

Heli Reimann. *Jazz in Soviet Estonia from 1944 to 1953: Meanings, Spaces and Paradoxes* [Džäss Nõukogude Eestis aastatel 1944–1953: tähendused, ruumid ja paradoksid]. University of Helsinki, Academic Dissertation (E-Thesis), 2015.¹

Anu Kölar

Siinse muusikaavalikkuseni jõudis 2015. aasta lõpul portaali novaator.err.ee (18.12.15) kaudu napivõitu, kuid üpris üllatav teade: Heli Reimann on värskest kaitsnud Helsingi Ülikoolis doktoriväitekirja Eesti džässmuusika ajaloo kohta. Ehkki mõneti ootamatu, tekitas see elevust ja uudishimu, sest tärkas lootus, et meie peaaegu olematu akadeemiline uurimisväli džässmuusika alal on rikastunud tõsise tööga. Pool aastat hiljem, maikuu 2016, tutvustas autor oma uurimuse lähtekohti, eesmärgi ja sisu pisut põhjalikumalt ajakirjas Muusika (Remmel 2016) ning huvi kasvas veelgi. Püüd dissertatsiooni tervikteksti leida ja sellesse süveneda osutus siiski päris keerukaks. Nimelt on tegemist artikliväitekirjaga, millest veebis on hõlpsalt kättesaadav käsikirjaline ulatuslik (76 lk.) n.-ö. raam- või katustekst (Reimann 2015). Peale selle kuulub doktoritöösse veel viis ingliskeelset artiklit, millest kaks – 2013. aastal Etnomusikoloogian vuosikirjas ja aasta hiljem ajakirjas Popular Music publitseeritud tekstid ilmusid lühikese otsingu järel samuti ekraanile, kuid ülejäänud kolmega tekkis tõrkeid. Nii oli 2011. aastal kirjutatud artikli pealkiri raamteksti järgi „Ideology and the cultural study of Soviet Estonian jazz” (Reimann 2015: 7), tegelikult leidsin viidatud kogumikust hoopis loo tiitliga „The Ideological Context for the Study of Soviet Estonian Jazz” (Reimann 2011). Kaks viimast artiklit polnud kaitsmise ajaks veel ilmunud ning needki on viidatud vigaselt: lisaks näpuvigadele pealkirjades on ebatäpsed ka kogumike üldandmed, mistõttu esitan siin õiged variandid. „*Swing Club and the Meaning of Jazz in Estonia in the late 1940s*” publitseeriti käesoleval aastal kogumikus „*Meaning of Jazz in State Socialism*”, mis on Peter Langi kirjastuse sarja „Jazz un-

der State Socialism” 4. osa, raamatu toimetajad on Gertrud Pickhan ja Rüdiger Ritter (Reimann 2016). Viimane artikkel, kogu uurimuse kontekstis küpsem ja kaalukaim „*Four Spaces, Four Meanings: Narrating Jazz in Late Stalinist Estonia*” on Routledge’i kirjastuse kogumikus „*Jazz and Totalitarianism*”, sarjas „*Transnational Studies in Jazz*” ilmus 2017. aasta algul.² Nüüd võiks küsida, miks alustasin tähelepanuväärse uurimuse arvustamist tähenärimisega. Tegelikult lihtsal põhjusel: just seetõttu, et tegemist on oluliste, autoriteetsetes kirjastustes publitseeritud eesti teadlaste tekstidega Eesti kultuuriloost, mille leidmine ei peaks nii vaevaline olema. Küllap olukord ongi paranemas, sest viimati nimetatud artiklikogumik on Eesti raamatukogudesse juba jõudnud, samuti on loodetavasti (taas)tihenemas Reimanni kontaktid meie haridus- ja teadusinstituutidega.

Järgnevalt toon välja mõned sündmused ja protsessid, mille kaudu avab Heli Reimann Eesti džässiloo keerukat sõjajärgsel kümnendil, ning selle kõrval ja järel peatun käsitluse teoreetilistel ja metodoloogilistel lähtekohtadel. Lõpuks püüan arutleda üldisemalt väitekirja struktuuri ja adressaadi üle.

Heli Reimann määratleb oma peamise uurimisobjektina džässikultuuri, s.t. ajastu poliitikaga vastastiksuhetes oleva kompleksse nähtuse, milles sisaldub nii professionaalne kontsert- kui ka amatööride tantsumuusika, intellektuaalne ja hariduslik komponent ning ajakirjanduslik diskursus (Reimann 2015). Need teemad on erinevate artiklite kaudu (tinglikult) moodustuvast ajaloonarratiivis omavahel põimitud ja vahelduvalt esi- või tagaplaanil. Sealjuures saab jutustuse omamoodi kulminatsiooniks põneva allika – 1947. aastal Uno

¹ <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/157762/jazzinso.pdf?sequence=1> (vaadatud 17.10.2016). Kaitstud 28.11.2015 Helisingi Ülikooli filosoofia, ajaloo, kultuuri ja kunstiuuringute osakonnas.

² Kogumik plaaniti avaldada jaanuaris 2016 (Reimann 2015: 7). Tegelikult ilmus see käesoleval sügisel, kuid samas on bibliograafilises kirjes publitseerimisaastaks märgitud 2017. Väljaande toimetaja on Bruce Johnson, nõuandvad toimetajad (*advisory editors*) on Pedro Cravinho ja Heli Reimann.

Naissoo loodud Swing Clubi mahuka almanahi tutvustamine ja tõlgendus (Reimann 2016). Nimelt sisaldab see kõige süngemast stalinismiajast (1947–1950) pärinev 225-leheküljeline dokument peale ülevaate svingiklubi asutamisest ja tegevusest ka (põhiliselt Heldur Karmo) mõtteid džässi esteetilisest väärtusest, ideaalidest ning võimalustest kohandada seda nõukogude kunstideoloogiaga. Tähtsust otsivale ajaloolasele – ja seda Heli Reimann kaheldamatult on – osutub almanahh tänuväärseks materjaliks, et portreerida Swing Clubi tuumiku (Naissoo, Ustus Aguri, veidi hiljem liitunud Arne Oidi ja Peeter Sauli) pühendumust ning arutleda ambivalentsete ideede ja sõnastuste, väliste kontrollimehhanismide ja enesetsensuuri üle Nõukogude Eesti kultuuris.

Reimanni džässikultuuriajaloo üheks motoks paistab olevat Valter Ojakäärü klassikaks saanud parabool sellest, et džäss polnud Nõukogude Liidus lubatud, kuid samas ei olnud see ka keelatud. Avades Sirbi ja Vasara teemakohaste artiklite põhjal neid hämaraid keelatu-lubatu alasid poliitilisest aspektist (Reimann 2014), jaotab autor töös analüüsitava kümnendi (1944–1953) kaheks põhiperioodiks. Vahetult sõjale järgnenud ajal oli džäss soositud, kuna sümboliseeris nõukogude võimu silmis liitlastest võitjate ühisosa. 1946. ja 1948. aastal Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitees (ÜK(b)P KK) vastu võetud otsused, mis haarasid totalitaarse ideoloogia pihvide vahele kogu nõukogude kunstiloomingu ja kultuurielu,³ viisid samm-sammult džässi mõiste väljajuurimiseni avalikust keelekasutusest (1950–1953) ning tantsumuusika reformini, mis seisnes fokstroiti, tango jt. moodsate tantsude keelustamises ja asendamises vanade peotantsudega. Kommunistliku partei ladvik käsitas sel ajal džässi vaenuliku imperialismi nurisünnitena (ehkki üht selle aspekti – muusikastiili sünni ja levikut mustanahaliste, s.t. rõhutud tööliste kogukonnas – võis taluda), mistõttu ka senised džässorkestrid nime-

tati ümber estraadiorkestriteks. Kirjeldades ametlikus-avalikus kultuuriruumis toimunud protsesse, avab Reimann nende mitmetised ja dünaamilised seosed poolavalike ja privaatsete sfääridega. Järeldus, mis laiendab ühtlasi Ojakäärü lausungit, on ilmne: võimu poolt mittelubatud ja/või mittekeelatud kultuuripraktikad, sh. džäss, ei tähendanud nende hääbumist ja unustamist (Reimann 2014; 2017).

Kõige üksikasjalikumalt leiab Nõukogude sotsiaalpoliitiline ja kultuuriline süsteem käsitlemist dissertatsiooni viimases artiklis (Reimann 2017). Õieti kirjutab autor just (või alles?) siin analüüsiraamistikust, mida ta nõukogudeaegse džässi uurimisel rakendab. Seda nimetab ta kultuuriväljade mudeliks (*cultural spaces of action*), mis on tuletatud sotsioloogias kasutatavast avalikkuse ja privaatsuse eristamisest.⁴ Reimann diferentseerib džässipraktikate aspektist nelja sotsiaalkultuurilist ruumi. Esimene on avalik meedia, mida ta analüüsib Sirbi ja Vasara artiklite põhjal. Ka teine ruum on avalik, sellesse kuulusid riigi palgal olev filharmoonia ja raadio džäss/estraadiorkestrid, mille esituspaiku ja -taset ning repertuaari võim jälgis ning kontrollis. Kolmandat sfääri iseloomustab autor privaatse ja avaliku vahepealsena, milles harrastajate orkestrid said toimida võrdlemisi iseseisvalt, esineda tantsusaalides ja restoranides, vahel ka haltuurat teha. Nende repertuaarivalik oli piisava kavaldamisoskuse korral üsna vaba. Neljas, kõige privaatsem ruum põhines muusikutevahelisel sõprusel ja läbikäimisel, muusika kuulamisel ja selle üle arutamisel.

See, keda ja mida Heli Reimann ajalugu kirjutades eeskujuks võtab, millistele meetoditele tugineb ja kuidas teksti konstrueerib, tundub üldjoontes sümpaatne ja mõistetav. Mulle meeldib, et ta püüab oma uurimisobjekti – džässikultuuri – käsitleda võimalikult paljutahuliseks, luues mitme sünnimuse, üksikisiku, muusikute grupi või kõnekate tekstide abil omavahel põimuvate

³ 1946. aasta sügisel võttis ÜK(b)P KK Moskvas vastu otsused „Ajakirjade Zvezda ja Leningrad kohta“, „Draamateatrite repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks“ ning „Kinofilmist „Suur elu““. 10. veebruaril 1948 kinnitati samas otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““. Heli Reimann lisab neile ajalehe Pravda juhtkirjana 1949. aasta jaanuaris avaldatud „Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast“, mis oma vaenuliku hoiakuga kosmopolitismi suhtes lisas džässivastasele võitlusele hoogu.

⁴ *Cultural spaces of action*, mille autor tõlgib eesti keelde „kultuuriväljade mudelina“ (Remmel 2016), sisaldab minu silmis viidet ka tegevusele, toimimisele, praktika(te)le. Just „praktikad“, viimase aja humanitaarteadustes populaarne uurimisobjekt ja termin (vt. nt. Burke 2011), muudaks Reimanni teoreetilise raamistikuga eestikeelse vaste täpsemaks, näiteks nii: „praktikate kultuuriliste ruumide mudel“. Uuritakse ju selle abil eelkõige džässmuusika ja -muusikute toimimist ja mõju kultuuriruumides.

Avaliku ja privaat sfääri eristamist on nõukogude aja tõlgendamisel mälestuste kaudu kasutanud teiste seas huvitavalt Ene Kõresaar ja Kirsti Jõesalu (Kõresaar 2004; Jõesalu, Kõresaar 2011).

liinidega narratiivi. Hea on tõdeda, et autor mõtestab džässi eri aspekte ja kihte dünaamilisena, mitmesugustes (vastastik)suhetes nii omavahel kui ajastu vastuoluliste, ambivalentsete, kohati absurdsete poliitilise ja ideoloogiliste mõjuritega. Tunnustan ka seda, et Heli Reimann on kirjutuses autorina alati selgelt ja tuntavalt kohal. See ei tähenda mitte üksnes minavormis teksti, kohatist julget hinnangulisust ja söakust jääda mõnede autoriteetidega eriarvamusele,⁵ vaid privaatse tasandi avamist ja töös rakendamist. Isiklik sfäär hõlmab üsna pikki lugusid autori ja tema vanemate mälust ning nõukogude elu kogemusest, aga ka eneserefleksiooni erinevate haridusinstituutide ja kultuuride mõjudest valminud tekstile ning kriitilist suhtumist oma varasemasse teadustöösse.

Kirjandus, mille Heli Reimann on läbi töötanud, on minu silmis asjakohane. Autorid, kellele ta põhiliselt toetub stalinismiaegse muusikaloo käsitluses – Marina Frolova-Walker, Richard Taruskin ja Aleksei Yurchak – ongi rahvusvaheliselt küllap kõige tunnustatumad. Tõsi, kõik nad on „välisvaatlejad“, mis tekitab vähemalt minus huvi Venemaa enda praegusaegse muusikaloo uurimisseisu vastu, millest on kahjuks saanud *terra incognita*. Ka need, keda Reimann on lugenud Eesti üld- ja kultuuriloolastest – Tõnu Tannberg, Olaf Kuuli, Olaf Mertelsmann, Tiiu Kreegipuu, Eve Annuk jt. – on autoriteetsed uurijad. Ise mõtleksin veel näiteks Epp Annuse ja Linda Kaljundi uudsete küsimusepüstituste ja värsketes sissevaadete üle Eesti lähiminevikku. Värskus seisneb mh. ka nende rahvusüleses lähenemisviisis. Eestis viimasel ajal kasutatud mõiste „rahvusülesus“ kattub ühe aspektiga Reimanni terminist „transnatsionaalne“ (*transnational*) ning tähendab, et ajalugu ei vaadelda mitte ühe rahvuse (eestlaste) keskselt, vaid suuremas ruumis, püüdes tuvastada vastastikmõjutusi teiste, lähemate ja kaugemate rahvuste, kultuuride ja mõtteviisidega ning paigutada uuritavat kultuurinähtust laiemasse konteksti. Minu silmis on selline pööre toimunud nii Eesti üldajaloos kui ka muusikaloo. Heli Reimann nimetab positiivse näitena küll 2012. aastal ilmunud Eesti ajaloo II köidet „Eesti keskaeg“ (Selart 2012), ent

ülejäanus on ta siinse uurimisparadigma suhtes võrdlemisi kriitiline, tõsi, toetudes enamasti teistele kriitikutele. Ta leiab, et kohalikud ajaloolased tajuvad end siinse ajaloo „omanikena“, keda huvitab endiselt n.-ö. kangelaseestlaste võitluste lugu, mida kirjutades kannavad nad endaga kaasas paratamatut põlvkondade „sünnivalu“ (*lacrimogenesis*). Seetõttu võib selgem pilk ja värskem vaade siinsele minevikule pärineda just väljastpoolt: Seppo Zetterbergilt, Jean-Pierre Minaudierilt ja ka autorilt (Reimannilt) endalt, kelle haridus- ja teadlasete on viinud teda nii Soome kui USAsse (Reimann 2015: 19–21). Eeltoodud arutlus polnud väitekirjas mõeldud kategoorilisena, pigem ühe võimalusena. Seetõttu tahaksin omalt poolt sama sõbralikult lisada, et Eesti muusikaloolased on juba paarkümmend aastat kirjutanud uurimusi, kus rahvuskeskne paatos on kõrvale jäetud ning siinset kultuuriruumi vaadeldakse naabrite ja kohalike muude kultuuride (baltisakslased, poliitiline võim jpm.) vastastikustes seostes ja mõjudes.

Kõige üldisemalt tugineb Heli Reimanni käsitlusviis n.-ö. uuele kultuuriajaloole, mille kanoonilised autorid – Peter Burke põhiprintsiipide avajana, Glifford Geertz antropoloogia-lähte esindajana, Jane Fulcher muusikakultuuri uurijana ning Marek Tamm historiograafia, sh. ka eesti ajalookirjutuse analüüsijana – on nimetatud ja autori lähenemises tajutavad. Uue kultuuriajaloo interdistsiplinaarsuses rõhutab Reimann eriti Anna Swidleri teooriat, kus kultuurilise dünaamilisuse loojaks ja ühtlasi uurimisobjektiks on eelkõige selles toimivad individid. Ehkki Swidleri seisukohtadele on heidetud ette võimu(mehhanismide) alahindamist, näib Reimannil teda vaja olevat nimelt selleks, et vältida binaarsust nõukogude kultuuri kujutamisel. Lihtsustatud must-valge lähenemise vastu Nõukogude-uuringutes võitleb autor korduvalt, pidades oma ülesandeks näidata, kui keerukates seostevõrgustikes tegelikult siinsed protsessid toimusid. Sealjuures on ka Reimanni oma uurimisraamistik – kultuuriväljade mudel – sama eesmärgi teenistuses, laiendades ja täpsustades avaliku-privaatse dihhotoomiat. Kui pakkuda veel analüüsiviise, mis võimaldaksid süstematiseerida ja lahata Nõukogude Eesti muusikakultuuri mi-

⁵ Näiteks on ajaloolaste hulgas rohkem neid, kes kirjutavad Nõukogude Liidust kui totalitaarsest riigist. Reimann, leides, et totalitarismi utoopilist projekti ei suudetud lõpuni realiseerida, peab mõistlikumaks kasutada mõistet *totalising*, mis näitab eesmärki, mitte täideviidust (Reimann 2017; 2015). Muide, mulle näib siiski, et kommunistliku partei, valitsuse ja võimu siht „luua täiesti uus, nõukogude inimene“, kes on kontrollitav ja manipuleeritav, ning sammud, mida kultuurielus selleks tehti, annavad põhjuse käsitada Nõukogude Liitu ikkagi totalitaarsena.

neviku paljukihilisust, võimu ja allutatute suhete keerukust või kasvõi Eesti džässipraktikate mimikrilisust (köverpeegel Ameerika lätetest ja nõukogude kultuurist kohalikus võtmes), siis sobiksid postkoloniaalsed uuringud. Veel teinegi läheneemisviis – lai mälu-uuringute diskursus – avab uue küsimuste ringi (džässi)kultuuri kohta, võimaldab tõlgendada ja luua tähendusi, sh. näidata aktiivse või passiivse mäletamise ja unustamise aspektist erinevate kultuuriruumide tekkimist.

Metodoloogilisi lähtekohti on dissertatsioonil veel: mikroajalugu, Nõukogude-uuringud ehk sovetoloogia (mille piirid ja teooria on ajaloo-uuringutes üsna haralised). Autori enda metodoloogikirjelduse alapeatüki alguslause on järgmine: „Viiendas artiklis [Reimann 2017 – AK] osutan ma allikate paljususele [*source pluralism*] kui uurimise peamisele meetodile” (Reimann 2015: 53). See määratlus jääb veidi arusaamatuks, sest minu meelest ei saa rohked ja mitmekesised allikad isenesest meetod olla, küll aga saab neid kasutada vahendina kultuuriväljade analüüsimisel.

Ja lõpuks osutan kolmele küsitavusele ja/või edasist arutelu vajavale probleemile Heli Reimanni väitekirjas. Esimene neist on autori postdoktorandi staatuse ja jätkuva viljaka uurimistööga hõlpsalt lahendatav. Nimelt vajab teema edasiarendus veelgi allikauuringuid. Praeguses tekstis tugineb avaliku kultuuriruumi iseloomustamine ainult ühele allikaliigile: ajalehele Sirp ja Vasar (Reimann 2014). Seetõttu võib autori üldistuste ja järelduste osas tekkida mõningaid kahtlusi. Küsimus ei ole tegelikult kvantiteedis, vaid tollase poliitilise kultuurilehe enda mittetäielikkuses või kallutatuses. Tõsi, Nõukogude Liit oli üheparteiline, tsentraliseeritud aparadi, sh. kontrollitud meediaga süsteem. Käsuliinid ja struktuurid, mis pidid tagama, et kõik Moskvas vastu võetud otsused ja määrused jõuaksid operatiivselt „alla”, olid hästi välja töötatud. Samas on NLK(b)P KK ja Tallinnas asunud Eestimaa Kommunistliku Partei KK dokumentide võrdluses selgunud, et need ei lange päris kokku. Kui Moskvas väljatöötatud tekstid olid üldisemat laadi, siis just partei kohalik keskkomitee oli institutsioon, mis võrtsitas neid spetsiifiliste lisanditega, sh. näiteks väljendiga „kodusliku natsionalismi mürk” või pani nimeliselt kirja need isikud, keda tuli ühel või teisel moel karistada (vahel ka tunnustada). Liiatigi oli käsuliinide ja inimeste toimimises eksimusi ja eripärasid. Seega ei

saa olla kindel, et Sirp ja Vasar oli ainus ja kõige adekvaatsem hääletoru džässikultuuri kohta käivat edastama. Arvan, et edasise töö käigus on Reimannil põhjust süveneda näiteks Rahvusarhiivis asuvasse Kunstide Valitsuse / Kultuuriministeeriumi, Riikliku Filharmoonia, Heliloojate Liidu ja küllap veel mõne institutsiooni dokumentidesse. Nende kaudu selgub, kas Sirp ja Vasar kajastab kõike olulist, ja ilmselt saab veelgi täpsemaks džässikultuuri kirev elu avalikus ruumis.

Teine probleem on põhimõttelisem ja võib-olla seotud minu mõneti konservatiivse lähenemisega ajaloole. Kui pidada akadeemilist ajalugu uurija koostatud/konstrueeritud narratiiviks, milles ta on oma parima teadmise ja äratundmise järgi loonud loogilise, (enamasti) kronoloogiale tugineva, sisemiselt seotud ja lõpetatud jutustuse, siis neid tunnuseid siinsel artiklitest koosneval väitekirjal ei ole. Käsiteldava kümne aasta vältel toimunud sündmuste, muutuste ja isikute seostatud terviklik lugu tuleb suuresti kokku panna lugejal endal. Jah, mõne (teise) artikliväitekirja puhul pole see kuigi raske – siis, kui autoril on algusest peale visioon väitekirja suurest plaanist, probleemidest ja eesmärkidest, sh. sellest, milline funktsioon on igal tekstil (tulevikus moodustuv) tervikus. Samuti võiks ideaalmaalmas olla uurijal esimesest artiklist alates ettekujutus peamistest teoreetilistest ja metodoloogilistest printsiipidest, millele ta tugineb.

Võrreldes kirjeldatud ideaaliga kannab Heli Reimanni väitekirja kiirustamise ja isegi juhuslikkuse pitsarit. Ajaline intervall esimese (2011) ja viimase (2017) artikli vahel on kuus aastat. Õieti on kena märgata, kui palju on uurija selle perioodi jooksul mõtetes ja kirjutamises edasi liikunud. Kui kahes esimeses tekstis autor alles kompis oma huvide piire, püüdes saada ülevaadet džässist kui rahvusvahelisest akadeemilisest uurimisobjektist (Reimann 2013) ning luua üldpilti Nõukogude võimust ja selle kultuurimudelidest ja -poliitikast (Reimann 2011), siis alates kolmandast, Sirbi ja Vasara džässiteemaliste kirjutiste põhjal kirjutatud artiklist (2014) on käsiteldav ajavahemik ja uurimisfookus paigas. Edasi läheb mõte ja tekst pidevalt täpsemaks. Ikkagi on kompaktses, ülevaatlikus ja tugevas katustekstis (2015) uurija ka ise sunnitud tõdema, et kaks esimest artiklit on kesksest teemast üsna kaugel. Samuti paistab, et raamteksti kirjutamise ajalgi polnud veel päris

selge, kuidas artiklid järjestada: tuleb ette kohti, kus artikli sisukirjeldus ei vasta raamteksti alguses antud järjekorranumbritele (Reimann 2015: 7, 53, 54). Kõige selle tõttu pole distantsilt vaadates päris selge, mis sundis Helsingi Ülikooli kaitsmisega kiirustama, sest näib, et isegi väikese lisaaja ja -süvenemisega võinuks tulemus olla kompaktsem ja terviklikum. Liiatigi on Heli Reimann tööpoolest uurijana tähelepanuväärselt arenenud ja tema edasiliikumine jätkub, kui meenutada, et viimased artiklid on ilmunud väga autoriteetsetes teaduskirjastustes.

Viimase küsimuse tõstatan taas lihtsalt mõtisklusena. Nimelt: kes on väitekirja adressaat? Alustama peab veidi kaugemalt. Heli Reimann peab oluliseks oma transnatsionaalset uurijapositioni ja sellest perspektiivist lähtuvat ajalookirjutust (*transnational history*). See tähendab holistilisuse püüdu, mis autori enda selgituse järgi hõlmab nii tema interpreedi- kui ka uurijakogemust, samuti hariduskäiku ja elukohti, mis on kulgenud erinevates ühiskondades, ning teadustööd, mille ideed pärinevad mitmest uurimistraditsioonist. See võimaldab eemalduda rahvuslusekesksest vaatest ja luua teksti, mis ületab ühe kultuuri piirid ja on mõistetav rahvusvaheliselt (Reimann 2015: 13, 14, 51).

Tööpoolest, on täiesti ilmne, et Heli Reimanni väitekirja artiklid on adresseeritud eelkõige ingliskeelsele lugejale. Loomulikult on see hea, sest võimaldab viia tükikest Eesti kultuuriloo sündmustest ja protsessidest n.-ö. laia maailma, muu hulgas näidates ameeriklastest huvilistele, kui eripäraseid ja kaugeid teid on liikunud neilt alguse saanud džässikultuur. Kahtlemata on dissertatsiooni keele- ja sisuvalikuid määranud ka selle kaitsmine Helsingi Ülikoolis. Ometi võib arvata, et ka siinsed, Eesti kodumaised muusikud, üliõpilased ja kultuurihuvilised tahaksid oma ajalooteadmisi täiendada ja minevikku mitmetahulisemalt mõtestada. Miks mitte – väitekirja annab selleks hea võimaluse. Ainult et selles on korduvalt kokku päris palju täheruumi kulunud sellele, et jutustada ümber meie ammu tuttavaid, iseenesestmõistetavaid asju: Eesti asend ja ajaloo põhisündmused, Nõukogude okupatsiooni perioodid ja poliitiline süsteem, mõisted „estraad“ ja „sotsrealism“, „kommunistlik partei“ ja „heliloojate liit“, „levi- ja süvamuusika“ jne. Lõpetuseks tahakski soovida, et Heli Reimann kirjutaks oma huvitava ja olulise rahvusvahelise väitekirja põhjal ühe artikli, mis oleks eelkõige suunatud meie enda lugejatele, täitmaks toeka panusega siinset peaaegu olematut džäss- ja populaarmuusika uurimisvälja.

Kirjandus

Burke, Peter 2011. *Mis on kultuuriajalugu?* Tlk. Triinu Pakk, toim. Marek Tamm, Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Jõesalu, Kirsti, Ene Köresaar 2011. Privaatne ja avalik nõukogude aja mõistmises ühe keskastme juhi eluloo näitel. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 7, lk. 67–83.

Köresaar, Ene 2004. *Memory and History in Estonian Post-Soviet Life Stories. Private and Public, Individual and Collective from the Perspective of Biographical Syncretism*. Dissertationes ethnologiae Universitatis Tartuensis 1, Tartu: Tartu University Press.

Reimann, Heli 2011. The Ideological Context for the Study of Soviet Estonian Jazz. – *The Jazz Chameleon: The Refereed Proceedings of the 9th Nordic Jazz Conference August 19–20, 2010, Helsinki, Finland*. Ed. Janne Mäkelä, Helsinki: The Finnish Jazz & Pop Archive / Turku: International Institute for Popular Culture, pp. 23–35.

Reimann, Heli 2013. Jazz Research and the Moments of Change. – *Etnomusikologian vuosikirja* 25, pp. 8–33.

Reimann, Heli 2014. Late-Stalinist ideological campaigns and the rupture of jazz: 'jazz-talk' in the Soviet Estonian

cultural newspaper *Sirp ja Vasar*. – *Popular Music* 33/3, pp. 509–529.

Reimann, Heli 2015. *Jazz in Soviet Estonia from 1944 to 1953: Meanings, Spaces and Paradoxes*. University of Helsinki, Academic Dissertation (E-Thesis), <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/157762/jazzinso.pdf?sequence=1> (vaadatud 17.10.2016).

Reimann, Heli 2016. *Swing Club and the Meaning of Jazz in Estonia in the late 1940s. – Meaning of Jazz in State Socialism*. Eds. Gertrud Pickhan, Rüdiger Ritter, *Jazz under State Socialism* 4, Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, pp. 193–224.

Reimann, Heli 2017. Four Spaces, Four Meanings: Narrating Jazz in Late Stalinist Estonia. – *Jazz and Totalitarianism*. Ed. Bruce Johnson, advisory eds. Pedro Cravinho, Heli Reimann, *Transnational Studies in Jazz*, New York: Routledge, pp. 69–93.

Rommel, Ila 2016. Džässiuurimisest Eestis. Intervjuu Heli Reimanniga. – *Muusika* 5, lk. 22–24.

Selart, Anti (koost.) 2012. *Eesti ajalugu II. Eesti keskaeg*. Tartu: Ilmamaa.