

# NO96

teater | [www.no99.ee](http://www.no99.ee)



## Sisukord

**Hanno Soans ja Jan Kaus.** Vestlus

**Maret Nukke.** Samuraide hiilgus ja langus

**Tarmo Jüristo.** Intervjuu

**Ville Jehe.** “Seitsme samurai” võimalikkusest

**Sun Zi.** Üheksa maa- ala. (Koos Märt Läänemetsa kommentaaridega)

**Hendrik Relve.** Riis

**Lafcadio Hearn.** Teetassis

**Kaido Rätsepp.** Edo perioodi klassikalise budō traktaadid: Issai Chozan'i “Neko no myōjutsu's” esinevad tehnika ja meele vahelised arengu astmed

**Mati Unt.** Lapsed ja lasteetendused

# Seitse samuraid

## Kurosawa/Semper/Ojasoo

*Seitse samuraid* on teater NO99 suvelavastus.

Etendused toimuvad augustis Tallinnas Kadrioru pargis vanades ujumisbasseinides (Luigetiigi lähedal).

Lavastus põhineb samanimelisel filmil (1954), mille režissööriks oli nimekas Jaapani filmilavastaja Akira Kurosawa (1910- 1998). Film räägib loo seitsmest isandata samuraist ehk *ronin*ist, kes kutsutakse appi üht küla röövlite eest kaitsma.

NB! 9. augustil kell 23.00 näidatakse ujumisbasseinides ööseansil filmi *Seitse samuraid!*

Suvelavastuse lavastavad Tiit Ojasoo ja Ene- Liis Semper, kunstnik on Ene- Liis Semper. Tiit Ojasoo on huvi jaapani kultuuri vastu ühes intervjuus põhjendanud järgmiselt: *Jaapani kultuuris on lõputult reegleid, mis tekitavad teatud selgepiirilise tunde. Mulle on juba kooliajast meeldinud mõte, et mida rohkem piire, seda suurema põlemisega ja geniaalsem peab olema kunstline lahendus, mis neid piire järgiks ja samal ajal ka ületaks.*

NB! Seitsme samurai loost valmib kaks lavastust:

hommikuti algusega kell 12.00 mängitakse lastele ning õhtuti algusega kell 21.00 täiskasvanutele.

Näitlejatena osalevad teater NO99 trupiliikmed Tambet Tuisk, Gert Raudsep, Kristjan Sarv ning Jaak Prints ja külalistena Rein Oja, Indrek Ojari (Linnateater) ning Tarvo Sõmer (Rakvere Teater).

Muusikutena osalevad lavastuse juures trummarid Tanel Ruben, Dimitri Dimitrenko, Raun Juurikas. Võitlusstseenid on seadnud Rein Oja ja Rein Paluoja, konsulteeris Ville Jehe.

Lavastust mängitakse Kadrioru pargis vanades ujumisbasseinides, mis pärast etendusi lammutatakse. Parkida saab lähedalasuva Kadrioru staadioni ette. Palju toredam on muidugi, kui autoga tulemise asemel sõidate trammiga Luigetiigi juurde ning jalutate veidi pargis.

### Täiskasvanutele mõeldud etendused

**toimuvad järgmistel kuupäevadel:**

12, 13, 18, 19, 20, 25, 27 ja 28 august kell 21.00

### Lastele mõeldud etendused

**toimuvad järgmistel kuupäevadel:**

14, 21 ja 28 august kell 12.00

Pileteid on võimalik osta Piletimaailma ja Piletilevi müügipunktidest, alates 17. juulist ka teater NO99 kassast (Sakala 3, telefon 66 05 051, E- R 14- 19).

Piletid maksavad 150 krooni, soodushind pensionäridele ja (üli)õpilastele on 110 krooni. Seitsme sõbra pilet on 700 krooni. Lasteetendustele maksavad piletid lastele 50 krooni, perepilet (kaks täiskasvanut ja kaks last) on 150 krooni.

**09.08 kl 23.00 ÖÖKINO (Kurosawa)**

Kadrioru basseinides

**Väljaandja Teater NO99**

ISSN 1736- 2962

www.no99.ee

Toimetaja Eero Epner

Konsultant Rein Raud

Kujundaja Martin Pedanik

Toetajad:1182, Linnaleht, Bonaparte, Skorpion, Printall, Piletilevi ja Piletimaailm.

## Vestlus

*Hanno, Sina oled olnud tegev kuraatorina, Jan jällegi kirjanikuna. Milline on teie kogemus seoses kultuurinähtuste reklaamimisega?*

Jan Kaus (JK): Ma ei tea, kuivõrd saab näiteks raamatute puhul rääkida praeguses Eestis reklaamist, sest reklaam vajab ju teatatud kindlat formaati. Raamatuarvustusi võib ju reklaamina käsitleda, aga see pole kindlasti klassikalises mõistes reklaam. Kampaaniaid on teinud ju vaid Kadri Kõusaar ja Kaur Kender, kes ehitas muide semiootiliselt oma kampaania väga huvitavalt üles. Reklaamides neljandat raamatut *Check out* väitis ta, et “*Iseseisvuspäeva*- aegne Kender on tagasi”. Kommertsreklaami mõõtkavas oli tegemist küll väga väikese kampaaniaga, ent see jagas kommertsreklaami väliseid tunnuseid (nt plakatid raamatupoe vitriinides).

*Kas Sa ei tunne vahel kirjastustepoolset survet, et Sa oled kohustatud oma raamatu tagant justkui “välja” astuma ja meediaruumi sisenema?*

JK: See on väga ambivalentne, sest kõik sõltub konkreetsest kirjastusest. Mulle ei meeldiks kindlasti koostöö kirjastusega, mis seda väikest osa avalikust väljast, mis kirjandusele kuulub, reklaamikampaaniaga anastada püüaks. Ent puhtmajanduslikel põhjustel ei olegi Eesti kirjastused ohtrast reklaamist huvitatud. Huvitav nähtus on siin kirjastus *Tuum*, mille alt ma olen kaks raamatut välja andnud. Nad positsioneerivad end väärtkirjanduse väljaandjana, kelle märk mõjub omaette brändina või kvaliteedimärgina, mis peaks iseenesest mõjuma.

Hanno Soans (HS): Aga kas kirjanduses ei toimi kirjandusspetsiifilised nišireklaamid – raamatuesitlused on ju põhimõtteliselt üritusturundus? Tal on ülesanne kõnetada teistsugust publikut - sellist, kes levitaks infot suusõnaliselt või kirjutaks kusagil, et antud raamat on meie kultuuri jaoks oluline. Mul on ka kindel veendumus, et raamatuesitluste alane turg on võrdlemisi täis ning seal valitseb tihe konkurents. Meil ilmselt kõigil on tänaseks juba teatud ettekujutus, kuidas esitlusi tehakse, mida meile öelda tahetakse - ning me oleme arvatavasti juba tülpinud. Võib- olla tulenebk kirjeldatud steæotüüpsus ja kreatiivsuse puudumise vähesest rahast, mis väärtkirjanduse väljaandmiseks on kasutada. Seevastu näiteks Hansapank oma “rottkoerte” kampaaniaga püüdis tõepoolest olla loominguine ja leida uut nišši. Minu kogemuses kultuuri reklaamimisest on kaks vastandlikku näidet. Kunagi korraldasin ma *Backdoor Media* nimelisi madalaeelarvelisi üritusi, kus me soovisime läbi suruda ja platvormi tekitada teemadele, millest meedia oli korra juba loobunud. Raoul Kurvitz soovis näiteks *Eesti Ekspressis* avaldada artiklit rahasüsteemide sümboolsest väärtusest, aga talle öeldi loomulikult, et “mis sa siin jorad, niikui nii kirjutad liiga keeruliselt, mis sa üldse sellest tead”. Kultuurilist platvormi tekitades lootsin ühtlasi tekitada põhjust tagasilükatud asjad siiski avaldada – ja see toimis. Ent ma ise olin dilemma ees – kuidas üritusest teada anda? Planguteadaanded oleksid üldises melus ära kadunud ...

JK: Plangudki on kadunud.

HS: Jah, ning sõnumi spetsiifika nõudis ka tavapärasest reklaamist erinevat lähenemist. Seetõttu tegin ma oma esimese *performance*’i. See toimus tundmatu sõduri monumendi juures Tallinnas Tõnismäel, mis oli vist jälle värviga üle kallatud. Linnavalitsusest ma luba ei saanud, ent teadsin, et kui ma õigete inimestega siiski kokku lepin, saan ma “päris- meediasse”. Tulemus -*Õhtulehe* esikaas ja intervjuu Mari Soboleviga - oli palju kommunikatiivsem kui plakatite kleepimine. See oli variant, mis kohandus imehästi ürituse formaadiga.

Teine näide Eesti kultuuritööstuse niššis operereerimisest oli Andy Warholi näitus Rotermanni soolalaos. See oli esimene kord, kui kunstinäituse puhul kasutati bussiootepaviljonide reklaami, mis mõjus tegelikult terves kultuuris sel hetkel ootamatuna. On tõsi, et Andy Warholile pole raske reklaami teha, aga võrreldes palju kordi suurema elanikearvuga Riiaga, kus näitus hiljem üleval oli, siis Tallinnas käis 22 000 külastajat, Riias alla 10 000. Nemad arvasidki, et Warhol müüb end ise. Samas peab kindlasti märkima, et just Warholi puhul ei olnud vastuolu reklaami- ja sisukeele vahel, nad tugevdasid vastastikku üksteist.

Muide, absurdne näide – me üritasime küsida 20 000 krooni *Eesti Coca- Cõlalt*, pakkudes vastu väikest logo suurele reklaamikampaaniale ning üritusi Rotermanni soolalaos. Iseenesest tõeliselt hale summa, kuid firma oli

hapult meelestatud ning pakkus lõpuks nii, et me anname 15 000 ja näitusesaalis peab olema suur täispuhutav *Coca- Cõla* pudel. (*Naer*) See muidugi näitab ilmekalt nende marketingi kultuuritust.

JK: Su jutt tõi mulle meelde, et ka kirjanduselus ei haaku reklaamimaailmaga niivõrd raamatute ilmumised, kuivõrd üritused. Näiteks Põhjamaade luulefestivaliga jõudsime sel aastal nii kaugele, et kaalusime tõsiselt kommertsformaadi hõivamist ning reklaamide paigutamist kolmjalgadele. Muide, pöördudes tagasi esitlustega seotud problemaatika juurde: mitmed tippautorid keelduvad järjekindlalt esitluste tegemisest. Seetõttu on ka päris keerukas rääkida Eestis kultuuri reklaamimisest, kuna mitmel kultuuriinimesel on meediamaastiku vastu tõsine allergia.

HS: See on kinnine ring.

JK: Eks nad kardavad, et peente erisuste maailm, kus nad elavad, läheb meediakajastustes kaduma – ja eks see ole tõsi. Teisalt – kui avalikkuse sfääris ringleb üha vähem inimesi, kes peeni erisusi teavad ning neid hindavad, siis ka see ei tundu hea lahendusena.

Mis puutub veel esitlustesse, siis kui mitmed tippteosed ilmuvad ilma üritusturunduseta, siis kunstinäituste avamised on ju lausa vältimatud.

HS: Kas siin pole seost viisidega, mil moel me tajume raamatut ja mil moel näitust? Raamatulugemine on protsessina privaatne aeglane kogemus, samas kui näituse avamine on põhjus tulla koos sõpradega, kellega sa raamatust aegu hiljem räägid, ning vestelda kohe tööde juures sellest, mis näha on. Kirjanduse puhul on (eriti võrreldes meediamaastikuga) spetsiifiline kirjandusmeediumi aeglustav toime, mis on ka üks kirjanduse põhiväärtusi.

JK: Kultuuri reklaamist rääkides peame mõistma, et kirjandus ja kunst ei kuulu siin ühte. Juhtusin eile vaatama saadet *OP!*, kus ilmunud teostest räägitakse harva ning väga lihtsal põhjusel: kirjandust on väga raske visualiseerida. Eilses saates oli näiteks üritatud mängida raamatu kaanepildiga, see oli keerlema ja pöörlema pandud. Atraktiivse telepildi tootmine kunstinäitusest on tunduvalt lihtsam kui raamatust.

*Pidevalt räägitakse, et meedia kasutab kultuuri ära, ent kas vastupidi on võimalik? Kas kultuur suudab teie arvates meediat ära kasutada?*

JK: Minu arvates on seda väga raske öelda. Võib- olla kaudsel moel see tõesti toimib, näiteks intervjuu või arvustus on ju tõesti samuti reklaam. Aga ega sa ometi ei käsitle *Postimehe* teisel leheküljel ilmutvat intervjuud parteiliidriga partei reklaamina?

HS: Muide, parteikontorid käsitlevad seda samamoodi nagu kunstinäituste korraldajad: nad koguvad säärased intervjuud portfoolio vahele - kes õhkem saab, saab rohkem punkte. See on palju mõjusam reklaam, kui raha eest kinni makstud pinnad, mida keegi vabatahtlikult ei vaata.

JK: Kui läheneda siin Oscar Wilde’i sententsi saatel, et parem kui sinust räägitakse halba, kui et sinust ei räägita üldse, siis ikkagi ma arvan, et paljud inimesed ei käsitle negatiivset arvustust negatiivse reklaamina, vaid pigem antireklaamina.

HS: Tegemist on südametunnistuse või sisetunde küsimusega, sest need, kes teevad oma asja täie rauaga, ihust ja hingest, neil tekib tõrge, kui nende poolt ühisesse kultuuriruumi saadetud sõnumid lihtsustuvad, kaotavad igasuguse diskursiivsuse, liiga vähe komplitseerituks. Siin kuskil jookseb see piir, kus toimivad paralleelselt mõlemad väärtussüsteemid: nii müüdavuse väärtussüsteem, mis on majanduse ja poliitika aluseks, kui ka peente erisuste süsteem, mis on kultuuri väärtusalusteks. Vahepeale jääv hämar ala on aga kõige huvitavaim. Seal vahealal valminud reklaamid ja tutvustused mõjuvad ilmselt eelkõige nišipublikule ning see pole reklaam, mis otseselt ja kiirkorras vaatajas- või lugejaskonda laiendaks. Ent kui sihtida vaatajaskonna laiendamisele, siis on omakorda nimetatud nišipubliku sees palju neid, kes sel eesmärgil tehtud reklaami teatava lihtsustuse künniselt altpoolt vastu võtta ei soovi, pidades seda põhjendatult väärtusetuks infomüraks.

JK: Meedias käib pidev võitlus kultuuri marginaliseerumise poolt ja vastu. Kultuur ei ole ajalehtedes midagi enesestmõistetavat, seda püütakse lükata marginaalseks. Ere näide on *Postimehe* kultuurilisa, mis esmalt kaotati ning seejärel suure kära saatel taastati *Arteri* nime all. Tegelikult nähti, et Gordioni sõlme lahtiraiumine ei tööta ning kultuuri hakati välja puksima vaikselt ning järk- järgult. Nüüd me näemegi, mis saanud on – arusaamatu väljaanne.

HS: See on üks arusaamatumaid väljaandeid üldse.

JK: Mulle tundub, et ka *Areeni* püsimine *Eesti Ekspressi* vahel on suuresti Hans H. Luige teene, kel on kultuurilised huvid. Käibel on ju see nali, et kui inimene ostab *Eesti Ekspressi*, siis ta raputab kõik vahelehed välja ning loeb alles seejärel lehte. Meie jaoks on veel ühe platvormi või arutlusvälja olemasolu aga oluline.

Kui sa küsid, kas kultuur kasutab meediat ära, siis ... ta peakski seda tegema, peaks palju rohkem tegema. Ma arvan, et kultuuril ei lasta meediat piisavalt ära kasutada ja seda meedia kõneviisi pärast, mida surutakse peale ka kultuurikülgedele: rohkem suuri fotosid ja lühemaid lugusid. Muide, ma mäletan, et veel 1995. aastal kirjutasin ma *Õhtulehele* kirjandusarvustusi Camus’st, Torgny Lindgrenist jm, need olid 5000- 6000 tähemäki pikad ja aeg- ajalt andis peatoimetaja mulle nende eest 300 krooni preemiat.

HS: Jah, aga siin on ka see probleem, et Eestis ajakirjanduses töötab hulgi harimatut kontingenti, kes ei oska kultuuri ära kasutada. Kui vaadata mingit briti sopalehte, siis seal ilmub sageli kultuurikäsitlusi. Küll teatud nurga alt ja kõrvuti on asetatud kultuuri sümboolsel väljal vastandlikul positsioonil olevaid inimesi, näiteks Paulo Coelhot ja Salman Rushdie’t. Aga nad on ikkagi mõlemad seal sees. Selles valguses vaadatuna võiksid *Kroonikas* või *SIÕhtulehes* olla nii Tauno Kangro (kes on seal niikui nii sees) kui ka Erkki- Sven Tüür Jaan Toomik, Raoul Kurvitz.

JK: Eestis on olukord jällegi selles mõttes hea, et kommertsmeedia kõrval on ka riigi poolt doteeritavate ajakirjade süsteem. Kirjanduse olukord on eriti hea: *Vikerkaar* (mis kajastab ka natuke kaasaegset kunsti, millele omakorda on täiesti eraldi pühendatud ajakiri) ning *Looming*, lisaks *Keel ja Kirjandus*, ka *Akadeemias* on sageli kirjandusspetsiifilisi artikleid, ajaloole keskendub *Tuna*, venekeelne *Raduga*, interdistsiplinaarne *Sirp*. Lätis on seevastu üks 1000- tiraažiline kirjandusajakiri. Peente erisuste maailma on võimalik paljudes kohtades välja tuua. *Sirbi* väikesest tiraažist ei tasu end murjendada, ta on olemas, ta on nii raamatukogudes kui ka kindlasti avalikkuse sfääris – kui vaadata *Sirbi* tsiteeritavust, siis ma usun, et see teeb *Postimehele* ära. Tema sümboolne olulisus on tiraažist palju suurem. Olukord ei ole hull, aga sul on teisalt õigus: kommertsmeediaga suheldes tuleb pidevalt neelata kummalisi ogasid alla. Üks näide. *SIÕhtuleht* soovis kord kajastada Jaan Krossi juubelit ning Jüri Pino saatis mulle lookese, kuhu minu suhu olid laused juba valmis pandud, küsides: “Kas sobib nii?” Kuna lugu oli kirjutatud positiivses võtmes ja kellelegi halvasti ei öeldud, olin ma nõus ja pakkusin veel mõned laused välja. Ajalehes ilmudes oli aga loole lisatud suur foto ning selle all “naljatlev” allkiri. Nii et meediaga suhtlemine on alati piiri peal olemine ja minu jaoks peab see alati olema võitlus. Toimetajale peab selgeks tegema, et minu ütlus peab säärasena ka avaldatama, mõte ei tohi kaotsi minna.

HS: Sama toimub *Päevalehe* pealkirjade puhul. Marco Laimre pani isegi aastastest kunstiarvustuse pealkirjadest “luuletuse” kokku – see kõlas nagu *action*film!

Janil on õigus, et peeni erisusi tajuvad inimesed ei tohiks meediaruumist ning avalikkuse sfäärist täiesti välja astuda. Sama väidab ka Pierre Bourdieu oma raamatus *Televisioonist*, kus ta ütleb: jah, me peame sinna minema, aga me peame olema alati väga ettevaatlikud ning nõudma teatavaid tingimusi (nt ülelugemisõigus), olema mingis mõttes sama ranged kui meedia on meiega. Ei ole mõtet automaatselt võtta masohhisti positsiooni – see ei ole ju kiuslikkus, kui me meedialt midagi nõuame, sest me peame selle enesepildiga hiljem elama ning teatud nähtamatul viisil nõuab ju meedia kogu aeg meilt midagi, me kohaneme tema reeglitega kogu aeg.

JK: Meedia küsib meilt pidevalt küsimusi, mitte vastupidi.

HS: Aga küsib viisil, nagu meediareeglid oleks looduskeskkond: “Vabandage, midagi pole teha, meil siin vihma sajab”. Ent tegelikult on tegemist dušiga ja seda saab reguleerida. Meil kõigil on kohustus mitte kiuslikkuse pärast seda reguleerida, vaid et me ise ja ka meedia pidevalt teadvustaks seda, et asjade esitamise viis on ikkagi kokkuleppe küsimus.

JK: Ma käisin kord *Hommikutelevisioonis* ning sain aru, et iga inimene, kes arvab, et ta esindab peente erisuste maailma, peab ajakirjanikuga kohtudes arvestama, et ükskõik kui palju ta ka ei selgitaks, küsimused saavad alati olema sellised, mille puhul peab inimene leppima väga laia üldistusega ning mida esitab alati keegi teine. Marko Reikop küsiski minu käest: miks sa tahad kirjanik olla? Ning mina küsisin vastu: miks sina tahad saatejuht olla? Ta jäi selle peale vait ja ma tundsin, et kui ma selja sirgu tõmbaksin ning teda pidevalt küsimustega kiusliku

lapse kombel edasi pommitaksin, ei oskaks ta vastata. Ent ma ikkagi halastasin talle ja seletasin, miks ma kirjanik olla tahan.

HS: Asjata halastasid. Kas üks asi, mis teeb kultuuri meedias väheatratiivseks, pole mitte see, et kultuur võtab kergelt omaks lineaarse lõputult seletava ja järeleaitava funktsiooni, aga see pole ilmselgelt meedia keel? Meediasiseselt saaks peenemate erisustega töötada just nii, performatiivselt – sel viisil, nagu sa olukorrale vastasid. Ühesõnaga tuleb teha meediapõhiseid vastukäike, mis ühelt poolt pareerivad tekkinud olukorra (seletama hakates oled sa alati sekundaarne, meediale järgnev), tuues välja küsimuse totruse, ent teisalt peaks olema meil ehk tõesti rohkem halastamatust, jättes endale julguse jätta osad asjad selgitamata. Lõppude lõpuks - kui kõrgkultuuri poleks, sureks meedia igavuse kätte, iseenast oma mannetumatel hetkedel taastootes. Ma olen täiesti veendunud, et keegi ei viitsiks meinstriim- ajakirjandust lugeda, kui see aeg- ajalt ei ületaks enesele seatud piire, lamedaid ja poputavaid kujutlusi sellest, mis rahvale peale läheb.

JK: Sinu jutt viitab laiemale ühiskondlikule probleemile ja kultuuri reklaamimise küsimusele. Mulle tundub, et üha enam oleks vaja kõnelda avalikus sfääris nimetatud sfääri vormistikus, aga oma sisemiste reeglite kohaselt. Sisu määrata ise. Teha “just kui” kommertsreklaami võtmes tõsine kultuuripoliitiline samm, manifesteerida midagi kultuuripoliitilist. Usun näiteks, et kõik kultuuriinimesed nõustuvad, et kultuur on ühiskonna fundamentaalses väärtuseks, aga liberaalses turumajanduses seda marginaliseeritakse. Sama ka meedias. *Postimehe* kultuuritoimetaja heitis aastaülevaates ette, et kultuuris on liiga vähe *actionit*, liiga vähe skandaale, paljastusi, intriige. See tegelikult kajastab sedasama suhtumist, et kultuuris ei ole koheseid tulemusi – majanduses pakud toodet ning kui ostetakse, siis on hea. Kultuurilt nõutakse sama: sa pakud näituse ja kui seal käib alla teatud arvu inimesi, siis on see kehv näitus. Ent sedasi ei saa kultuuri hinnata. HS: Picasso “Avignoni naised”, mis on ajalooliselt osutunud oma põlvkonna mõjukaimaks teoseks, nägid enne 1936. aastat üksnes need, kes Picasso ateljeest läbi astusid. Võib- olla esimese paari aasta jooksul, kui see maal tekitas kubismi, kõigest 20- 30 õiget inimest. Kultuur töötab lihtsalt teisel ajaskaalal kui reklaam. Ja naerab sageli hiljem, aga paremini. Selline “aeglus” ja “ebakommunikatiivsus” ehk siis kommunikatiivsusqualit eedi pidamine olulisemaks selle kiirusest ja kvantiteedist on vanade meediate, maali ja kirjanduse suur trump just meediaühiskonnas.

*Kas probleem on ainult meedia ja kultuuri vahel või on ka publikusse kandunud – kas publik on hakanud kultuuri hindama samadelt alustelt, mis meedia?*

JK: Väga raske on killustunud ajastul sääraseid üldistusi teha.

HS: Seda on sama raske monitoorida kui kommertsreklaami. Reklaamiaja müümise argumendiks on ju see, kui palju inimesi seda näeb. Aga hinnata käitumismudelit, mille inimene pärast reklaami nägemist võtab, on niivõrd palju keerukam, et tihtipeale on vajadus reklaami teha pigem rituaalne kui praktiline. Hansapanga viimase “kurikuulsa” kampaania puhul olin nõus Andres Maimikuga, et suur osa reaktsioonist (“reklaam on küüniline!”) esindas võitlevat silmakirjalikkust. Kellele see uudis on, et reklaam on küüniline või et ta pakub asju, mida me pärast tootest ei saa?

JK: Kas reklaamiseaduses pole isegi säärane absurdne nõue, et reklaam ei tohi valetada? See on eriti jabur: kui diivanil on vanem mees, kes on end koos väikese tüdrukuga salli mähkinud, siis kas ma pean tõesti uskuma, et neil ongi seal all soe olla? Reklaami eesmärk ongi valetada. Kultuurireklaami pluss võikski olla see, et ta ei valeta.

HS: Kas see pole natuke abstraktne asi, mida reklaamida – kultuur? Oli ju võrdlemisi kurb vaadata sihtasutuse Kultuurilehe A1 plakateid, kus korraga reklaamiti kõiki kultuuriajakirju ja mis oli ilmselgelt väga sitt reklaam. Puhtvisuaalselt ja sõnumi spetsiifilisuse poolest oli ta abstraktne, käis korraga välja viis brändi – täielik soga. Ka kultuuri reklaamimisel on palju arenguruumi.

JK: Mina olen rõõmus, et seda üldse tehti. Kuidas sulle tundus *Raketi* “Võidab see, kellel on surses rohkem asju” kampaania?

HS: Kultuursete *yuppide* meelelahutusena.

JK: Aga mingi säärase sloganiga võiks kultuur end läbi suruda.

HS: Seda küll.

JK: Ka Eestis peaksid kultuuriinimesed mõistma, et võitlus avalikul väljal käib väärtushinnangute nimel. Minu arvates peab vastu seisma sellele, et kultuuri saab justkui samamoodi hinnata nagu majandust, et kultuuriregister on paralleelne majandusregistrile – tulemust saab kohe hinnata. *Raketi* kampaania ei toonud isiklikku kasu kellelegi, ent on minu jaoks avanud ukse sotsiaalreklaamidele. Kõlab karmilt, aga kuidas teisiti püüda väärtushinnanguid vormida? Ma olen mõelnud, et me ei saa teha nii, nagu *Noor- Eesti* sada aastat tagasi modernistlike loosungitega – me ei saa seda formaati kasutada, me peame kaasaja avaliku välja nõuetega arvestama.

HS: *Noor- Eesti* tegi ju kõvasti üritusturundust – loterii näiteks. Üks Eesti kultuuri masohhistlikke aluslegende sündis just sealt - lugu, kuidas Juhan Liiv oma särgi ää andis. Aga Sul on õigus - ei ole tõesti mingit põhjust meediasfääri põlata ja vastikusega eemale hoida, ent hurraaga reklaamibarrikaadidele tormamine ei tundu samuti viljakas. Peaks käituma ilmselt nii, nagu kultuuris ikka käitutakse: rätsepaülikonna ja tavalise ülikonna vahel on vahe ja samamoodi peaks olema vahe pesupulbri- ja kultuurireklaami vahel. Peab olema hoolikas ja ilmselt ka kiirem ning nutikam kui reklaamifirmad, mis töötavad konveiermeetodil.

*Mil määral on probleemiks kultuuri ärabrändimine – ooper seostub luksusautoga, kunstioksjonite tagakaanel reklaamitakse kallist konjakit, noorte rulakultuuriga müüakse omakorda telefone jne jne?*

HS: Brändimise loogika on teatud lugude tegemine ning seetõttu on kultuur suurepäraselt bränditav materjal. Ma imestan väga, miks meedia ja reklaam brändib kultuuri nii vähe ja nii konservatiivsel ning igaval viisil. Miks peab see olema alati Epp- Maria Kokamägi, kes Gevalia kohvi kõrvale õhkab, kui lüüriline on tema pintsli tõmmet? Ehk Kokamägi sobib Gevalia kohviga, tõepoolest, ma ei tea, aga reklaamitööstus on Eestis olnud väga laisk ja vähekreatiivne kultuuri brändimisel. Toosin säärase Läänes palju kasutamist leidnud näite, kuidas Sapphire džinni reklaamiti Tracey Eminiga, kelle silmad olid tehtud helesiniseks, viidates nõnda kadakamarjadele. Ühelt poolt oli tulemuseks see, et samal aastal oli Enim pärast printsess Di’ d, Tony Blairi ja Britney Spearsi ajakirja *The Face*’i lugejate hulgas tuntuselt neljas. See on kompott, mida meil kunsti puhul ei ole harjutud nägema, kuna kunst on ühiskonna marginaalias. *Stiina* lugejate seas pole ilmselt populaarsuselt neljas inimene universumis Mark Raidpere. Ma arvan, et see on võrreldav kirjandusväljal Paulo Coelhoaga – ma olen teda püüdnud viis lehekülge lugeda, aga see on täielik sopp. Kas sina suudad seda lugeda?

JK: Tead, ma ei ole ausalt öeldes üritanudki.

HS: Samas oled sa väga teadlik, et Coelho on endale võtnud kogu kirjanduse spiritualistliku pärandi ning *mainstream*- meedias ja olulisi asju otsustavate inimeste peades okupeerinud väga palju ruumi. Ta ei ole ilmselgelt oluline kirjanik, ta on palju vähem oluline kirjanikuna kui Tracey Emin kunstnikuna. Aga fenomen on huvitav.

JK: Eestis on ohtlik see, et kirjanikust võib tulla brändi vang, kellena ta ennast reklaamima on hakanud.

HS: See on ka suurtes ühiskondades ohus.

JK: Siia võiks tuua *Nirvana* näite, mida kultuuritööstus hakkas koheselt brändina kloonima – tekkis ridamisi garaazhibände, kus valgejuukselised laulsid, kui ängistav on olla. Seda juhtub pidevalt: kui tuli *The Hives*, mis tekitas punkmuusika renessansi, siis MTVs ongi nüüd ainult närviliselt kitarri mängivad noored. Kujutagem hetkeks nüüd ette, et Paulo Coelho tahab kirjutada sotsiaalkriitilise ängiromaani nagu Welsh või Ellis – ta kirjutab romaani valmis, aga kõik hakkavad otsima taas coelholikku vaimsust. Seda ma just kardangi, kui loovinimene muutub enda brändi vangiks.

*Hanno Soans on kuraator ning kunstikriitik, Jan Kaus on kirjanik, esseist, kriitik ja Eesti Kirjanike Liidu esimees.*



# Samuraide hiilgus ja langus

Maret Nukke

Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi õppejõud

Keskaegse Jaapani domineerivaks klassiks oli samuraide ehk bushide klass, kes kerkisid võimule juba Heiani ajastul (8.- 12.saj). Algselt olid samuraid keisrikojas valve- ja kaitseülesandeid täitvate klannide sõdalased, kuid Heiani ajastul suurenes klannide mõjuvõim seoses läbiviidud reformidega, mille käigus klanniliikmed haarasid eneste kätte juhtpositsioonid nii õigusemõistmise kui kaitseülesannetega seotud keiserlikes institutsioonides. Peagi rivaalitsesid omavahel Minamotode ja Fujiwarade klannid, kes üritasid kindlustada oma võimu keisriperekonna ja seega ka kogu Jaapani riigi üle. Fujiwaradel õnnestus anda oma klanni neide keisritele abikaasadeks, mis tagas nende klannile domineerimise võimaladvikus. Keisritest said pikaks ajaks tegelikust võimust ilmajäetud nukuvalitsuse juhid ning seda institutsiooni nõrgestas veelgi kampaku ehk asevalitseja ametikoha sisseviimine. Esimeseks kampakuks oli Fujiwara Mototsune, kes algselt valitses lapskeiser Yōzei eest, kuid keisri täiskasvanuks saades aastal 882 võttis endale kampaku tiitli, mis kindlustas talle võimul püsimise. Niiviisi järkjärgult suurenes samurai klannide võim, mis viis lõpuks välja militaarse välivalitsuse loomiseni Kamakuras. 1192.a. andis keiser Minamoto no Yoritomole shōguni ehk „barbareid alistava ülemväejuhi“ tiitli ning sestpeale oli ligikaudu seitsme sajandi vältel Jaapani riiki kontrollivaks jõuks sõdalaste klannid.

Samuraid juhendusid oma käitumises ja igapäevaelus kindlatest moraaliprintsiipidest, mis on koondunud bushidō nime kandva õpetuse alla. Bushidō tähendab sõnasõnalalt „sõdalase teed“ või „rada, mida mööda sõdalane kulgeb“ ning sisaldab ulatuslikke eetikaalaseid ettekirjutusi. Bushid termin ise võeti kasutusele alles Edo ajastul (1600- 1868) ning see on olnud valdavalt suusõnaliselt edasi antud õpetus. Bushidōle pani aluse sõdalaste klanni koodeks – kakun –, milles võib juba kohata mitmeid bushidōs esinevaid ideid, kuid siiski idealiseeriti kakunis rohkem metsikust kui tõeliselt eetikale tuginevat käitumist. Bushidō ideed pandi küll kirja alles 1900. aastal Inazō Nitobe poolt, kuid juba 1643.a. nägi ilmavalgust Miyamoto Musashi „Gorin no sho“ (vabas tõlkes „Viie ratta raamat“), kus kajastuvad nii mõnedki keskaegsete samuraide poolt omaks võetud põhimõtted. Seevastu 1716.a. Saga klanni sõdalase Yamamoto Tsunetomo poolt kirjutatud „Hagakure“ (vabas tõlkes „Puulehtede vahele peidetud“) tõstab bushidōst kunstlikult esile surma ülistamise teema, õilistades seda kui samurai elu ülimat saavutust. Samas leidub „Hagakures“ ka terve hulk praktilisi nõuandeid sõdalasele igapäevaelus toimetulemiseks.

Bushidō õpetuse filosoofiliseks taustaks on Jaapani kultuuri mõjutanud erinevad usundid ja moraalinormid, mis on jaapanlikul moel üksteisega läbipõimunud, lastes vaid aimata tervikpildi taga olevaid komponente, millest see loodud on. Siiski võib mõningate eetiliste väärtuste alapära teatud usundites ära tunda, nagu näiteks bushidōs lojaalsuse idee vundamendiks olev shintoismist pärit austus esivanemate vastu ja patriotism. Zen-budismist on paljuski üle võetud samurai enesekontrolli idee ning selle saavutamisel aluseks olev meditatsiooni praktika. Samuti pärineb zenist eriline stoiline suhtumine surma, mis kohati jõuab välja selleni, et surmas nähakse erinevate probleemide lahendust. Au ja kohusetunne, eriti aga moraalinormid tulenesid otseselt konfutsianistlikest ideedest.

Bushidō kohaselt oli samurai esmane kohus olla lojaalne oma isandale ja see võis talle maksma minna ta enese või tema pereliikmete elu – sest tarvidusel tuli ohverdada pere isanda au eest. Lojaalsuse mõõdupuuna on tuntud nn. neljakümne seitsme ustava samurai juhtum, mis leidis aset 1701.a. ja mis oli mõnekümne aasta möödudes aluseks kuulsale klassikalisele nukunäidendile „Kanadehon chūshingura“ („47 isandata samurai kättemaks“). Eellooks järgnevatele sündmustele oli isand Asano vastu seipitsetud intriig, mille tulemusena oli ta sunnitud karistuseks sooritama rituaalse enesetapu – seppuku – ning isandata jäänud sõdalased töötasid süüdlasele kättemaksu. Aastate möödudes läkski lojaalseil sõdalastel korda oma töotus täide viia ning seejärel sooritasid nad neile langetatud kohtuotsuse kohaselt seppuku. Veel tänapäevalgi on nende hauad palverännakute objektiks ning neist endist on saanud rahvusliku kangelaslikkuse võrdkujud. Lojaalsusega oli tihedalt seotud teinegi väärtus – autunne, mis bushidō järgi koosnes kolmest komponendist: heast nimest, eneseväärikusest ja vettpidavast reputatsioonist. Enese au kaitsmist peeti sageli olulisemaks kui elu säilitamist ning hirm kaotada au oli seetõttu suurem kui kartus surma ees. Kohati võttis see hirm lausa haiglase iseloomu ning teada on palju juhtumeid, kus iga tühisemagi asja pärast kiputi tüli norima või koguni endalt elu võtma. Au rüvetamise korral oli ainsaks väljapääsuks surm. Elu vaadati seevastu kui midagi mööduvat, millest ei tasunud kinni hoida. Siiski ei soosinud bushidō kergekäeliselt või mõtlematult surma tormamist, vaid käibel oli tarkus, et mõnikord nõuab ellu jäämine rohkem julgust kui surm.

See kõik nõudis tohutut enesekontrolli nii oma mõtete kui tegude üle ja seetõttu oli zen- budistlik meditatsiooni praktika samuraide hulgas kõrgelt hinnatud. Emotsioonid ei tohtinud mitte mingil viisil avalduda ja kogu käitumine pidi olema vaoshoitud, sest oma tunnete või meeleliigutuse näitamist peeti sõdalase jaoks ebakohaseks. Samuti harrastati võitluskunste, et saavutada sitkust lahingu tarvis ja vastupidavust füüsiliselt piinarikka seppuku sooritamiseks.

Bushidō ei väärtusta seppukut ehk rituaalset enesetappu teo enese pärast. Bushidō näeb ette selle sooritamise vaid siis, kui on korda saadetud samurai seisusele sobimatu tegu või kui soovitakse selle aktiga hüvitada oma eksimust, pageda häbi eest või ka tõestada oma süütust. Sest mitte ainult jaapanlastel, vaid ka sellistel rahvastel nagu ainud ja evengid eksisteeris uskumus,

et hing peitub kõhus ning kõhuõõne avamisega püüti taevastele vaimudele näidata, et selle teo sooritaja mõtted ja teod on puhtad ning et tal ei ole nende eest midagi varjata. Samuti on teada juhtumeid, kus seppuku sooritati siis, kui ei olnud võimalik keelduda eetikanormidele mittevastavast ülesandest.

Väga levinud oli seppuku määramine karistusena kuriteo toimepanemise eest, ent sellisel juhul oli kogu rituaali käiku sisse viidud ka vastavad korrektuurid. Näiteks süüdimõistetule ei antud enesetapu sooritamiseks mõõka, vaid seda asendav moonutav lehvik; tihtilugu olid samurai käed ka köidikuis, mis oli tema seisusest inimesele äärmiselt alandav ning auväärse surma asemel pandi tegelikult toime hukkamine. Hoopis kummalisena mõjub aga rituaalne enesetapp, mis on sooritatud eeskujuks. Siinkohal sobib tuua näiteks lugu kolmest vennast, kellest kaks vanemat olid üritanud tappa shgun Tokugawa Ieyasu ja sellega täide viia veretasu oma isale tehtud ülekohtu eest. Kuid veel enne seda, kui nad sisenesid Ieyasu laagripaika, võeti nad kinni. Ieyasu oli aga niivõrd liigutatud noorukite söakusest, et ta lubas neil surra auväärset surma. Samas mõisteti karistus kogu suguvõsa meessoost liikmeile ning seetõttu oli ka noorukite alles kaheksa aastane vend sunnitud nende saatust jagama. Kui tseremoonia algas, siis selgus, et väike pois ei teadnud rituaalset midagi ning vanemad vennad jagasid talle näpunäiteid, kuidas õigesti seppukut sooritada, et nende perekonna nimi häbisse ei jääks. Väikevend järgis vapralt nende õpetusi ning see lugu kolmest vennast on läinud bushidō õpetustes sisalduvate kangelaslikkuse näidete varamusse.

Seppuku rituaal ise oli väga rangelt reglementeeritud. Tähelepanu ei pööratud mitte ainult rituaalile enesele, vaid ka kõigile pisasjadele, mis sellega seotud olid. Nii näiteks pidi rituaal aset leidma kas sõdalase isanda residentsis või kasutati selleks otstarbeks ajutiselt kohandatud budistliku templi ruume. Samuti omistati suurt tähtsust sellele, mida teo sooritaja enne rituaali sööb, joo, mis tal seljas on ning isegi sellele, mil viisil kohtuotsus talle kätte toimetatakse. Nii näiteks ei toodud kohtuotsust kunagi päise päeva ajal, vaid selleks valiti öötunnid. Süüdimõistetule oli ette nähtud taimetoit ja nii selle koostis kui ka serveerimisviis olid erilised. Seppuku rituaali ajal kandis sõdalane lihtsat valget kimonot, mis oli surmamineja sümboliks. Rituaali juures viibisid peale ametlike esindajate ka samurai isanda teenistujaid ning sageli ka välismaalasi, kes olid palutud tunnistajateks. Olulist rolli mängis kaishaku ehk assistent, kelleks oli tavaliselt süüdimõistetule hea sõber ning kelle ülesandeks oli teo sooritaja piinad õigel ajal lõpetada. Kogu sündmuse vältel oldi äärmiselt vaoshoitud, andes sõna vaid rituaali pealinnast jälgima saadetud ametnikele ja süüalusele. Teo sooritamise järel viidi asitõendid, nagu näiteks mõök, pealinna ning tunnistajatelt võeti ütlused.

Kogu seppuku rituaal oli niisiis suhteliselt keeruline protsess, mille korrektse läbiviimise kohta sisaldas bushidō õpetus väga üksikasjalikke juhiseid. Õpetust andsid oma võsukestele edasi esialgu sõdalaste naised, kuid juba üsna varakult saadeti poisilapsed kloostritesse preestrite juurde meditatsiooni ja võitluskunste praktiseerima. Nõnda valmistati ette samuraiklassi väärilisi järeltulijaid.

Seoses Jaapani ühendamise saai senini omavahel sõdinud väikeriikidest tugeva keskviimuga riik ning 17. sajandil saabus pikk rahuaeg, mis kestis ligi 270 aastat. Samuraid, kelle põhitegevuseks oli olnud sõdimine ja oma isandatele au ja kuulsuse toomine, jäid tegevusetu ning ka nende sissetulekud vähenesid, mille tulemuseks oli pikka aega Jaapani ajaloos juhtrolli mänginud samuraide allakäik. Isandata jäänud samuraid hulkusid mööda maad ringi ja tegelesid hasartmängude ning lõbustuskvartalites prassimisega, halvemal juhul said neist koguni maanteeröövliid. Bushidō vaim käis alla ning au ja väärikuse mõiste, mis oli aastasadu nende iseteadvust toinud, hägustus. Nii mõnedki samuraidest hakkasid tegelema uute aladega, nagu näiteks kaubandus ja käsitöö, 19. sajandil üritasid mõned nende hulgast koguni tööstusilmas läbi lüüa – tuntumateks nimedeks olgu siinkohal vihjatud Mitsui korporatsioonile. Kunagisest hiilgusest oli alles jäänud vaid mälestus, mille uuenev Jaapan oma läänelike reformidega on peaaegu minema pühkinud. Tänapäeval elab bushidō edasi vaid raamatutes ja ajaloolistes seebiseriaalides, mis meenutavad vibu ja mõõga kandjate kuulsusrikkast minevikku.



## Intervjuu Tarmo Jüristoga

*Tarmo Jüristo, kuidas Teie arvates peegeldub “Seitsme samurai” filmis samurai ja mõõga vaheline suhe? Akira Kurosawat on ju mh süüdistatud ka läänelikkuses, teadmatuses või soovimatuses näidata traditsioone detailtruult.*

Mõõga teema ei tõusnud nimetatud filmis eraldi esile, välja arvatud koht, kus Kikuchiyo kannab *tachit* (pikk mõök, mida kantakse lõiketera suunaga alla) üle õla ning teised tema kandmisviisi peale kulmu kortsutavad, leides, et mõõka valesti kandev mees ei ole õige samurai.

Tarmo Jüristo

*Samuraid käivad filmis riides võrdlemisi lihtsalt ning ainus, mida nad pidevalt kaasas kandsid, oli mõök. Kas mõõgakandmine oli samuraide ainuõigus ning kas ainult mõök eristas samuraid teistest?*

Välimuses eristas samuraisid lihtsast inimesest kaks asja: spetsiaalne soeng (*chomage*) ning mõök. Mõõgakandmise keeld kehtestati tavainimestele umbes Tokugawa ajastu (1603- 1868) keskel või alguses, kuna enne seda võis lihtsalt juhtuda, et madalamast klassist pärit inimene muretses endale mõõga ning asus teenistusse. Sel ajal oli samuraide “käive” päris suur, kuna neid hukkus arvukalt ning loomulikul teel neid väga palju ei lisandunud. Tokugawa perioodi alguseks Jaapan ühendati, sõjad lõppesid ning samuraide klass omandas natuke teistsuguse tähenduse. Nimetatud klassi hakati rangemalt piirama ja tiitel muutus päritavaks, et samurai tähendus ei inflateeruks. Samuti keelati mõõga kandmine ja omamine ja soengukandmine kõigile, kes ei olnud samuraid.

Tarmo Jüristo

*Mainisite juba tachit kui üht mõõgaliiki. Kui palju neid kokku võiks olla?*

Tarmo Jüristo

Sõltub, kui sügavale minna. Esimene võimalus on vaadelda ajaloolisest perspektiivist. Jaapani mõök on aja jooksul väga palju muutunud. Esimene teadaolev jaapani mõõgatüüp oli väga sarnane hiina mõökadele – sirge ja kaheteraline. Esimene klassikaline jaapani kaarjas mõök umbes aastatest 700- 800 on säärane, millel tera ülemine kolmandik on mõlemalt poolt teritatud. Sealt edasi on mõök väga palju muutunud, kuigi treenimata silmale on erinevused ilmselt väga väikesed. Kasvõi näiteks *kissaki* (tera otsaosa) puhul saame rääkida paljudest eri variantidest, varieeruvast kaarenurgast, materjalist, tehnoloogiast. Lisaks ajaloolisele printsibile saabki mõõku eristada ka tehnoloogia ja materjali alusel. Mõõga peamine dilemma on see, et ta peab olema tugev, selleks et olla terav ehk jäik, selleks et lõigata. Samas peab ta olema painduv, et mitte murduda. Sellest ülesaamiseks karastatakse traditsioonilise jaapani mõõga puhul ainult tera lõikeosa (*hamon*), samas kui ülejäänud mõök jääb karastamata ja seega painduvamaks. Mõõga tegemisel jäetakse tavaliselt mõök ise savi sisse ning karastatakse vaid teraosa, kuna ülejäänud mõök savi sees ei kuumene. Ent taas: tehnoloogiaid on erinevaid.

Kuju poolest on klassikaline vahetegemine näiteks *katana* (mõök, mida kantakse *obi* vahel tera ülespoole) ja *kodachi wakizashi* (väike mõök, mida kanti siseruumides) vahel. Samuraifilmides on näha tüüpiline samurai varustus, milleks on korraga kaks mõõka vööl, nii pikk kui lühike, selline mõõgakandmise moodus ehk *buke- zukuri* tekkis Jaapanis umbes 500 aastat tagasi. Ruumi sisenedes võeti pikk mõök vöölt ning jäeti vaid lühike ja seda väga praktilisel põhjusel – Jaapanis olid ruumid madalad ning pika mõõgaga poleks olnud võimalik seal vehelda, mõök oleks lakke kinni jäänud. Hiljem lisandusid siia veel rituaalsed nõuded. Kolmas tüüp on ülalnimetatud *tachi*, mis rippus nõõriga vöö küljes, tera allapoole. *Tachi* oli lihtsalt liiga pikk puusale kinnitamiseks, kuna oleks olnud võimatu tema tupest väljatõmbamine – ei ulatu. Nöör võimaldas tupe tagasilükkamise. Tokugawa Sõdivate riikide ajastul oli kasutusel veelgi pikemaid (kuni 150 cm) mõõku, nn.*o-dachi* mida kasutati eeskätt ratsutades võitlemiseks. Sel ajastul olid eraldi paažid, kes aitasid mõõka välja võtta, sest *tachit* kasutati ratsutades võitlemiseks – abiline võttis tupest kinni ning samurai sai mõõga välja tõmmata.

Tarmo Jüristo

*Kas liigid olid seega selgelt piiritletud, valitsesid teatud normid?*

Päris nii siiski öelda ei saa. Ühe ajastu mõõgad olid tõepoolest üksteisele päris sarnased, ent alati oli näha

Tarmo Jüristo

ka iga üksiku mõõgasepa käekiri. Kõige silmatorkavam erinevus on kindlasti mõõga pikkus, mis võis varieeruda üpris palju, eriti enne Tokugawa perioodi, kuna hiljem pikkus standardiseerus, sest mõõgakasutamine muutus ritualiseeritumaks. Lisaks tera pikkusele varieerus veel ka selle tera kurvatuuraarjasus (algul olid terad kaarjamad, siis muutusid pea päris sirgeteks ning seejärel taas kaarjatemaks) ja valmistamistehnoloogia. Spetsiifilisemad erinevused nagu näiteks *hamon* või *kissaki* tulevad siiski enamasti välja lähemalt vaadates, mitte esmapilgul ja treenimata silm ei pruugi sageli üldse mingit vahet märgata..

Tarmo Jüristo

*Kuidas samurai endale mõõga sai? Kas olid kindlad relvameistrid?*

Tarmo Jüristo

Seegi muutus aja jooksul. Sõdivate riikide ajastul oli mõök tööriistaks ning neid kulus päris palju, sest võideldi pidevalt. Kuigi sellest ajast pärinevad paljud parimad mõõgad, mis üldse kunagi Jaapanis valmistatud on, ei ole suurem osa selle ajastu mõökadest siiski eriti kvaliteetsed, sest nad on masstoodang. Tol ajal võis samurail elu jooksul olla tõesti väga palju mõõkasid. Ent Tokugawa ajastul, mil sõjad kadusid, mõõga tähendus muutus – tänapäevalgi võib leida Jaapanis perekondi, kus mõök on pärandatud isalt pojale üle 300 aasta. Sa võisid endale uue mõõga juurde hankida või olemasoleva välja vahetada, ent mõõku ei kulunud kindlasti enam nii palju kui varem. Kaasajal kehtib näiteks piirang, et mõõgaseppade liidu liikmeks saab see, kes ei tee aastas üle kaheksa mõõga, sest tahetakse kvaliteeti hoida. Ent peab tõepoolest meeles pidama, et pikka aega oli mõök argine tööriist. Filme vaadates torkab sageli silma, et enne lahingusse minemist ihutakse mõõgad teravaks – tegelikult seda ei tehtud. Ere näide on film *The Last Samurai*, kus mõõku teritavad valgetes preestririietes mõõgasepad (mõõku tehti preestririietes), kuid sepad ise ei teritanud mõõku kunagi. Pealegi tehti enne iga lahingut mõök hoopis nüriks. Iga samurai ukse taga oli vöökörgune pütt liivaga, kuhu mõök kasteti, sest lahingus pidid sa kohtuma vastasega, kel olid turvised, kiivrid jms., mille vastu terav mõök oleks ära murdunud. Mõök teritati hoopis pärast lahingut, mitte enne. On selge, et mõõga valmistamine oli püha tegevus ning see erines väga palju meie sepatööst. Teadmised, kuidas mõõka teha, olid tuttavad vaid väga vähestele ning neid ei vahetatud isegi kitsa ringi sees. Igal sepal oli oma meetod ja ka oma meistrimärk, mis märgiti mõõga sellele osale, mis jääb käepideme *tsuka* sisse. Sepal oli ka abilisi, kes aitasid tööd ette valmistada, ent mõõga enesega tegeles alati vaid üks mees.

Tarmo Jüristo

*Milliseid mõõgaga seotud rituaale Te välja tooksite?*

Tarmo Jüristo

Peamiselt olid need seotud viisidega, kuidas mõõka koheldi. Meie teadmised pärinevad reeglina varasest Tokugawast, mil samuraid muutusid sõjameestest aristokraatideks. Kui senini õpiti mõõgavõitlust selleks, et võimalikult hästi osata vaenlast tappa, siis nüüd muutus mõõgavõitlus enesetäiendamiseks. See oli suunatud sissepoole, mitte välja – hakkama tuli saada endaga, mitte kellegi teisega. Võib öelda, et kõik, mis mõõgaga seotud, oli väga ritualiseeritud. Juba see, kumbapidi mõõka kanti, kummal puusal, kuidas mõõka teisele ulatati jne, oli rituaalne. Mõõgaulatamises peegeldub näiteks ka see, kes on kõrgemal positsioonil. Vanem, kõrgemal olev samurai võis mõõka ulatada ja vastu võtta ülevalt ning ühe käega, samas kui alamal asuv samurai tohtis vastu võtta ja ulatada vaid mõõka kahe käega altpoolt hoides. Kui istuti, asetati mõök endast paremale poole, tera sissepoole, nii et teda oli rünnakuks väga keeruline haarata. Seda võiks võrrelda indiaanlaste tühja peopesa näitamisega, millega demonstreeriti halbade kavatsuste puudumist. Keelatud oli näiteks mõõga asetamine tera peale või teise mõõga puudutamine ilma luba küsimata. Tänaval kõndides lükati mõök püsti, et vältida rahvahulgas pöörates ka kogemata tekkida võivaid olukordi, kus keegi su mõõka ilma loata puutus. Mõõga lükkamine jällegi horisontaalseks oli väga agressiivne est ja selge märk sellest, et kavatsed mõõka kasutada.

Tarmo Jüristo

*Kas mõõgaga oli seotud ka teatraalsemaid rituaale?*

Tarmo Jüristo

*Seppuku* on kindlasti kõige formaalsem mõõgaga seotud rituaal – ma ei usu, et teatraalne on siin kohane sõna.. Tänu *seppuku* väga erilisele kohale samuraikultuuris on see oli kõige rituaalsem, rollid olid väga täpselt paika pandud, ajastus ning estid viimistletud detailideni.

Tarmo Jüristo

Abistajaks (*kaishakunin*) olemine oli väga suur au. Sa pidid teadma peensusteni ajastust, ent pidid teadma ka tehnoloogiat ja valdama tehnikat. Lөөk ei tohi esimese hoobiga pead maha raiuda, sest vererõhu tõttu lendaks pea kehast eemale. Lөөk peab raiuma läbi kaelalülid, ent alles teisel korral lõigatakse läbi ka viimased naharibad – pea kukub sülle ja kere selle peale. Enne lahinguid mõõgaga seotud spetsiaalseid rituaale ei olnud, ent nagu ütlesin – mõõgaga seotu oli kõik väga ritualiseeritud. Abistaja osa (ehk *kaishakunin-kata*) kuulub ka tänapäevase *iaido* klassikaliste katade hulka, kuid tänu oma rituaalsele tähendusele ei esitata seda kunagi avalikult.

Tarmo Jüristo

*Kas see, kuidas mõõgaga ringi käidi, oli miski, mida pidevalt juurde õpiti?*

Tarmo Jüristo

Ma arvan, et Jaapanis ei ole seda kunagi eraldi õpetatud – õpetati mõõga kasutamist, mitte selle kandmist, võtmist, ärapanemist jne. Sa lihtsalt näed juba lapsena niivõrd palju, et saad oskused kohe kaasa. Mõõgasse suhtuti lihtsalt nagu millessegi väga tähtsasse ja pühasse ning see määras ka käitumise.

Tarmo Jüristo

*Mis roll oli mõõga ja tupe kaunistustel?*

Tarmo Jüristo

Aja jooksul muutus ka nende tähendus. *Saya* ehk mõõgatupp ei muutunud oluliselt, seda väga erinevalt disainida ei ole võimalik. Üheks läbivaks põhimõtteks oli liigse kirjususe vältimine. Tupest rohkemgi muutus aga *tsuba*, käekaitse, ja seda tänu praktilistele kaalutlustele. Enne Tokugawat olid nad suhteliselt suured ja massiivsed metallplaadid, mille kõige olulisemaks funktsiooniks oli kaitseparandas kaitset. *Tokugawa* ajal muutusid *tsubad* delikaatsemateks ning esteetika tähtsus tõusis ning kuigi neil oli endiselt ka praktiline tähendus, ilmusid sinna kurgede, kirsi õielehtede, puuokstega jm õhulised ornamendid.

Tarmo Jüristo

*Mõõga teral?*

Tarmo Jüristo

Seal kaunistusi ei olnud.

Tarmo Jüristo

*Kas kaunistustega signaliseeriti ka seisuslikke vahesid?*

Tarmo Jüristo

Materjalide ja disaini valik oli tõesti erinev, kuid see rippus ära ilmselt tõenäoliselt sellest, et väga viimistletud mõõgad olid kallid ning neid said endale lubada vaid rikkamad samuraid.

Tarmo Jüristo

*Kas meistrilt mõõka tellides oli juba võimalik tellida odavamat ja kallimat või tegid teatud meistrid kallimaid ja teatud odavamaid?*

Tarmo Jüristo

Jaapanis ei olnud kunagi nii, et keegi võis minna meistri juurde ning öelda: “Tee mulle mõök!”. See lihtsalt ei töötanud. Meistri juurde minemiseks pidid ja pead sa tundma kedagi, kes tunneb kedagi, kes tunneb meistrit ning võib sind soovitada. Kuna mõõku tehti käsitsi, siis oli iga mõök kordumatu ning lõpptulemust sai sageli hinnata alles siis, kui mõök sai valmis – alguses on seda võimatu täpselt ennustada. Näiteks mõõga tera kaarjasus kujuneb karastamise käigus, sedagi ei saa eelnevalt täpselt teada.

Tarmo Jüristo

*Kas ka materjalide seas oli hierarhia?*

Tarmo Jüristo

Olulisem oli siiski tehnoloogiate erinevus, mis tingis vahel ka materjalide erinevuse, mitte vastupidi.

Tarmo Jüristo

*Kas Jaapanis oli kohti, kuhu mõõgaga siseneda ei tohtinud?*

Tarmo Jüristo

Ma ei oska öelda, kas templisse minnes pidi kõik mõõgad ära võtma, kuna *kendod* harrastatigi algselt templites. (Seetõttu tullaks ka *kendo* trenni paljajalu ja kummardatakse enne ruumi sisenemist.) Oma meistri juurde minnes võeti mõök aga alati ära.

Tarmo Jüristo

*Milline on tänapäeval Jaapanis mõõga tähendus? Kas selle kandmine on täiesti privaatsfääri lükatud?*

Tarmo Jüristo

Isegi seal ei kanta mõõka.

Tarmo Jüristo

*Millal mõõga kandmine avalikust ruumi privaatsfääri lükati?*

Tarmo Jüristo

Mõõgakandmine keelati täielikult esimest korda Meiji restauratsiooni ajal (1886). See kaasnes otsusega, et samuraide klass kui igand tuleb likvideerida, mistõttu

keelati nii soeng (sageli lõigati tänaval patse ära otse tänaval) kui ka mõõgakandmine. 20. sajandi alguses hakkas esmalt *kendo* vormis mõõgavõitlus esmalt *kendo* vormis tagasi tulema ning keelati uuesti pärast Teist maailmasõda liitlaste poolt kui äärmiselt natsionalistlik ilming. See keeld kehtis päris palju aastaid.

*Kuivõrd levinud on mõõgavõitluse harrastamine kaasajal? Ja kas ta seostub traditsioonide hoidmisega?*

Mõõgavõitlust saab harrastada tänapäeval mitmel erineval moel, neist levinumat *kendot* harrastab umbes 6-7 miljonit inimest. Teine võimalus on *yiaido*, kus mõõgavõitlusel on küll natuke väiksem roll, ning kolmas võimalus on *kenjiutsu*, mis keskendub mõõgavõitlusele reaalses olukorras. Kui *kendo* keskendub enesearendamisele, siis *kenjiutsu* on mõõgavõitlus vastase tapmise eesmärgil. *Kendo* mainet on raske analüüsida, see on võrdlemisi ambivalentne. Jaapan on suhteliselt hädas oma minevikuga ja selle käsitlemisega. Vanemad õpetajad kurdavad, et noored teevad *kendot* spordi pärast ja punktide peale, nägemata seal sisu, mida õpetajad teavad ja näevad. (Euroopas on nad omakorda meeldivalt üllatunud, kuna siin peetakse etiketist palju piinlikuma täpsusega kinni.) Teisalt panevad vanemad lapsi viiekuueaastaselt *kendo* trenni, sest usuvad, et *kendo* õpetab õigeid väärtusi: väärikust, ausust, nõudlikkust enese vastu. Seega: oma last *kendo* trenni viies tahetakse temast head inimest kasvatada.

*Kas probleemne suhe ajalukku on toonud kaasa ka probleemse suhte mõõka?*

Tokugawa ajastul oli Jaapan 350 aastat kinni ning ainus kontakt välismaaga käis läbi kahe sadama. Pärast USA poolt pealesunnitud Kanagawa lepingut sadamad avati, kuid lepingut peeti rahvuslikuks alanduseks. Meiji restauratsiooni mõte oligi see, et Jaapan peab jõudma ülejäänud maailmale järgi ja neist mööda minema. See tõi kaasa paarkümmend aastat kestnud moderniseerumise (või täpsemalt läänestumise) ning traditsioonid heideti uuendustel jalust, mistõttu sattus ka mõök ebasoosinguusse. 20. sajandi alguses võitis Jaapan sõjad Hiina ja Venemaaga, mis tõi kaasa rahvusliku eneseteadvuse tõusu, mis omakorda tähendas naasmist rahvuslike väärtuste juurde. Sel perioodil rehabiliteerus ka *kendo*, aga ka mõök ja koguni sel määral, et Teise maailmasõja ajal oli kõigi ohvitseride jaoks mõõgakandmine kohustuslik. Muide, see tõi kaasa industriaalse probleemi, sest häid mõõku nii palju polnud ning neid hakati tööstuslikult tootma. Sääraselt tehtud mõõgad olid muidugi miilide kaugusel õigest jaapani mõõgast. Kaotus Teises maailmasõjas tõi kaasa uue mõõgakeelustamise. Kui lugeda jaapani ilukirjandust alates 19. sajandi lõpust, siis seal peegelduvad ajaloos toimunud muutused väga hästi, sh ka pärast viimast sõda toimunud moderniseerumislaine, mil mõök ja laiemalt traditsioonid põlu alla sattusid. Tänapäeval on näiteks politseinike jaoks *kendo* jällegi kohustuslik.

*Kuivõrd tõenäoline tundub Teie jaoks "Seitsmes samurais" tekkinud olukord, kus samuraid on valmis riisi eest küla kaitsma?*

Mina sain "Seitsmest samurais" hoopis teisiti aru, ma ei ole kunagi mõelnud, et nad tegid seda riisi pärast. Riis oli lihtsalt traditsiooniline samurai palk. Aga jah, ma usun küll, et säärane olukord võis tekkida. Tegemist on ju põhimõtteliselt *ronin*itega, isandata samuraidega, ja *ronini* teema on Jaapanis vastuoluline. Samas klassikaline arusaam samurais ei olnud kindlasti säärane, et ta läheb talumehi riisi eest kaitsma. Kuid ajad olid toona teistsugused: samuraid elasid oma isandale ja tema eest oldi valmis surema. Sinu elu oli midagi väärt ainult läbi valmisoleku oma isandat teenida. Samurai jaoks oli isanda kaotus äärmiselt eksistentsialistlik probleem: sa ei kaotanud mitte ainult oma elatust, vaid ka elu mõtte. Põhjus elamiseks kadus. "Seitsmes samurais" käsitletaksegi minu arvates seda teemat. Ülesanne, mis nende jaoks tundub täiesti teostatamatu, annab samas neile elu mõtte tagasi. Nad teevad midagi, teenivad kedagi – ja see, keda nad teenivad, ei ole külarahvas, vaid suurem moraalne printsip. Samuraid on nüüd taas keegi, kes nad tegelikult peavadki olema. Teiselt poolt võime me samuraid käitumist vaadelda ka egoistlikuna, endast lähtuvana. Jaapanis oli neli klassi (samuraid, põllumehed, käsitöölised- kunstnikud, kaupmehed) ning samurail oli õigus ükskõik millisesse

teise klassi kuuluv inimene kohapeal ära tappa, kui ta ei ilmutanud piisavalt austust. Kui näiteks põllumees talle tänaval vastu tuli ning ei kummardunud, võis samurai ta koheselt tappa. Seetõttu peaksin ma küll võrdlemisi ebatõenäoliseks, et samuraidel oleks tekkinud suur sümpaatia talumeeste vastu, keda röövlid kimbutasid. Ma ei usu, et see oleks olnud piisav motivatsioon tegutsemiseks. Pigem ikkagi elamise põhjuse taasleidmise võimalus, isegi kui see tuli ebaortodoksest allikast ehk talupoegadelt. Filmi esimeses osas on korduvalt näha, kuidas värvatavatel samuraidel on peamine probleem just see, et neid püütakse palgata teenima mitte isandat, vaid „lihtsaid talupoegi“, muutus toimub aga just seeläbi, kui tekib arusaamine, et võib-olla polegi kõige tähtsam see, keda teenitakse, vaid see, et teenitakse.

*Kuivõrd oluline on siin surmaminek ideaalide nimel?*

See on eurooplase vaade. Surm ei olnud samurai jaoks miski, mida vastandada elule. Klassikalises mõistes pidi samurai olema keegi, kes peab ennast juba surnuks ning elu on talle justkui laenuks antud, millega püütakse senikaua, kuni ta on, midagi peale hakata. Iseenesest ei ole elul aga mingit väärtust või mõtet. Kui Portugali jesuiidid kirjeldavad tugevate Portugali mõõgavõitlejate esimesi kokkupõrkeid jaapanlastega, nimetavad nad viimaseid hullumeelseteks, neil on justkui eluinstinkt puudu, ollakse täiesti surmapõlglikud. Kui vaadata klassikalist Euroopa mõõgavõitlust, siis juba võitlusasendiga püütakse minimeerida kehaasendit, mis vastasele kättesaadav on: sa oled küljega. Teiseks püütakse olla võimalikult kaugel vastase löögiulatusest, mõõgatorkeks ulatud sa ettepoole, ent püüad ikkagi keha tahapoole jätta. Jaapanisse jõudes avastati, et sel ajal oli klassikaliseks meetodiks *jodan* - võideldi, mõök pea kohal. See tundus arulage, kogu keha oli vastasele avatud, torka, kuhu tahad. Portugaallased arvestasid õigesti – tööpoolest võis torgata, ent nad arvestasid ka valesti – samurai eesmärgiks polnud ellujäämine, vaid vastase tapmine. Kas nad selle juures elu kaotavad või mitte, oli kõrvaline ja ei omanud tähtsust. Ma tunnen seda Aasias siiamani, näiteks kaljusel teel kihutavas bussis tajun, et bussijuhil on eelis, kuna ta usub taassündi, tal on palju vähem kaotada kui minul. Seega ei olnud Jaapani samuraid jaoks elu kaotus midagi erakordset, mis peegeldub ka vanasõnas "Tiiger jätab sures oma naha, mees oma au". Ka *seppuku* põhineb samal arusaamal aust, mis kestab edasi. "Suremine ideaalide nimel" pole seetõttu täpne, surm ei ole üldse oluline kategooria. Pigem võiks öelda "elamine ideaalide nimel" – kui neid ei ole, pole ka põhjust elamiseks..



## “Seitsme samurai” võimalikkusest

Ville Jehe

V. Jehe, 1969

Kui püüda vastata küsimusele, kuivõrd tõenäoline oli “Seitsme samurai” filmi tegevustiku asetleidmine päriselus, siis arvan, et suhteliselt ebatõenäoline. Võtkem juba ajaloolised faktid, mis välistasid säärase olukorra tekkimise, mis filmis samuraide kutsumiseni viis. Filmi tegevus toimub 16. sajandil, mil Jaapan oli jaotunud erinevate valitsejate vahel väikeriikideks. Iga riigi ülemvalitejaks oli sõjaväeline juht. See süsteem erines Euroopa tavast, kui kuningale lisaks juhtisid riiki veel religioosne juht (nt kardinal) ja vahel ka sõjaväe juhataja. Filmi tegevusajaks oli sõdu peetud mitu sajandit ning inimesel, kes väikeriiki juhtis, oli reeglina selja taga palju võidukaid lahinguid. (Kaotajad reeglina ju tapeti või sooritasid nad ise peale kaotust *seppuku*.) Seega pidi riigi juhil olema suur võitluskogemus. Oletagem nüüd, et teatud väikeriigi territooriumil tekib olukord, kus seal asuvat küla hakkavad kimbutama röövliid. Külaelanikud maksid ju valitsejatele makse (enamasti riisis) ning seega oli küla iga väikeriigi jaoks sissetulekuallikas. Ajalooliselt on teada, et sissetuleku hoidmiseks kaitsti oma külasid sõjalise jõuga. Võimalus, kus mõni küla aastateks kaitse alt välja “unustati”, on ülimalt ebatõenäoline. Siit ka järgmine ebaloogika – külaelanikud kutsuvad ennast kaitsma valitseja samuraide asemel *roninid* ehk peremeheta samuraid. Sellises olukorras oleks ilmselt tekkinud kaitsjatel koheselt konflikt valitseva klanniga, kes ilmselt poleks oma territooriumil sellise seadusvälise sõjalise rühma moodustamist sallinud. Ka oleks sellise tegevuse eest järgnenud karistus talupoegadele endile. Kolmandaks: need, keda küla kaitsma kutsuti, käituvad paljuski samuraidest väga erinevalt – räägivad vääritust põgenemisest vastaste eest, enda peitmisest, et lahingust eluga pääseda jne. Kui nad oleks rändavad samuraid, peaks nende eesmärk olema uue isanda leidmine, sellest aga juttu ei tehta. Samuti ei plaani nad pühenduda usu teenimisele (nagu isandata samuraidega vahel juhtus). Ja *roninid* muutusid tihti just röövlijõukudeks – sellisteks nagu ka küla ähvardav kamp.

Kurosawa on Jaapani keskkonda toonud vesternitest tuttava hea- kurja *actioni*, mis on välja mängitud arusaadavalt läänemaailma jaoks kompromisside hinnaga. Samas võib seda vaadelda ka kui seitsme saatuse küüsi jäänud samurai alternatiivset palverännakut õilsa ja auväärse lõpu poole. Kui samurai parim viis oma elu lõpetamiseks oli langeda ausas võitluses oma (isanda) vastasega, siis filmi peategelased võitlevad hea eest ja kurja vastu ning langemine sellises olukorras on kindlasti üllas. Lahing võis seitsmiku jaoks olla lunastuseks – õige tee kaotanud samuraid võitlevad õilsa surma nimel. Vaadeldes lähemalt tavalise talumehe rolli, siis on selge, et valitsejad ei kaitsenud otseselt talumeest, vaid riisipõldu. Ka samuraid olid alamate klasside suhtes pigem üleolevad ja julmad kui vastutulelikud. Tihti olid aga samuraid ka ise maaomanikud, saades oma territooriumil tegutsevatelt talupoegadelt makse – seega otseselt talupoegade tulemuslikust tegevusest huvitatud. Muide, riis oligi üldine ekvivalent ehk tegelikult omamoodi raha. Riisi mõõdeti *kokudes* (ca 180 kg) ja *koku* oli ka maaühikuks, ehk ala, millelt võis ühe *koku* jagu riisi koguda. Riis oli ka peamine toit ning raskematel aegadel piisas tihti riisist ja veest äraelamiseks.

#### Võitlus

V. Jehe, 1969

Lahingolukord erines võrdlemisi palju sellest, mida me oleme harjunud nägema Euroopa sama ajastu filmides. Põhimõtteliselt koosnes lahing tuhandetest üksikutest duellidest, kus samurai valis välja vastase, astus hobuselt ning duelleeris. Kui tal juhtus olema kaks vastast, siis teine lihtsalt ootas, kuni esimene duell oli lõppenud. Omavaheline kahevõitlus ei kestnud kunagi pikalt, piirnedes sageli pareeringu ja ühe- kahe löikega. Ka “Seitsme samurai” filmis on tabav koht, kus keegi ärpleja kutsub samurai bambuskepiga võitlema ning duell lõpeb olukorras, kus mõlemal on löikeasend. Samurai ütleb, et võitlus on läbi, tema võitis, kuid ärpleja ei usu. Võitlust pärismõõkadega korrates samurai tõesti võidab. Stseeni filosoofiline sügavus peitub tõdemuses, et võitlus on läbi enne mõõkade ristamist. Relvi ei ole vaja selleks, et ülimumslikkust näidata. Võitlus tekib alles siis, kui ollakse võrdsed või üks on väga palju nõrgem ja rumalam ning ei suuda lugeda märke oma tulevase allajäämise kohta. Mõõka loeti samurai hingeks ning mõõgaga olid seotud mitmed reeglid, nt kuidas mõõka kanti. Mõõka

austati väga, sellele kummardati nagu inimesele. Mõök oli kindlasti personaalne – see oli enamasti tehtud konkreetse inimese jaoks ja seda ei antud kellelegi edasi. (Ehk vaid erilise austuse märgiks.) Enne lahinguid samuraid küll sageli mediteerisid, see on aga kogu idamaade kultuuri loomulik osa.

#### Samuraid

V. Jehe, 1969

Seitsmiku moodustumine sõpruse alusel on usutav, sest samuraid suhtlesid omavahel tihedalt ning sõbruneti või siis vastupidi – karjääri nimel ka tülitseti. Filmis on samas kummardamisi ja muid austusavaldusi tunduvalt vähem, kui neid ilmselt tegelikult oli. Usukumatu on ka stseen, kus purjus samuraiks saada soovija ajab samuraid taga ning teised tema üle naeravad – samuraieetika kohaselt oleks elu olnud pärast sellist stseeni väljakannatamatu. Ka sellise agressiivsuse pikalt pealtvaatamine oleks pigem juba varem lõppenud “häbiväärse isiku vabastamisega tema kannatusterohkest elust”. Pealegi ei olnud samuraide juures tavaliselt alkoholiga liialdamist, eriti talupoegade silma all avalikus ööbimiskohas. Reeglina püütigi oma nõrkusi mitte näidata. Muide, see kehtib ka tänapäeva Jaapanis – kui keegi ennast kuskile ära lööb, püütakse haigetsaamist igati varjata. Emotsioonie ei näidatud kunagi eriti välja ega näidata ka praegu. Annab see ju väljapoole rohkem informatsiooni, kui tegelikult vaja. Isegi raskeid haavu püüti varjata ja seda mitte ainult vaenlase eest. Kellegi langemist pikalt ei leinatud. Siin on põhisüüdlaseks aga hoopis budistlik taust, mis lubas peale surma kannatustevaba elu.

*Artikkel põhineb intervjuul (juuni 2005)*

V. Jehe, 1969

*Ville Jehe (s. 1969), erinevate jaapani võitluskunstidega tegelenud alates 12. eluaastast. Treeninud Wadoryu Karate (1. dan), judo, aikido, kobudo, iaido ja kendo (2. dan) võitluskunste. Õpetanud Eestis treenerina wadoryu karated, käesoleval hetkel treener Tallinna kendoklubis.*

<sup>[1]</sup>





## Üheksa maa-ala

Sun Zi

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

“kotti” ehk piiramisrõngasse sattuda, mistõttu seal peab väga hoolikalt plaani pidama. Surma maa-alaks (sidi) nimetab Sun Zi kohta, kus armee on sattunud väljapääsmatusse olukorda, näiteks piiramisrõngasse või kaotanud ühenduse moonavooridega, ning ainsaks pääseteeks on kiire meeleheitlik sööst lahingusse kõigi oma jõududega, kuna igasugune viivitamine võib maksta elu, s.t. sellisele maa-alale kauemaks jäämine tähendab kindlat surma.

3. Sellepärast, hajutaval maa- alal ei astuta lahingusse. Kergele maa- alale ei jääda kauaks. Võideldavat maa- ala ei rünnata. Läbikäidaval maa- alal ei tohi kaotada sidet. Ristuva! maa- alal sõlmitakse lepinguid. Raske maa- ala röövitakse paljaks. Kurnavalt maa- alalt minnakse läni. Ümberpiirataval maa- alal peetakse plaani. Surma maa- alal astutakse lahingusse.

*Hajutav maa-ala tähendab seda, kui armee peab sissetunginud vastase vastu kaitsesõda omal maal. Vastasele on see samal ajal raske maa-ala. Lahingusse astumise keeluga peetakse silmas seda, et ei ole kasulik anda vastasele omal maal otsustavat lahingut, sest sõdurid, kes vaatavad teise silmaga kodu poole, ei võitle erilise innuga ja võivad kergesti laiali joosta, hajuda. Selle asemel tuleks hoida enda käes tugevaid ja hästi varustatud kindlusi, panna kinni vastase varustused ning kurnata ta välja pidevate väikese äkkrünnakutega. Tänapäeva mõistes tähendab see sissisõja taktikat. Kergele maa-alale ehk vaenlase piiräärsetele aladele ei ole kasulik kauaks pidama jääda, sest nagu öeldud, oma sõdurid, tundes veel kodu lähedust ja teades teed tagasi koju, võivad seal sõja hirmus deserteerida. Parem on sealt kiiresti edasi liikuda raskele maa-alale. Võideldavat maa-ala ei maksa rünnata, kui vastane on selle juba hõivanud, sest teda sealt välja lüüa on peaaegu võimatu, ise võib aga kanda suuri kaotusi. Parem on seal ennast kindlustanud vastane rahule jätta ja oodata, kuni ta sealt ise välja tuleb, või siis ta sealt välja meelitada. Kõige parem on muidugi jõuda võideldavale maa-alale enne vaenlast ja ise seal positsioonid hõivata. Läbikäidaval maa-alal, kus asuvad ühendusteed, tuleb hoolitseda selle eest, et ei kaoks ühendus üksikute väeosade ning terve sõjaväe ja moonavooride vahel, kuna siis langeksid viimased kergesti vastase rünnakute ohvriks. Samas tuleb püüda teha kõike, et see vastasele osaks saaks (vt järgmist lõiku). Ristuva! maa-alal ehk neutraalsel maal on esmatähtis sõlmida sealse valitsejaga koostöö- või neutraliteedileping, et igal juhul vältida tema asumist vaenlase poolele, kuid samal ajal ka hirmutada vaenlast, jättes talle mulje enda vastupandamatust sõjalisest jõust. Raskel maa-alal ehk sügaval vaenlase territooriumil tuleb teha vaenlasele nii palju kahju kui võimalik, röövida ja rüüstata kõik, mida kätte saab, et nõrgestada vaenlast ja tõsta oma sõdurite võitlusindu. Vähe tähtis pole sealjuures ka põhimõte varustada end vaenlase arvelt, mis tuleb ju odavam, kui kaugelt kodumaalt moona järele vedada. Kurnavat maa-ala on, nagu öeldud, kasulikum vältida. Kui sealt läbimine! osutub aga mõödapääsmatuks, tuleb läbimarss sooritada nii kiiresti kui võimalik, mitte mingil juhul ei tohi aga sinna laagrisse jääda. Ümberpiiratavale maa-alale piiramisrõngasse sattunud sõjaväge ei saa sealt välja tuua tavapäraseid meetodeid rakendades. Isegi mitmekordsest arvulisest ülekaalust ei pruugi kasu olla. Päästa võib ainult plaan ehk sõjakavalus, millega vaenlase tähelepanu uinutada ja piiramisrõngast välja murda. Olukord surma maa-alal on sarnane eelmisega, kuid komplitseeritum selle poolest, et isegi sõjakavalus enam ei aita. Siis tuleb sõdurite ja ohvitseride vaim surmaks ette valmistada ning minna välja viimase meeleheitliku võitluse peale. Ainult selline viimast välja panev raevukas rünnak võib hukule määratud armee vaenlase haardset taas välja elule viia.*

4. Räägitakse, et need, kes muiste hästi sõda pidasid, oskasid teha nii, et vaenlase eesmised ja tgmised väeosad ei ulatunud üksteiseni; hulgad ja vähesed ei saanud üksteist toetada; väarikad ja madalad ei saanud üksteist aidata; ülemad ja alamad ei saanud üksteist kätte; sõdurid olid laiali ja neid ei saanud kokku koguda; kui aga sõjavägi kokku saadigi, ei olnud üksmeelt. Kui oli loota kasu, siis mindi liikvele; kui ei olnud loota kasu, siis jäadi paigale.

*Sun Zi, viidates muistsetele autoriteetidele, toob esile järgmise olulise momendi sõja seadustes: oskuse lammutada vaenlase sõjaväe ühtsus ja struktuur. Hulgad (zhong) ja vähesed (gua) tähendavad vastavalt*

*suuri ja väikesi üksusi. Väarikate (gui, algtähendus kallihinnaline) ja madalate (jian, algtähendus odav, väheväärtuslik) all peetakse silmas vastavalt kõrgemaid ohvitseri – armee staapi – ühelt poolt ning reakoosseisu ja nooremohvitseri teiselt poolt. Üksteist aitasid nad nõnda, et väarikad töötasid oma mõistusele ja kogemusele tuginedes välja sõjaplaane, madalad viisid neid oma julgusele ja vaprusel tuginedes ellu; ühed poleks saanud toimida ilma teisteta ja oleksid sõjas kindlasti hukkunud. Ülemad (shang) ja alamad (xia) on vastavalt ohvitserid ja sõdurid. Sõjaliste löökide, pettemanöövrite, spioonide ja kõigi muude vahenditega peab tark väejuht oskama külvata tüli vastase ridadesse, nii et vaenlane minetaks üksmeele. Liikumine (dong) ja paigalejäämine (zhi) tähendavad vastavalt aktiivset (marssi, rünnakut) ja passiivset (laagrisolemist, vaatlust) sõjategevust.*

5. Küsimusele “Kui vaenlane tuleb peale suurel hulgal ja täies rivikorras, kuidas peaks teda vastu võtma?” ma vastaksin: “Kõigepealt tuleb temalt üle lüüa kõige kallim, siis on ta kuulekas.”

*Kõige kallim võib olla vastasele mis iganes. Näiteks: kodud, pealinn, strateegiliselt tähtsad punktid, ühendusteed, moonavoorid, liitlased jne. Kui kõige kallim on üle löödud, peab vastane loobuma oma plaanidest. Teda võib panna toimima enda plaanide kohaselt ning lõpuks sundida alistuma või ta hoopis puruks lüüa. Sellepärast ongi öeldud, et vaenlane muutub kuulekaks (ting, sõna-sõnalt kuulama).*

6. Sõjas on kõige tähtsam kiirus. Tuleb saata inimesed sinna, kuhu teine pool pole veel jõudnu; minna mööda teid, mida teine ei oska aimata; rünnata seal, kus teine ei tea karta.

7. Üldiselt, kui minnakse retkega võõrsile, tungitakse sügavale ja hoitakse kokku, siis ei saa peremees midagi ette võtta. Röövides jõukaid külasid, on sõjaväel piisavalt toitu. Kandes igati hoolt oma sõjaväe eest, ei kurnata seda välja. Hoides kõrgel võitlusvaimu, võetakse kokku jõud. Paigutades sõjaväge ümber plaanide kohaselt, kantakse hoolt, et need välja ei tuleks.

*See ja järgmised lõigud on pühendatud sõjale vaenlase territooriumil, mida Sun Zi nimetab retkega võõrsile minekuks (wei ke zhi daoi, sõna-sõnalt külaskäigu kulg). Sõjaretkele mineja on külaline ehk võõras (ke), oma maa kaitsja aga peremees (zhuren). Nende kahe mõiste dialektika seisneb aga ka selles, et külalise edu korral peaksid armeede strateegilised rollid vahetuma: külaline muutub peremeheks, s.t. võtab kontrolli olukorra üle enda kätte, ja peremees külaliseks, s.t. kaotab initsiatiivi ja peab arvestama uue peremehe reegleid (üksikasjalikuma käsitluse külalise ja peremehe mõiste kohta leiab Sun Bini raamatu XXI ptk-s). See põhimõte haakub VI peatüki 1. lõigus esitatuga: “Hea võitleja suunab vastaspoolt ega lase vastaspoolel ennast suunata.” Võimalikult kiiresti peaks tungima sügavale (shen ru), s.t. looma raske maa-ala olukorra, kus sõdurid unustavad kodusõjatsuse ja pühenduvad täielikult sõjale. Väejuht peab raskel maa-alal iga oma sammu hoolega kaaluma, plaane aga saladuses hoidma, nii et isegi enda ohvitserid ei aimaks, mida ta järgmise sammuna ette kavatseb võtta.*

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

Üheksa maa-ala

vähemalt sõjalukorras sootuks ära keelata.

11. Kui oma ohvitserid ei hooligi varandusest, ei põlga nad veel ära maiseid hüvesid. Kui nad ei hooligi saatusest, ei põlga nad veel ära pikka elu. Lahingukäsu saamise päeval sõdurid ja ohvitserid, kes istuvad, nutavad hõlma märjaks, kes on pikali, neil voolavad pisarad mööda palgeid. Paiska nad sinna, kust pole väljapääsu, ja nad on vaprad nagu Zhu või Kui.

*Siin juhitakse tähelepanu sellele, et iga inimene mõtleb eelkõige maistele hüvedele (huo) ja sellele, kuidas kaua elada (shou). Sellepärast peab väejuht teadma, et ükski tema sõdur ega ohvitser ei lähe hea meelega lahingusse, vaid teeb seda, tundes hirmu enda ja oma pere elu ja varanduse pärast nuttes hõlma märjaks ja pisarad mööda palgeid voolamas. Kui lahing peaks tõesti osutama möödopääsmatuks (meenutagem), et Sun Zi eelistas igal juhul võitu ilma lahinguta, vältimaks purustusi ja inimkaotusi), tuleb sõduritele ja ohvitseridele teha selgeks olukorra väljapääsmatus, sisendada neile, et võitlus on ainult alternatiiv surmale. Ainult see kütab üles nende vaprust. Zhuan Zhu ja Cao Kui olid kevadete ja sügiste ajastu kangelased, kes said kuulsaks oma meelegeitliku hulljulge vaprussega.*

12. Sellepärast on hea sõdija nagu Shuairan. Shuairan on Changi mäe madu. Kui löök tabab tema pead, annab tema sabaga vastu. Kui löök tabab tema saba, annab tema peaga vastu. Kui löök tabab tema keskohta, annab tema pea ja saba mõlemaga vastu.

*Changi mäe madu on Hiinas hästi tuntud paindliku tegevuse ja kiire reageerimise võrdkuju, kellega Sun Zi võrdleb head väejuhti. Sellise väejuhi all võitleb armee nagu üks tundlik keha, mille parem ja vasak käsi üksteist abistavad (vt järgmist lõiku).*

13. Küsimusele “Kas sõjaväge saab rakendada nagu Shuairani?” ma vastan: “Saab küll. Wu ja Yue inimesed ei salli ju üksteist. Aga pane nad ühes paadis üle jõe sõitma. Kui läheb tormiks, hakkavad nad teineteist abistama nagu vasak ja parem käsi.”

*Wu ja Yue olid omavahel sageli sõjajalal olnud naaberriigid Jangtse jõe alamjooksul Vana- Hinas. Torm on nagu lahinguolukord, kus surmaohus ollakse ellujäämise nimel sunnitud koos tegutsema ja võitlema, isegi kui muidu omavahel läbi ei saada.*

14. Isegi kui panna hobused kammitsasse ja kaevata vankrirattad maasse, ei ole sellest küll. Vaprusega ühte liita – selline on valitsemise kulg.

*Siin vihjatakse lollal üldlevinud kaitsetaktikale väliolukorras. Rasked nahkadega soomustatud vooivankrid asetati ruudukujuliselt tihedalt üksteise kõrvale, moodustades nõnda ajutise kindlusevalli, kusjuures vankrite rattad kaevati maasse, et ründav vaenlane ei saaks neid kummuli keerata. Sõjavägi ja kammitsasse pandud hobused jäid vankritega piiratud ala sisse varju. Sun Zi peab aga kaitserajatistest olulisemaks sõdurite ja ohvitseride sisemist valmisolekut ühtse löögirusikana vapralt võidelda, nimetades seda sõna-sõnalt valitsemise kuluks (zheng zhi dao), mis antud kontekstis tähendab sõjaväe juhtimist lahinguolukorras.*

15. Et tugevad ja nõrgad kõik jõuaksid, selle panevad paika maa- ala seaduspärad. Hea sõjapidaja hoiab sõjaväge käes, nagu rakendaks ühtainsat inimest, sest teistmoodi ju ei saa.

*Tugevate (gang, sõna-sõnalt kõva) ja nõrkade (rou, sõna-sõnalt pehme) all peetakse silmas erineva võimekusega sõdureid. Sun Zi arvates on väejuhi ülesandeks teha nii, et kõigi vaprus jõuaks ühesugusele tasemele. See ei saa aga tulla iseenesest, vaid kooskõlas maakohtade omapärade oskusliku rakendamisega peatüki algul käsitletud üheksast strateegilisest situatsioonist ehk maa- ala seaduspäradest (dili) lähtuvalt. Väejuht ei pea mitte pelgalt olukordi ära kasutama, vaid looma selliseid väljapääsmatuid olukordi, surma maa-alasi, kus armee täidaks vastuvaidlematult iga korraldust ja võitleks kõike väljapanevalt nagu üks mees.*

16. Väejuhi asi on olla rahulik ja läbinähtamatu, kindel ja nõudlik. Suuta eksitada sõdurite ja ohvitseride silmi ja kõrvu ning hoida selle eest, et keegi midagi teada ei saaks. Muuta oma tegemisi, vahetada oma plaane ja hoida selle eest, et keegi midagi ei aimaks. Muuta oma asukohta, minna ikka ümber ning hoida, et keegi midagi välja ei nuhiks.

*Siin loetakse üles väejuhi kohustuslikud toimumisviisid, millega saab armeed eeskujulikult kontrolli all hoida ja sõda võiduka lõpuni viia. Tähtsaimaks neist on läbinähtamatus (you, mis tähendab ka tumedust, salapära), s.t. väejuht, mis ka ei juhtuks, peab ig ahinna eest hoidma oma tegelikke plaane ja mõtteid salajas. Isegi oma sõdurid ja ohvitserid ei tohi midagi teada, sest ka nende seas võib alati olla ülejooksikuid ja vaenlase salakuulajaid. Sõdurid ja ohvitserid ei pea teadma midagi peale konkreetse käsu, mis kuulub vastuvaidlematult täitmisele. Plaanide läbiimbumine aga muudab nende teostamise juba eos võimatuks ja sõjakäigu läbikukkunuks. Plaan ei pea mitte ainult passiivselt varjama, vaid nii omade kui ka vastase eksitusse viimiseks peab pidevalt korraldama pettemanöövreid ja plaane ootamatult muutma.*

17. Juhtides vägesid, tuleb aeg, kui on, nagu roniks kõrgele üles ja lükkaks redeli alt ära. Vägede viimine sügavale maaisandate valdustesse on nagu noole väljalaskmine. Põletatakse laevad, lõhutakse katlad. Aetakse väge nagu lambakarja. Aetakse sinna – lähevad edasi, aetakse tänna – tulevad tagasi. Keegi ei tohi teada, kus ollakse. Võtta sõjavägi kokku ja paisata hädaohtu, see öeldaksegi olevat väejuhi asi.

*Lükata redel alt ära (qu ti) on Hiinas samasugune kõnekäänd nagu meil sildade põletamine, mis tähendab otsustava sammu astumist ja tagasitee teadlikku äralõikamist. Sun Zi võrdleb sõjakäigule minekut veel noole väljalaskmisega (fa ji), sest ka väljalastud nool ei pöördu tagasi, vaid kas tabab märki või ei taba. See sõltub laskjast, nii nagu sõjakäigu edu sõltub väejuhist. Laevade põletamine (fen zhou) ja katelde purustamine (po fu) tähendab sama – tagasitee äralõikamist. Maaisandate valduste (zhuhou zhi di) all peetakse siin silmas vaenlase territooriumi. Sõdurid ei tohi ise teada, kuhu ja mispärast neid siia või sinna viiakse või kus parasjagu viibitakse. See on sõjasaladus, mida tohib teada ainult väejuht. Sõjavägi olgu nagu lambakarja, väejuht nagu karjane. Sõjaväele ei tohi anda mingit võimalust taganeda, vaid ta peab väejuhi plaanide kohaselt ainult edasi minema ja vajadusel lahingusse astuma.*

18. Üheksa maa- ala muutusi, kokkutõmbumise ja väljavenitamise kasu, inimtunnete seaduspärasid ei saa jätta tähele panemata.

*Ka üheksa maa-ala puhul rõhutab Sun Zi seda, et tegemist pole muutumatute kohtadega, vaid muutuvate, üksteiseks üleminevate olukordadega. Kokkutõmbumine (qu) ja väljavenitamine (shen) on “Muutuste raamatust” laenatud universaalsed naturifilosoofia mõisted, mis tähendavad seda, et iga jõupingutus enne edasilikumist või laialipaikumist nõuab eelnevat jõudude koondamist, kokkutõmmet; kasvamine ja kahanemine on ühe ja sama protsessi kaks külge. Kokkutõmbumise ja väljavenitamise kasu sõjanduse kontekstis tähendab õigeaegset paigalseisu ja edasilikumist, rünnakut ja taganemist, tööd ja puhkust. Inimtunnete seaduspärade (renqing zhi li) tundmine võimaldab, nagu eespool juba öeldud, viia olukordade kujundamisega sõdurite vaprus kulminatsiooni ja panna kogu sõjavägi tegutsema ühtse, kuuleka, kuid samas paindliku organismina.*

19. Kui minnakse retkega võõrsile, siis sügavale tungides koondutakse, pinnale jäädes hajutakse.

*Mida sügavamale vastase territooriumile tungitakse, seda lihtsam on armeed koos hoida. Mida lähemal kodule ehk pinnal (qian) ollakse, seda raskem on hoida ära armee hajumist.*

20. Kui minnakse sõjaretkele ja ületatakse riigipiiri, siis on tegemist läbilõigatud maa- alaga. Kui teed on valla neljas suunas, siis on tegemist ristuva maa- alaga. Kui tungitakse sügavale, siis on tegemist raske maa- alaga. Kui jäädakse pinnale, siis on tegemist kerge maa- alaga. Kui seljataha jäävad takistused ja ette kitsasteed, siis on tegemist ümberpiiratava maa- alaga. Kui puudub väljapääs, siis on tegemist surma maa- alaga.

*Siin tegelikult korratakse juba ülalpool öeldut, seejuures ebajärjekindlalt, sest üheksa maa-ala asemel räägitakse seekord ainult seitsmest. Sisse tuuakse aga uus mõiste, mida üheksa maa-ala loetelus ei ole – läbilõigatud maa-ala (juedi). Kommentaatorid ei ole ühel meelel, mida see täpselt tähendab. Tõenäoliselt tähendab see kas lihtsalt riigipiiri ületamist või siis üldse kõiki maa-alasid vaenlase territooriumil, mis on kodumaast ära lõigatud riigipiiriga.*

21. Sellepärast hajutataval maa- alal koondun ma ühele eesmärgile. Kergel maa- alal hoidun ma kokku. Võideldaval maa- alal kiirustan ma vastase tagalasse. Lähikäidaval maa- alal pöoran ma tähelepanu kaitsele. Ristuvaval maa- alal kindlustan ma sidemed. Raskel maa- alal tagan ma moonavarustuse. Kurnaval maa- alal lähen ma mööda teeradu. Ümberpiirataval maa- alal rajan ma väljapääsu. Surma maa- alal annan ma teada, et ellujäämisvõimalust ei ole. Sõjas on juba kord nii, et ümberpiiratuna hakatakse vastu. Kui midagi muud ei jää üle, siis võideldakse. Kui kõik on läbi, siis järgitakse käsku.

*Siin vihjatakse asjaoludele, millele peaks igal maa- alal üheksast erilist tähelepanu pöörama, et ennetada nende iseärasustest tulenevaid kõige suuremaid ohtusid. Erinevalt traktaadi üldisest umbisikulisest väljenduslaadist, on siinsed väited kõik esitatud mina (wu) vormis, mis kajastub ka tõlkes. Need tulenevad loogiliselt maa-alade eelnevatest kirjeldustest ja on ilmselt mõistetavad ilma lisaseletusteta. Lõigu lõpus esitatakse kokkuvõtlikult sõja kolm olulisimat momenti, millest selgitusi vajaks ehk viimane: “Kui kõik on läbi, siis järgitakse käsku” (guo ce cong). Mõeldud on ilmselt eriti tõsist ja väljapääsmatut olukorda, kui juba igasuguse võitluse otstarbekus kahtlaseks osutub. Sõna guo tähendab mööduma, mööda laskma, s.t. olukorda, kus kõik võimalused on juba möödas. Cong tähendab järgima, järel käima, antud kontekstis ka alluma. Võimaluste ammendumisest tuleb igal juhul alluda väejuhi korraldustele, olgu selleks kas või korraldus alla anda.*

22. Kui ei tunne maaisandate plaane, siis ei saa nendega õigeaegselt liite sõlmida. Kui ei tunne mägesid ja metsi, salateid ja radu, luhtasid ja soid, ei saa vägedega liikuda. Kui ei kasuta kohalikke teejuhte, ei saa kätte maastikus peituvat kasu.

23. Kui üheksast ei tunne ühte, ei ole tegemist ülemvalitseja sõjaväega.

*Sun Zi juhib tähelepanu oma õpetuse süsteemsusele, kus iga elemendi, antud juhul üheksa maa-ala, tundmine on kohustuslik. Kui väejuht aga sõja seadusi peensusteni tunneb, võib tema armee võita kõiki teisi ja teha oma vürsti ülemvalitsejaks (bawang) ehk hegemooniks, kelle ülemvõimu tunnustavad kõik teised vürstid.*

24. Kui ülemvalitseja sõjavägi läheb retkele suure riigi vastu, ei saa see oma hulki kokku. Kui äratada vaenlastes aukartust, siis ei õnnestu neil sõlmida liite.

*Sun Zi on oma õpetuse ilmselt loonud eeldusel, et seda rakendatakse suures ja tugevas riigis, millel on piisavalt ressursse, et ehitada üles võimas armee (ta ise ju tegutseski sellises – Wu riigis, mis tema strateegiaid rakendades hegemooniks tõusis). Ükski vürst ei saa ju iseenesest ülemvalitsejaks, vaid selleks teeb ta tugev armee targa väejuhi juhtimisel. Kui ülemvalitseja, kelle ees värisevad ja tunnevad aukartust teised riigid, läheb sõjakäigule, siis isegi suure riigis on tema vastu raske kokku saada võitlusvõimelist sõjaväge. Hegemooni vastu ei sõanda teised riigid naljalt ka liite sõlmida, sest kasulikum on olla tema liitlane.*

25. Sellepärast ei võitle ta liitude pärast taeva all, ei muretse ülekaalu pärast taeva all, vaid loob enda vastu usaldust, äratav aukartust vaenlastes. Sellega saab ära võtta nende linnad, saab hävitada nende riigid. Kui üldjuhul on liitude sõlmimine teiste riikidega sõja seadustes vägagi oluline, siis ülemvalitseja puhul on asi teisiti. Tema ei pea selle nimel vaeva nägema, vaid mõjuma oma võimu ja autoriteediga teistele riikidele aukartustäratavalt, nii et keegi ei sõandagi tema vastu välja astuda, vaid annab end vabatahtlikult tema võimu alla.

26. Jagatakse seaduseväliseid autasusid. Antakse välja erakorralisi käskke. Sõjaväe hulgad pannakse tegutsema nii, nagu rakendaks ühtainust inimest. Pannakse tegema, mida vaja. Ei räägita liigseid sõnu. Pannakse tegutsema kasu nimel. Ei seletata, mis toob kahju.

*Ülemvalitseja armee ei kehti tavaline kord. Sellepärast Sun Zi ütlebki, et selle juhtimisel tuleb rakendada ka seaduseväliseid ja erakorralisi meetodeid. Neist esimesele kohale on tõstetud eriautasud, mille hulka kuuluvad ka tavalist korda eiravad edutamised. Samuti tohib väejuht välja anda erakorralisi käskke ja korraldusi. Armee võitlusvõime ja terviklikkuse huvides ei ole ükski*

*abinõu välistatud. Sun Zi rõhutab, et sõjavägi tuleb panna tegutsema seletamata, mispärast. Tuleb näidata, milleks miski kasulik on, mitte anda pikki seletusi selle kohta, kuidas asi võib ebaõnnestuda.*

27. Kui sõjavägi paisatakse hukatuse paika, siis jääb ta alles. Kui aetakse surma paika, siis jääb ta ellu. Kui hulgad on silmitsi kaotuse kahjuga, siis võib teoks saada võit.

*Sun Zi kordab taas surma maa-ala rakendamise vajadust, kus väljapääsmatu olukorra loomisega tõstetakse sõdurite võitlusvaimu, kasvatatakse neis vaprust ja surmapõlgust.*

28. Sellepärast on sõjaasjanduses tähtis järjest välja uurida vaenlase mõtted, lasta vaenlasel minna ühes suunas, tuhande li tagant tappa väejuht. Seda nimetatakse osavaks asjaajamiseks.

*Taas korratakse vajadust tunda vaenlast. Vaenlast tundes, tema mõtteid ja kavasid ära arvates võib lasta tal väikese kasu nimel tegutseda ja keskenduda mingile ühele eesmärgile – minna ühes suunas, samal ajal ise pettemanöövrite abil vaenlasega manipuleerides. Nõnda võib ka kauge maa tagant anda vaenlasele ootamatu ja hävitava löögi ning tappa tema väejuhi.*

29. Sellepärast pannakse sõja kuulutamise päeval kinni kõik piiripunktid, hävitatakse läbipääsuload, ei lasta läbi vastase saadikuid. Templis ollakse tõsine, otsustavalt pannakse asjad paika.

*Esimene asi sõjaseisukorra välja kuulutades on teha piir kindlaks, et ära hoida igasuguse informatsiooni levimist vaenlaseni. Templis (miao) kutsutakse valitseja osavõtul kokku sõjanõukogu, kus arutatakse läbi sõjakäigu üldplaan ning antakse sõjaväe ülemjuhatajale täielikud volitused selle juhtimiseks. Ülemjuhataja peab aga esitama oma sõjaplaani. Sellepärast öeldaksegi, et ta peab olema tõsine (li) ja otsustav (zhu).*

30. Kui vaenlane teeb lahti ja paneb kinni, tuleb kiiresti sisse tungida. Kõigepealt võetakse ära kõige kallim ja uuritakse välja tema ajastus. Liikudes mööda märgitud radu, jälitatakse vaenlast. Nii otsustatakse lahingu käik.

*Väljendeid teeb lahti (kai) ja paneb kinni (he) tuleb mõista kõige laiemas tähenduses. Vaenlast tuleb pidevalt jälgida ja kui ta jätab pisimagi võimaluse (teeb lahti), tuleb see ära kasutada ja sisse tungida (ru), s.t. pöörata vaenlase iga hooletus või väärsamm enda kasuks. Kõige kallima all mõeldakse strateegiliselt tähtsat positsiooni. Uurida välja tema ajastus tähendab vaenlase poolt kavandatud lahingupäeva teadasaamist ja selleks valmisolekut. Märgitud radade (mo sui) all mõistetakse eeskätt ette kavandatud plaane vaenlase hävitamiseks.*

31. Sellepärast ollakse algul nagu noor neiu ja lastakse vaenlasel uks lahti teha. Pärast ollakse nagu pöörane jännes ja ei anta vaenlasele mahti vastu panna.

*Kujundliku fraasi mõte seisneb selles, et sõjakäigu algul soovitab Sun Zi olla ettevaatlik ja tagasihoidlik, näidata end nõrgema ja saamatumana kui tegelikult, ning meelitada nõnda vaenlast oma kaarte avama. Kui aga initsiatiiv on juba enda käes, siis ei tohi ennast enam tagasi hoida, vaid tuleb tegutseda kiiresti ja otsustavalt, andmata vaenlasele hingetõmbeaega.*

*Sun Zi ehk Õpetaja Suni õige nimi oli Sun Wu, kes elas arvatavasti VI sajandi teisel poolel e.m.a. Temaga seotud "Sõja seadustest" kujunes hiina sõjateaduse ja sõjakunsti a ja o läbi aegade; sellest sai sõjanduskaanoni "Seitseraamat" (Qijing) esimene ja hinnatuim osa, mida kümnete põlvkondade väejuhid ja õpetlased Hiinas, Koreas, Jaapanis ja Vietnamis on hoolega õppinud, ikka ja jälle tsiteerinud ja kommenteerinud.*

Tõlkinud ja kommenteerinud Märt Läänemets raamatus *Sun Zi. Sun Bin. Sõja seadused* (Eesti Keele Sihtasutus, Kaitseväe Ühendatud Õppeasutused 2001)

*Märt Läänemets (s. 1962), orientalist, tõlkija. Uurimisvaldkonnaks sinoloogia, eriti hiina klassikaliste tekstide tõlgendamise ja tõlkimise probleemid, samuti orientalistika ajalugu.*





## Riis

Hendrik Relve

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riis toidab inimkonnast rohkem kui poolt elanikkonda, ent on meie jaoks suhteliselt tundmatu poekaup. Kui mõelda ka riisi konkurentide – nisu ja maisi peale - , siis ajaloolisest vaatenurgast on riisi kasvatatud tohutul hulgal. Selle järgi võib öelda, et tegemist on inimese kõige tähtsama toitjaga läbi aegade. Igaüks, kes läheb troopikasse ja lähistroopikasse, näeb koheselt riisipõlde. Võtkem näiteks Bali saar Indoneesias. Tundub isegi uskumatu, kuidas seal on mäenõlvad kaetud riisipõlluterassidega. See on ka niivõrd ilus ja maaliline, andes maastikele erilise jumaliku ilme, tekitades mõtte, et riisi võiks kasvatada ka ilu pärast, maastiku elavdamiseks. Kui minna lähemale, siis on näha, et põldude vahelt jooksevad ojad. Muide, üks ja sama mäest allatulev oja toidab oma teel mitut põldu. See on väga pika aja jooksul välja töötatud geniaalne viis, kuidas riisipõlde pidada. Kogu riisikasvatamise tarkus on tänapäeval endiselt see, et põld ujutatakse üle ning kui riis on valmis, lastakse vesi taas alla ja saak korjatakse.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Erinevatel troopilistel aladel on meeste ja naiste tööjaotus kujunenud põllul töötamisel erinevaks. Madagaskaril teevad mehed ja naised võrdselt tööd, mõlemal on teatud lõigud. Samas on ka maid, kus pea kõiki töid teevad naised. Balil teevad aga pea kõiki töid mehed – alles siis, kui riis on küps, tulevad ka naised. Enamikes maades on omakorda nii, et riisi istutatajateks on naised. Balil on ka välja kujunenud peen usuga seotud kombestik, mis käib riisikasvatuse juurde. Kui minna suvalisse kohta, võib näha palmilehtedest naise kuju, kellel on väga ilus lehvik peas ja kleit seljas. Kõik teavad, et ta on pühendatud riisijumalannale, kelle nimi on *Dewi Sri*. Kuigi praegu on Balil hinduism, siis see kultus on pärit hinduismi- eelsest ajast. Rituaal on säärane, et enne, kui hakatakse riisi kasvatama, läheb küla preester Bratani järve äärde – see on kõige olulisem püha järv - , võtab vett ja palub Višnu jumalalt abi riisi kasvatamisel. Siis viib ta igale põllule tilgakese vett. Seejärel ujutatakse põld üle, aetakse loomad peale ning sunnitakse neid väga palju kõndima, et pind saaks väga mudaseks tambitud. Samal ajal kasvatatakse seemnest juba riisipuhmad ning need pannakse kasvama, sest kui riis seemnena maha panna, ei jaksaks ta umbrohuga võistelda. Igas staadiumis toimuvad riisipõllu ääres oma rituaalid, millel kõigil on ka nimed. Näiteks kui on küpsemisstaadium, siis öeldakse, et *Dewi Sri* on saanud õnnistatud olekusse. Hiljem, kui riisi juba lõigatakse, võivad tulla kõik küla inimesed, sh ka lapsed. Küla on tühi, kõik on riisipõllul, lauldakse. Siis pannakse riis kuivama, terad saadakse kätte ning esimesest saagist tehakse meetrikõrgune hiigelsuur riisikook, mis viiakse templisse riisijumalannale. Kui palju riisi inimest toidab, on uskumatu. Tema saagikus ühelt hektarilt on tohutult suurem kui näiteks kartulil, heade kliimaolude juures saab riisist aga aasta jooksul koguni neli saaki. Kui Bali saarel elab üle kahe korra rohkem inimesi kui Eestis, kuid on väiksem kui Saaremaa, siis saladus, kuidas nad end ise ära toita suudavad, peitubki riisis.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Tegemist on ka väga pika ajalooga taimega. Kui siiani võib kohata kirjutisi, kus väidetakse, et põllumajandus algas Vahemere äärest või Lähis- Idast umbes 6000 aastat tagasi, siis viimastel andmetel on Hiinast leitud riisitera jäänuseid, mis on 8000 aastat vana. Tai- Birma piiril on paik nimega Hingede Koobas, kust on leitud juba 10 000 aasta vanuseid riisiteri. Seega algas põllundus just sellest piirkonnast ning just riisist.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riisi kasvatavatel rahvastel on riisiga seotud ka mitmed müüdid, mis põimuvad koguni maailma loomise müütidega. Bali saarel on näiteks jumal Višnu, kes kinkis inimesele esimese riisi. Lood, kuidas riis saadi, ongi tavaliselt seotud jumalate või üleloomulike olenditega, kuid on teada ka üks omapärane Hiina lugu. Olevat olnud üleilmne uputus: inimesed pagesid mägedesse ning alla tulles oldi näljas, sest põllud olid vee all ja küttida polnud kedagi. Ent siis jooksis koer üle mudase põllu ja tagasi tulles olid tema saba küljes taimeterad. Inimesed panid need mulda ja nii saadigi riis. Seega polnud siia segatud ükski jumal, riisi tõi koer. Hiinlastel on ka kõnekäänd, kus küsimusele “Mis on viis hinnalisimat asja?” vastatakse “Riis, hirss, nisu, oder, sojauba”. Need on taimed, mis hoiavad sul hinge sees. Hiina traditsioonis ongi olnud kevadine riisifestival, kus keiser istutas esimesed riisi, hirsi, odra, nisu ja sojaoa taimed, andes nõnda rahvale eeskuju.

Riis on puhmas, paljude vartega. Kuidas ta inimese toiduseks sai, seda ei teata, kuid ilmselt see sündis Hiina ja Tai kandis. Loodusliku riisi liike on võrdlemisi palju ning nad kasvavad ka Aafrikas ja Austraalias. Paljud neist on söödavad, kasvades üksikute taimedena metsa all. Ka kiviaegne inimene ei kasvatanud riisi veel põldudel, vaid korjas üksikuid taimi või kasvatas kodu ümber üksikuid taimi. Riis kuulub lühipäevataimede hulka, mille kasv jääb kinni, kui päev liialt pikk on. Nad nõuavad päeva ja öö pikkuselt väga täpset harmooniat, mistõttu Eestis ei saaks riisi kasvatada ka siis, kui siin oleks palju soojem. Vahemere maadesse jõudis riis paar tuhat aastat tagasi, teda hakati kasvatama, aga kuigi kliimaatilised olud on soodsad, pole riis kunagi saanud siin väga oluliseks.16. sajandil tegi riisikasvatus näiteks Itaalias koguni vähikäiku, mille põhjuseks oli see, et märgati, et riisipõllul töötavad inimesed jäid haigeks: palavik, külmavärinad, paljud surid. Arvati, et riisipõllu kohal on halb õhk, mis nakatab – järelikult tuleb need paigad kaotada ja alad kuivendati, põllud kadusid. Ka haigus tõepoolest kadus ja seda hakati nimetama “halvaks õhuks” ehk itaalia keeles *mal aria*. Hallasääsed said niisketel aladel tõepoolest paljuneda ning malaariat levitada. (Praegugi olen ma küsinud troopilistel aladel elavate inimeste käest, kui paljud malaariasse nakatuvad ning võib öelda, et umbes viie aasta jooksul külas üks inimene.) Euroopas ongi riis jäänud teisejärguliseks, samas kui maailma suurimad riisitootjad on Hiina, India ja Indoneesia ehk maad, kus on enim suid söömas. Üle 90 protsendi maailma riisist toodetakse ja süüakse Aasias. Lisaks punutakse riisilõgdest korve ja matte. (Siin ollakse ehk kuulnud ka riisipaberist, aga seda ei tehta riisist, vaid madala riisipaberipuu säsist.) Riisist tehtud jookidest on tuntuim *sake*, riisiõlu, mida juuakse soojalt. Kangem on *rak*, riisiviin.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Muide, meie teame valget riisi, samas kui algne riis on koorimata ja pruunikas. Seda vahet võiks võrrelda kooritud ja koorimata kartuli või rafineeritud ja rafineerimata suhkruga – mineraalained on kaotsi läinud. Euroopas on taipama hakatud, et mõistlikum on süüa koorimata riisi, mis on mitu korda tervislikum. Tasub mõelda, miks riis on olnud ajaloo jooksul kõige tähtsam toidutaim.

*Hendrik Relve Vikerraadio saates Kuula rändajat (31. oktoober 2004). Saate toimetaja Haldi Normet-Saarna.*

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riisid, Hiina, 19. sajand

Riisid, Hiina, 19. sajand

## Teetassis (In a cup of tea)

Lafcadio Hearn

Riisid, Hiina, 19. sajand

Kolmanda Tenwa esimese kuu neljandal päeval – seega kakssada kakskümmend aastat tagasi – peatus isand Nakagawa Sado koos kaaskonnaga Yedo Hongō piirkonnas asuvas Hakusani teemajas, olles parajasti teel, et teha uue aasta puhul visiiti. Kui seltskond oli puhkama asunud, tundis üks isanda teenritest – Sekinai-nimeline *wakatō* – end väga januselt ning kallas suurede veetassi teed. Ta tõstis tassi huultele, kui nägi korraga läbikumavas kollases leotises peegeldumas nägu, mis polnud tema oma. Ehmatades vaatas ta enda ümber ringi, kuid ei näinud lähedal kedagi. Nägu, mis paistis teetassist, oli soengu järgi otsustades noore samurai nägu: see oli kummaliselt erisugune ja väga nägus – õrn nagu tüdruku nägu. Ja see tundus olevat *elava* näo peegeldus, sest silmad ja huuled liikusid. Sellest salapärasest ilmutusest hämmeldunud, viskas Sekinai tee minema ning uuris hoolikalt tassi. See oli väga odav ja ilma igasuguste kunstiliste kaunistusteta veetass. Ta leidis ja täitis teise tassi - ja jälle ilmus tee sisse nägu. Ta tellis seejärel värskelt tõmmanud teed ja kallas tassi uuesti täis, ja veel kord ilmus kummaline nägu – seekord pilkava muigega. Aga Sekinai ei lasknud end hirmutada. “Kes sa ka ei oleks,” pomises ta, “rohkem sa mind ei eksita!” – ja ta jõi tee koos näoga selle sees ära, ning läks oma teed, mõeldes, kas ta polnud mitte vaimu alla neelanud.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Hiljem sama päeva õhtul, olles isand Nakagawa lossis vahikorras, üllatas Sekinaid võõras, kes hääletult tema tuppa tuli. See võõras oli kallilt riietatud noor samurai, kes istus otse Sekinai vastu ning olles *wakatō*d kerge kumardusega tervitanud, märkis: “Ma olen Shikibu Heinai – kohtasin sind täna esimest korda ... Näib, et sa ei tunne mind ära.”

Ta rääkis väga madala, kuid läbitungiva häälega. Sekinai oli hämmeldunud, nähes enda ees sedasama sünet,

kuid ilusat nägu, mida ta oli ilmutusena teetassis näinud. See naeratas nüüd, nagu ka ilmutus oli naeratanud, aga püsiv pilk naeratavate huulte kohal oli ühtaegu nii väljakutse kui ka solvang. “Ei, ma ei tunne sind ära,” vastas Sekinai vihaselt, kuid rahulikult; “ja ehk oled sa nüüd nõnda lahke ja ütled mulle, kuidas sa siia said?” (Feodaalajastul valvati isanda residentsi kogu aeg väga hoolikalt; ja keegi ei pääsenud etteteatamata sisse, kui just mõni relvastatud valvur ei olnud andestamatult hooletu.)

“Ah, sa ei tunne mind ära!” hüüatas külaline irooniliselt, nihkudes rääkides natuke lähemale. “Ei, sa ei tunne mind ära! Ja ometi otsustasid sa täna hommikul mulle surmavaid vigastusi tekitada! ...” Sekinai haaras koheselt oma puusalt *tantō*<sup>1</sup> ja ründas raevukalt mehe kõri. Aga näis, et tera ei puudutanud midagi. Samal hetkel hüppas sissetungija hääletult kambri küljeseina poole *ja läbi selle!* ... Seinale ei jäänud ühtegi märki tema väljumisest. Ta oli sellest läbi läinud, nagu läheb küünlavalgus läbi paberlaterna.

Riisid, Hiina, 19. sajand

Kui Sekinai intsidendist ette kandis, jahmatas tema jutustus teenreid ja pani nad pead murdma. Ajal, mil kõik toimus, ei nähtud ühtegi võõrast paleesse sisenemas või sealt lahkumas; ja ükski isand Nakagawa teenistuses olijaist polnud eales kuulnud nime “Shikibu Heinai.”

Riisid, Hiina, 19. sajand

Järgmisel õhtul oli Sekinai kohustusest vaba ning ta jäi koos vanematega koju. Hillisel õhtutunnil teatati talle, et mõned võõrad ootavad teda maja juures ja soovivad temaga hetkeks rääkida. Võtnud mõõga, läks ta sissepääsu juurde ja leidis sealt eest kolm relvastatud meest – ilmselt teenrid - , kes ootasid lävetepil. Kolm meest kumardasid Sekinaile aupaklikult ja üks neist ütles: “Meie nimed on Matsuoka Bungō, Tsuchibashi Bungō ja Okamura Heiroku. Me oleme suursuguse Shikibu Heinai teenrid. Kui meie isand suvatses teid eile külastada, ründasite teda mõõgaga. Ta sai raskeid vigastusi ja pidi minema kuumaveeallikatele, kus tema haava eest hoolt kantakse. Aga järgmise kuu kuueistkümmendal päeval tuleb ta tagasi ja siis tasub ta teile vigastuse eest ...” Edasi kuulamata hüppas Sekinai välja, mõök käes, ja löi paremale ja vasakule võõraste poole. Aga kolm meest hüppasid naabermaja seinale ja vilksatasid seinast üles nagu varjud, ja ...

Riisid, Hiina, 19. sajand

*Lafcadio Hearn sündis 1850. aastal iirlasest isa ja kreeklannast ema pojana Kreekas. Kuni 19-aastaseks saamiseni elas Hearn lirimaal, seejärel Ohios (USA), kus temast sai ajakirjanik. Olles oma kirjanduslike tõlgetega mõningast kuulsust saavutanud, saadeti ta 27-aastaselt Indiasse, kust ta mõned aastad hiljem läks Jaapanisse. Seal abiellus ta jaapanlannaga ning töötas mitmel pool õpetajana, alates 1896. aastast aga Tokio ülikoolis inglise kirjanduse õppejõuna. 1904. aastal Hearn suri.*

Riisid, Hiina, 19. sajand

<sup>[1]</sup> Samurai kahest mõõgast lühem. Pikemat nimetati katanaks

## Edo perioodi klassikalise budō traktaadid: Issai Chozan’i “Neko no myōjutsu’s” esinevad tehnika ja meele vahelised arengu astmed

Jaapani sõjakunstide traditsioonide ajalugu on pikk, ulatudes tagasi ennemuistsesse aega. Juba “Kojikis” (712) kirjeldatakse jumalatevahelisi võitlusi ja ennemuistseid kangelasi, kellesse hilisemal – iidsete klannide (*uji*) ajastul – suhtuti kui ajaloolistesse esiisadesse, kes pidid kindlustama valitseva võimu legitiimsuse. Oscar Ratti peab sõdalaskultuuri alguseks Nara perioodi (710- 784), kui feodaalklannid hakkasid palkama endale professionaalseid sõdalasi (*bushi*), kes pidid tagama nende turvalisuse. Jaapani ajalugu kuni Edo perioodini (1600- 1868) sisaldabki endas pidevat erinevate klannide ja keisriinstitutsiooni vahelisi võitlusi, milles rakendatavatele sõdimisoskustele tuginedes sai võimalikuks stiliseeritud võitluskunstide teke. Kuni Edo perioodi alguseni oli võitluskunsti praktiseerimise peamiseks eesmärgiks vastase alistamine, kuid sellest ajast alates võime me rääkida klassikalise *budō* tekkest ja selle laiemast levikust erinevatesse ühiskonna kihtidesse, mille tagajärjel muutus kardinaalselt ka võitluse tähendus ja võitluskunsti praktiseerimise eesmärk. Kui varem oli selleks olnud tapmine, siis nüüd sai sellest vahend enese mitmekülgseks arendamiseks. Selline arengukäik oli tingitud riigi stabiliseerumisest ning budistlike ja neo-konfutsianistlike maailmavaatelite aluste kinnitumisest Tokugawa shogunaadi valitsemisaegses Jaapani kultuuris.

Issai Chozan

Koos klassikaliste võitluskunstide arenemisega ning selle koolkondade (*ryūha*) tekkimisega, muutus vajalikuks ka välja arendada õpetuse edasiandmise meetodid. Lisaks praktikale kasutati selleks ka kirjalikke meetodeid ehk õpetajate poolt kirjutatud traktaate (*densho*), milles sisaldus iga koolkonna nii tehniline kui ideeline sisu. Issai Chozan (1659- 1741), teise nimega Tanba Jurozaemon Tadaaki, kuulub 18. sajandi haritlaste hulka, kes oli tuntud budismi, shinto, konfutsianismi, taoismi ja sõjateaduste uurijana. Oma traktaadi “Neko no myōjutsu” (NMJ) ehk “Kassi imepärased oskused” avaldas ta 1727. aastal kolmekümne köitelises teoses nimega “Inaka sji”, milles ta esitab oma vaated ülima meisterlikkuse saavutamise kohta võitluskunstides. Tekst keskendub diskussioonile grupi kasside vahel, kes ei suutnud alistada ebatavaliselt raevukat rotti. Issai kasutab kasside oskusi ja nõrkusi näidetena demonstreerimaks erinevaid tasemeid võitluslikus võimekuses.

Issai Chozan

Siinkohal ei tohi unustada, et iga klassikalise *budō* koolkond on omanäoline ja seetõttu ei ole võimalik antud uurimusele tuginedes teha üldistusi kõikide Jaapani traditsiooniliste võitluskunstide kohta. Uurijad on tuvastanud üle 700 Jaapani võitluskunsti koolkonna, mis erinevad üksteisest nii organisatsiooniliselt, ajalooliselt, strateegiliselt, filosoofiliselt kui tehniliselt. Antud traktaat räägib mõõgavõitluskunstist (*kenjutsu*) ning Edo perioodil levima hakanud ideoloogiast, mille kohaselt ei olnud võitluskunst enam ainult sõjaolukorras vaenlase hävitamiseks, vaid sellest sai sobiv vahend keha ja meele kultiveerimiseks.

Issai Chozan

Klassikalise *budō* teke ja selle traktaadid Edo perioodil Edo perioodi alguseks oli Jaapanis sajandite jooksul välja kujunenud omanäoline võitluskunstide kultuur. Lakkamatute kodusõdade tõttu oli erinevatel klannidel oma positsiooni kindlustamiseks vajalik omada tugevat sõjaväge ning nende eesotsas häid väepealikke, kes valdasid võitlusoskust ning tundsid sõjastrateegiat. Pärast seda, kui Tokugawa shogunaat kindlustas oma keskväimu 1603. aastal, saabus riiki kahesaja viiekümneks aastaks rahu periood, mille jooksul suuri lahinguid ei peetud ning seetõttu muutus ka sõdalaste (*bushi*) funktsioon ja identiteet. Uurijad märgivad, et suur hulk sõdalasi muudeti bürokraatliku aparaadi liikmeteks, teistest said jällegi kas olude sunnil või ka vabatahtlikult mööda riiki ringi hulkuvad isandata samuraid ehk *ronin*’id. Oli ka neid, kes säilitasid oma seisuse ning teenisid edasi sõdalastena oma isanda alluvuses.

Issai Chozan

Sõdalased allusid Edo perioodil kas *daimyō*’dele (mõjukatele maaomanikele) või siis otseselt Tokugawa shogunaadile. Osad neist pärinesid vanadest sõdalasperekondadest (*buke*), teised olid nendeks

saanud läbi keeruliste skeemide või ka juhuse tõttu. Professionaalse sõdalasklassi kontrolli all hoidmiseks lasi Tokugawa Ieyasu 1615. aastal moodustada seaduse – “Buke sho hatto” ehk “Reegliid sõdalasperekondadele”, mis määratles kolmeteistkümne reegluga nende käitumisnormid. Selle esimese määruse kohaselt pidid *bushi*’d regulaarelt tegelema kirjandusega (*bun*), relvade (*buki*) käsitsemise, vibulaskmisega (*kyūjutsu*) ning ratsutamisega (*bajutsu*). Kirjanduse uurimisel ja võitluskunsti (*bu*) praktiseerimisel oli võrdväärne tähtsus, kuna vaatamata rahuajale pidi säilima valmisolek ülestõusude mahasurumiseks.

Issai Chozan

Nii relvadega kui relvadeta võitluskunstide formeerimine koolkondadeks ehk *ryūha*’deks sai valdavaks Edo perioodil. See ei tähenda aga, et varasemal perioodil oleks puudunud süstematiseeritud *bujutsu* süsteemid. Shinji Nakamura märgib, et alates Muromachi perioodi (1392- 1573) keskpaigast kuni Edo perioodi alguseni oli mõõgavõitluskunsti (*kenjutsu*) õitseage, mille jooksul tekkisid esimesed Jaapani klassikaliste võitluskunstide – *bujutsu* koolkonnad. Kõige varasemad neist loodi vibulaskmiskunstis – *kyūjutsu* (14. sajandi algul), seejärel ratsutamises – *bajutsu* (14. sajandi lõpp- 15. sajandi algus). 15. sajandi teisel poolel tekkisid mõõgavõitluskunst – *kenjutsu*, oda käsitsemise kunst – *sōjutsu* ja ilma relvadeta võitluskunst – *jūjutsu*, mille koolkondi hakati küll moodustama hiljem – 16. sajandi keskpaigas.

Issai Chozan

Klassikalise *budō* koolkondade tekkimiseks oli vaja teatud tingimusi. Nagu eespool märgitud, andis poliitiliselt stabiilne Edo periood selleks soodsa pinnase. Shinji Nakamura toob siinkohal välja kolm üldist tingimust, mille olemasolu võimaldas *ryūha*’de tekke:

- Koolkondade moodustamiseks vajalike andekate isikute olemasolu. Ajal, mil puudusid nii teoreetilised uuringud kui ka süsteemaatiseeritud treeningprotsess, oli tehnikate efektiivsuse tõestuseks vaid võit lahingus. Viimase puududes ei väärtustatud mistahes oskuseid kellegi poolt. Seetõttu said õpetust edasi anda ning seda arendada vaid meistrid ning koolkonna säilimise ja edaspidise arengu eest said vastutavaks andekad õpilased.
- Koolkondade tehnilise baasi ülimalt kõrge arenguaste. Kuna lühikese perioodiga on selle saavutamine võimatu, siis eeldab see pikka treeningperioodi ning professionaalset juhendamist, mis tagaks koolkonna säilimise.
- Koolkondade tehnilise õpetuse süstematiseerimine, õpetusmeetodite rajamine ning õpetuse edasiandmise viiside formuleerimine, ilma milleta ei ole võimalik koolkondade areng ega nende säilimine.

Issai Chozan

Klassikalises *budō*’s on koolkonna õpetuse edasiandmiseks erinevaid meetodeid. Nakamura esitab neist kolm *kenjutsu*’s kasutatavat meetodit. Nendeks on:

- Õpetuse edasiandmine tehnika kaudu. Tehnika õpetamine on jaotatud vastavalt õpilase arenguastmele ning igale tasemele vastab teatud hulk kindla raskusastmega tehnikaid. Viimastele on antud neile iseloomulikud nimed ning need on fikseeritud kataloogides (mokuroku) kindla järjekorra alusel.
- Suusõnaline meetod (kuden). Seda kasutati koolkonna õpetuse salajaste printsiipide selgitamiseks, mis ei tohtinud jõuda kõrvaliste isikuteni. Vaatamata sellele, et tehnikate ülimalt keerukaid printsiipe on kirjasõnas raske selgitada, tekkis Edo perioodi teisel poolel traditsioon, kus suusõnalist õpetust hakati fikseerima ka kirjalikult (kudensho).
- Kirjalikud allikad. Nendeks on kataloogid (mokuroku) ja tunnistused (menkyo), mis tõendavad koolkonda kuulumist ning selle õpetusse pühendatust. Lisaks sellele hakkasid levima suusõnalist õpetust väljendavad kirjutised (kudensho) ja traktaadid (densho), milles selgitatakse põhjalikult koolkondade ideelist sisu, tehnilisi ja taktikalisi printsiipe ning õpetuse varjukülgi.

Issai Chozan

Klassikalise *budō* kirjalike traktaatide autoriteks ei ole olnud ainult selle koolkondade autoriteetsed õpetajad. Akira Yuasa märgib, et juba 15. ja 16. sajandi vahetusel võis märgata tihedat kommunikatsiooni võitluskunstide meistrite ja muude kunstialade – nagu Nō teatri

esindajate vahel, mille tulemusel võeti üksteiselt üle nii psühholoogilisi kui ka tehnilisi võtteid oma kunsti täisustamiseks. Edo perioodil muutus selline tendents veelgi levinumaks ning võitluskunstide meistritega astusid tihedatesse suhetesse nii haritlased kui zen- meistrid.

Issai Chozan

##### Kassi imepärased oskused

Issai Chozan

Issai Chozan’i traktaat “Kassi imepärased oskused” sisaldab endas nii taoistlikke, konfutsianistlikke kui budistlikke jooni. See kinnitab tõsiasja, et Edo perioodi Jaapanis pöörati suurt tähelepanu Hiina klassikute uurimisele ning tänu sellele sai võimalikuks klassikalise *bud* stiilidesse eelnimetatud maailmavaatelite põhimõtete integreerimine. Issai Chozani traktaadis väljeneb selgelt nihe, mis toimus Jaapani võitluskunstide arengukäigus. Kui kõik klassikalised *bujutsu* vormid sisaldasid endas võimalikult efektiivseid meetodeid vastase hävitamiseks, siis Edo perioodist alates tekkis tendents, kus võis täheldada nende ümber formeerumist kunstiks, mille praktiseerimise eesmärgiks seati inimelu säästmine. NMJ’s esitab Chozan mudeli, millele tugindes on võimalik eelnimetatud eesmärgini jõuda. Tema mudel sisaldab endas viit olulist staadiumit, mis tuleb läbida võitluskunstides täiuslikkuse saavutamisel. Nendeks on: *waza* (tehnika), *ki* (energia), *kokoro* (meel- vaimsus), *mushin* (mitte- meel),*shizen* (loomulikkus). Nendest kolm esimest astet on otseselt seotud keha- meele kultiveerimisega, kaks viimast aga psüühikaga.

Issai Chozan

##### Waza

Issai Chozan

*Waza* tähendab kõige üldisemas mõttes ‘tehnikat’, kuid selle termini tähendusväli on tunduvalt laiem. Sõdalased pidid täpselt kontrollima oma liigustusi ja keha asendit, milles väljendus kogu nende isiksus – nii füüsiline kui moraalne. estid, mida sooritati, nõudsid ülimat tähelepanu ning isik, kes neid sooritas, pidi sulanduma nendega ühte nii, et miski nende esitamise juures ei tunduks võõrastav. Seesugune suhtumine tehnikasse kandus üle ka võitluskunstidesse. Tehnikas, mida õpilane esitab, pidi väljenduma kogu tema isiksus.

Nagu eespool mainitud, täitis *bujutsu*’s tehnika arendamine vastase hävitamise eesmärgi. Selle efektiivsuse tõstmiseks kasutati meele kultiveerimist ehk võitluses vajaliku stabiilse meeleseisundi arendamist. Yuasa märgib, et NMJ’s võib täheldada eesmärgi ja vahendi ümberpööratust – tehnika arendamine täidab siin meele kultiveerimise eesmärgi.

Issai Chozan

NMJ’s on esimene treeningu aste *waza* treening. Selle taseme esindajaks on must kass, kes esitab oma vaated järgnevalt:

Issai Chozan

Ma olen sündinud rotipüüdjate perekonda ning olen kogu oma elu pühendanud vaid sellele ametile. Ma võin hüpata üle seitsme jala kõrguse tara või pugeda läbi imepisikese augu. Ma olen olnud ületamatu kiiruses ja akrobaatikas juba noorusest alates. Ma võin teeselda magamist või näida olevat tähelepanuta, kuid ei ole kunagi ebaõnnestunud tabada rotte, isegi kui nad on jooksnud mööda katusetala. Täna aga kohtasin ma uskumatult osavat rotti ning pidin alistuma esimest korda oma elus.

Issai Chozan

Eelolev lõik iseloomustab eksperti, kes on viinud täiuseni oma tehnilised oskused. Sellele vaatamata on tehniline perfektsus alles esimene staadium õpilase arengukäigus. Musta kassi iseloomustab ka taktikaline kavalus, kuid viimasele toetumine võib pöörduda selle kasutaja enese vastu. Issai Chozan ei piirdu erinevate astmete kirjeldamisega, vaid lisab nendele ka olulised kommentaarid läbi vana kassi selgituste:

See, milles sa oled saavutanud meisterlikkuse on vaid väline vorm. Seetõttu ei suuda sa eemalduda oma kalkuleerivast mõtlemisest. Vanad õpetajad õpetasid vaid tehnikat, et näidata teed. Olugi, et nende tehnikaid ei olnud palju, sisaldasid need kõiki võitluskunsti olulisi printsiipe. /- / Keha ja tahte kasutamine on oskus, kuid see ei tugine *tee*!

Issai Chozan

Klassikalise *budō* õpetuse edasiandmise kõige olulisemaks meetodiks on tehnika õpetamine. Selleks, et neid kõige sobivamal viisil õpilasele esitada, seoti need tihti omavahel ühtseteks kompleks- harjutusteks, millest moodustus *kata*. Draeger kirjeldab *kata* seost tehnilise meisterlikkuseni jõudmiseni järgnevalt: *kata* meetod on alati seotud mehhaanilise ja spirituaalse kordamisega. Mehhaaniline aspekt viib



tehnilise meisterlikkuseni, kuid seisab spirituaalse meisterlikkuse saavutamise ees. Need, kes näevad vaid *kata* füüsilisi aspekte, ei märka võitluskunsti olulisi printsiipe, mis seisavad selle taga.

## Ki

*Ki* (hiina keeles *qi*) on ülimalt laia tähendusväljaga temin, mis on tuntud nii Hiinas kui Jaapanis ning seda on erinevatel aegadel käsitletud erinevatest vaatenurkadest. Vanas Hiinas tähistati selle mõistega auru, õhku, hingust või ka vitaalset energiat, mis eksisteerib kõikjal universumis ning hoidab seda koos. Inimese eksistentsi peetakse selle olemasolust sõltuvaks. Kenji Tokitsu näeb *ki*'d Jaapani mõtteloos kui entiteeti, mis võimaldab elu ja asjade eksisteerimist universumis. Seega on see midagi rohkemat kui "vitaalne energia", nagu seda tavaliselt lääne keeltesse tõlgitakse. *Ki* eksisteerib asjades, mis näivad meile orgaanilisest elust puutumatud olevat, nagu kivid; aga ka loodusfenomenides, nagu tuul ja vihm. Sellisena käsitletuna seostub *ki* primitiivse animistliku maailmavaatega. Mis puutub aga klassikalisesse *bud* vormidesse, siis seostub *ki* keha tunnetusega, selle väliste fenomenidega ja lõpuks ka universumiga. Staadiumis, kus *ki*'d on piisavalt treenitud, peaks inimene tunnetama oma keha *ki*'d ja selle harmooniat universumi *ki*'ga. NMJ's on *ki* astme esindajaks kirju kass, kes esitab oma vaated järgnevalt:

Minu arvates vabab võitluskuunst oskust liikuda kaasa *ki*'ga. Seepärast olen ma juba pikka aega praktiseerinud hingamisharjutusi. Ma olen kultiveerinud oma *ki*'d ning mu *tanden* on sitke ja energiast tulvil, justkui ulatuks see taevast maani. Ma murran oma vastaseid kõigest sellega ning saavutan võidu isegi enne, kui võitlus on alanud. /- / Ma ei kasuta teadlikku mõtetegevust tehnikate sooritamisel – need rakenduvad iseenesest.

Kirju kass toetub enese *ki*'le, kuid pelgalt sellega ei olnud tal võimalik võitu saavutada. Vana kass vastab seepeale:

Sa oled õppinud ohjeldama oma vitaalset energiat, kuid toetud vaid oma egole. Sa astud vastasele vastu ja oled valmis teda hävitama, kuid mis saab siis, kui teda ei ole võimalik hävitada? Sa tahad tema üle domineerida, kuid mis saab siis, kui tema üle ei ole võimalik domineerida? Jõud, mis sinu arvates täidab maa ja taeva vaid meenutab tõelist *ki*'d. See sarnaneb Menciusel "tulvavee sarnasele *ki*'le", kuid on tegelikult sellest erinev. Tema oma on jõuline, sest see kannab taiplikkust; sinu oma on jõuline, sest see tugineb vitsaalsusel – sellest tulenevalt on ka efekt erinev.

Siit järeldub, et kirju kassi probleemiks kujunes tema liigne agressiivsus ning enesekindlus võidu suhtes. Tema *ki* on võrdväärne tahtega domineerida vastase üle, kuid alati ei ole see võimalik. Vajalik oleks "paindlik *ki*", mis kohanduks võitluses tekkivate olukordadega.

## Kokoro – mushin

*Kokoro* on Jaapani kultuuriruumis väga laiahaardeline termin. Eesti keelde tõlgituna tähendab see nii 'südan', 'meelt', 'vaimu' kui 'tahet'. Kaasaja Jaapani antropoloog Takie Sugiyama Lebra seob *kokoro* inimese sisemise "minaga", mis asetseb sümboolselt rinnas või kõhus (*hara*). Kui väline "mina" on sotsiaalselt piiritletud, siis *kokoro* on vaba, spontaanne või isegi asotsiaalne. Klassikalises *budō*'s täidab *kokoro* (sisemise "mina") arendamine siiruse, enesekontrolli ja teistega harmoonia saavutamise eesmärki. Selleni on võimalik jõuda vaid läbi raske treeningu. Dorinne Kond näeb raskuste (kurō) vastuseismisel tervitatavat efekti. Raskuste ületamiseks on vaja sisemist energiat, mille rakendamine avab inimese tõelise potentsiaali. Raskused annavad *kokoro*'le võimaluse mobiliseerida oma ressursid, et inimene saaks elada üle raskeid aegu. Kasutades kogu oma *kokoro* energiat, on võimalik vastu seista suurtele raskustele. NMJ's on *kokoro* arendamise esindajaks hall kass, kes esitab oma nägemuse võitluskunstist järgnevalt: Olgugi, et *ki* võib olla võimas, on tal kuju. Kõik asjad, mis omavad kuju, ükskõik kui ähmast, on nähtavad. Seetõttu olen pikka aega treeninud oma meelt. Ma ei püüa vastase üle domineerida ega heitle temaga, ma harmoneerun ja ei vastandu. Kui vastane on tugev, annan talle järele ja võtan tema tehnika vastu – justkui kardin, mille vastu on visatud kivi.

Hall kass rõhutab vastasega harmoneerumise olulisust. Tema meel on harmoneeruv meel (*wagō suru kokoro*). Vaatamata harmoneeruvale meelele ei suutnud hall kass oma vastast alistada. Sellele seadis piirid tema meele kohalolek. Vana kass selgitab olukorda järgnevalt: See, mida sa nimetad harmooniaks ei ole loomulik harmoonia, kuna selle on loonud sinu teadlik meel. Sa üritad vältida vastase rünnakut, kuid seni kuni sa ei ole öelnud lahti oma kalkuleerivast mõtlemisest, näeb vastane su kavatsused läbi. Sinu eneseteadlik soov harmoneeruda muudab sinu vaimu laisaks. Kui sa tegutsed ettekuulutatult, takistad sa oma loomulikku taju. Kui sa takistad oma loomulikku taju, siis ei sünni sinu teod spontaanselt. Kui sa aga usaldad oma intuitsiooni, tehes seda ilma mõtlemata ja ilma tegutsemata, siis ei jäta sinu meel mingisuguseid jälgi, mida oleks võimalik tabada.

Halli kassi probleemiks kujunes tema teadlik soov vastasega harmoneeruda. Senikaua, kuni eksisteerib vastandumine ning eristused enese ja teise vahel, ei ole spontaansuse saavutamine võimalik. Vastandumisest vabanemiseks ning harmoonia saavutamiseks on vajalik eemalduda enese ja teise dihhotoomiast, mis on võimalik vaid juhul, kui öeldakse lahti oma teadlikust ja kalkuleerivast mõtlemisest. Vana kass osutab siinkohal zen- budistlikule maailmavaatele tuginevale teadvuse seisundile – *mushin*'ile, ilma milleta ei ole võitluskunstis täiuslikkust võimalik saavutada. Suzuki märgib, et *mushin* ("mitte-meel") tähendab budistlikus fraseoloogias meele seisundit, mille puhul on ületatud dualistlik mõtlemine elust ja surmast, heast ja halvast, olemasolust ja olemasolematust. Antud loos saavutab raevuka roti üle võidu vana kass. Tema tundub olevat see, kes on jõudnud *mushin*'i tasemele.

## Shizen

*Shizen* ehk loomulikkus on Issai Chozan'i mudelis kõige viimane aste, millest jutustab vana kass:

Kunagi ammu elas minu küla lähedal üks kass, kes magas päevad läbi. Ta oli justkui puust nikerdatud kuju, kellest ei peegeldunud kübetki elujõudu. Mitte keegi ei olnud teda kunagi näinud rotte püüdmast. Sellele vaatamata, kuhu iganes ta ka ei läinud, ei olnud rotte tema läheduses nähtud. Ma läksin tema juurde ja küsisin, miks on see nii, kuid ta ei vastanud. Ma küsisin neli korda, kuid vastust ikka ei saanud. Mitte et ta oleks mind ignoreerinud, vaid ta ei teadnud, kuidas vastata. Seepärast on öeldud – "see, kes teab, see ei räägi, see, kes räägib, see ei tea". See kass oli unustanud enese ja teised ning oli naasnud mitte- olemusse. Ta oli nagu kuningas Wen, kes oli saavutanud taevaliku sõdalaslikkuse ja ei tapnud.

Karl Friday märgib, et ülima meisterlikkuseni jõudmiseks on vaja asetada ennast väljapoole igasugust kaotamise võimalust. Sõdalane peab elimineerima eneseteadliku mõtlemise ja olema täielikus tasakaalus loodusega. Ainult sellisel juhul ei sõltu ta enam füüsilistest, vaimsetest ega spirituaalsetest vahenditest. See, mida Issai mõistab loomulikkuse all, võiks märkida taset, kus puuduvad eristused enese ja teise vahel. Issai kirjutab sellest järgnevalt:

Vaenlane eksisteerib vaid siis kui eksisteerib kontseptsioon enesest. Kui ei ole ego, siis ei ole ka vaenlast. Vaenlane on vaid nimi millegi kohta, mis on opositsioonis. Kui on kuju, siis on ka vastandumine. Kui su meelele ei ole kuju, siis ei ole ka millegi suhtes vastanduda. Kui ei ole vastandumist, siis ei ole ka võitlust. Kui sa unustad nii enese kui teise ja oled häirimatu, just nagu ookeani sügavus, siis oled sa harmoonias ja üks kõigega.

Issai Chozan'i traktaadis väljendub mudel, millele tuginedes peaks olema võimalik saavutada edu klassikalise *budō* praktiseerimisel. Esimeses staadiumis on oluline omandada koolkonnale omased tehnikad, mille praktiseerimise protsessi võib suhtuda kui "sobivasse vahendisse" enese arendamisel. Tehniline täiuslikkus ei ole aga treeningu eesmärk – see on vaid vahend enese arendamiseks, nagu on seda ka teine aste – *ki* kultiveerimine. Kolmas aste – harmoneerumine vastasega ja end

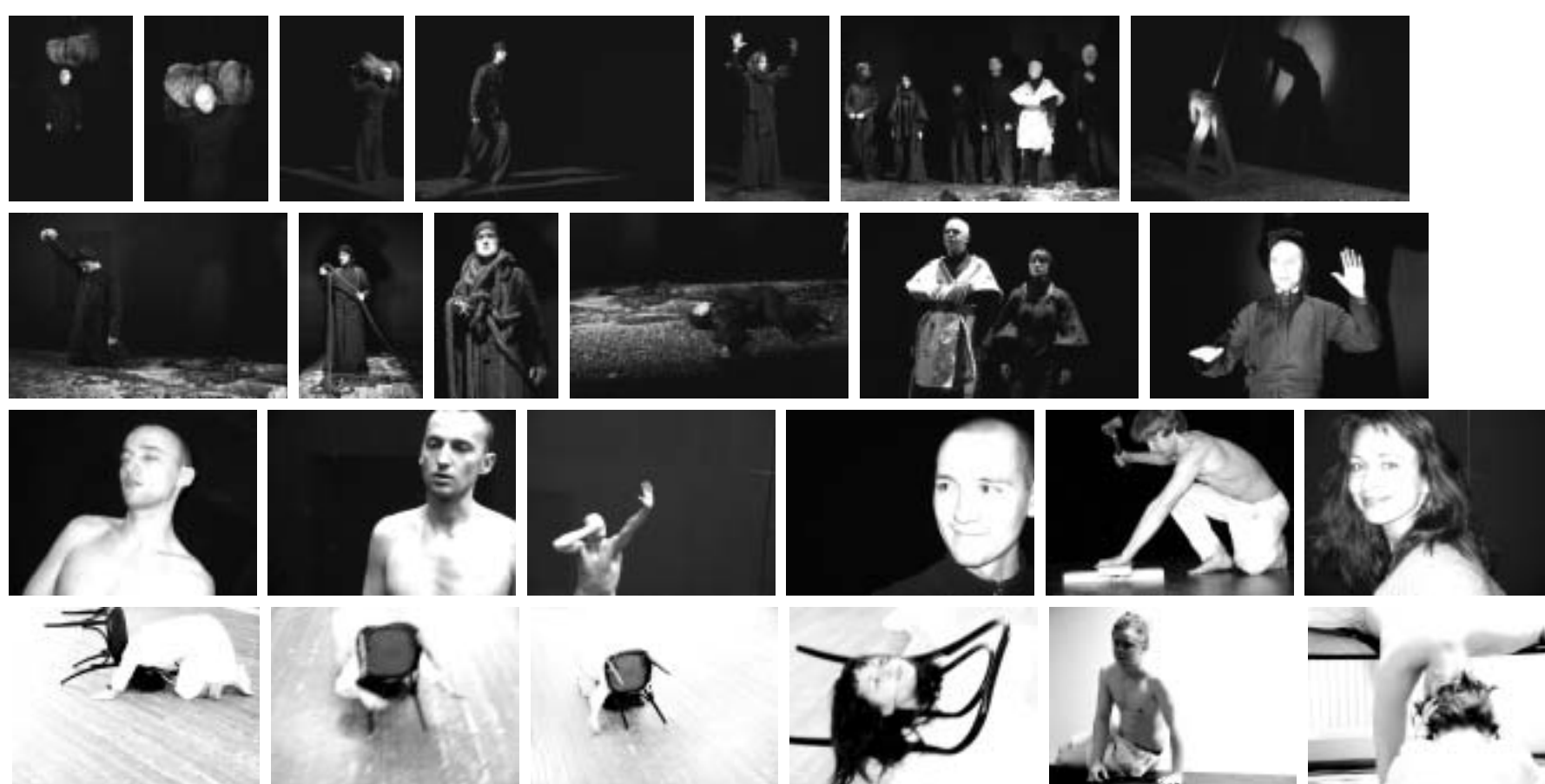
ümbritsevate inimestega on klassikalises *budō*'s oluline mõte. Sellele vaatamata ei tähista see veel ülimalt meisterlikkust, vaid on üheks etapiks selleni jõudmisel. Neljas aste – *mushin* tähistab meeleseisundit, kus kõik eelnev on unustatud. See tähendab, et kõik eelmainitud staadiumid on läbitud ning õpilane võib need sootuks unustada. Ta ei klammerdu õpitud oskustesse, ei ürita domineerida oma tahtega ega proovi harmoneeruda. See saab võimalikuks vaid siis kui ta on isetu (*muga*), mille puhul ei ole enam kontseptsiooni isikust, kes kõike seda teeks. Viimane aste Issai mudelis on loomulikkuse saavutamine. See tundub olevat seoses *mushin*'ga, kuid ületab isegi seda. See märgib seisust, kus on täielikult üle saadud igasugusest vastandumisest ning mille juures ei eksisteeri enam kontseptsiooni enesest ega vastasest, millest tulenevalt puudub ka vajadus võitluseks. Oma traktaadis nimetab ta seda *kenshō*'ks ehk virgumiseks.

*Kaido Rätsepp on Tallinna ülikooli Eesti Humanitaar-instituudi üliõpilane*

### NO99 - Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki



### NO98 - Inimese teekond



### NO97 - Padjamees





# Lapsed ja lasteetendused

Mati Unt

Suhtumine lastesse on aastatuhandete jooksul läbi teinud suure muutuse. Kunagi oli see väga praktitsistlik. Ürgajal ja hiljemgi oli pjedestaalile tõstetud “tark rauk”, sugukonna vanem, “hallpea”. Lapsi aga hinnati vaid kasulikkuse aspektist. Üleliigsed tütarlapsed tapeti või müüdi orjadeks. Tihti tapeti lapsi juba üksnes sellepärast, et pikaleveninud imetamine võis rikkuda naise ilu ja ta mehele vastuvõtmatuks teha (vt. A. Kruusberg, “Esiisade enneajalooline õigus”). Mis siis veel rääkida laste ohverdamisest julmadele jumalatele, mida nii värvikalt kirjeldab Flaubert oma “Salamboski”. Kuid tsivilisatsiooni arenguga on raukade autoriteet pidevalt langenud ja laste oma pidevalt tõusnud. Ka täiskasvanud inimeste ideaal on olla noor, säilitada värskus (kosmeetika, sport). Psühholoogia ja pedagoogika avastuste toel hakkame tänapäeval jõudma teise äärmusesse, mida iseloomustavad “lapselikkuse (lapsehinge, lapsesilmade, lapsesuu) lipukirjadeks saamine kunstis ning ... iseäralik nostalgia kaotatud lapsepõlve järele (P.- E. Rummo, “Looming” 3/73). Märksõna “laps” võib kohata kõige erinevates kontekstides, infantiilsus ja kontrollitu spontaansus on sageli eesmärgiks omaette. Ka teater on kogu maailmas (ja meilgi) pikemat aega püüdnud vahetuse ja lapsemeelsuse poole, siis pole midagi imestada, et viimastel aastatel on meie lasteetendustes märgata suurt kvalitatiivset ja kvantitatiivset tõusu. Nimetaksime vaid mõningaid: “Sind me ootasimegi” ja “Sabata krokodill” Noorsooteatris, “Üks ullike läks rändama” ja “Naksitrallid” “Vanemuises”, “Vikerkaarelill” ja “Kolm põrsakest ja hea hunt” Pärnu Draamateatris, “Mowgli” “Ugalas”. Peab lisama, et enamiku nimetatud etenduste taga peituvad autorite- lavastajatena isikud, kelle soosiv suhtumine eksperimentaalsesse teatrisse on teada (Rummo, Kilvet, Hermaküla, Vilimaa, Komissarov, Normet, Raid, allakirjutanu).

Etendused on muidugi stiililt ja lähenemiselt väga eirnevad, kuid eks peitu nende taga kindlasti soov eksperimentaalsele teatrile käegakatsutavat ja silmaganähtavat publikut leida. Ilmselt osutus eesti täiskasvanud publik siiski liiga resigneerunuks, liiga esteetiliselt “üleharituks” vahetu teatri taotluste jaoks. Unistused neljanda seina ületamisest, totaalsest aktist ja ühisest rõõmupeost on seni realiseerunud siiski liiga loiult. On küll olnud meeldivaid ühiselamusi, kuid eks tegijad näe neis enamat, kui asi objektiivselt on. Katsetuste vaenlased võiksid samahästi väita, et midagi pole sündinud.

Ent laps on tänulikeim publik.

Kolmeaastane laps reageerib küllalt elavalt nii “Hamletile” kui ka “Vikerkaarelillele”. Oma elamuse saab ta värvidest, liikumisest ja elavast kõnelemisest, süzheest ta esialgu suurt ei hooli. Lihtsaimad koostöö vormid on talle teretulnud.

Muide, “Kolme põrsakese” etendustel olen märganud, kuidas vanemad keelavad lapsi teatri pakutud ühistegevustest ja –vastukajadest osa võtmast.

Lapselikkus samastatakse antud juhul huligaanse ja pidurdamatu käitumisega. Kui läbilõikeisad- emad oma lapsi ikka nii edasi kasvatavad, on mõne aasta pärast tavaline “korralik” publik jälle käes, kellega enam midagi eriti põnevat ei osata peale hakata.

Jääb siis üle vaid lastega mängida. Kasutada süütuid, veel rikkumata lapsehingi. Milleks? tuleb provotseerivalt küsida. Et kuulda- näha reaktsiooni? Igal juhul on siin üks banaalne võimalus. Asi on nimelt selles, et ega mängijad ise lasteks ikka saa. (Meenutaksin psühholoog Erik H. Erikssoni: “Kui mängija hakkab uskuma, et ta seda ongi, siis läheneb ta hüsteerilisele seisundile; kui ta peab seda kui eesmärki silmas, siis on ta aferist ja petis.”) Artistid ainult püüavad laskuda laste tasemele, käituda võimalikult lapselikult ja vahetult, salajas aga jäävad m ä n g u - j u h t i d e k s, kes hakkavad etendust tegema enamasti mõne moraalse idee propageerimiseks. Sel juhul ei erine teater oma põhimõttelt eriti lasteaias korraldatavatest ühismängudest, ja tulemus on mitte niivõrd kunst, kuivõrd varjatud didaktika. Teine võimalus on laste kurjasti ärakasutamine isikliku edevuse huvides, aplausi väljapressimine kergema hinnaga kui seda täiskasvanutelt kätte saab. Kuid loodetavasti on tegemist hinnatavama võimalusega, kus laps viiakse varakult kunstilise fantaasia maailma, ise samal ajal kontrollides omaenda võimalusi ja vabadusi. Kui täiskasvanute lapsikusest ei saa uus dogma (mis pole sugugi parem kui aastaid meie teatris valitsenud laste pingutatud täiskasvanulikkuse dogma), siis on nimetatud uus laine täiesti tore ja tõhus. Täiskasvanud mängijad ja lapsvaatajad on algusest

peale ebavõrdsed: täiskasvanud ihaldavad jälle lapsed olla, vältida lähenevat vanadust; lapsed aga (ükskõik, kui võluvalt lapsikud nad ka oleksid) ihalevad teadlikult või ebateadlikult täiskasvanuks saada ja saavad selleks niikuinii – ajanool on kord sedapidi suunatud. Nende kahe tungi lõikumispunktides võib sündida häid ja ootamatuid etendusi. Elame – näeme.

*Ilmunud ajakirjas Kultuur ja elu nr 11/1973.*

