkelt Pärn oma pilte ka ei viljeleks, sürrealismile kiputakse eesti kunstikäsitluses viimasel ajal lihtsalt viltu vaatama.

Kolmandaks komistuskiviks Pärna vabagraafikasse suhtumise juures võib olla lihtne tõsiasi, et ta alustas sellega ajal, mil tema käekiri oli välja kujunenud ja stabiliseerumas. See tähendab, et tema saavutused selles tegevusvaldkonnas jätavad ülevaates ühtlasema ja omajagu vähem põneva mulje kui karikatuurid või filmid, mis on ehk ka osa põhjusest, miks tema vabagraafikast filmidega võrreldes üsna napilt räägitakse. Nõnda kipub „filmiklassik” Pärna tunnustamine vabakunsti vallas näiteks 2002. aastal pälvitud Kristjan Raua preemia või 2007. aastal Kumus toimunud personaalnäituse näol paistma lihtsalt järjekordsete tema üldist kultuuriheerose staatust tsementeerivate aktidena, mis kuuluvad viimastel aastatel tekkinud loogilisse ritta, kus on juba olemas „Pärnograafia” film ja raamat, lasteraamatuklassika „Tagurpidi” uustrükk, jpm.

<sup>126</sup> Näiteks meeldib Pärnale Soomes, sest seal on teda kogu aeg (s.t alates 1980. aastate keskpaigast) kunstnikuna võetud (vestlus P. Pärnaga 11. V 2007).