

RAHVAPÄRIMUS JA MULTIMEEDIA EESTI KAASAEGSES KULTUURIS

Anneli Mihkelev

Tallinna Ülikool

Ülevaade. Artikkel vaatlleb eesti folkloorist pärit mütoloogilist tegelast kratti, keda võib kohata meie suulises pärimuses, kust see on levinud ilukirjandusse, teatrisse ja filmi. Viimaste aastate krati teema populaarsuse tõus on seotud Andrus Kivirähki romaaniga „Rehepapp ehk November” (2000), kus keskne tegelane on mõisa teenistuses olev rehepapp, talupoegade vaimne liider, kes esindab pärisorjusaegset mentaliteeti ja suhtumist mõisnikesse. Kratti seostati folklooris varanduse kokkutassimisega ja teiste inimeste arvelt rikastumisega. Kratil oli seos põrguga ning krati omanik müüs oma hinge kuradile. Viimase aja teostes on ühendatud mitme meedia võimalused, muutes väljendusvahendid mitmekesisemaks. Krati põhi-olemus ja tähendus on jäänud vaatamata oma muutlikkusele samaks. Siiski on krati kui kultuuriteksti tõlgendamine muutunud mängulisemaks, mis loob eelduse eesti kultuuri positiivsele enesekirjeldusele.¹

Võtmesõnad: folkloor ja kirjandus, multimeedialisus, transmeedialisus, identiteet

Sissejuhatus

Kratt kui eesti mütoloogiast pärit tegelane elab suulises pärimuses erinevates lugudes, mis nüüdseks on jõudnud ilukirjandusse ning sealt omakorda teistesse kunstiliikidesse. Sama saab öelda rehepapi kohta, kel oli rahvajuttudes kindel roll täita. See tähendab, et metatekstitid ehk teisesed tekstid kratist, nii suulised, kirjalikud kui ka

¹ Artikkel on seotud institutsionaalse uurimisteemaga IUT 18-4 „Eesti Ida ja Lääne vahel: „oma”, „teise”, „võõra”, „vaenlase” kujundite paradigma XX sajandi Eesti kultuurides”, samuti TLÜ kultuuridevaheliste uuringute tippkeskusega.

visuaalsed, on eksisteerinud juba väga kaua ja väga erineval moel. Ühtlasi tähendab see, et nii vana ja iidse materjali kasutamine kaasaegses kultuuris nõuab selle pidevat tõlkimist ja tõlgendamist erinevate meediate ja erinevate kultuuride keelde. Kratt on muutlik kultuuritekst ja me ei tea kunagi, milline oli see päris õige prototekst, kindlasti ei pärinenud see aga trükimeediast.

Tänu ilukirjandusele, Andrus Kivirähki 2000. aastal ilmunud romaanile „Rehepapp ehk November” on eesti kaasaegses kultuuris krati kõrval olulise koha leidnud mõisa reheahjude valvaja ja kütja rehepapp. Rehepapp pidi valvama mõisa vilja ja vastutama selle kuivatamise eest. Rehepapp oli inimene, kes seisis mõisa ja talupoegade vahel, tundis mõlemat poolt ning tavaliselt teadis ta hästi ka rahvajutte, mida hilissügisel pimedal ajal mõisa rehetoas vilja valvates pajatati. Rehepapi oli mõisa rehetoas jutuvestja roll. Pajatades vanu lugusid, lõi ta kuulajatele mulje räägitava loo tõsielulisusest, autentsusest. Jutuvestja kohalolu viitab ossianistlikule traditsioonile, mida järgis ka Faehlmann, kui ta kogus materjali „Eesti muistendite” jaoks (lähemalt vt Valk 2015: 541–555). Kivirähk ühendab oma romaanis krati ja rehepapi teema, mis on omakorda erinevate meediate vahendusel paljude metatekstidena kultuuris laiali pihustunud.

Niisugust olukorda kirjeldab hästi transmeedialisuse mõiste², mis tähistab ühe teksti eksisteerimist kultuuris mitmel viisil, sh erinevates žanrites ja meediates (vt Torop 2011: 334; Jenkins 2006: 2–4). Kratt kui mütoloogiline tegelane on loonud koos rehepapi enda ümber hulgaliselt metatekste, mille abil luuakse võimalik krati maailm, kus omavahel põimuvad metatekstide vastuvõtjate-interpretierijate mälud ja laiem kultuurimälu (vt Torop 2011: 335). Kuigi transmeedia pihustab teksti ning on seotud eelkõige noortele suunatud kaasaegse meediakultuuri tehniliste võtetega, aitavad erinevad meediarakendused pakkuda vastuvõtjale fiktsionaalse maailma

² Transmeedialisuse mõiste kõrval on meediauringute kontekstis kasutusel ristmeedia mõiste. Nende omavahelisest kattuvusest ja kõnealuste mõistete tõlgendamisest kultuurisemiootika perspektiivist vt Ojamaa 2015: 9.

tajumisel mitmekesisemaid emotsionaalseid kogemusi (vt Ojamaa 2015: 15–16). Kõik see kehtib ka kratist inspireeritud kaasaegsete kultuuritekstide puhul, kus on kasutatud erinevaid meediaid selge sihiga lisaks sotsiaalse sõnumi edasiandmisele mitmekesistada emotsionaalset ja esteetilist elamust: Eduard Tubina ballett „Kratt” ja Rainer Sarneti film „November” on vaid kaks näidet paljudest.

I. Kratt rahvapärimeses

Krati kui mütoloogilise tegelase päritolu on püütud selgitada, kuid arvamused ei lähe alati sugugi kokku, sest tõlgendajaid on sageli mõjutanud käibivad müüdid ja ideoloogiad, mis võivad olla sõltuvalt kontekstist nii positiivsed kui ka negatiivsed. Aleksander Heintalu ehk Vigala Sass, kes oli rahva seas populaarne kui ravitseja ja teadmamees, leiab, et kratt ja puuk on tulnud Eestisse arvatavasti slaavi kultuurist, sest „meil vara vedamised või muud varastamised jätsid hinge kinni siia ilma varavalvuriks, seda enam, et kratt hingestati ikkagi mardustega – kinnijäänutega, kes olid kohal kinni.” (Heintalu 2006: 127)

Folkloristide uurimused viitavad samuti krati vööramaisele päritolule või pigem sellele, et kratid olid olemas mitmel maal samaaegselt. Ühtlasi koorub neist uurimusist välja, et krattide tegemiseks ja uskumiseks olid olemas sotsiaalsed põhjused ja keskkond. Matthias Johann Eisen kirjutab, et eestlaste pärimus ei tunne rahaauke valvavaid lendavaid madusid, kellest kõnelevad paljud vanad rahvad. Eesti pärimuses räägitakse lendavatest tulistest loomadest, kes oma peremehele vara, vilja, raha jms kokku kannavad, tehes seda teise peremehe arvel, st varastades. Niisugust vara kokkutassijat kutsutakse tulihännaks, pisuhännaks või kratiks. Seejuures esineb erinevates paikades krati nimest mitmesuguseid variatsioone, nt krätt, krett, rett jt. (Eisen 1995: 80)

Eiseni sõnul on Soomes mainitud kratti esimest korda piiskop Agricola 1551. aastal kui hämelaste jumalat. Eestis on kratti mainitud 1698. aastal kui viljakratti. Eisen nimetab mitut kroonikut, kes

on tähele pannud, et siinsed inimesed lendavaid madusid (draakoneid) peavad, kes neile vilja varastavad. On leitud ka märkmeid, et kratt valvas mahamaetud varandust ega andnud seda ilma ohvrita kätte. (Eisen 1995: 80; vrd ka Heintalu 2006: 127)

Eiseni järgi on krati nimetus laenatud skandinaavlastelt: *skratt* tähendas vanas keeles nõida, vaimu, kummitust (Eisen 1995: 80). Kratt jätab lennates endast järele pika tulejoa, seepärast kutsutakse teda ka tulihännaks. Saba võib olla kuni jalg pikk, mõnel pool arvatakse, et hanna pikkus võib ulatuda süllani. Kratt lendab tavaliselt öhtul või keskööl, kui on pime. (Eisen 1995: 81)

Tulihänd ei ole haldjas, kuigi ta on vaim. Ta on inimese kätetöö, kellele hing sisse muretsetakse. Hinge sissesaamiseks on mitmesuguseid viise, kuid need on seotud maagiaga ja kuradiga. Eiseni järgi tehakse kratti kolm neljapäeva öhtut järjest, materjaliks on tavaliselt see, mida kõige lihtsamalt kätte saab, enamasti vanad asjad. Kratile püütakse anda mõne looma kuju. Kratt hakkab elama järk-järgult, alles kolmandal neljapäeval kargab kratt püsti ja hakkab tööd nõudma. Kui tööd ei anta, murrab kratt peremehe kaela, aga kui kratile tööd anda, siis hakkab ta seda kohe tegema.

Mõnedel andmetel tuleb kratile hing sisse saada neljandal neljapäeval vanapagana käest. Mõnel pool vilistatakse kratile hing sisse kolmanda neljapäeva öhtul ristteel. Vilistamisega kutsutakse vanapagan välja. Vaevatasuks nõuab ta tulihänna tegija pahema käe nimetissõrmest kolm tilka verd. Mõnikord tilgutatakse kolm tilka verd kohe krati peale, nii et see elama hakkab, ja mõnikord tilgutatakse veri paberile, mis keeratakse rulli ja pistetakse taskusse. Üritatakse vanapaganat tüssata: antakse mõne looma verd või punast mahla. Vereandmisega müüakse oma hing vanapaganale. Pettus tuleb ilmsiks siis, kui tulihänna tegija on juba surivoodil ja vanapagan tema hinge järele tuleb, kuid peab tühjalt ära minema. (Eisen 1995: 81)

Folkloorne aines räägib mitmesugustest petulugudest, kuidas tulihännale hing sisse saada ilma omaenda hinge tegelikult müümata. Üks võimalus on anda kratile niisugune töö, millega see

hakkama ei saa (nt leivast redeli ja liivast köie valmistamine vms) (vt Eisen 1995: 82).

Oskar Loorits on uurinud ja üritanud selgitada, miks niisugused tüssamisega seotud lood rahva seas levinud on. Ta kirjutab, et hinge tulihännana lendamisel võib olla nii positiivne kui ka negatiivne tähendus: „... juba ürgaegadest peale hing on irdunud ka negatiivseks otstarbeks, kuid selle motiivi otse ainuvalitsevaks paisumine on teostunud meie rahvausis siiski alles orjaaja sajandeil. Seda ei saa teisiti seletada, kui põhjendades sotsiaalse olukorra masendava survega ja mürgitatud orjahinge teadlike tungide ja ebateadlike kalduvustega.” (Loorits 1990: 34) Samas märgib ta, et „oma praeguse toore varahankimise eesmärgi tulihänd on saand alles orjaaja sajandeil ja saksa-rootsi eeskujudel. Ja praegugi ei käida tulihännaks sugugi ainult varahankimiseks, vaid germaani eeskujudel ka kuraditega pidusid pidamas ja tantsimas, algselt küllap surnute juures teises ilmas peietel. [...] Sõnad tulihänd, pisuhänd ise aga ulatuvad sesse aega, kus ka veel surnuid põletati ja kus kujuteldi võib-olla surnutegi hingi lahkuvat ihust tulesädemena.” (Loorits 1990: 35) Nii nagu Eisen, jõuab ka Loorits oma järeldustega meteooride ja kera-välkude juurde, mida tänapäeva tekstides visuaalsete efektidena kratilugudes sageli kasutatakse (vt ka Tubin 2015: 700).

Ülo Valk on analüüsinud 19. sajandi teisel poolel levinud sakste ja sakslaste demoniseerimist rahvaluules ning kratijuttude populaarsust rahvaluulekogumise kõrgajal ning jõudnud veidi teistsugusele järeldusele, mis on seotud ühiskondlike muudatustega: „... kratilood ja -uskumused aitasid kaasa eestlaste vabanemisele orjamentaliteedist, mõtestades maaomandi muutumist, talurahva rikastumist ja illustreerides rahvusliku ärkamisaja olusid Eesti külas. Kratt sümboliseerib mõisaorjust asendanud mammonakultust ehk põhimõttelist ümberorienteerumist kristlikult vaesus-ideaalilt uutmoodi varanduslikele väärtustele. Nende hulka kuulusid ka vaimsed väärtused...” (Valk 2008: 68).

Viimased paarkümmend aastat on Eestis olnud samuti suurte sotsiaalsete muutuste aeg, mil mammonakultus kipub mõnikord

muude nähtuste üle domineerima. Ilmselt on siingi kratilugude populaarsus seotud ühiskonnas toimivate muutustega. Orjaaja traagilist müüti üritatakse kaasaegsetes metatekstides sageli ümber pöörata või dekonstrueerida, abiks grotesk ja iroonia.

2. Kratt ilukirjanduses

2.1. RAHVAPÄRIMUSEST ILUKIRJANDUSSE

Rahvajuttudes leidub üsna palju motiive oma hinge kuradile müü-
nud inimestest ja sealt on need lood jõudnud ilukirjandusse, kus
need ei ole enam lihtsalt põnevad lood, mida rehetares räägiti, vaid
saavad juurde autoripoolse tõlgenduse. Ilukirjandus lisab rahva-
jutule kontekstitundlikku stiili ja ideoloogiat. Friedrich Reinhold
Kreutzwald oli üks neist, kes korjas rahvapärimusi nii eepose jaoks
kui ka teiste lugude tarvis. Näiteks loost „Puulane ja Tohtlane”,
mis ilmus kogumikus „Eesti rahva ennemuistsed jutud” (1866), on
August Annisti hinnangul saanud Kreutzwaldi tõlgenduses terav
satiir küla rikaste vastu (vt Kreutzwald 2006: 446).

Endel Nirk näeb konteksti laiemalt kui Annist, nentides, et
Kreutzwaldi „Eesti rahva ennemuistsete juttude” aluseks on rahva-
pärimus, kuid samas on teda inspireerinud romantismiajastu teosed,
näiteks vendade Grimmide ja Hans Christian Anderseni muinas-
jutud (Nirk 1983: 51). Seevastu Friedebert Tuglas on Kreutzwaldi
töö vastu väga kriitiline, sest tema meelest pole neis juttudes rahva
fantaasiast ega keele omapärast suurt midagi järele jäänud (Tuglas
1959: 127).

Kuigi ilukirjandus on pidevalt folkloorset ainet kasutanud ja
laenanud, kerkib ikka ja jälle üles küsimus algupärast ja autorlusest,
pseudomüütidest ja müütidest (vt ka Tedre 1995: 171). Ilukirjanduse
ja folkloori segunemisest ning rahvusvahelistest ülekannetest on
kirjutanud Oskar Loorits, manitsedes ettevaatlikkusele nende
motiivide algupära määramises: põimused ja laenud on nii
laidlased, et päris alguse määramine võib osutuda pea võimatuks
(Loorits 2000: 126).

Metafoorselt on kratti kasutanud Eduard Vilde oma näidendis „Pisuhänd” (1912). Selleski komöödias on teemaks jõukus ning sellega sageli kaasnev tõusiklikkus. Nii saab pisuhännast taas tänu Vildele sotsiaalse kriitika elluviija.

Ülo Valk juhib tähelepanu muistendi potentsiaalile sündida ümber autoriloominguna, kus muistendi omapärases kronotobis ja maailmatajus võivad toimuda muutused ja pöörded. Näiteks Kivirähki romaanis „Rehepapp” on muistendimaailm nihutatud muinasjutu ja naljandi kirjanduslikku aegruumi, muistendisüžeed ja -motiivid on omavahel seotud kirjanduslike tegelaste kaudu ning sellele kõigele on lisatud ohtralt vaimukaid situatsioone ja keelekoomikat (Valk 2015: 550–551).

2.2. KRATT ANDRUS KIVIRÄHKI ROMAANIS „REHEPAPP”

Kuigi krattidest, puukidest ja pisuhändadest on aeg-ajalt ikka eesti kultuuritekstides juttu olnud, on nende uue ja intensiivse leviku algallikas Andrus Kivirähki romaan „Rehepapp ehk November” (2000), millest lähtuvalt on nüüdseks loodud erinevates žanrites ja meediates tekste. Sellegi artikli üks kese on Kivirähki romaan, kuid lisaks on eesmärk vaadelda, kuidas on käsitletud krati teemat ka varem ja milline on peamine sõnum, mida on krati kaudu publikule edasi antud.

Kivirähki romaan sai kohe väga populaarseks ning ilmusid käsitlused ja analüüsid, millest ilmnes, kui erinevalt on võimalik seda romaani lugeda. Etteruttavalt saab öelda, et enamik neist romaani kohta käivatest tähelepanekutest leiab kinnitust teisteski žanrites, ooperis ja filmis. Kati Lindström alustab oma pikemat artiklit nendinguga, et tegemist on postmodernistliku romaaniga postmodernistlikul ajastul (Lindström 2002: 129) ning tema käsitlus vaatleb romaani kui etnofuturistlikku või selle põhimõtetele lähedast teost. Sellest käsitlusest kooruvad välja vahest kõige olulisemad aspektid, millega Kivirähki romaanile läheneda – need on ambivalentsus ja ironia (Lindström 2002: 129).

Etnofuturismile eelnes etnosümbolism, mille vahekorda etnofuturismiga ja muutumisi omas ajas on käsitlenud Kajar Pruul (vt Pruul 1995: 58–62). Etnosümbolistlikule teosele on omane, et ta loob jääva ning seejuures positiivse etnilise identiteedi. Kivirähk ehitab oma romaani ammu tuntud teadmisele, et eestlane on maarahvas, kes kuulub mõisnikele ja keda sunnitakse kirikus käima: „Kivirähk on see kõik olemas, kuid tüüpiliselt etnofuturistlikul – või laiemas mõttes postmodernistlikul – moel on varasemad positiivsed etnosümbolistlikud (modernistlikud) märgid pea peale pööratud. [...] Eesti rahva ajaloo traagilisimast seigast saab siin iroonia abil ja väärtuspooluste äravahetamise teel midagi, mille üle igamees võib rahuldust tunda.” (Lindström 2002: 130)

Lindströmi järgi on „Rehepapp” elavas dialoogis meie väljakujunenud etnosepildiga ning esitab väljakutse ajaloolisele identiteedile, sellele, kuidas me näeme eestlasi kui rahvust toimivat keskajast Eesti Vabariigini. Lisaks sellele toob Kati Lindström oma arvustuses välja ka orjusemüüdi põimumise nõukogudeaegse kannatusmüüdi ning esimese Eesti Vabariigi aegse propaganda loodud enesepildiga: „Nõukogude-aegses rahvuslikus nostalgias usinalt toitmist leidnud müüdi kohaselt on eestlased aus rahvas, kelle on varastama õpetanud Nõukogude korrumpeeriv moraal. [...] Kui väljenduda lennukalt, siis on „Rehepapi” positiivne programm anda eestlastele võimalus oma identiteediotsingutes ületada romantismiaegsetel ideaalidel ja Eesti Vabariigi propagandatalituse teesidel põhinev hirm olla puudulik, maine ja madal, st inimlik.” (Lindström 2002: 130–131)

Tüssamiste ja petmiste taga näeb orjaaja pärandit eespool mainitud Oskar Loorits, kes neid minevikunähtusi väga tõsiselt võtab: „Kogu see varahankija-idee on meie usundis orjaaja kõige iseloomustavam pärand ja kõneleb omaette selgemat keelt kui kõik targutused, kuivõrd tugevasti tegeliku elu tingimused on mõjustand ka meie usundilise loomingu suundumist madalate ja kogu hingelaadi rikkuvate kujutelmade orjusesse.” (Loorits 1990: 39)

Tänapäeva kontekstis laieneb orjuse mõiste üleüldiseks raha-orjuseks ja rikastumiskirg on sageli nüüdki hukatuslik. Ega asjata

pole sõnast „rehepapp” saanud praeguses Eestis käibefraas, mis iseloomustab tänapäevaseid kahtlasi tegusid, eriti poliitika- ja äri- maailmas. Nii ühendab Kivirähki Rehepapp mineviku ja oleviku:

„Vargus ja mõnus tüssamine ei ole siiski ainuke liin romaanis, mis sunnib lugejat ütleva, et Rehepapp – see oleme meie. Tekstis on olemas veel teist laadigi tegelaskujud, kes toovad sisse eesti omapildi õhtumaise tahu: nimelt kadakasaksluse ja saksastunud intellektuaalid, keda kehastavad vastavalt mõisateenijad Ints ja Luise ning kubjas Hans ja Liina. [...] Hans ja Liina esindavad lääneliku kultuuri teist tahku: tarbides õhtumaise kultuuri intellektuaalset pärandit Lumememme kehastuses, ei ole nad siiski oma välisest keskkonnast eemaldunud. Seega on Rehepapp koondkujuna suisa skisofreeniline nähtus ja vastab sellisena ka meie ajaloolisele enesepildile.” (Lindström 2002: 132)

Ott Heinapuu toob välja veel ühe olulise aspekti, mis iseloomustab Kivirähki romaani – huumori. Ta võrdleb erinevaid rahvajutužanre ning jõuab järelduseni, et „„Rehepapp” [on] pigem rahvahuumorit kui rahvausku esindav tekst.” (Heinapuu, Kikas 2002: 140)

Cornelius Hasselblatt näeb Kivirähki romaanis moodsa maailma satiiri, kus on kasutatud groteskset-absurdset huumorit, ning selle põhjal saakski väita, et selline isikliku rikkuse tagaajamine muutub üldinimlikuks, eesti kultuuri ületavaks hukutavaks paheks: „... hoolimata sellest, et romaanis rahvuslik müüt dekonstrueeritakse ja tõugatakse aujärjelt otsustavalt maha ning et Kivirähk ei jäta eestlaste juures midagi nahutamata ja kujutab neid väiklaste ning ahnete inimestena. Paradoksaalsel kombel sai just „Rehepapist” eestlaste jaoks identiteetiloov kunstiteos.” (Hasselblatt 2015: 320)

Katrin Alekand analüüsib romaani retseptiooni, lugejate erinevaid arvamusi ning jõuab lõpuks järeldusele, et „Lugejamenu arvestades on sellise nihestatud tõlgenduse järele vajadus olemas. Kaua võibki haledalt kiunuda 700-aastase orjapõlve raskuse ja rõhumismüüdi üle ning sel moel taasluua rahvuslikku alaväärsuskompleksi? Miks mitte naerda selle üle, mis kunagi ammu oli, ja ehk suudame

siis naerda sellegi üle, mis oli hiljuti ja valitseb praegu. [...] Tara-nina lõhub „Rehepapp” müüdi rõhutud matsidest ja mõjub oma groteskse huumoriga tõesti kollektiivse psühhoteraapiana.” (Aleksand 2002: 205)

Samuti pöörab koomilisele aspektile tähelepanu Kadri Tüür, käsitledes Kivirähki romaani kui ellujäämiskomöödiat. Tüür vaatleb romaanis kujutatud vastastikustel suhetel põhinevat, pragmaatilist ja tasakaalu taotlevat külakogukonda. Omavahel põimuvad komöödiline ja tragöödiline ellusuhtumine, kusjuures romaani lõpus jääbki lahtiseks, kumb ellusuhtumine domineerib. (Tüür 2002: 130–138)

Neist arvustustest peegeldub väga selgelt soov lahti saada painajalikust orjapõlve ja rõhumise mälestusest, seepärast ongi Kivirähki vabastav ja groteskne naer läbi pisarate hea, kuna võimaldab traagikas näha naljakat ja vastupidi.

3. Multimeedialine kratt

3.1. TAUNO AINTSI OOPER „REHEPAPP”

Andrus Kivirähki romaan „Rehepapp” on olnud aluseks mitmele metatekstile, mis ei kuulu enam trükimeedia valdkonda, vaid eksisteerivad teiste meediate vahendusel. Rainer Sarneti film „November” ja Tauno Aintsi ooper „Rehepapp” on näited krati kui kultuuri-teksti transmeedialisest levikust, mis aitavad kaasa teksti või krati kuju mäletamisele ning selle võimaliku maailma loomisele, milles kratt kui mütoloogiline kuju eksisteerib.

Tauno Aintsi Andrus Kivirähki romaani ainetel loodud ooper „Rehepapp” (lavastus 2013 Vanemuises) võiks olla krati teema varasemate käsitluste järg. Nagu kavaleheltilgi lugeda võib, tugineb teos romaanile. Libreto autor on Urmas Lennuk, kuid tegelikult on ooperi süžee üsnagi erinev romaani süžeelest ehk siis tegemist on Kivirähki teose tõlgendusega. Juba pealkiri ütleb, et keskne tegelane ooperis on Rehepapp, see on suuresti Rehepapi kui külakogukonna juhi lugu ja kratid jäävad üsna tagaplaanile. Samas paikneb

lavastuses Lumemehest kratt, kes räägib romantilisi välismaiseid armulugusid, lava tsentris, võimendades omakorda kindlal kohal olevat valetamist ja petmist.

Kriitika on populaarsel romaanil põhineva ooperi vastu võtnud suhteliselt mõistvalt, pigem juhitakse tähelepanu ooperi kui žanri teistsugustele nõuetele. Näiteks kirjutab Kerri Kotta oma arvustuses, et „Rehepapi” kui võimaliku ooperi alusmaterjalil puudub terviklik narratiiv. Selle asemel on esitatud rida situatsioonikoomikale toetuvaid episoode, millest peaks moodustuma tervik. Muusika-teatris oleks võinud rõhu panna pigem värvikatele karakteritele, kes oleksid ise konteksti loomisega hakkama saanud, ilma taustasündmustesse takerdumata. Samas ei ole Tauno Aintsi helikeel kunagi olnud rõhutatult puristlik, tõsine ja elitaarne, „vaid oma tsitaatiderohkuses ja humoorikas suhestumises nii pop- kui ka akadeemilisema muusika klišeedesse pigem postmodernistlikult mänguline. Kuid see omadus ei tee seda veel primitiivseks: näiteks just ansamblid esindasid siin löike, kus muusika polüfooniline tihedus ületas selgelt tasandit, millel opereerib tavaliselt üks keskmine muusikal. Seega pole põhjused, miks võrdlus muusikalžanriga võib esile kerkida, mitte niivõrd struktuursed, s.o muusika enda sisemisest ehitusest tingitud, kuivõrd vormilised ja stilistilised, s.t põhjustatud mitteklassikalise häälekooliga lauljate kaasamisest ja muusikalile iseloomuliku aplausimuusika lülitamisest lavastuse lõppu.” (Kotta 2013) Seega võib selle teose puhul näha segadust, kas tegemist on ooperi või muusikaliga.

Eelneva kriitikaga liitub ka Ruth Alaküla, kes leiab Päevalehes ilmunud arvustuses, et Vanemuise uue ooperi „Rehepapp” puhul valitses tohutu segadus nii tegevuses, žanrites kui ka muusikas, kuid kogu see segadus õnnestus siiski lõpuks ühtseks tervikuks siduda (Alaküla, Laasik 2013). Klassikalise ooperi alusmaterjali puudumine on sundinud lavastuses tegema kompromisse ja hädalahendusi, leiab kriitika.

Lähemal vaatlusel säilib ooperis siiski romaanis domineeriv grotesk: kõik tegelaskujud on esitatud groteskselt ning groteskne

on sageli ka tegelaste keelekasutus. Ilmselt jäävad sellest ooperist visuaalsete piltidena meelde grotesksed kratid: vedrujalgadel hüplev Joosep ja hollywoodlikult ümar ja nilbe Lumemees. Nemad seovad mütoloogilise krati kaasaja kultuurimälu ning absurdiga. Grotesk on tegelikult tõsine nähtus, naer läbi pisarate, ja ooper olekski lõppenud žanrile omaselt läbinisti traagiliselt, kui päris lõppu poleks lülitatud peosteeni ja nn aplausimuusikat, mis ilmselt taotles kurva lõpu tühistamist. Kas ka uue positiivse rahvusidentiteedi sünni, on ehk küsitav.

3.2. RAINER SARNETI FILM „NOVEMBER”

Rainer Sarneti film „November” (2017) põhineb samuti Kivirähki romaanil, kuid selles valitsevad hoopis teised võtted ja grotesk ei pruugi domineerima jääda, kuigi seda on seal omajagu. Filmi esimesed kaadrid kujutavad veidraid, deformeerunud kratte, mis pole tehtud traditsioonilisest materjalist, mida kasutati rahvapärimuses, ega ka mitte 19. sajandil. Need kratid on tehtud kaasaegsest materjalist – mitte vanadest harjadest ega luudadest, vaid tehnilistest vahenditest, mida võib leida tänapäeva majapidamistest. Nii ühendab film erinevaid ajaloolisi aegu kaasaegse kultuuriga. Grotesk ei moonuta seejuures mitte ainult reaalselt (ajaloolist) maailma, vaid kultuurimälu kasutades deformeerib grotesk ka sedasama kultuurimälu.

Filmis ilmnevad multimeedia positiivsed omadused seoses (filmi)teksti poetiliste vahendite kasutamisega. Seda on märkinud filmikriitik Gerda Varts, leides, et kõnealuse filmi peamine võit on visuaalne poeesia: „Peamine võit siin filmis on kahtlemata poeetiline, vahel hingematvalt ilus mustvalge visuaal. Mart Tanieli täpselt ja samas naturaalselt mõjuv kaameratöö, Taivo Tenso valgus ja Jaagup Roometi ning Matis Mäesalu kunstnikutöö äratavad ellu Kivirähu raamatutest tuttava trööstitu maailma. Siin on nõidus, teispoosus, loodus ja talupoeglikkus kuidagi sünonüümideks saanud.” (Varts 2017)

Kui Mihhail Trunin leiab oma arvustuses, et tegemist on draamatilise armastusfilmiga (Trunin 2017), siis seda armastuslugu varjutavad sotsiaalsed teemad, üsna sarnased nendega, millele osutab Ülo Valk, kui kirjutab 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse muutuste keerdkäikude väljendumisest folklooris (vt Valk 2008).

Tuleb nõustuda Gerda Vartsiga, et „Kesksel armastuslugu filmis saadab ahnuse temaatika. Nii nagu Kivirähu ja nüüd ka Sarneti ellu manatud pseudoajalooline eestlane, on ka tänapäevane rahvuskaslane sageli selline, kes kraabib varanduse kokku, aga peidab selle igaks juhuks pöranda alla, sest ei oska seda kasutada.” (Varts 2017)

Kuigi filmis on kujutatud nn pseudoajaloolisi eestlasi, tunneb vaataja ilmselt tänu oma ajastu kontekstile midagi ära. Tekib tunne, et midagi on küll muutunud, aga see muutus on pigem väline ja vormiline: need nähtused ja probleemid, mis vaevasid inimesi sada aastat tagasi, pole kuhugi kadunud.

Aarne Seppel lähtub oma arvustuses filmikeelest ja filmimaailmast: „Avakaadritega loodav maagiline maailm ja õhustik annavad võtme ja tempo kogu filmile. Natuke lihtsustades saab ütelda, et peaaegu stiilipuhtalt groteski tabav atmosfäär on selle üks haaravamaid elemente. Vast kõige lähemale pääseb, kui nimetada seda maagiliseks naturalismiks.” (Seppel 2017)

Vaatamata suurepärase maagilise maailma loomisele, heidab Seppel filmile ette aeglast tempot, mis paneb vaataja ootaja seisusse. Samas toetab aeglane tempo seda maagilist õhustikku, mis on ühtaegu nii rõve kui ka ilus fantaasiamaailm, varjutades filmi pealtnäha kooshoidva armuloo, intriigi ja sellega kaasneva traagika. (Seppel 2017)

Filmile on ette heidetud nii mõndagi, sh raamatu ebaõnnestunud filmikeelde tõlkimist (Seppel 2017) ja liigselt eestikesksel materjali (vrd Tubina balletiga allpool), kuid tänu eespool mainitud visuaalsele poeesiale ja maagilisele maailmale on seal mitu väga mõjuvat, lausa lummatvat stseeni. Näiteks külaelanike suhtlus oma surnud esivanematega väärrib tähelepanu nii visuaalsest kui ka sisulisest küljest: seda ei ole groteskiga lõhutud ega dekonstrueeritud,

vaid kõige muu madala kõrval tõuseb see muistne eestlaste maailmavaade säravalt ja helgelt esile. Saab tõepoolest nõustuda folklorist Marju Kõivupuuga, et „November” on ilus film (Kõivupuu 2017). Vaatamata sellele, et müütilised kratid kannavad endas tänapäeval mammonaga seotud tähendusi, on nad siiski seotud usuga hinges-tatud maailma.

3.3. KRATT BALLETIS

Viimaste aastate üks silmapaistvamaid krati-teemalisi töid Eestis on Eduard Tubina balleti „Kratt” taaslavastus 2015. aastal Estonia teatris. Tegemist ei ole teosega, mis toetuks otseselt ilukirjandusele, küll aga kogus Tubin materjali Eesti Rahvaluule Arhiivist, kust leidis üht-teist inspireerivat libreto jaoks. Libreto autor on Tubina hilisem abikaasa Elfriede Saarik, esietendus toimus 31. märtsil 1943 Vanemuise teatris.

Eduard Tubina poeg Eino kirjutab oma isa biograafias järgmist: „„Kratt” oli teos, millele Eduard Tubin kulutas kogu oma loomingulises elus kõige rohkem aega ja vaeva, esimene eesti ballett ja esimene lavateos, mis tervikuna rajaneb eesti rahvaluulel ja rahvamuusikal. Klassikaline ballett talle eriti ei meeldinud ja ta tahtis luua midagi hoopis muud.” (Tubin 2015: 68)

Tubin alustas „Kratiga” iseseisvas Eestis, jätkas Nõukogude okupatsiooni aastal ja lõpetas balleti Saksa okupatsiooni ajal. Selle balletiga on seotud mitu salapärast õnnetust, mis olid tingitud kee-ruulistest aegadest, kuid teose ja helilooja seisukohalt kõige suurem tõrge tekkis, kui sõja käigus põles ära teose ainus partituur. Heliloojal õnnestus see siiski taastada, seda aga viisteist aastat pärast Rootsi põgenemist. Kuigi nüüd nimetatakse balletti eesti rahvuslikuks balletiks, lükati see algul 1940. aastatel Estonia teatris mitu korda tagasi, sest Tubina muusikat peeti juba siis liiga moodsaks. (Tubin 2015: 68)

Eino Tubin oletab, et krati mütoloogiline kuju võib olla alguse saanud umbes 700. a eKr Saaremaad tabanud meteoriidisajust,

mil põlevad meteoriiditükid lendasid madalalt üle terve maa ning mille tagajärjel tekkis Saaremaal Kaalis kraaterjärv. Kratti kirjeldatakse olendina, kes lendab üle taeva, tulejutt järel, ning kes kannab oma peremehele rikkust kokku (Tubin 2015: 700). Mütoloogiline kratt sarnaneb tõepoolest lendava meteoriidiga (vt ka Loorits 1990: 35–36). Samas on kratt väga muutlik ja rahvusvaheline tegelane, kellesarnaseid kuradi käsilasi võib leida ka Rootsi mütoloogiast: „Nende muinasjuttude probleem, mis tavaliselt viib kohutava lõpuni, on selle nõidolevuse peatamine. Krati lugu vastandab ahne inimese püüde kiirelt rikkaks saada maainimese iidsele moraalile, et rikkuse peab teenima tragi tööga. Kes kiiresti rikkaks saab, on kahtlane, on oma hinge ära müünud” (Tubin 2015: 70–71). Nagu neist ridadest selgub, näeb Tubin kratis, täpsemalt selle varanduse tassimises, mille taga on rikkaks saamise iha, mitte sugugi eestlastele ainuomast joont, vaid üldinimlikku pahet.

Hoolimata tagasilöökidest täienes ballett „Kratt” pidevalt ning 1960. aastatel hakati järjest enam selle lavastamise vastu huvi tundma nii kodu-Eestis kui ka välismaal. Samal ajal hakkas ballett järjest enam muutma oma stiili: „Folkloristlike elementide tähendus järjest vähenes, seevastu arendati lavastustes uusi ja ajakohaseid teemasid. Kõige parema tasakaalu saavutas kindlasti koreograaf Ulf Gaddi ja stsenograaf Svenerik Goude lavastus Göteborgi Stora Teaternis 1984. aastal, see on ka ainus kord, kui „Kratt” on lavastanud mitte-eestlased. Nad löid balletist ajatu ja jõulise etenduse, mis sai soome luuletaja Pentti Saarikoski luuletuskogu järgi nimeks „Hämara tantsud” („Den dunkles danser”). Keskpunktis oli nüüd üldisem võitlus hea ja halva vahel, dekoratsioonid olid tagasihoidlikud ja kostüümid lihtsad. Rootslastel polnud loomulikult mingit põhjust tuua lavale eesti folkloori. Gadd ja Goude töötasid üldinimlikumaks ka Erika Tubina libreto.” (Tubin 2015: 78–79)

Eino Tubin leiab, et see Göteborgi etendus oli suursündmus ning siis toimus ka Tubina muusika läbimurre Rootsis: „Ballettmeisterit oli inspireerinud üks soome luuletaja, kes kirjutas pessimistliku luulekogu kurjuse tempudest. See sobis tema meelest balleti teemaks,

mille tiitliks sai „Kratt Den dunkles danser” – „Vanapagana tant-sud”. Ka balleti sündmustikku muudeti nii, et muinasjutust sai üldinimlik võitlus kurjuse ja headuse vahel. Muusika jäi loomulikult muutmata.” (Tubin 2000: 214–215)

Tubina poeg meenutab, et ta polnud balletti varem laval näinud, kuid talle oli göteborglaste versioon täiesti sobiv. Eduard Tubin ei olnud ise suur balletisõber, pidades klassikalist, eriti vene balletti liiga kunstlikuks ja magusaks. Göteborgi „Kratt” oma moodsa napi lavapildi ja julgete lahendustega oleks poja arvates talle meeldinud: „„Kratt” käsitleb kurje jõude ning omal ajal Eestis oli seoses selle lavastamisega palju juttu ebausust ja kummalistest nähtustest. [...] Ma usun aga, et tegelik põhjus, miks see ballett mõnes inimeses kartust tekitab, on isa vapustav muusika, mis koos sugestiivse lavastusega mõjub alateadvusele. Hiljem ütles Dagens Nyheteri kriitik, et nende väheste palade järgi, mida ta varem oli kuulnud, polnud osanud ta isa muusikat eriti hinnata, aga „Kratt” oli avanud ta silmad.” (Tubin 2000: 214–215)

Taasiseseisvunud Eestis täienesid uued „Krati” lavastused üha enam, kaugenedes samal ajal Tubina algsest variandist: „1994. aastal lavastas Ülo Vilimaa Vanemuises „ballett-müsteeriumi”, milles Tubina „Krati” muusikale oli lisatud kaasaegse helilooja René Eespere muusikat. 1999. aastal esietendus Estonias Mai Murdmaa satiiriline versioon, mille teema oli rahajaht postkommunistlikus Eesti ühiskonnas. Murdmaa kirjutas libreto oma kontseptsiooni järgi ümber ja lisas rahaahned börsimängijad, valuutaspekulantide järel lava pühkivaid koristajaid ja ühe noore tüdruku, kes laval mängib ühe Tubina viiulisoolo.” (Tubin 2015: 79)

Marina Kesleri uuslavastuse esietendus toimus 2015. aasta septembris Estonia teatris, kui Tubina sünnist möödus 110 aastat. Kristiina Garancis on Sirbis ilmunud arvustuses pealkirjaga „Hea Eesti asi” välja toonud kõik põimumised, mis selle lavastuse loomisel toimusid: „Kujundus on kui nüüdisajastatud eesti rahvusdisain tehnikamessi metalses boksis. Gerly Tinni tundlikult stiliseeritud etnograafilised kostüümid toovad aga hooga juurte ja

eestlase põhiolemuse juurde. Eduard Tubina legendaarne muusikateos tabab rütmikuse ja sümfoonilise baasstruktuuriga hästi praegust ajapulssi. Kõik oma Eesti asi – koreograafia, muusika, visuaal. Tunda on, et „Krati” taga on suur pagas toimunud: Tubina enda pidevad muusikalised täiendused, lavastajate tõlgendused (Ida Urbel, Rahel Olbrei, Enn Suve, Mai Murdmaa), „Krati” etendamise ajal aset leidnud sündmused kuni 1944. aasta 9. märtsi Estonia pommitamiseni välja, lisaks ebausku, et see lavastus toob kaasa midagi ehmatavat. Kõik see annab salapära ja sügavust. Balletiajalugu põimunult muusikaajalooga ja Tubina isikliku arengulooga.” (Garancis 2015)

See on balletikeelde tõlgitud arhetüüpne lugu, mis kõneleb kaasajast. Marina Kesleri koreograafia on intensiivne ja tempokas kuni etenduse lõpuminutiteni: „Tantsupilt on tihe, rütmiliselt närviline. Vahelduvad pildid ettevõtte tööpäevast, kuradi maailmast, krati sünnist, kohvikust, tantsupeost. Laval on närviline aegruum, tulemusi nõudev ärikeskkond, tempokalt veedetud vaba aeg – maailm, kus hüperaktiivsus on kohustuslik. Kõik peavad andma endast parima ja selle siis ka veel ületama. Edukus ja efektiivsus on manifest.” (Garancis 2015)

Seegi teos on käivitatud üldinimlikust rikastumiskirest ja selle hukatuslikkusest, rehetarest on kratt toodud kaasaegsesse tehasesse, kuigi see on laval kujutatud üsna tinglikult: „„Krati” arhetüüpne lugu on toodud praegusesse ärimaailma. Rikastumisiha varjutab kõik muu ja peremees müüb hinge kuradile. Sünnib kratt, kes ühel hetkel ajab andmise-võtmise seaduse tasakaaluks mehe põrgusse. [...] Tantsujoonis on algusest lõpuni pea hingetõmbeta tähelepanu tõmbav, sellega oskuslikult manipuleeriv.” (Garancis 2015)

Garancis kiidab tempokalt vahetuvaid tantsujooniseid, geomeetrilisi kujundeid, mida tantsijad loovad. Tegemist on väga tehnilise tantsuga, mida tantsitakse meeletu kiirusega: „Koreograafia toetub muusikale, kuid jätab oma tempokusega vaataja hingeldama. [...] Kesleri tõlgenduse ülesehitus toetub Tubina sümfoonilisele vormile, mille puhul sobituvad tantsustseenid täpselt sellesse struktuuri.”

(Garancis 2015) Samas on Kesler seganud kokku nii moderntantsu, klassikalist kui ka neomoderntantsu stiili.

Kui vaadata neid tantsujooniseid ja rahvamuusika motiive, mida Tubin on oma teoses kasutanud, siis meenutab see kohati meie tantsupidusid ning vihtlemise motiivi võib vist samuti juba arhetüüpseks pidada, sest see kordub peaaegu samasugusel kujul näiteks Kivirähki romaanil põhinevas ooperis „Rehepapp”.

Eduard Tubin hindab rahvuslikku muusikat, kuid näeb selle kasutusvõimalusi üsna originaalsel viisil. Ta on ise avaldanud rahvusliku muusika olemuse kohta vägagi kaasaegselt kõlavaid mõtteid. Peale selle, et rahvuslik muusika väljendab rahvale tuntud rütme, rituaale, patriotismi jms, peaks helilooja säilitama ka oma isikupära, selle originaalsuse, kuidas tema neid rahvaviise on tõlgendanud. Tubinale oli väga oluline oma isikupära säilitamine ning oskus anda rahvuslikule muusikale „nii-öelda uus rüü” (Tubin 2003: 114–115).

Eduard Tubin võtab väga elegantselt kokku selle, mis eesti kultuuri on aastaid vaevanud: kuidas jääda iseendaks ja samas kõnetada teisi kultuure, mis kehtib ju teistegi kunstiilide kohta, mitte ainult muusikas.

Kokkuvõtteks

Mütoloogiline tegelane kratt esineb eesti kultuuris nii verbaalses, visuaalses kui ka audiaalses kunstis. Kõrvuti eksisteerivad väga erinevad tekstid, mis siiski sisaldavad folkloorset ainet. Ilukirjanduse kaudu on need folkloorsed motiivid levinud teistegi meediate valdkonda, esindades järjest enam kaasaegset multimeedialist kultuuri. Tähelepanuväärne on see, et niisuguste folkloorsete tekstide kaudu otsitakse oma rahvuslikku identiteeti ning üritatakse vanu müüte dekonstrueerida, leida midagi positiivsemat kui seni laialt levinud kannatusemüüdid. Samas ei saa unustada, et folkloorsed motiivid võivad ühe teksti siduda oma rahvusliku kultuuri külge, kuid uued tõlgendused ja esitused kasvatavad neist tänu oma originaalsusele sageli teosed, mis kõnetavad ka teisi rahvusi ehk on üldinimlikud

ja ületavad ühe kultuuri piire. Multimeedialised võimalused saavad seda kultuuri piiride ületamist toetada.

KIRJANDUS

- Alaküla, Ruth; Laasik, Andres 2013. Rehepapp laulis Vanemuise uues ooperis määratud Eestimaast. – Päevaleht 23.10.
- Alekand, Katrin 2002. Ja kui nad veel surnud ei ole... ehk Mis Rehepapist edasi sai. Andrus Kiviräha raamatu „Rehepapp” retseptisioonist. – Vikerkaar 2-3, 203–207.
- Eisen, Matthias Johann 1995. Eesti mütoloogia. Teine trükk. Tallinn: Mats.
- Garancis, Kristiina 2015. Hea Eesti asi. – Sirp 23.10.
- Hasselblatt, Cornelius 2015. Eemalt vaadates. Veerand sajandit eesti kirjandusega. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Heinapuu, Ott; Kikas, Katre 2002. Rahvausk või naljalugu? „Rehepapi” žanriloogikast rahvajutužanrite taustal. – Vikerkaar 2-3, 136–140.
- Heintalu, Aleksander 2006. Estide (tšuudide) hingestatud ilm II. Sõnade seletus. Tartu: Männisalu.
- Jenkins, Henry 2006. Convergence Culture. Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press.
- Kotta, Kerri 2013. Vanemuise kodustatud „Rehepapp” – nauditav, kuid siiski kompromiss. – Sirp 7.11.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 2006. Eesti rahva ennemuistsed jutud. Tallinn: Koolibri.
- Kõivupuu, Marju 2017. Film hingehinnast. Vale- ja pärisraha eest. – Postimees 2.02. <http://kultuur.postimees.ee/4001793/november-vange-naturalistlik-poorane-estis> (24.08.2017).
- Lindström, Kati 2002. Postmodernistlikus romaanis varastavad kõik. – Vikerkaar 2-3, 129–135.
- Loorits, Oskar 1990. Eesti rahvausundi maailmavaade. Tallinn: Perioodika.
- Loorits, Oskar 2000. Meie, eestlased. Tartu: Ilmamaa.
- Nirk, Endel 1983. Eesti kirjandus. Arengulooline ülevaade. Tallinn: Perioodika.
- Ojamaa, Maarja 2015. The Transmedial Aspect of Cultural Auto-communication. Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 19. Tartu: University of Tartu Press.

- Pruul, Kajar 1995. Etnosümbolism ja etnofuturism. Teese revolutsiooniaegsest kirjandusest. – Vikerkaar 12, 58–62.
- Seppel, Arne 2017. „November”: vänge, naturalistlik, pöörane, eesti. – Postimees 2.02. <http://kultuur.postimees.ee/4001793/november-vange-naturalistlik-poorane-estti> (24.08.2017).
- Tedre, Ülo 1995. Järelsõna. – Matthias Johann Eisen, Eesti mütoloogia. Tallinn: Mats, 163–172.
- Torop, Peeter 2011. Multimeedialisus. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost ja toim Marek Tamm. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 327–348.
- Trunin, Mihhail 2017. „November” või „Rehepapp”? Kas irooniline grotesk või armastusdraama? – Sirp 17.02.
- Tubin, Eduard 2003. Rändavate vete ääres. Koost Vardo Rumessen. Tartu: Ilmamaa.
- Tubin, Eino 2000. Teisal. Heliloojalapse lugu. Tallinn: SE&JS.
- Tubin, Eino 2015. Ballaad. Eduard Tubina lugu. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.
- Tuglas, Friedebert 1959. Valik kriitilisi töid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tüür, Kadri 2002. Ellujäämise komöödia. „Rehepapi” näitel. – Vikerkaar 5-6, 130–138.
- Valk, Ülo 2008. Saksad ja varavedajad: eesti muistendite sotsiaalsest orientatsioonist. – Kes kõlbab, seda kõneldakse. Pühendusteos Mall Hiie-mäele. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetised. Toim Ergo-Hart Västrik. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 57–73.
- Valk, Ülo 2015. Kui muistendist saab fiktsioon. Žanriajaloolisi märkusi. – Keel ja Kirjandus 8-9, 541–555.
- Varts, Gerda 2017. Peamine võit on visuaalne poeesia. – Postimees 2.02. <https://kultuur.postimees.ee/4001793/november-vange-naturalistlik-poorane-estti> (24.08.2017).

SUMMARY

FOLK TRADITION AND MULTIMEDIA IN CONTEMPORARY ESTONIAN CULTURE

The legends of the *kratt* or the treasure-bearer have existed in lively oral tradition in Estonian culture for a very long time. These myths and legends have traversed from the oral tradition to literary works, visual culture and music. All these texts on the *kratt* exist in the culture as metatexts which create the world of the *kratt*, where different cultural memories and interpretations are intertwined. This means that the *kratt* as a cultural text is also a multimedial text. Different media use different tools and this makes the interpretations more playful and interesting. Andrus Kivirähk's novel "Old Barny or November" (2000) is the central literary work on the *kratt* in contemporary Estonian literature. Kivirähk combines the mythical *kratt* with Old Barny (*Rehepapp*), who is the unofficial leader of the village and a cunning manor house barn-keeper. There are several cultural texts based on Kivirähk's novel, but the most important are the opera "Old Barny" (2013) by Tauno Aints, the libretto by Urmas Lennuk, and the film "November" (2016) by Rainer Sarnet. The ballet "Kratt" (1943; 2015) by Eduard Tubin is more contemporary in its setting and represents everyday life in the modern factory. The article analyses how different multimedial texts about the *kratt* and Old Barny use and combine multimedia to create and convey the social meaning of the *kratt*, and how multimedia use audio-visual poetics to convey a greater number of emotions and aesthetic values in the cultural text. The film by Rainer Sarnet and the ballet by Eduard Tubin represent harmony with different poetics factors and the meanings of the cultural texts.

Keywords: folklore and literature, multimediality, transmediality, identity