

„TAGURPIDI” MITUT PIDI: ÕPETLIK, SÜRREALISTLIK, POSTMODERNISTLIK

Mari Laaniste

Eesti Kunstiakadeemia

Ülevaade. Artikkel käsitleb Priit Pärna raamatut „Tagurpidi” (1980), menukat lastekirjandusteost, milles sõnaline komponent on mänguliselt põimitud mitmekihilise ja põneva visuaalse lahendusega. „Tagurpidi” on ilmunud kuues keeles ja Eestis endiselt kordustrukina saadaval, kuid seni pole seda kuigi põhjalikult analüüsitud. Siinne artikkel kirjeldab kõigepealt teose saamislugu ajastu kontekstis, pöörates tähelepanu raamatu seostele selle autori peamiseks tegevusalaks peetava animafilmiga ning osutades, et lastele suunatud pildiraamat võis olla arvestatav eraldiseisev loominguuline väljund. Järgmisena iseloomustatakse raamatu süžeed ehk peategelase Antsu rännakut Tagurpidiantslasse, muinasjutumaailma, kus on kindel vaid see, et tavapärase normid ja reeglid ei kehti. Raamat kujutab seda mittetavapärast sihiteadlikult didaktiliselt, kaalutletult ja vaheldusrikkalt, seades vaatajate ette järjest piltmõistatusi ning mängides pildi ja tekstilise komponendi vahelistele ebakõladele. Seejärel keskendub analüüs teose visuaalsele poolele, kirjeldades piltides, kuid ka laiemas tervikus jälgitavaid vormivalikuid ja tasandeid: popilik väljenduslaad, teatav psühheedelne mõõde, tugev sürrealismi, eriti Réne Magritte’i mõju ning ka teose üldisem postmodernistlik iseloom. Viimaks vaeb artikkel „Tagurpidi” ümber kujunenud nostalgilist diskursust, mida on eest vedanud seda lapsena lugenud kultuuritegelased ja -uurijad, kuid mis on kaldunud ehk pisut liialdama teosesse tagantjärele ideoloogilise lisamõõtmise sisselugemisega.¹

Võtmesõnad: eesti koomiks, eesti lastekirjandus, Priit Pärn, sürrealism, postmodernism, popkunst, hilisõukogude perioodi kultuur

¹ Artikli valmimist on finantseerinud Eesti Teadusagentuuri grant PRG636 „Eesti siirdeskultuuri arengustrid (1986–1998)”.

Sissejuhatus

Priit Pärna raamat „Tagurpidi” (Tallinn: Kunst, 1980) on üks tema ulatusliku ja mitmekesise loomingu populaarsemaid töid. Viiekümneleheküljeline (lehekülgedeks tuleb antud juhul lugeda ka tagakaane mõlemaid külgi) värviline pehmeakaaneline pildiraamat on kunstiliselt märkimisväärne ning intellektuaalselt mänguline teos, mis on tulvil visuaalseid ja tekstilisi nalju. 1980. aastate eesti laste põlvkonna seas mäletatakse seda inspireeriva ja vaimuka lugemisenä.

Raamat jõudis tiitellehe andmetel trükikotta juunis 1979 (ehk sisuliselt võiks seda liigitada pigem 1970. aastate kui 1980. aastate kultuuripärandi sekka) ning selle avatiraaž oli muljet avaldav, kuigi omal ajal mitte tavatu 60 000 eksemplari. 2005. aastal ilmus raamatust kõvakaaneline korduustrükk (väljaandja Eesti Joonisfilm). „Tagurpidi” oli kaua sisuliselt ainus Eesti päritolu koomiksina kirjeldatav teos, mis saavutas ka teatava rahvusvahelise kõlapinna: 1980. aastate lõpus, perestroikast ajendatud Ida-Euroopa-huvi ja Priit Pärna kui animafilmitegija rahvusvahelise läbimurde laines, ilmusid selle tõlked Soomes, Rootsis, Taanis ja Norras.² 2017. aastal ilmus tõlge ka Hispaanias.³

² Soome keeles: „Nurinkurin-Nuuti” (Helsinki: WSOY, 1989, tlk Eva Lille), rootsi keeles: „Resan till Baklängesboda” (Stockholm: Fripress bokförlag, 1989, tlk Ann Liis Hanslep, Lars Järlestad; peategelane kannab nime Baklänges-Bosse), taani keeles: „Rejsen til Sønderomvendt” (København: Høst & Søn, 1989, tlk Alice ja Bent Haller) ja norra keeles: „Tvertom-tom” (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1989, tlk Turid Farbregd). Samal aastal ilmunud tõlgete avaldamise asjaolud vajavad veel täiendavat selgitamist. Soomekeelse tõlke avaldamise eestvedaja oli kirjastus WSOY, kellega Priit Pärn oli juba varem koostööd teinud (Pärn 2024); tõlkija Eva Lille polnud seejuures teadlik samal aastal avaldatud tõlgetest teistes Põhjamaades (Lille 2024). Oluline on ära märkida ka, et tõlgete ettevalmistamise käigus läksid kaduma „Tagurpidi” illustratsioonide originaalid: nende Soome toimetamise korraldas ametiasutus VAAP (Всероссийное Агентство Авторских Прав), kuid illustratsioonid ei jõudnud Soomest enam kunagi autorile tagasi ning hilisemad otsingud Soomes ei andnud tulemusi, mistõttu Pärn peab võimalikuks, et illustratsioonid võisid kaduda tagasiteel (Pärn 2024).

³ „Tagurpidi” (Fulgencio Pimentel, 2017, tlk Consuelo Rubio Alcover).

„Tagurpidit” on 21. sajandil küll palju hea sõnaga meenutatud, kuid samas ei ole seda seni kuigi ulatuslikult analüüsitud. Olemasolevate laiemaa haardega käsitluste seas leidub lõik „Tagurpidi” kohta Mari Laaniste artiklis Eesti koomiksi ajaloo (Laaniste 2001: 82). Valik katkendeid „Tagurpidi” meediakajastustest ja autori intervjuudest on koondatud raamatusse „Pärnograafia” (Kall 2006: 162–171). Konkreetselt „Tagurpidit” puudutavast materjalist võib esile tõsta Andrus Kivirähki esseed Vikerkaares (Kivirähk 2005: 113–115) ning Hasso Krulli pikemat kommentaari Pärnale ja „Tagurpidile” pühendatud raadiosaates „Litter” (Krull 2005) (mõlemad on seotud 2005. aastal ilmunud kordustrükiga, mis kõnetas paljusid kunagi õrnas eas esmatrükki lugenuid), kuid ka Elle-Mari Talivee lühiesseed ülevaatlikus kogumikus „Eesti lastekirjanduse kuldvaramu” (Talivee 2018: 112–113).

Uurimisainest pakub raamat küllaga: kui osutada mõnele olemasolevale või võimalikule tõlgendusraamistule, siis võiks „Tagurpidit” vaadelda näiteks avangardse kunstimpulsi sublimatsiooni hüpoteesi valguses, mida Andreas Trossek on rakendanud 1970. aastate popkunstimõjuliste Eesti joonisfilmide analüüsiks (vt Trossek 2009: 73–74). Psühheedelilise varjundiga popkunstilikku visuaaliat võiks ajastu kontekstis tõlgendada ka lääne igatsuse ilminguna, juhindudes näiteks Alexei Yurchaki menukast kirjeldusest, kuidas piiritagust maailma kujutleti imedemaana (vt Yurchak 2005: 158–160). „Tagurpidis” ilmub kõrvuti nii äraspidiseid versioone klassikalistest muinasjutuelementidest ja -tegelastest (Punamütsike, Lumivalgeke, Pöial-Liisi jne) kui ka viiteid kaugetele ja toona võrdlemisi kättesaamatutele asjadele päris maailma piiritaguses osas (Eiffeli torn ja London, elevandid-kaelkirjakud jne). Ants Juske on raamatut põgusalt selgitanud tajupsühholoogilisest perspektiivist (vt Juske 2005), väikese nonkonformisti kuju ja tema seikluste lahtiseletamiseks võiks küllap kaaluda ka psühhoanalüütilist lähenemist.

Siinne artikkel seab raamatu saamisloo kirjeldamise järel põhirõhu aga teose kunstilisele mõõtmele. „Tagurpidis” kulmineerub

hulk elemente, mis andsid tooni autori 1970. aastate loomingus: popkunstilik ja psühhedeelilise muljega väljenduslaad, sürrealismi ja konkreetsemalt René Magritte'i mõju ning viimaks raamatu ilmne avatus tõlgendamisele postmodernistliku teosena

Omaette teema on „Tagurpidi” ümber hiljem kujunenud diskursus, mida on ilmselt tooninud nostalgiafaktor, aga ka mõneti stamplikud tõlgendused ajastu sotsiaalkultuurilisest kontekstist, mis ajendavad hilisnõukogudeaegsetest teostest otsima õnnestuslikkust ja ridadevahelisi ideoloogilisi sõnumeid. See ei puuduta ainult kohalikku retseptiooni, näiteks on Soomes, kus raamat oli Pärna kirjeldusel samuti menukas⁴ ja tõlkeversiooni võib seni järelturult leida, seda hiljuti müüdnud oksjonikeskkonnas huuto.net kui „allegooriat Nõukogude Eestist”.⁵ Ideoloogilise mõõtme võimalikkust vaeb artikli viimane alapeatükk.

Saamisluгу: miks on „Tagurpidi” raamat?

Üheks käibetõeks „Tagurpidi” retseptioonis, mida autor on ise intervjuudes korranud, on see, et raamat koosneb suuresti materjalist, mis jäi animafilmina teostamata (vt nt Lokk 1988; Vadi 2005). 1970. aastate teisel poolel Tallinnfilmi joonisfilmistuudios töötades oli Priit Pärn juba tuntud ja ambitsioonikas kunstnik, kuid suhteliselt algaja režissöör, kelle esimest lavastajatööd „Kas maakera on ümmargune?” (1977) ei võtnud rahastaja, st Nõukogude Liidu filmitööstuse keskne rahastus- ja kontrolliorgan Goskino⁶ hästi vastu ning seetõttu oli stuudio tema järgmiste projektide osas ettevaatlikum (vt Laaniste 2006: 79). Siiski väärrib esiletõstmist, et Pärna

⁴ „Aga lisaks Eestile on näiteks ka Soomes terve põlvkond, kes on „Tagurpidi” peal üles kasvanud. Nii et sellest on küll hea tunne.” – Priit Pärn e-kirjas artikli autorile, 01.12.2024.

⁵ Vt müügikuulutus „PRIIT PÄRN Nurinkurin-Nuuti * allegoria Neuvosto-Eestistä *” (postitatud 24. XI 2024) – <https://www.huuto.net/kohteet/priit-parn-nurinkurin-nuuti--allegoria-neuvosto-estista-/604668255>.

⁶ Государственный комитет по кинематографии СССР ehk Nõukogude Liidu Riiklik Kinematograafiakomitee.

toona kuhjunud ideedel oli lisaks raamatule paralleelne väljund animafilmis: „Tagurpidi” kokkupuutepunktid filmiga „Harjutusi iseseisvaks eluks” (1980) on võrdlemisi ilmsed (juba peategelaste visuaalse sarnasuse tasandil), ehkki film mõjub raamatu kujundite tulevärgi ja vaimukustepildumise kõrval pisut kammitsetumalt ja kahvatumalt.

Raamatuna realiseerunud „Tagurpidit” oleks samas eksitav kirjeldada kõrvalprojektina või kompromissina, mille tingisid „süsteemi kammitsad” või muud takistused. Esmalt seetõttu, et säärane meediumipõhine hierarhiseerimine ja animafilmi implitsiitne kõrgemale seadmine pole kuidagi põhjendatav. Ohtralt illustreeritud lasteraamatud pakkusid kunstnikele toonases kontekstis võib-olla mingil moel vähem prestiižseks peetavat, kuid laialt levivat ja hästi tasustatud väljundit.⁷ „Tagurpidi” kui animatsioonist tõukunud pildiraamat polnud seega erandlik: Pärn ise avaldas veel kaks raamatut, mis olid rohkem või vähem animafilmidega seotud. „Kilplased” (Tallinn: Kunst, 1977) põhineb kunstnikutööl Rein Raamatu lavastatud samanimelisele joonisfilmile 1974. aastast, millest jäi üle hulk filmis kasutamata ideid ja materjali. Lõdvalt seotud visuaalsete naljade kogumikul „Naljapildiaabits” (Tallinn: Kunst, 1983) on omakorda kattuvusi Pärna lavastatud filmiga „Aeg maha” (1984). Toona valmis lastele mõeldud raamatuid ka teiste Joonisfilmi studio popilike filmiprojektide⁸ põhjal, näiteks leidis Ando Keskküla lavastatud ja Rein Tammiku kujundatud joonisfilm „Lugu jänesepojast” (1975) silmatorkava lisaväljundi raamatus „Jänesepojaõhtu koos isaga” (Tallinn: Perioodika, 1982, tiraaž sarnaselt „Tagurpidile” 60 000 eksemplari). (Raamatu ainsa autorina on seejuures

⁷ Toonane noor graafik ja illustraator Tiina Mariam Reinsalu meenutab, et ta teenis 16-leheküljelise lasteraamatu piltide eest, mille joonistamiseks kulus tal umbes kaks kuud, 800–900 rubla – lihttöölise kuupalk oli samal ajal 60 rubla ja kunstniku ajakirjatoimetajast ema kuupalk 120 rubla (Reinsalu 2023). Suuri honorare võimaldasid suured tiraažid ja ilmuvate nimetuste väike koguarv soosis raamatute müügi.

⁸ Eesti popanimatsioonist on järjepidevalt kirjutanud Andreas Trossek, vt nt Trossek 2023.

kaanel nimetatud Ellen Niit, kelle 1967. aastal esmailmunud menukale väikelasteraamatule „Jutt jänesepojast, kes ei tahtnud magama jääda” joonisfilmi stsenaarium tugines.)

Pärn oli paralleelselt Tallinnfilmi joonistfilmiosakonnas töötamise ja pidevalt tegev karikaturistina (kuigi tema kui radikaalse mainega autori avaldamisvõimalused selles valdkonnas olid seisaku tingimustes pigem ahtapoolsed ja heitlikud) ja illustraatorina. Intervjuudes on ta korduvalt maininud, et naudib illustreerimist (Pärn 1978; Juur 2000), teiseks oli see tollal vähem kontrollitud valdkond kui täiskasvanutele mõeldud karikatuur.⁹ Ilmne on ka, et tema erinevad loomingulised väljundid, joonisfilm ja mitmesugune pildilooming, on alati olnud omavahel tihedalt seotud. Nagu märkib Andreas Trossek Pärna arvukatest lasteajakirjas Täheke ilmunud illustratsioonidest kõneledes: „Tekstita, pildilist kaksitilugemist võimaldavad karikatuurid mängisid sealjuures sageli kas ennetavalt või uuesti läbi tema joonisfilmide teemasid” (Trossek 2007: 24). Nii leidub karikatuurikogumikus „Naljapildiaabits” mitmeid nalju, mis on liikuvast pildist läbi mängitud 1984. aasta joonisfilmis „Aeg maha”, ning nagu Trossek kirjeldab: „... parafraaseeris Tallinna kirjastuses Kunst avaldatud, ent vormiliseks lasteraamatuks maskeeritud Pärna koomiksiraamat „Tagurpidi” paljuski seda materjali, mis joonisfilmi „Harjutusi...” puhul kinobürokraatiasse takerdus” (*ibid.*). Ka Heie Treier on kaardistanud, kuidas konkreetne motiiv võib kulgeda Pärna illustratsioonidest ja 1980. aastatel talle veel üheks oluliseks väljundiks kujunenud vabagraafikast joonisfilmi ja tagasi (Treier 1992: 50).

Seisakuajastu tingimusi arvesse võttes võib küsimus, miks ei saanud „Tagurpidi” mitmest stsenaariumivariandist filmi, ajendada spekulereima näiteks teemal, et ehk tundus materjal ebapedagoogiliselt anarhiline, tõlgendatav süsteemikriitikana või leidis liialt

⁹ Soomes antud intervjuus kurtis Pärn näiteks, et „Naljapildiaabitsat” poleks saanud avaldada mustvalgena, kuna siis oleks seda peetud täiskasvanutele suunatud karikatuurikogumikuks, ent värvilise lasteraamatu pähe esitletud materjal sobis avaldamiseks küll (Jokinen 1988: 6).

läänelikke detaile. Autor ise on sellistele küsimusepüstitustele vastates osutanud, et kõnealused stsenaariumivisandid ei olnud kuigi detailsed ega jõudnud kunagi joonisfilmistuudiosist kaugemale (Vadi 2005), seega ei saa kuidagi väita, et toonane võim oleks „Tagurpidi” filmiprojekti poliitilistel kaalutlustel ära keelanud. Samuti on Pärn tagasi vaadates väljendanud tänulikkust, et „Tagurpidi” realiseerus just raamatuna, mitte kümneminutise filmina, kuigi hiljem pakuti talle raamatu põhjal filmi tegemise võimalust (vt Vadi 2005). Pildi ja sõna koosmäng raamatus ning lugemiskogemusele omane võimalus detailidesse süveneda osutus selle materjali perspektiivist huvitavamaks kui oleks olnud naljade liikuma panemine. Ühtlasi tõusevad omaette väärtusena esile raamatu suhteliselt pikad saatetekstilõigud ja dialoog, mis on silmatorkavalt vaimukad ning samas üks harvu näiteid filmides pigem sõnaahtrat stiili kasutanud Pärna sõnalisest loomest.

„Tagurpidi” raamatuks vormumise üle arutamise kokkuvõtteks võiks esitada veel ühe ehk pisut tähenärijaliku lisaküsimuse hilisnõukogude kontekstis teose kirjeldamiseks kasutatud terminite kohta. Koomiksi laensõna käibis nõukogudeaegses Eesti kultuurikontekstis esialgu pigem halvustavalt (lääneliku) kollase kirjanduse või sopaka tähenduses (vt Besserwischer 1969: 125). 1970. aastate jooksul oli sõna juba levimas ka spetsiifilise pilti ja sõna ühendava meediumi tähenduses,¹⁰ kuid sellisena ilmselt mitte veel üldiselt käibel. „Tagurpidi” ilmumise aegsed teated ajakirjanduses kirjeldasid uudisteost näiteks „rohkest illustreeritud lasteraamatuna” (Uusi raamatuid 1980), mitte koomiksina. Samas pole nähtavaid märke sellest, et koomiksilikku vormi oleks teosele mingil moel pahaks pandud, pigem vastupidi. Näiteks märkis Asta Põldmäe Sirbis ja Vasaras 1981. aastal kiitvalt: „Suurepäraseid pioneerid seni söötis seisnud alal on laste seas väga nõutavad Priit Pärna vähese jutuga

¹⁰ Vt nt Edgar Valteri põhjalikku vastust küsimusele „Mida arvate koomiksist?”, kus ta märgib, et „koomiks on jutu ja pildi tihe süntees”, tõstab seda esile vajalikuna, rõhutades omal jõul loetava materjali tähtsust lapslugejatele, ning kiidab lehekoomikisarja „Peanuts” autorit Charles M. Schulzi (Valter 1977: 3).

pildiraamatud „Tagurpidi” ja „Kilplased” (Pöldmäe 1981: 5). Kiidusõnu jagus raamatu kohta ka teistel kultuuriajakirjanduses lastekirjandust kajastanud autoritel, kuid koomiksi terminiga seostamist on ilmumisjärgses retseptioonis vähe: üks erand on Leida Olšaki, ENSV Riikliku Laste- ja Noorteraamatukogu teadusdirektori kommentaar, kus ta märgib vastuseks küsimusele parimate hiljutiste lasteraamatute kohta: „Meeldivaks üllatuseks kujunes Priit Pärna andekas pildikoomiks „Tagurpidi” (Olšak 1981).

Tagantjärele on „Tagurpidi” kui raamat kindlasti kirjeldatav koomiksina, kuid sel on kohalikud ja idiosünkraatsed eripärad – seda saab selgitada tõsiasjaga, et Eesti NSV-s polnud siin suhteliselt vähe levinud meediumit kammitsemas väljakujunenud (kommerts) standardid. Raamatu formaat on nn maastikumöödus ehk horisontaalne – see on ehk seostatav animafilmi taustaga (teisedki toona-ses Eestis animafilmi põhjal tehtud raamatud olid ülekaalukalt sarnases kinoekraanilikult horisontaalses formaadis), kuid sama formaati kasutas ka populaarne lasteajakiri Täheke. Lisaks on raamatus piltide servas üksjagu pildiga integreerimata jutustavat paralleelteksti, mis lisab detaile ja kommenteerib toimuvat. Intervjuus Urmas Vadile 2005. aastal kirjeldas Pärn, et pilte saatev lisatekst võimaldas teha loos suuremaid hüppeid ilma neid läbi joonistamata, tehes terviku mängulisemaks, näiteks saateteksti ja dialoogimullide koostoime ja lugemisjärjekorra mõttes (Vadi 2005). Ometi on lisatekst meediumispetsiifilisust puristlikult käsitlevast vaatenurgast koomiksis võõrastav. Kui raamatut valmistuti 1980. aastate lõpul Soomes avaldama, kirjeldas sealse koomiksiseltsi väljaanne „Sarjainfo” Pärna raamatuid sõnadega: „Pärn kasutab oma raamatutes väga koomiksilikku stiili” (Jokinen 1988: 5–6), st hoiduti seda otseselt koomiksiks nimetamast.

„Tagurpidi” kui rännak

Raamatu süžee jutustab väikesest Antsust, kes elab tavapärasel, üldjoontes 1970. aastate Eesti olme järgi vormitud (kuid tähelepanuväärselt ilma nähtava nõukogude korra kihistusega) lasteraamatu maailmas. Antsule aga meeldib teha kõike tavaloogikale ja normidele vastupidisel viisil. Murelikud, kuid heatahtlikud vanemad saavad Antsu tema põikpäise normitrotsimiskalduvuse tõttu kasvatusliku tagamõttega reisile, külla onule, kes elab Tagurpidiantslas: anarhistliku varjundiga kohas, kus kehtib ainult see reegel, et tavapärased normid ja reeglid seal moel või teisel ei päde. Narratiivi teljeks on keeruliseks osutuv teekond Tagurpidiantsla rongijaamast onu majja. Tagurpidiantsla keskkond on põnev, kuid ka tulvil väljakutseid ja ootamatuid ohte, ning kogetu ajendabki Antsu tagasi koju soovima ja oma hoiakuid kohendama.

Seega on üldplaanis tegemist küllaltki normatiivse lasteraamatu-süžeeaga, mis tugineb fantastilisele või maagilise iseloomuga rännakule, nagu näiteks „Alice imedemaal” (Lewis Carroll, 1865; selle teine eestikeelne väljaanne Vive Tolli illustratsioonidega ilmus 1971. aastal kirjastuselt Eesti Raamat) – ja niisugused rännakud ei pruugi muidugi lastekirjandusega piirduda, kui osutada Eestiski kultusliku kuulsuse saavutanud joonisfilmile „Kollane allveelaev” („Yellow submarine”, rež. George Dunning, 1969). Rännak ise on lähemal vaatlusel siiski keskmisest lasteraamatust mõneti filosoofilisema mõõtmega: pea iga lehekülg on ühtlasi süvenema ärgitav piltmõistatus. Tsiteerides autorit: „Tagurpidistamine ise on ju põhjatu, mitte ainult pildis, ka sõnades ja väljendites. Siin ei ole üheseid lahendusi, on tuhat võimalust mängida” (Tuumalu 2005). Leheküljelt leheküljele ilmub Tagurpidiantsla olemus uutes harjumuspärasele asjade korrale vastanduvates vormides, mõnikord lihtsamal-lapsikumas võtmes (süsimust ja tuline lumememm, vt „Tagurpidi” lk 39¹¹), siis aga riuklikumalt (majja sisenemisel selgub, et põrandalaudade

¹¹ Edasised viited „Tagurpidi” sisule on antud leheküljenumbritena.

asemel kannavad inimeste raskust vaid peenikesed praod, lk 41) või dadaistlik-eksistentsialistlikumalt (stseen olematu kaelkirjakuga, lk 26).

Hasso Krull näeb raamatu ümberpööramise võtit leheküljel 29, kus onu demonstreerib, millistel erinevatel viisidel võivad „tagurpidistada” ehk harjumuspärasest peegelpilti eitada Tagurpidiantsla peeglid (Krull 2005). Tõe võimalik eitamine või valetamine piltkujutises on semiootilises plaanis põnev protsess (vt Sarapik 2006). Kui ootuspärasest reaalsuse kujutist saab kirjeldada tinglikult tõele vastavana ehk tõese väitena ning vale ehk väär(väide) esitatakse eituse kaudu, on ka mooduseid valetada rohkem kui öelda tõtt (*ibid.*, 43). „Tagurpidi” mängibki valelike kujutiste piiritlemata hulgaga, asetab lugeja ette järjest võimalikke viise eitada asjade ja olude tavapärasest korda, püüab kasutatud variante mitte korrata ning ehitab samas neist mittetõlevastavatest kujutistest üles Tagurpidiantsla kaootilise „fiktsionaalse tõe” (*ibid.*, 45).

Hasso Krull, kes luges „Tagurpidit” 16-aastasena, on kõnelenud teosest kui müütilise maailma mudeli loomisest. Raamat on kui üks sellesse maailma ning võtmeks on ümberpööramise-muster – sisuliselt varieerib raamat läbi lehekülgede üht ja sama vormelit, mis on küll paari lühikese lausega kokkuvõetav, kuid väga fantaasiarikkalt teostatud. Krulli silmis on raamatu ehk olulisimad detailid seotud pildi ja sõna löikumise ja vastumänguga (Krull 2005). Vastumäng vastandub standardsele kokkumängule: üldjuhul kinnitab üks pool sellest paarist teist, kuid „Tagurpidis” on nende vahel põnevad ebakõlad. Ehkki kohalikul tasandil vähemalt esialgu raamatu sihtpubliku vanuse küsimust kõneks ei võetud (raamatus puudub tollal tavakohane vanusegrupi-viide, nt „nooremale koolieale”), on mõttemängu rafineeritus ja ebakõladest kerkiv absurdihuumor piisavalt põnev, et kõnetada ka täisealisi lugejaid (väidetavalt eeldati seda Pärna puhul niigi, vt Juske 2005). Seda, et absurdihõnguline raamat on mõeldud nii lastele kui ka täiskasvanutele, märkis Pärn ise otsesõnu mõned aastad hiljem Soomes antud intervjuus (vt Jokinen 1988: 6).

Laiemas plaanis vormisid raamatut ka autori sihiteadlikult didaktilise tagamõttega kaalutlused, mida Pärn kirjeldas nii: „Kui ma „Tagurpidit” tegin, oli kaks printsiipi: esiteks, raamat peab olema piisavalt paks, et laps ei suudaks seda ühe korraga läbi käia, teiseks, et see oleks ka piisavalt keeruline, nii et arusaamiseks peaks laps suhtlema vanematega. Küsima, mida üks või teine asi tähendab” (Tuumalu 2005). Raamat kulgeb seega õpimänguna, mille tempo valib lugeja.

Vaatlemaks maastikke ja ruume, mida teekond läbib, ehk teose kunstilist palet, alustagem sedastamisest, et raamat on joonistatud Priit Pärna kúpses, eksimatult äratuntavas käekirjas, mis on lakoonilise ja robustse moega, aga ka dünaamiline ja väljendusrikas. Teiseks on oluline märkida, et Eesti NSV hierarhiliselt struktureeritud kunstiväljal (vt nt Andreas Trossek (2009: 71), kes summeerib: „ainuvõimalik kolmainsus: maal, graafika, skulptuur”) oli lasteraamat „Tagurpidi” tiraaži suuruse ja laia leviku kiuste marginaalne, teise- või kolmandajärgulise tähtsusega nähtus. See tähendas mõnevõrra enam kunstilist väljendusvabadust. Muu hulgas oli lasteraamatu puhul enesestmõistetav kasutada värviröömsat ja rohkete mänguliste detailidega kujunduslahendust. Tulemus mahub kenasti raamesse, mida Trossek on nimetanud „eesti popkunsti(likuks kunstiks)”: nähtuseks, millel oleks kõrvalisematest valdkondadest kerkinud lisandusteta „küllaltki teostevaene ajalugu” (*ibid.*, 70). Mõned aastad varem kohalikus avangardses noortekunstis ilmekalt esile kerkinud popkunstiga oli Pärnal side pea algusest peale. Eestis hakkasid popkunstist kõigepealt kõnelema needsamad väljaanded, millele ta pilte joonistas, näiteks Tartu Riikliku Ülikooli ajaleht (eeskätt seoses ülikooli kunstkabineti näitustega) ja ajakiri Noorus, kus avaldati tollal kõrvuti Pärna omadega näiteks ka Leonhard Lapini, Andres Toltsi ja Ando Keskküla illustratsioone (vt Helme 2010: 20). 1980. aastaks polnud popkunstil Eestis ehk enam päris sama radikaalselt moodsat varjundit kui mõni aasta varem, mõnedki huvilised olid vahepeal n-ö päris Lääne poppi ehk kultuslikku „Kollast allveelaeva” kinos

näinud,¹² ent lääneliku jumega popilik väljenduslaad eristus endiselt millegi tavalisest põnevamana.

Libisedes siinkohal üle koomiksi kui niisuguse ja popkunsti seoste keerulisemast küsimusest, võib öelda, et popilik stilistika oli ilmnenud juba Pärna eelmises, „Kilplaste” raamatus, seejuures helgemas ja pastelsesas võtmes („Kilplaste” värvilahenduse autor on Kaarel Kurismaa, kes töötab ka mitme Tallinnfilmi animafilmi juures). „Tagurpidi” lehekülgede kujundus on mitmekesisem (seda näeb muidugi ette taustruumi muutlikkust rõhutav süžee). Pildiruumi ilmestavad mitmel pool töödeldud fotokollaaži-motiivid, mille materjal paistab osaliselt pärinevat välismaistest ajakirjadest (sh hiljem korduvalt nostalgiaga meenutatud – nt Vadi 2005 – pilt Kawasaki mootorrattast, lk 36). Sarnaseid motiive on ka Pärna tollastes filmides „Kas maakera on ümmargune” (1977) ja „Kolmnurk” (1982), kus need esinevad viidetena ilusama, põnevama ja ihaldusväärsema maailma võimalikkusele. Ka „Tagurpidisse” hiilib pisut igatsust teistsuguse, kättesaamatu reaalsuse järele, seejuures mitte ainult kollaažide kaudu – teekonnal kulgevad onu ja Ants mööda ka Eiffeli tornist (mille lähedal asub küll antud juhul eelduspäraselt kohasilt „London”). Soovi korral võiks raamatu kollaažielementides, mille seas on ka tehnilisi skeeme ja mustreid, ilmselt näha lisaks allusioone popi järel päevakorda kerkinud jahedamale ja tehnikumale hüperrealistlikule kunstile.

Lehekülgedel õitsevate popilike värvi- ja vormilahenduste kõrval mõjutab raamatu tervikmuljet kummaliste, teekonna käigus pidevalt muutuvate taustruumide ja olukordade sisendatav psühheedealne alatoon. Selleski võiks näha moodsama Lääne kunsti ja graafilise disaini mõjutusi, tuletades taas meelde kas või „Kollast allveelaeva” ning selle plastilist ja muutlikku maailma. „Tagurpidi” psühheedeelsus näib aga olevat puhtalt intellektuaalne,

¹² 1975. aasta aprillis näidati Tallinnas toimunud Inglise multifilmide festivalil ka „Kollast allveelaeva”, festivali seansid olid publikumenukad, kuigi festivali meedia-kajastus oli väga napp (ilmus vaid üks reportaaž Sirbis ja Vasaras, vt Pöks 1975).

möttemänguline ja kunstiline, erinevalt Lääne hipiajastu psühheedelilist kunsti oluliselt inspireerinud keemiliste vahendite abil teostatud meeleseisundite kogemisest. Nõukogude hipikultuur küll eksisteeris ning seda ja ka selle raames toodetud kunsti on hiljem huviga uuritud,¹³ sealhulgas pöörates tähelepanu nõukogude hipide mitmekesistele suhetele narkootilise toimega ainetega (vt *Socialist Flower Power* 2018: 17–18), kuid tegu oli küllaltki piiratud nähtusega. Priit Pärn (2024) märgib konkreetselt: „„Tagurpidi” tegemise ajaks olin ma kokku puutunud nii kaugema kui kohaliku hipikultuuriga – kuivõrd viimast hipikultuuriks võib nimetada. „Tagurpidi” ja hipinduse vahel kindlasti mingit seost ei ole.” Ühtlasi pole „Tagurpidi” ainuke näide säärasest juhuslikust kokkupuutepunktist ajas kõrvuti sattunud nähtuste vahel, kui osutada Aino Perviku lasteraamatule „Kunksmoor” (Eesti Raamat, 1973; Edgar Valteri illustratsioonid), mille süžees on oluline osa nõiarohtude kasutamisel ja nende mõju all olemisel. Raamatu ja selle järje põhjal lavastas Heino Pars Tallinnfilmis ka kaks nukufilmi: „Kunksmoor” (1977) ja „Kunksmoor ja kapten Trumm” (1978).

Sürrealism kui elevant toas ja taustal hiiliv postmodernistlikkus

ENSV 1970. aastate kunstiväljal asetub „Tagurpidi” olukorda, kus sürrealism oli mitteametlikult väga populaarne, põnevaks peetud kunstivool, mida tunti mingil määral kättesaadavate välismaiste allikate kaudu. Nõukogude väljaannetes üldiselt ei reprodutseeritud sürrealistlikke kunstiteoseid, kuid samas tudeeriti hoolega käest kätte liikuvaid ajakirju ja raamatuid. Mitme tollase eesti kunsti peavoolu liigitatud maalikunstniku, eeskätt Ilmar Malini, aga ka

¹³ Üks uuemaid näiteid on 2018. aastal Californias Wende külma sõja muuseumis toimunud Juliane Fürsti koostatud näitus „Socialist Flower Power: Soviet Hippie culture”; <https://wendemuseum.org/exhibition/socialist-flower-power-soviet-hippie-culture/> (vaadatud 22.11.2024), mille kataloog annab nõukogude hipiliikumisest küllaltki hea ülevaate.

Jüri Palmi, Jüri Arraku jt loomingut on kunstiaja loos tagantjärele kirjeldatud otsesõnu sürrealistlikuna või raamistatud sürrealismimõjulisena (vt Helme 2016: 111–114). Ametlikult peeti sürrealismi aga endiselt taunitavaks, dekadentlikuks Lääne nähtuseks, mis ei kandnud õigeid ideoloogilisi väärtusi jne,¹⁴ ning kuigi hinnangud olid ajapikku mahenenud (vrd nt Leo Gensi (1960) tulise sürrealismipõhjamisega¹⁵ eelmise kümnendi alguses), kõneleti toonases avalikus kunstidiskursuses sürrealismist endiselt ääri-veeri, peamiselt

¹⁴ 1967. aastal ilmunud Ott Kangilaski ja Jaak Kangilaski „Kunsti kukeaabis” annab küllaltki põhjaliku ülevaate sürrealismist kui „ühest tuntumast kaasaegsest lääne kunstivoolust” ja selle taustast, serveerides seda materjali osavalt koos ametlikku nõukogulikku vaatenurka peegeldava hinnanguga: „Võib öelda, et sürrealistlik maalikunst on kapitalistlike maade tänapäevale loomulik ja seaduspärane. Sürrealismis on, nagu nägime, otseselt ja avalikult reaktioonilisi tendentse ja niihästi neile kui ka kõigile teistele sürrealismi variantidele on iseloomulik püüe „kompromiteerida” reaalsel elu, sugereerida inimestele, et maailm on ebaloomiline ja ilma igasuguste ratsionaalsete seaduspärasusteta” (Kangilaski, Kangilaski 1967: 309–310). Teisalt pehmendavad autorid seda hinnangut, mööndes, et „mõningatel juhtudel on sürrealismi kaudsed mõjutused [...] siiski kaasa aidanud progressiivsete kunstiteoste sünnile”, tuues näiteks Picasso „Guernica”. Nad osutavad: „Nähtavasti ei maksa arvata, nagu oleks sürrealistlike teoste (nagu ka hilisemate „absurdi-teatri” ja „pop-kunsti”) absurdus alati kurjast. Esiteks võib teose absurdus peegeldada teda sünnitanud ühiskonna iseloomu. Teiseks võib mõnigi nähtus omandada meie jaoks uue tähenduse, me võime teda hoopis sügavamini mõista, kui näeme teda väljakistuna harjunud keskkonnast, s.o. ebatavalises või isegi absurdses seoses. Lõpuks ei saa alahinnata ka absurdse huumori tähtsust [...]” (*ibid.*, 310)

¹⁵ „Täisvereliste inimeste asemel kirstudesse suletud surnukehad, elu asemel kōdunemine ja surm, värvirikuse ja sisemise liikumise asemel tardunud liikumatus – selles avaldub võibolla kõige paremini sürrealismi inimvaenulik olemus. [...] Nagu see on üldse iseloomulik moodsatele kodanlikele kunstivooludele, on sürrealismil võrdlemisi üksikasjaliselt väljatöötatud teoreetiline platvorm ja nagu see on samuti väga iseloomulik kodanlikule moevoolule, peab teooria põhjendama, pigem varjama kunstipraktika mõttetust ja absurdust. [...] Ühelt poolt usk inimesesse ja tema loovatesse jõududesse, teiselt poolt inimese mõnitamine, tema alandamine looma tasemele – selliselt vastanduvad [Nõukogude] realism ja [kapitalistliku Lääne] sürrealism kui kahe kultuuri iseloomulikud näitajad.” Sürrealistide maalidel olevat „monstrumid”, „vårdjalikud inimkoletised ja raiped”, „sadistliku naudinguga kujutatud aatomipommi plahvatuse ohvrid” ja loodus kui „viirastuslik kõrb”. Samas tutvustab Gens lehelugejatele siiski nimepidi hulka väljapaistvamaid sürrealiste: René Magritte, Salvador Dalí, Yves Tanguy. (Gens 1960)

väliskunsti kajastavates tekstides. Ene Lamp kirjutas 1971. aastal almanahhis Kunst kaasaegsest Eesti maalist rääkides, et sürrealismil näib olevat lai külgetõmbejõud kõige erinevamate kunstnike seas (Lamp 1971: 11). Samas numbris ilmunud järelehüüded Ülo Soosterile mainivad nii sürrealismi kui ka magritte'ilikku laadi (Roode, Sobolev 1971: 46–47). Tasapisi jõuti ka märksõna otsese seostamiseni elavate kohalike kunstnikega, näiteks kasutas Mai Levin seda Silvi Liiva graafika iseloomustamiseks (Levin 1976: 55). Vähem tähtsustatud loomevaldkonnad, nagu karikatuur, lasteraamatud, mille seast võiks lisaks „Tagurpidile” sürrealismimõjulisena esile tõsta näiteks Jüri Arraku raamatut „Panga-Rehe jutud” (Tallinn: Kunst 1975), või ka plakatikujundus, ei pälvinud kunstikirjutuses enamasti tähelepanu ning seega polnud seal ka muret võimaliku kirjeldava terminoloogia pärast.

Sürrealismiilmingud nii 1970. aastate Eesti kunstis laiemalt kui ka „Tagurpidis” on niisiis vaadeldavad osana laiemast, põlvkondlikust sürrealismihuvist, mis levis mitteametlikult ka mujal tollases Nõukogude Liidus. Leonhard Lapin on Nõukogude Liidu avangardkunsti kirjeldades rääkinud „kümnetest tuhandetest põrandaalustest sürtšikutest”; sürrealism tundus olevat paljudele ahistatud kunstnikuhingedele loomulik viis ümbritseva reaalsuse kujutamiseks (vt Lapin 1997: 75). Kafkalike ja hirmutavate keskkondade ja olukordade ilmumine totalitaristlike režiimide territooriumide (põrandaalusesse) kunsti näib 20. sajandi kontekstis olevat olnud võrdlemisi tüüpiline.

„Tagurpidis” avanev maailm ei ole oma ettearvamatuses siiski õõvastav, selle intellektuaalse mängulisuse tõlgendamine totalitaarse süsteemi peegeldusena ei mõjuks ilmselt eriti veenvalt. (Elle-Mari Talivee (2018: 112–113) on osutanud loo soojusele: veidrikust Antsu ei karistata ega häbistata, tema hoolivad vanemad suunavad ta omaenda mõttetöö kaudu ümber kasvama.) Keskkond on sürreaalne ja muutub lisaks drastiliselt pea iga leheküljepöördega ning selles liikudes või ka paigal seista püüdes ei saa milleski kindel olla. Kontroll puudub, kuid see on siiski mäng: hirmutamise asemel

esitab raamat lugejale paradoksaalseid olukordi, mõttemängueksperimente ja naljakalt absurdseid kujundeid (hiidkärbesed ja pisikesed elevandid jne).

Raamatu peamise mõjutegurina tuleb esile tõsta Belgia sürrealismiklassikut René Magritte'i.¹⁶ Eeskätt onu tegelaskuju kui niisugune, tumelillas ülikonnas kõvakübaraga mees, on hõlpsalt tõlgendatav popiliku *hommage*'ina anonüümsetele kõvakübarat kandvatele ülikondades meeskujudele, kes ilmusid Magritte'i maalidele juba 1920. aastatel, omandades 1950.–1960. aastateks, kui sajandi esimeste kümnendite stiilis kõvakübarad oleks avalikus ruumis anonüümsest massist juba oluliselt eristunud, tema loomingu emblemaatilise, isegi eneseparoodilise varjundi. „Tagurpidi” onu jääb raamatus küll nimetuks, kuid pole kindlasti anonüümne – pigem on ta keigarlik, ka ümbritseva ruumi kirevuses silmatorkav tegelane, kelle põnev ambivalentsus on osa Tagurpidiantsla keskonna ettearvamatusesest. Onu on sõbralik, kuid ka omakasupüüdlik ja edev ning kuigi ta käitub Antsu kohaliku teejuhi rollis enesekindlalt ja enamasti muretult, tuleb narratiivi kestel korduvalt ilmsiks, et ka onu ei kontrolli olukorda ega suuda alati lahendada läbi Tagurpidiantsla kulgeval teekonnal ettetulevaid ootamatuid pöördeid. (Selles võiks näha õpetlikku tagamõtet: täiskasvanudki ei saa alati kõigeaga hakkama.)

Raamatus on teisigi visuaalseid motiive, mida võib näha viidena Magritte'i loomingu tuntud kujunditele, näiteks on onu ründav õun just karedalt rohelist värvi, nagu Magritte'i maalidel korduvad õunad (lehekülgi 20–21 võib kõrvutada näiteks 1964. aastast pärit maaliga „Le fils de l'homme” („Inimesepoeg”)), ja mõistagi selgub, et onu suitsetab piipu (lk 46). Ilmuvad ka Magritte'ist inspireeritud paradoksaalsed peegeldused-mittepeegeldused (lk 29) ja ruumiparadoksid: näiteks võib raamatu lehekülge 19, millel tegelased kõnnivad läbi metsa, siduda Magritte'i maaliga „Le blanc-seing”

¹⁶ Trossek osutab „aupaklikule sürrealismiklassik Magritte'i tsiteerimisele” ka filmis „Harjutusi iseseisvaks eluks” (Trossek 2007: 40).

(„Tühi leht allkirjaga”, 1965), mis kujutab hobusel läbi metsa (või ka läbi puutüvede) liikuvat naisratsanikku. Maali ühendab Pärna raamatu leheküljega paradoksaalne metsaruum, mis tõstatab tege-
likkuse ja illusiooni vahekorra küsimuse. Suzy Gablik kirjeldab Magritte’i maali: „Hobune on jaotatud osadeks, mis asuvad nii puude taga kui ees, kui ka puudevahelise ruumi taga ja ees; naisratsanik näib lähemal vaatlusel olevat puutüvele maalitud. Meid [vaatajatena] paisatakse Magritte’ile huvi pakkunud tegelikkuse ja illusiooni vahelisse konflikti. Võibolla esitab ta küsimuse, kas väline maailm on üldse olemas” (Gablik 2003: 39–40). Pärn on motiivi korrates lahendanud selle aga visuaalselt märksa moodsamas, popilikult kirkavärvilises ja psühhedeelilise alatooniga võtmes, tihendas metsa peategelaste ümber hulga lobisevate detailidega (nt tagurpidi-Lumivalgeke, kes on „vana, paks ja kole”, või orav, kes ei oska puu otsas ronida).

Lisaks kujundite tsiteerimisele on „Tagurpidil” ilmne side Magritte’i lähenemisega ka kontseptuaalsel tasandil: neid ühendab enesestmõistetava küsimuse alla seadmine, põhimõtteline vastandumine n-ö objektiivsele reaalsusele, argises ebaargise, seletamatu, isegi häiriva mõõtme leidmine, et raputada rutiinseid mõttemustreid ja avada uusi vaatenurki. See on mõlemal juhul sageli vaimukas, kuid pole samas kunagi lihtsalt naljategemine.¹⁷ Kuid erinevalt Magritte’i pildimaailma hoolikalt kultiveeritud salapärasest, mida võimendavad maalide justkui seosetud, pretensioonikana mõjuvad pealkirjad, on Pärna lähenemine „Tagurpidis” avatud, didaktilise mõõtmega ja ärgitab kaasa mõtlema. Nagu Hasso Krull on „Tagurpidist” kõneledes osutanud: määramatuse tekitamine ja realistlikule nägemisele justkui vastutöötamine tähendab, et „hoopis avatakse [lugeja] silmad realistlikuks arusaamiseks sellest, kuidas niisugune sõnaline ja pildiline maailm üldse toimib”. Krull märgib ka, et

¹⁷ „Tagurpidi” ilmse Magritte’i-vaimustuse tasakaalustamiseks võiks mainida, et 2007. aastal ilmunud koguteoses „Pärnograafia” (vt Kall 2006) sisalduv „Priit Pärna entsüklopeedia” ei tõsta enam esile ei Magritte’i ega ka sürrealismi kui niisugust.

„Tagurpidi” on „väga mitmes mõttes läveline, initsiatsiooniraamat – sind pühendatakse nagu mingitesse saladustesse” (Krull 2005).

Kõrvalepõike korras on siinkohal ehk paslik märkida, et vaatamata popi ja sürrealismi kunstiliste huviväljade ilmsele kattumisele oli René Magritte’i enese suhtumine 1960. aastatel esile kerkinud popkunsti selgelt negatiivne; Magritte’i nägemuses oli tegemist kommertsliku ja ebatõsise kunstitegemisega ning ta pani otsesõnu pahaks enda kui sügavalt kontseptuaalse ja filosoofilise lähenemisega kunstniku määratlemist Ameerika popkunsti ühe eelkäijana (Gablik 2003: 73).

„Tagurpidi” sürreaalsetes elementides võib vähemal määral eritleda ka teisi võimalikke inspiratsiooniallikaid ja mõjutajaid, näiteks munakoorte kombel haprate ja õõnsatena tunduvad heledad mõra-nevad puutüved (lk 14) meenutavad põrgumotiivi õõnsa inim-puumonstrumiga Hieronymus Boschi triptühhonilt „Maiste rõõmude aed” (ca 1490–1510). Raamat on ühtlasi rikas ka laiemate kunsti- ja kultuuriviidete poolest: kriipsujuku joonistab plangule Botticelli Veenuse pea (lk 13), Tagurpidiantsla kartulipõld annab võimaluse tutvustada lugejale kubismi mõistet (lk 32), onu toaseinal (mitte pildiraamis) on Ermitaazi kogusse kuuluv Paul Cézanne’i „Nature morte avec rideau et pichet fleuri” („Vaikelu kardina ja lillelise kannuga”, ca 1898), onu televiisorist paistab filmidiiva Sophia Loren, keda Ants nimetab Marcello Mastroianniks jne. Osalt kajastub sellises detailirohkuses eespool mainitud didaktiline tagamõte, et lapsed peaksid lugemise käigus arusaamatuks jäävate asjade kohta täiskasvanutelt uurima-küsima, aga Pärna käekirjale on ka muidu tüüpiline kõrvaliste naljade (filmides ka tiimi sisenaljade) helde lisamine (Vadi 2005). Allusiooniderohke ja lobisev stiil toob aga meelde veel ühe tagantjärele hilisnõukogude kultuuri käsitlustes esile kerkinud määratluse: postmodernistlikkus.

Paljude visuaalselt äratuntavate kunstiliste mõjutajate kõrval on „Tagurpidi” postmodernistlik iseloom võib-olla vähem otsestelt nähtav, kuid ometi läbivalt kohalolev. See on üks teostest, mis on tõlgendatav varase näitena postmodernismi hiilivast tulemisest

hilisnõukogude Eesti kultuuri. Epp Annuse kirjelduses oli see toona jälgitav kui veel terminoloogiliselt või programmiselt artikuleerimata nihe hoiakutes (vt Annus 2000). Postmodernistlikke jooni on ka Pärna teistes tolle ajastu töödes – neis ilmnevad põhimõttelised lahknevused modernismi printsiipidest, mis toonase kunstipildi n-ö ametlikuna kirjeldatud osas justkui veel pädesisid.

Postmodernistlikkus väljendub „Tagurpidi” puhul niihästi teose *hommage*’ilikkuses, tsitaadirohkuses, mitmetasandilistes, võrdlemisi rafineeritud ja mitte tingimata lastepärastes naljades kui ka distantseeritud, pisut irooniliselt mõjuvas jutustajahoiakus ning onu ambivalentses tegelaskujus. Ehk kõige ilmsemana tõusevad esile narratiivi eripärad, näiteks see, et lool on mitu lõppu, sh avatud lõpp (tühjade ruutudega tagakaas ise edasi joonistamiseks), aga ka kahtlev alatoon. Mänguline teekond Tagurpidiantslas ei ole tavapärane raskusi trotsiv võidukas seiklus, vaid läheb sündmuste arenedes justkui aina rohkem käest ära, onu majani liikumine on üha ohtlikum ja kaootilisem, onu maja sisemuses aga kuhjuvad pahupidi-pööratud sellises tempos, et olukord on juba ängistav. Kulminatsioon on leheküljel 45, kus toalaest kukkuv lambipirn purustab pildil kujutatud ruumi ja ka onu kildudeks, ehk metafoorselt puruneb loo fiktsionaalne ruum (mida võib pidada erinevate eituste kuhjumise eelduspäraseks tulemuseks). Ants avaldab seepeale soovi „eluks ajaks Tagurpidiantslasse jääda”, mispeale onu viib ta mõis-tagi otse kojusõitvale rongile. Tõenäoliselt on just postmodernistlike kirjeldatavad jooned oluline osa „Tagurpidi” värskusest ja erakordsusest hilisnõukogude Eesti lapslugejate silmis; nagu Andrus Kivirähk on meenutanud, oli Pärna stiil tema jaoks „ilmutuslik” ja naljad tema piltidel lõikasid „otsekui augu uude maailma” (Kivirähk 2005: 114).

Ideoloogilise lisamõõtmelise võimalikkus

„Tagurpidi” süžeed võib tõlgendada kui lapselikult vaba, rikkumata kujutlusvõime vastuastumist korrastatud ja kammitsetud täiskasvanulikule meelelaadile.¹⁸ Lastekirjanduses on see küll võrdlemisi tavaline narratiivne võte, kuid kuna teos on valminud Brežnevi-aegse Nõukogude Eesti totalitaarses ja stagneerunud raamistus ning suur osa ajastu kultuuripärandist on hiljem harjutud vaatlema vastupanudiskursuse¹⁹ perspektiivis, on see andnud mingil määral ainet spekulatsiooniks teemal, kas raamatul on ka poliitilisena tõlgendatav mõõde.

„Tagurpidi” narratiiv esitab kahtlemata küsimusi enesestmõistetavate asjade pädemise kohta ning osutab paradoksile ja ebakõladele. Norme trotsiva peategelase vaatevinklist paistab kehtiv kord, normikohane elamis- ja käitumisviis millegi arbitraarse ja olemuslikult küsitavana. Peategelane Ants areneb teekonna käigus, kuni loobub raamatu viimastel lehekülgedel põhimõttelisest ja üldisest normidele vastutöötamisest, kuid otsustab edaspidi iseseisvalt mõelda, mitte pimesi juhinduda olemasolevatest reeglitest ja normidest (Tagurpidi-Antsust saab Ants-Isemõtteleja).

Sellise lõplahenduse valguses võib väita, et raamat ärgitab lapsi kriitiliselt mõtlema, mis koos kuuldustega „filmistsenaariumi ärakeelamisest” on vististi selle retseptsioonis tõuganud tagant oletusi „Tagurpidi” õonestuslikust iseloomust. Näiteks küsis Urmas Vadi Priit Pärnalt raadisaates „Litter” nii: „Aga kas selle esialgse filmistsenaariumi keelamise põhjuseks võis olla ka see, et, noh, Nõukogude võim nägi selles tekstis või selles seal stsenaariumis seda, et võetakse üks mingisugune maailm, Nõukogude Liit näiteks, ja hakatakse seda väänama, pöörama, aetakse kõik perspektiivid,

¹⁸ Sama võib öelda ka joonisfilmi „Harjutusi iseseisvaks eluks” (1980) kohta, kuid seal on vastandus lahendatud raamatust lihtsamates, sõnadeta kujundites ning rütmilisemas-muusikalisemas vormis.

¹⁹ Kunstimaastiku puhul on dissidendi-diskursust kriitiliselt analüüsinud näiteks Kädi Talvoja (vt Talvoja 2019: 25–29).

tegelased, kõik ettekujutused kuidagi sassi, et see võis olla sedapidi mõtlemine [...]?” (Vadi 2005). Pärna vastused, tõsi küll, jäid sel teemal vaoshoituks. Ta märkis, et pelgab „suuri sõnumeid” kui niisuguseid, raamatu võimalikku ideoloogilist mõõdet ta küll otseselt ei eitanud, kuid summeeris selle lausega: „Maailm on keerulisem, kui ta paistab.” Lisaks selgitas Pärn, et lootis järgmist: „Minu tehtud kummalise, mittestandardse asja kaudu inimene saab aru, et kusagil on keegi, kes mõtleb teistmoodi, ja ma arvan, et see on totalitaar-ses ühiskonnas ehk oluline sõnum.” Teisisõnu, teisitimõtlemisest rääkiva lasteraamatu sõnum võiks olla „kõik ei ole veel kadunud” ning „kasutades sellesama süsteemi ressursi, on [keegi] suutnud teha asja, mis võib-olla mingil väga väikesel moel õõnestab seda süsteemi” (*ibid.*).

Seega võib ju kujutleda, et „Tagurpidil” oli Brežnevi ajastu ja stagnatsiooni tingimustes pisut riskantne agenda, ent ohtu, mida üks algkooliealistele sobiv lasteraamat süsteemile kujutada võis, ei peaks seejuures üle hindama. Kui vaadata raamatu lehekülge 7, millel keegi pole märganud ära keelata üsna ilmselt lubatavuse piiri kompivat nalja (vaguniakende kohal paistab osaliselt tekst WAGON LITS – prantsuse keeles *magamisvagon*), nagu pole keelatud spekulatiivselt võimuvastase mõõtmega grafitit „jaamaülem on loll” (lk 6), tundub, et ohtu ei hinnanud üle ka toonane kirjandustsensuur.

Kokkuvõte

Lasteraamatuna on „Tagurpidi” hilisnõukogude kultuuripärandis kaksipidises positsioonis: korruga oma laia leviku ja suure loetavuse tulemusena väga hästi tuntud ning samas jäänud siiski kultuuriuuringute fookusest pigem välja, kuna naljakate piltidega lasteraamatutele ei ole omistatud ülearu palju tähtsust. Ent see on teos, mida võiks mitmes plaanis nimetada märgiliseks. Priit Pärna mitte just saavutusvaeses loomingus kerkib „Tagurpidi” – kompaktne ja hoogne, mitmekihiline ja efektne ning eredalt meelde jääv – ikkagi esile kui üks säravamaid. Teiselt poolt koonduvad ja pääsevad selles

„ebaolulises” värvilises lasteraamatus esile ajastu laiemas kultuuripildis väga olulised arengud: ametliku kunstidiskursuse kõrval või kiuste õitsenud läänelik pop-psühhedeelilisus, sürrealismivaimustus ning veel sõnadesse seadmata kujul teosesse imbunud teisenevad, postmodernistlik nägemus.

„Tagurpidist” eesti kultuuri jäänud jälge on keeruline hinnata. Kuigi teosele lausa ideoloogilise programmi omistamine oleks liialdatud, oli raamatul kahtlemata mingisugune mõju: ajastule tüüpiline hiiglaslik tiraaž, mida meelelahutuse nappuses ning tänu autori populaarsusele vaimuka ja julge karikaturistina saatis suur publikumenu, tähendas, et „Tagurpidi” jõudis tõenäoliselt peaaegu kõigi 1980. aastatel eestikeelseid raamatuid lugenud lasteni ning pehmeaanelised köited loeti räbalateks. (1988. aastal, enne soomekeelse tõlke ilmumist antud intervjuus kirjeldas Pärn, kuidas algne suur tiraaž müüdi peaaegu kohe läbi ja raamatut võis hiljem saada veel ainult valuutapoodidest (Jokinen 1988: 6).) Mõõtu, mille järgi kalkuleerida, kuidas see lugemiskogemus neid mõjutas, paraku ei leidu. Ka teisitimõtlemist vaenanud Nõukogude süsteem hakkas kokku varisema juba enne, kui raamatust oletatavalt kriitilise mõtlemise tõuke saanud põlvkond jõudis täisealiseks saada. Ent küllap kulus raamatust virgutatud vaim ja õrnas eas kultiveeritud absurdihuumori tunnetus ära ka edaspidi. Andrus Kivirähk on märkinud „Tagurpidit” selle ilmumise järel lugenud laste kohta, et nood on „ka Pärna põlvkond. Ka tema on meie maailmanägemist vorminud, nagu roosas frakis sepp „Tagurpidi” raamatus, kes taob oma alasil vasaraga porgandit ja teatab „Kes töötab, see ei söö!” Jah, mis võiks olla magusam kui külasepa taotud ehtne sidruniviil?” (Kivirähk 2005: 115).

KIRJANDUS

- Annus, Epp 2000. Postmodernism kui hilissotsialismi kultuuriloogika. – Keel ja Kirjandus 11, 769–780.
- Besserwesser 1969. Sopaka sünonüümid ehk *Graecum est, non legitur*. – Keel ja Kirjandus 2, 125.

- Gablik, Suzi 2003. Magritte. Thames & Hudson World of Art. London, New York: Thames & Hudson.
- Gens, Leo 1960. Mis on sürrealism? „Noorte Hääl” Foorum Hans Pöögelmanni nimelises raadiotehnika tehases. – Noorte Hääl, 28. detsember. <https://www.etera.ee/zoom/78239/view?page=2&p=separate&search=%C3%BCrrealism&tool=search&view=0,2581,4576,3843> (22.11.2024).
- Helme, Sirje 2010. Popkunst forever. Eesti popkunst 1960. ja 1970. aastate vahetusel. Tallinn: Eesti Kunstimuseum.
- Helme, Sirje 2016. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. – Jaak Kangilaski (toim.), Eesti kunsti ajalugu 6: 1940–1991. II osa. Tallinn: SA Kultuurileht, 83–180.
- Jokinen, Heikki 1988. Absurdin viivan mestari. – Sarjainfo 60, 3, 3–6.
- Juske, Ants 2005. Tagurpidi – idiprugat Priit Pärna käsitluses. – Eesti Päevaleht. LP, 5. november. <https://epl.delfi.ee/artikkel/51023141/ants-juske-tagurpidi-idiprugat-priit-parna-kasitluses> (22.11.2024).
- Juur, Mart 2000. Priit Pärn [intervjuu]. – KesKus 12, 17.
- Kall, Toomas (koost.) 2006. Pärnograafia. Priit Pärna joonistusi 1964–2006. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Kangilaski, Ott; Kangilaski, Jaak 1967. Kunsti kukeaubits. Algteadmisi kunstist ja kunstiajaloo. Tallinn: Kunst.
- Kivirähk, Andrus 2005. Appi, appi, ei mina upu! – Vikerkaar 12, 113–115.
- Krull, Hasso 2005. Tagurpidist. – Urmas Vadi (toim.), Litter: Priit Pärn. Vikerraadio, 20. november. <https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/litter-litter-priit-parn> (22.11.2024).
- Laaniste, Mari 2001. Lühiülevaade Eesti koomiksi ajaloost II. – Vikerkaar 4, 75–85.
- Laaniste, Mari 2006. Eine murul. Ühe animafilmi tekst ja kontekst. – Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on art and architecture 4, 15, 77–96.
- Lamp, Ene 1971. Uusi taotlusi Eesti maalis. – Kunst 1, 7–13.
- Lapin, Leonhard 1997. Kaks kunsti. Valimik ettekandeid ja artikleid kunstist ning ehituskunstist 1971–1995. Tallinn: Kunst.
- Levin, Mai 1976. Silvi Liiva graafika. – Kunst 2, 53–57.
- Lille, Eva 2024. E-kiri artikli autorile, 6.12.
- Lokk, Tiina 1988. Kas on kerge olla rikas. Juttu Priit Pärnaga. – Rahva Hääl, 19. juuni.

- Olšak, Leida 1981. Meie laste raamatud? – Noorte Hääl, 22. märts.
- Pöks, Ursula 1975. „Kollase allveelaevaga” sõprusvisiidil. – Sirp ja Vasar, 18. aprill.
- Põldmäe, Asta 1981. Asta Põldmäe: Eesti NSV kirjanike kongressi eel. – Sirp ja Vasar, 20. märts.
- Pärn, Priit 1978. Mis on valmis, teoksil, kavas? – Sirp ja Vasar, 22. september.
- Pärn, Priit 2024. E-kiri artikli autorile, 30.11.
- Reinsalu, Tiina Mariam 2023. E-kiri artikli autorile, 10.12.
- Roode, Henn; Sobolev, Juri 1971. Ülo Sooster. In memoriam. – Kunst 1, 44–47.
- Sarapik, Virve 2006. Fiktsioon ja tõde, kujutis ja vale. – Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on art and architecture 15, 4, 42–54.
- Socialist Flower Power 2018 = Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture, May 20 to August 26, 2018 [näituse kataloog]. Culver City: Wende Museum of the Cold War. https://issuu.com/wendemuseum/docs/wm_socialistflower_catalog (22.11.2024).
- Talivee, Elle-Mari 2018. Priit Pärna „Tagurpidi”. – Jaanika Palm, Anu Kehman (toim.), Eesti lastekirjanduse kuldvara. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse Keskus, 112–113.
- Talvoja, Kädi 2019. Karm stiil eesti kunstiajalookirjutuse kontekstis. Doktoritöö. Dissertationes Academiae Artium Estoniae 27. Eesti Kunstiakadeemia. Tallinn.
- Treier, Heie 1992. Priit Pärna kodus – avastusi tema vabagraafikast. – Teater. Muusika. Kino 7, 50, 96.
- Trossek, Andreas 2007. Risoomja alfabeedi algus: Priit Pärn ja tema loomine. – Priit Pärn. [KUMUs toimunud näituse kataloog.] Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 12–48.
- Trossek, Andreas 2009. Eesti popanimatsioon 1973–1979: joonisfilmist lähikunstiajaloo kontekstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on art and architecture 1/2, 18, 69–107. https://ktu.artun.ee/articles/2009_1_2/ktu_2009_18_1_069-107_trossek.pdf (22.11.2024).
- Trossek, Andreas 2023. Pop Art in Animation Behind the Iron Curtain: The Estonian Example. – Heleen Gerritsen (toim.), Decolonising the (Post-) Soviet Screen I. Special issue of Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe 17. <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/355/652> (22.11.2024).

- Tuumalu, Tiit 2005. Priit Pärn teeb seda jälle – sätib asjad tagurpidi [intervjuu]. – Postimees, 26. august. <https://kultuur.postimees.ee/1494117/priit-parn-teeb-seda-jalle-satib-asjad-tagurpidi> (01.12.2024).
- Uusi raamatuid 1980 = Uusi raamatuid. – Sirp ja Vasar, 25. aprill.
- Vadi, Urmas 2005. Intervjuu Priit Pärnaga. – Urmas Vadi (toim.), Litter: Priit Pärn. Vikerraadio, 20. november. <https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/litter-litter-priit-parn> (22.11.2024).
- Valter, Edgar 1977. Meie sõbrad, meie tuttavad. „Noorte Hääle” lugejate küsimustele vastab kunstnik Edgar Valter. – Noorte Hääle, 26. jaanuar. <https://www.etera.ee/zoom/81113/view?page=3&p=separate&search=%22Silvi%20Liiva%22~10%20%22Mai%20Levin%22~10&tool=search&view=405,3325,2815,1183> (01.12.2024).
- Yurchak, Alexei 2005. Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation. Princeton, Woodstock: Princeton University Press.

SUMMARY

INSTRUCTIVE, SURREALIST, POSTMODERNIST: CONSIDERING THE ASPECTS OF THE COMIC BOOK “TAGURPIDI”

The article discusses Priit Pärn’s book “Tagurpidi” (first edition: Tallinn: Kunst, 1980; a possible translation of the title would be “Topsy-turvy”), a popular work of Estonian children’s literature in which the verbal component is playfully intertwined with multi-layered and exciting visuals by making use of the medium-specific toolkit of comics. “Tagurpidi” has been translated into Finnish, Swedish, Danish and Norwegian (all published in 1989) as well as Spanish (2017). While the book has been available as a reissue in Estonia since 2005, and has prompted quite a bit of nostalgia-tinged discourse from its now-grown-up readers over the years, the article is the first attempt of academic analysis specifically dedicated to it.

The initial subchapter gives an overview of how the book came to be, considering its original historical and sociopolitical context. Particular attention is paid to “Tagurpidi’s” links to its author’s activity in the field of drawn animation: while Pärn had a number of creative outlets, there is a tendency to regard animation as the most important one. Thus the discourse surrounding “Tagurpidi” has often presented the book as a reworking of a supposedly banned animation script from the late 1970s into something that could be released in the less controlled, marginal field of children’s literature. Upon closer inspection, this understanding appears to exaggerate matters, as the rough script drafts in question were never greenlighted by the Tallinnfilm studio’s drawn animation department Joonisfilm, and thus never made it out of the studio to the Soviet State Cinema Committee in Moscow, which held the actual power of censoring or banning films. On the other hand, it is important to assert that the book does have a fairly obvious connection with one of Pärn’s animated films, namely “Harjutusi iseseisvaks eluks” (“Some Exercises in Preparation for an Independent Life”, 1980): the book and the film have some overlapping themes and design similarities. It is also important to emphasize that at the

time, illustrating children's picture books was a valid, attractive and well paid creative outlet in itself.

The next subchapter discusses the contents of the book. The plot follows the main character, a little boy named Ants who dislikes conforming to common sense and practices, and tries to do the opposite at every opportunity. His concerned parents would like Ants to grow out of this phase and thus send him to visit his uncle in a fictional location named Tagurpidiantsla (approximately: Topsyturvyville), a fantasy environment where the only certainty is that conventional norms and rules do not apply. The book depicts the narrative environment in a considered, purposefully didactic, yet entertaining way, presenting the audience with a series of picture puzzles page after page, playing on the inconsistencies that emerge between the image and the textual component.

The third subchapter is dedicated to the book's illustrations, analysing the artistic choices and layers of meaning observed in particular images but also those emerging in the broader picture. There is a clear visual influence of pop art in the use of bright colours and collage, but the book also appears to have a certain psychedelic dimension. Surrealism, a phenomenon that was both highly popular yet officially still rather frowned upon in 1970s Estonia, is another strong influence. The book shows a particular fondness of René Magritte, with multiple references to his works, i.e. the character design of Ants's uncle is linked to Magritte's anonymous men in dark suits and bowler hats. Yet the overall nature of "Tagurpidi" also appears open to interpretation as a postmodernist work due to the characteristics of the narrative.

The fourth subchapter of the article takes a look at the existing discourse about "Tagurpidi" in Estonia, shaped by cultural figures and literati who read the book as children, and influenced by nostalgic feelings as well as the so-called resistance discourse evident in much of the analysis of Estonia's late-Soviet culture. The issue of whether these influences have led to a somewhat exaggerated reading of the book's relatively faint ideological dimension emerges as a particular point to consider.

Keywords: Estonian comics, Estonian children's literature, Priit Pärn, surrealism, postmodernism, pop art, late Soviet culture