

Vikerkaar

10/1999

POPKULTUUR teooria valguses: koomiks kui kunst (**Mari Laaniste**), **Nietzsche** kui rockar (**Tõnis Kahu**). Woodstock Viljandis (**Vahur Afanasjev**). **Mülleri Sassi** kaunimad värsid ja **Mihkel Samarüütli** karmid jutud. Elusat luulet Soomest. 80 aastat Irboska veretööst (**Malle Salupere**). **Mati Undi** arvustus **Paul Austerist**, **Tõnu Kaalep Andrus Kivirähast**, **Peeter Künstler Toomas Vindist**. Raamatuhooaeg Pariisis. **Raoul Kurwitza** apokalüptiline sümfoonia nr. 1 si-bemoll minoor. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 13. aastakäik.
Oktoober, 1999. Nr. 10.

SISUKORD

Ain Kaalep *Calderón Eestis* 1

Mihkel Samariüütel *Post* 3

Aleksander Müller *Luulet* 22

Soome bukett 25

Raoul Kurwitz *Sümfoonia nr 1
si-bemoll minoor* 54

Malle Salupere *Inimene jääb inimeseks
ehk kõik müüdidiks* 55

Mari Laaniste *Koomiksi*

väärtustamisest kunstina 65

Tõnis Kahu *Nietzsche pärand
rockkultuuris* 86

DIXI

Vahur Afanasjev *Kas meil on
kuuekümnendad?* 93

VAATENURK

Mati Unt *Jookseb juhuste sajus ja saab
saatusest märjaks* 97

Tauno Vahter *Minu Lasnamäe* 99

Peeter Künstler *Toomas Vindi (isiklik)
anonüümsus* 101

Tõnu Kaalep *Kivirähk: uus huumor
väljaspool raame. 9 konseptilõiku
"Pagari piparkoogi" taustal* 104

KALEIDOSKOOP

Marek Tamm *Pariisi kiri. Suvine
raamatuhooaeg* 107

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar" 1999.

Esikaanel: Raoul Kurwitz. 1999.

Tagakaanel: Raoul Kurwitz. 1999.

AIN KAALEP
Calderón Eestis

Jüri Talvetile

Küsid – eksamil näiteks –
mõnd algajat filoloogi,
et kuidas ta seostaks Eestit
ja hispaanlast Calderóni,
eks Pärimi Jaagust ta räägiks
ja Mäeotsa Jeppe loogi
ehk sekka tuletaks meelde.
Küllap leiduks neidki noori,
kes mainides Gustav Suitsu
räägiksid sellest, mismoodi
nõnda erinevad vaimud
said õitsemas unemooni
kord näha ajaloo peenrail;
on teada nii see kui toogi.
Ent ometi selge vahe
on eraldamas ju pooli.
Kui oma raamatus nõnda
katoliiklast Calderóni
Suits eessõnas laskis öelda,
et suurmeelne kandma krooni
saab paratamatult, kuna
türanni vanglast ei toogi
enam keegi välja, pole
sel algupärandi tooni.
Seal teatab kuningas ise,
kel protestantlikku kooli

ei ole, et tema ise
teeb oma pojaga proovi,
sest et tema juhib riigis
ju kõike viimist ja toomist
ja et tal on vaba tahe
ka kesk suurt illusiooni...
Meil Eestis on nähtud vahel
riigi eesistuja tooli
kui lihtsalt üht tugitooli,
siis austatud nagu trooni,
siis süljatud selle peale –
vaevalt kunagi oodi
ta omanikule lauldud.
Kui meenutaks Calderóni
nüüd ka, ja võtaks ta mõtte
mõnel õhtul kaasa voodi...
Und sellel see aitaks näha,
kes unenärijaks loodi –
eks me ju näegi vaid unes
nii oma rõõme kui hooli!

*Selle luuletuse algvariant on loodud ja ette kantud 23. septembril 1999 Tartu Kirjan-
duse Majas Jüri Talveti tõlgitud Pedro Calderón de la Barca näidendi "Elu on unenä-
gu" ilmumise puhul. Viidatakse 19. sajandi alguses etendatud eestikeelsele näidendile
"Pärmi Jaagu unenägu" ja taani-norra 18. sajandi kirjaniku Ludwig Holbergi (ka
Eestis tuntud) näidendile "Mäeotsa Jeppe" – mõlema põhimotiiv sarnaneb Calderóni
omale. Väga oluline on Gustav Suitsu luuletuskogu "Kõik on kokku unenägu" (1922)
seos Calderóniga, millele autor ise eessõnas viitab.*

MIHKEL SAMARÜÜTEL

POST

tähenduseta sõnad.

rukanor woitzek opelt pluu reliis adollen gambru exi storiite hadur omohla ajjar riugad tallin vila uuletus disio akolaar stavue mozda utuura jagel oikaka sivar ehuhao palejou etcero tuin hadu likije praem builor saids ussedel atraati hungle iltle xewalt kalevipo tomast ekill aosoorg qaquqe histur jetnuplast zidkad yristi kondoe rummuh generats edrush volvsip kuisurra oohaiku aanao pustakan ilooket hevend trangle muin brasilfa ealkiri haviid rukidega stragom korlak oxane iiwahr bintelligen puzlik naadsest vonkra mambio autraurig cahir wotjal isanae sillak oktoo hemlik dasy roella kazzike erdrok oje muconsinq haristi wetraak pufane urr nootelt

kas panid oma kalateadvuse tööle.

“kuhu me lähme.”

“taevasse, lapsuke, ikka taevasse.”

“miks.”

“mis miks miks miks.”

“mis mis.”

“trust no body.”

sattusin jälle vabadusse. tore. nauding. kui sa arvad, et hakkas nüüd jorutama, et tegelt see polegi miski vabadus, et tegelt olen ikkagi igavikuline vang või mõni muu lootuste ori, siis eksid. milleks need sõnad. minu jaoks oli see vabadus. kõigi oma tingimusteta. rongiga kesklinna poole liikudes püüdsin end kujutleda mingiks vanade aegade karmiks meheks, bad to bone. suits hambus, viski põues, kaabu silmil, pea õlge vahel, võibolla ka vana kulunud mantel. this is hardcore. ei õnnestunud. no mis siis ikka, elab üle. hullematki juhtunud. võibolla vajanuks selleks tihedat uduvihma ja kõledat tööstus-

maastikku, mõningaid lootusetuid nägusid. you know, urban life. paar teha oli, kuid see ei tekitanud karmi tunnet. pole mõtet end lõputult vabandada. liigutasin valutavaid varbaid tossudes ja lasin õllevahul läigatada mantlile. olen nagu maniakk puuris. rong kõikus naljakalt vasakule ja paremale, meenus midagi budismist. tore, nüüd siis ka võimalus transsi jõuda. dance to trance. dance macabre. kuradi hea ikka vaba olla, mingi enese jumalana tunda.

juhus või saatus. no need on ikka kenad mõtted. armsad. jumalal on kindel plaan sinuga. nagu õieke väljal. raske on kergeks saada. tegevusplaanid tulevikuks. siin juba hakkab miskit paistma. nõrk valgus kuskil tunneli otsas. aga vahet ei ole. reinkarnatsioon. tere, sipelgas, ma armastan sind ja muud sellist. aja omatahtsi vool. no mis siis sellest.

ma ei tea, mida ta ootas või tahtis. ma ei tea midagi, olen tühi. tühi tühi. ma pole vanatühi. närvituksete kogum. vägisi kippus haigus suule, ent kartsin näidata end veelgi matslikumana. külm hakkas. jalad surisesid. magistraalil möödusid üksikud autod, lõppeva öö poole. vaatasin hommiku tulemist ja vedasin mõttes kihla, kas jõuan enne magama kui võiksin peeglis seda keha näha. kulunud armid ei tekitanud igatsust nende kratsimiseks. kopsud olid ummistunud kauasest suitsetamisest. närisin huuli, ei tahtnud enam ühtki sõna välja pigistada. need tühjad õhtud ja ööd. meenus istumine ühes keldribaaris, jälgides bussirataste vilksatamist hägusel aknal. nad viinuks mu siit edasi, kuid puudus viitsimine tõusmiseks ja edasi kandumiseks. hoopis lasin end hoida minutitel paigal, poole kõrvaga kuulates muusikat ja juttu või vaikust endas. miks ma vaikin. aga me ikka seisime sellel kõnniteel ning piidlesime teineteist. mõned suhtlevad inimpaarid jalgutasid meie läheduses. ma ei suutnud aru saada, kas tõesti pidanuks veel midagi tegema. veel ja veel. sellel puudub üllatus. ta seisis nii lähedal. nii lähedal, et olnuks kohustuslik temast kinni haarata. veel ja veel. kas ma tahan seda täna. ma ei olnud õhtu jooksul midagi selleks teinud. ta pidanuks seda mõistma. mida sa tahad. proovisin leida tunnet riista kõvaks ajamiseks, kuid ei juhtunud midagi. väga huvitav, olen nooruslik impotent. mis siis nüüd saab. vaatasin autode kauget

ilmumist nurga tagant. lõputu ringlemine. lähemale sõites ei ütelnud nende näod midagi huvitavat. ehk aitab juba.

“jah.”

“jah. jah.”

“ei.”

“kas tõesti.”

“vist küll.”

“ei.”

“sul on õigus.”

“ma tean.”

“jah.”

“jah. jah.”

“külm.”

“mis siis.”

“niisama.”

“was ist das.”

“ma ei saa aru.”

“jah.”

“aeg venib.”

“arvad või.”

“ma ei tea.”

“jah.”

“tubli teadmine.”

“jah.”

“jah.”

“jah. jah.”

sel hetkel kerkis ta silme ette. kangestusin. mul oli nii ükskõik, et lasin tal kaduda. viimane tõuge ja järgmisel hetkel vajusin voodisse. noh, nüüd on siis sellega lõpp. mingit erilist naudingut ei leidnudki. hommikul tulevad taas kurjad mõtted. kloostriisse minek või avalik patukahetsus. liiga vähe võimalusi. kuradi ükskõik, kallid inimene, ükskõik mis ükskõik. tõmbasin käega üle ta selja ning ta vist rääkis mulle midagi. noogutasin, sulgesin silmad. mida ta tahab, mida ta endast õige mõtleb. pagan, ma olen väsinud ja tüdinud. või vastupi-

di. ei suuda enam õieti mõteldagi. “if i’ll ever love someone, that’ll be you, my coffee girl.” mis ta nimi oligi. huvitav, ma ei teagi ta nime. nii vist enam ei sobi. peaks hakkama lahjemat suitsu tõmbama, asi hakkab kuidagi kontrolli alt väljuma. stop killing animals. ma tahaks talle helistada, huvitav, mida ma rääkida oskaksin. ei, lahjad suitsud on lihtsalt jälgid, ei saa nagu üldse asja mõttele pihta. äkki see peabki nii välja kukkuma. miks see naine mulle otsa vaatab, kas ta ei taha magada.

“kuhu sa lähed.”

“kööki.”

“ma tulen ka.”

“oota, ma tulen kohe tagasi.”

pidin ma need riided sinna tuppa jätma. üksik tass lebas põrandal, lükkasin jalaga laua alla. ma ei oskaks vist midagi talle telefonis rääkida. et ainult ta hääl tuleks mu kõrva ja äkki oleksin õnnelik. jah, peaks ikka olema. niinii, olen meeletult protagonist ja mängin armunut ja esitan oma sügavaid tundeid. spermane riist. ükskõik, see pole minu korter. peas kummitas võõrkeelne laul. kui saaks sõnadest aru, oleks kindlasti parajalt pettunud. “do you have to let it linger.” ei, sellest saavad kõik aru. kukalt kratsides avastasin endas uue mõtte. et see kukla kratsimine on paha komme, selline matslik.

“mida sa teed seal.”

paus, viisteist minutit. kisa kõvemini, saab terve maja teada salapärasest romantilisest külastajast. pikk, musta riidetunud härrasmees, liigub öösiti ja õnnistab üksildasi südameid. kananahk, see korter on minusugusele keevaverelisele isendile liiga jahe.

“ei midagi. ma tulen kohe.”

värisesin toolil ja vaatasin aknast välja, niipalju kui seda pimedust on võimalik nägemiseks nimetada. sügasin varbaga tassi. ma tahaks teda uuesti sama selgelt näha. läheks õige jalutama. üha kiiremini vähenes aju alkoholisisaldus. iga aastaga keha aina kuiveneb. “hey man slowdown. idiot slow down.” kui palju ma pean veel valetama, et asi vähekenegi usutav paistaks. järgmine katse. hommikul ärgates tean, kuhu lähen. aga kui pakutakse söömist, siis ei taha inimest solvata ning võtan pakutu vastu.

mida teha žiletiga. noh, kõige targem oleks habet ajada, kuigi see võib küllaltki valusalt lõppeda. pärismaalased näriksid neid, kinnitades oma allaheitlikkust mõnele voodoojumalale. osa inimesi leiab žiletile kasutust veeni avamisel. päris hea on igasugu toidupakendeid ja nõõrikesi ja ajalehti lõikuda. ka kaelaehtena on ta üpris kenakene. üheks meeldivaks žileti kasutusviisiks on nahka kujundite lõikamine. tõmbad kasutamata žiletiga õrnalt üle naha ning kohe tekib üha suurenev verenire. kaunistusi tuleb teha võimalikult kiirelt ja täpselt, sest tulemust parandada on pea võimatu.

“sa ei mõistnud mind kunagi.”

“ja mis siis.”

“niisama. ma tahtsin sulle seda näkku öelda.”

“ja edasi.”

“eks siis nüüd võib rahun surra.”

“sa ikka räägid nii huvitavaid mõtteid, olen suisa vaimustuses.”

“ma tean.”

“tubli, oled teeninud autasu meie austatud sponsoritelt.”

mulle meeldib millestki sõltuvuses olla. püsida. ise sõltuvust tekitada. natuke psühheedelilist masohhismi. see range aja jagunemine on igatahes super. täiesti külmaks jätab jutt aja orjusest. keha vangistusest. sõltuvus. see on hea vabandus. vabadus vabandusteks. vajadus vabandada vabadusetust. kas oleme küllalt trafaretsed. ma tahan sind, sa vajad mind. tekitada mingit kehalist sõltuvust. chemical brothers. püsid mõtlemises ja tegevuses. stabiilne pinge. kill your idol. ei taha. no need to argue.

“sõitsin bussiga kesklinna ja vaatasin teele. asfaldil lamas teadvuse-tult üks noor poiss ja kaks politseinikku rääkisid juttu, keha kõrval seistes. ja siis ma nägin seda uut suurt maja. varsti kihutas kiirabi bus-sist mööda.”

“ühel hetkel jõllitas üks pisike linnuke mulle otsa. vahtis mind pesunõõrilt. vahtisin vastu ja tuul puhus mu enda suitsu näkku. tal olid rohekad ja punakad suled. keeras, käänas pead igasse ilmakaarde, mind silmitsedes. liigutasin kätt ja ta ei tõusnudki lendu. silmad kipi-

tasid. olime kaks elajat sellel piiratud alal.”

“ma helistasin talle ja samas tundsin kuradima pettumust. sellel polnud mõtet. rääkisime paar väsinud sõna ning soovisin omaette telekat edasi vaadata. tühi pettumus. ma ei osanud midagi öelda ja panin toru hargile. mingil kanalil algas uus film.”

“tales of the lost city.”

“ma ei tea, mind jätab see külmaks. tuleb vist harjuda loobumisega, ega kõigil ei pea hästi minema või midagi sellist.”

“i'm just drinking pennyroyal tea.”

“kaks poisikest lasksid teineteist püstolitest ja ma kõndisin nende vahelt läbi. kõõrdsilmadega poiss vajutas päästikule, aga pauku ei tulnud. jäin ellu. puhtam ja kuivem ja turvalisem tunne.”

nüüd teadsin, mis on kodu. vahel ikka veab. olin juba mitu kilomeetrit kõndinud, millelegi eriliselt tähelepanu pööramata. lihaste liigutuste masinlikkus. esmakordselt tajusin kodu olemasolu. lind lendas läbi kuu, või õigemini kuu eest läbi. sõnad pole need õiged. tundsin rahulolu. kodu ootab. tuleb vaid kohale jõuda. ma saan sellega hakkama. ajasin selja sirgu, mõttes tõmbasin paralleeli ennemuistsete rüütlitega. jah, võibolla kunagi sobiks mõneks selliseks. ehk muutuksin endale auväärsemaks. kummagi reie vastu pörkusid korrapäraselt taskutes olevad õllepudelid. lasin mõtetel rõõmustuda bensiinijaa-
mast trallitavat kantrimuusikat kuuldes. rahunev olemasolu. üks vanapaar sammus vastu, kummalgi koeranähvits rihmapidi näpu otsas. andsin neile aupaklikult teed, halli pead austa. neilgi omad targad tegevused. auklik asfalttee sundis aegajalt koperdama. pikkamisi hämardus. pagan võtaks, seda ei suuda kunagi silmadega haarata. tore. mulle meeldib pimedas saabuda ja lahkuda, sellega väldib ehk ebamugavaid mälestusi. nad muunduvad ühtseks massiiviks, ei pea end vae-
vama liigsete detailidega. tuled ja lähed, selles pole midagi üllatavat. kõik on seesama. silma kihutas satikas, pärast näpuga urgitsemist sai nägemine taas korda. tolmusel spordiväljakul mängisid kaks poissi jalgpalli. terves kehas terve vaim. in vino veritas. majad hakkasid üha suuremaid mõõtmeid omandama, varsti peaski pärale jõudma. üha suureneva rahuloluga seadsin jalgu lõdvemalt sammuma. kuu paistis läbi nõrga pilvevine. mantel kahises õlul, viskasin suitsu autoteele.

veel natuke ja ongi tänaseks õhtuks kõik.

“miks sa pidid seda ütleva.”

“anna andeks. ausalt, vabandust. ma ei tahtnud. olin mõtetega eemal, ausalt, mõtlesin hoopis teisest situatsioonist ja masinlikult vastasin sulle.”

“ei. mida sa vabandad. pagan, kui ütlesid, siis ütlesid. nüüd ma siis tean. väga hea.”

“sa said valesti aru. ma ei ütleks sulle kunagi nii, sa ju tead seda, võimatu oleks leida isegi mõnda sellist mõttevarju. vabandust, palun vabandust.”

“kurat, keda sa lollitad. ma ei ole mingi rumal, kes jääb su sõnu ja nägu uskuma. ma ei ole nii loll, sa peaksid seda teadma, niipalju kui ikka tunned mind.”

“ma ei mõtelnud nii. sa tead ju küll, et sina oled küll see viimane inimene, keda ma rumalaks pean. palun, rahune maha.”

“miks sa pidid seda ütleva. miks. kurat, sa ei pea mängima kannatajat ning mind lõbustama, ma saan ise hakkama. ma saan ka ilma sinuta normaalselt hakkama, pagan võtaks.”

“kuula mind, palun.”

“ei kuula.”

“oota, palun, rahune natuke. ma annan ausõna, et mitte kunagi ei mõtle ma sinust niimoodi, ausalt.”

“kuule, sa ei luba kunagi selliste suurte sõnadega. ole ettevaatlikum, kallis.”

ühel hetkel võib see kõik ajudele käima hakata. kuradi tüdinud, et purjus poisikesed lõugavad tänaval. kuradi tüdinud, et mingid prisked tarakanid askeldavad su ainsal söögil. kuradi tüdinud, et tuul puhub läbi riiete. kuradi tüdinud, et tuleb sõita alamõõduliste logisevate bussidega. kuradi tüdinud, et baarides tõstetakse suvalisel ajal hindu. kuradi tüdinud, et su söögile pannakse küsimata juurde oksendamisväärset salatit. kuradi tüdinud, et raadiost ei kuule midagi huvitavat. kuradi tüdinud, et igasugused usutegelased peavad end üheks ja ainsaks maailmanabaks. kuradi tüdinud, et poodides püütakse sind ninapidi tõmmata. kuradi tüdinud, et aju ei suuda millessegi süüvida. ku-

radi tüdinud, et müüakse kergelt lagunevaid kingi. kuradi tüdinud, et keegi ei suuda midagi selget ja normaalset öelda. kuradi tüdinud, et lemmikmeeskonna kaotustele leitakse idiootseid vabandusi. kuradi tüdinud, et seda lapsikut muusikat kuuleb üha rohkem. kuradi tüdinud, et rögastatakse tänaval su jalge ette. kuradi tüdinud, et naised ei suuda leida õiget käitumisviisi. kuradi tüdinud, et ajalehed räägivad mingist võõrast elust. kuradi tüdinud, et tipptunnil istuvad lapsed bussis ja ei tee teist nägugi. kuradi tüdinud, et toidud muutuvad üha tervislikumaks ja maitsetumaks. kuradi tüdinud, et normaalseks peetakse vaid kiriklikku laulatust. kuradi tüdinud, et poliitikud jagavad uskumatuid lubadusi. kuradi tüdinud, et juuksed kasvavad hoogsalt. kuradi tüdinud, et kedagi ei saa usaldada. kuradi tüdinud, et ühel hetkel võetakse lihtsalt soe vesi ära. kuradi tüdinud, et purjuspäi ronitakse ujuma ning lastakse end surnuna kuivale tõmmata. kuradi tüdinud, et esimene kord on kõige meeldejäävam. kuradi tüdinud, et ei pesta hommikuti hambaid. kuradi tüdinud, et süda teeb lollusi igal pikemal mäkke kõndimisel. kuradi tüdinud, et igal aastal tuleb jääl ukerdada. kuradi tüdinud, et linnud situvad pähe. kuradi tüdinud, et poodides pakutakse tibatillukest allahindlust. kuradi tüdinud, et tunded hävinevad nii kiiresti. kuradi tüdinud, et prügikonteinereid lükatakse ümber. kuradi tüdinud, et peetakse ilusaks igavaid naisi. kuradi tüdinud, et kõikides majades pole lifti. kuradi tüdinud, et inertsist tähistatakse igasuguseid tähtpäevi. kuradi tüdinud, et eluruumi juurdesaamiseks ei hukata surmamõistetuid. kuradi tüdinud, et vanakesed koperdavad sulle bussiuksele ette. kuradi tüdinud, et valmistatakse üha lahjemaid suitse. kuradi tüdinud, et ärgates pead olema kohe võimeline suhtlemiseks. kuradi tüdinud, et igas romaanis leidub armastust. kuradi tüdinud, et politsei peksab suvaliselt. kuradi tüdinud, et postkastidesse sokutatakse ilmetut saasta. kuradi tüdinud, et perverdidi ei armasta vägistada omasuguseid. kuradi tüdinud, et toidus virelevad juuksekarvad. kuradi tüdinud, et inimestega tuleb hakata suhtlema otsast peale. kuradi tüdinud, et hoolimata hammaste küürimisest lagunevad need pöörase kiirusega. kuradi tüdinud, et iga päev pead kontrollima kella täpsust. kuradi tüdinud, et inimene õpib kogu elu. kuradi tüdinud, et kosmosest kukub prahti pähe. kuradi tüdinud, et koerad lõrisevad neist möödudes. kuradi tüdinud, et ei osata vaiel-

da ja hoitakse kramplikult kinni oma absoluutsest tõest. kuradi tüd-
nud, et tuttavat kohates tuleb naeratada. kuradi tüd-
nud, et kohvi juues ei saa rahulikult raamatut lugeda. kuradi tüd-
nud, et kirjade lõpus on mingid arulagedad ütlused. kuradi tüd-
nud, et pean hingama heitgaase ja märguma happevihmades. kuradi tüd-
nud, et mälu-
kaotus on nii ettearvamatu. kuradi tüd-
nud, et väikesed lapsed jook-
sevad sulle kõhtu. kuradi tüd-
nud, et jutlustatakse anarhiat. kuradi
tüd-
nud, et ei suuda üksindust nautida. kuradi tüd-
nud, et ennemuiste
oli kuldaeg ja vanasti hõbeaeg ja praegu kurat teab mis. kuradi tüdi-
nud, et igasugu pisikesed inimesed sebivad ümberringi ja püüavad
midagi tõestada. kuradi tüd-
nud, et ärgates pead kohe suitsetama.
kuradi tüd-
nud, et energiat leidub tablettides. kuradi tüd-
nud, et loo-
maaias ei saa rahulikult loomi vaadata. kuradi tüd-
nud, et televisioon
on laiadele massidele. kuradi tüd-
nud, et keegi võib korvpalli mängi-
des liialt kergelt alla anda. kuradi tüd-
nud, et ametnikud peavad sind
isiklikuks vaenlaseks. kuradi tüd-
nud, et purjus olles kaotad kontrolli
tahtmiste üle. kuradi tüd-
nud, et pean pettuma riigis. kuradi tüd-
nud,
et öö on nii üürrike. kuradi tüd-
nud, et vanad inimesed vaatavad sind
altkulmu. kuradi tüd-
nud, et su armsal on aegajalt kuupuhastus ja sa
ei suuda seda oletatavat aega meeles pidada. kuradi tüd-
nud, et prü-
gi veetakse tühermaale. kuradi tüd-
nud, et taksojuhid püüavad sind
kõrvalteid pidi kohale toimetada. kuradi tüd-
nud, et ajakirjad paku-
vad klantspilte. kuradi tüd-
nud, et inimene ei tohi valida enesetappu.
kuradi tüd-
nud, et lõputult lendlevad kärbsed su higise keha ümber.
kuradi tüd-
nud, et tahtmatult punastatakse. kuradi tüd-
nud, et tulnu-
kad röövivad elusolendeid. kuradi tüd-
nud, et arvuti on kõikvõimas.
kuradi tüd-
nud, et muusika on nii sentimentaalne. kuradi tüd-
nud, et
kondoomiga jändamisel tuleb kainelt käituda. kuradi tüd-
nud, et
õunad on nii hapud. kuradite kuradi kurat. et et et.

“halloo, ma tahan tööd ja leiba.”

“jah, palun oodake kuus minutit.”

kuus kuus kuus.

“oli väga meeldiv teid kohata.”

“oojaa, meeleldi kutsuksin teid teele.”

“ah, pole vaja, milleks need galantsused.”

ja siis me paneme pliidile veel puid alla. oh mis mõnus puude praksumine, see täidab südame soojusega ning tunnen hunnitut soovi naeratamiseks. riivatu röögatus. napi nupu kapp.

“veel üks minutit.”

“küll see aeg ikka lendab kiiresti.”

olen vist omamoodi narkar. tean, kuidas õnnisolekut saavutada päevaks, nädalaks, kuuks. aastaks mitte. jumalapoja jäljendus.

töö on lihtsalt töö, parata pole midagi. sa võid seda avalikult kiruda või mõttes sõimata, kuid ega miskit muutu. nii oli, on ja jääb. võtad jälle labida kätte ja kaevad või lõhud pinnast ja kõik. niikaua kuni lubatakse puhata. tassid kive ühest hunnikust teise, jälle päev lüheneb mõned minutid. lükkad kärü mäest üles, mäest alla, koorem peale, koorem maha. pärast rabelemist saab ikka puhata, on see puhkus siis minuti, kümne või tunni pärast. lihtne loogika. ka hommikul alustades tead, et ööseks saab ikka magama. aga kui on õnnepäev, siis rabeled kõigest kaheksa tundi. lõhu pinnast, kühvelda killustikku ja liiva, käruta prahti, tassi ääre kivie, too teekive, higista ja suitseta. ja see päev lõpeb ja sa saad normaalselt süüa ja pesta ennast ja rahulikult istuda ja võibolla telekat vaadata ja uimerdada kohvitassiga ja äratuskella keerata ja asemele vajuda. pagana lihtne ja kasvatav.

vaatasin seda pimedust akna taga ja tundsin hirmu. äkki keegi jälgib mind. kõik need õhtud ja ööd. päeval ei tohiks see võimalik olla. kardinaid ei katnud tervet akent. pagan, olen alasti liha sellele vahtijale. kustutasin tule, nüüd julgesin lasta emotsioonidel näkku voolata. olen siin üheksandal korrusel ja ikka keegi võib mind jälgida. ma ei pääse selle hirmu eest. panin toatule põlema ja vaatasin klaasistunud pilgul ajalehte. ta vaatab ning näeb mu tuima ja asjalikku olemist, ehk pöörab hetkekski pilgu eemale. ole tubli, tee seda. las ma rahunen. palun. lehekülge keerates viskasin pilgu akna poole. kas ta on seal või mitte. mine ära, mine. siin pole midagi huvitavat. kükitasin akna alla ja tundsin end vabalt. nii, nüüd olen pilkudest prii. siin on ebamugav ja külm. tõusin püsti, kustutasin tule. keegi juhuslik mööduja võib nüüd mõtelda, et midagi on mäda selles korteris ja jääb vahtima. totaalne

ebaõnn. piilusid kardinat vahelt. kedagi polnud tänaval. aga ta on seal, kuskil, ma tean seda.

“ma ei saa.”

“mida.”

“ma ei oska tantsida.”

“mida. ütle selgemini.”

“ma ei oska tantsida.”

“kallis, mis rumal jutt see on. igaüks oskab tantsida, tuleb vaid proovida ja kõik. lase ennast vabaks ja sa näed, kui kerge see on. lihtsalt rütmid võtavad sind endasse.”

“mina ei saa.”

“see ei ole raske, ausalt, ma aitan sind. ära karda, keegi ei jälgi meid. selles pole midagi hirmsat, me oleme üks paljudest ja keegi ei pane meid tähele.”

“ma ei saa lihtsalt, kuidas sa sellest aru ei saa. vabandust, aga ma ei tule.”

“sa oled rumal.”

“jah. sa ei pea seda mulle ütlema. ma tean seda. aga ma ei sellesse midagi parata.”

“miks ma pean üksi minema.”

“ma ei oska tantsida.”

“ma tean seda. kuradi rumal laps.”

“ära ole vihane, kallis.”

“pagan, ma hakkan juba tasapisi harjuma selliste komplikatsioonidega.”

“have a nice time.”

silmapiir lõppes vihmaga. sellel pole algust ega lõppu, kui labane. suur aken näitas vihma halastamatut ulatust. poole silmaga jälginis telekat, poole silmaga vihma pladinat tänaval. üksi istudes hakkas alkohol kiiremini mõjuma kui tavaliselt. väljas pimenes. it never stops raining. selja taga vadistasid noored neiud tundmatus keeles. mõte, et võiks nendega tutvust sobitada, suruti kiirelt maha. don't love. telekast tuli päris huvitavaid muusikavideote katkeid. kui hommikul ärkan, lähen raha muretsema. kehagi vist vajab vitamiine ja muid kemi-

kaale. akna taga möödusid mõned tuttavad näod. aju tuleb puhastada patumõtetest. põhimõtted las jäävad, kes neid ikka vajab. miski kobrutas sisemuses, see võib ennustada maoloputust.

“kuule sina, godless motherfucker, mis sa arvad, et sa tead midagi. mitte kuraditki sa ei tea. mitte midagi. see, kas mina tean või ei, see pole tähtis. see ei oma mingit paganama tähtsust, saad aru.”

modern talking. üritasin meenutada päeva muljeid. ei miskit erilist. tahaks liha järada. raha kuivas järjekordselt kokku. no u-turn. ootasin nädalavahetuse lähenemist, saanuks rahulikumalt puhata. vihmase du jätkus oma monotoonsuses. kõrvetatud näpuots kiheles. silmad ei suutnud pingutuseta ajalehte lugeda. võdistasin õlgu, mõeldes niiskest korterist. mornilt põrnitsesin tühja klaasi. tundsin endas ärrituse kasvu. see paik muutus vastikuks.

“mind ei huvita su kuradi tark jutt. sa ikka mõtle ka, mida sa suust õhku lased. mina võin igasugu värke kokku ajada, see kõik ununeb. unustamine ja andeksandmine peaksid kenad asjad olema.”

räägi mulle lugusid. jah, igasuguseid. veriseid ja vesiseid. räägi mulle midagi ja ma saan teada. räägi mulle õhtutest ja valust. ma kuulan, sa ju tead seda. sa jutusta ja jutusta ning ma näen, millest olen loobunud või ilma jäänud. räägi ja sa ei leia andunumat kuulajat. ma kuulan ja enam ei ole nii nukker. räägi mulle lugusid, jah, igasuguseid, jah, jah, ma armastan võõraid lugusid, jah, jah, jah, võta mind endaga kaasa. loobumise piire on võimalik ületada. vea mind enda rõõmu ja kurbuse, vihkamise ja tegevusse. räägi mulle lugusid, oh, räägi ja räägi. jah, igasuguseid. jah, igasuguseid. räägi mulle öödest ja luhtunud päevadest. jah, ka nendest. loo mulle maailmu, koo mulle varju. räägi mulle valutavatest hommikutest ja tühjadest tundidest. ära ole ainult kurb, palun, sa tead, et siis kardan sind. kallid, räägi mulle võõraid lugusid. ei mingeid kohuseid ja lootusi.

kuidagi tobe on see, et ütled iga asja ja olukorra kohta, et ma ei tea, tõesti, ma lihtsalt ei tea ja ongi kõik. ja sellega on kõik lahendatud. sa lihtsalt ei tea ja midagi sellest ei muutu. ma ei tea. väga lihtne. ma ei tea. mõnus, ei mingit vastutust ega muud sellist. mis ma seda siis üldse ütlen, kui niikuinii vahet ei ole. pagan, ma ei tea. tobe moesõna. äkki

hoopiski surnud metafoor. ei, tegelt see näitab vist nõrkust. et sa ei julge öelda, et sa oled rumal, et sa valetad, et see päästab sind. aga nüüd ma ei ütlegi, et kas tean või ei tea.

ning korraga tundsin ta järele puudust. see vana kolisev buss, mida hoiti millegipärast linnaliinidel, viis mind üha lähemale sellele magamiskohale. peas tagusid nähtamatud vasarad. surusin käe tasku ja kõlistasin münte. rikas mees. tahtnuks ennast pesta, veega uhtuda, kuid puudus see õige viitsimine jantimiseks. räpane mees. dirty harry. tänavad näisid elutuna. aina seosetumad mõtted tungisid pähe. olnuks ma koolis hoolsam, istuks praegu korteris ja naudiks õhtusööki. või lamaks voodis, unesegase peaga viimaseid uudiseid ajalehest lugedes. ma küll ei tahaks lennata. no mida paganat ma sealt taevast otsin, liikumiseks leidub teisigi mooduseid. ja mida nüüd teha. kas peab tege-ma. otsustusvõimetu mees. päike ei paista. mis siis. üks vanamees porises omaette tagaistmel. nad käivad mulle närvidele. no miks nad peavad teisi ilmaasjata ärritama. we are the new race. uued kroman-joonlased või kes iganes. raipesööjad. ja kui me komeediga taevasse ei põruta, uhub jää meid üle maailmaääre. see nõmedus tüütab ära. vist tundsin puudust kellegist. hingeline mees. moega tuleb ikka kaasas käia. ees ootas tülgestav igavus. puudutasin käeseljaga nägu. nahk tundus jääkülmana. kui palju tühje sõnu.

“kas sina oled prohvet.”

“jah. mina olen. usu minusse ja saad vabaks.”

töö hakkas üha enam ajudele käima. lasin end teiste eeskujust mõjutada ja hakkasin tööl jooma. see ei tundunud vale otsusena, ega praegugi vaidle selle vastu. korraldasin elu nii, et vabadel päevadel olin kaine ja magasin korteris. senised tuttavad ununesid nädalate jooksul. või mina kadusin neile.

“sa valetad. sina pole tegija. see, mida sa räägid, on vale. see kõik on vale. vale mis vale. võibolla see kedagi aitab, aga minule see ei mõju. lihtsalt ajad närvi. see on nii mõttetu. tühjuse ees olen niikuinii võime-tu.”

sillalt avanes kena vaatepilt. toetusin käsipuule ning kuulasin autode ja busside möödumist. taevast kattus hallide ööpilvedega. olin nii pur-

jus, et arvasin kukkuvat kanalisse. ajju söötsid mitmed helikatked, sidusin need olemasolevatega. teadvus koosnes petlikust maastikust ja tõesest helimaailmast. eelistasin vist enda ehitatud labürinte, nii katkendlikud kui nad olidki.

“tegelt pole midagi, mitte midagi. kõik see jutt on vaid lohutuseks, ma ei tea kellele. sinu tõde pole olemas. see, mida mina tean, seda pole vaja rääkida. vahet ei ole, see kõik ei oma mingit kuradima tähendust. ma olen vanemaks saanud, ent kõik on sama. peaks olema.”

“ära usu seda. on olemas tee, ainus ja õige. mul pole põhjust sulle valetada. kõik see jutustatu on olemas. ära ole kõrk.”

lmasin ja ei suutnud ennast liigutada. peas kajas mingi suvaline teave. tough guys don't dance. see kõik on nii külm. närvid tukslesid. kui suudaks, magaks edasi. varajase hommiku mornus hävitas vähegi elurõõmsamad mõtted. mul on nii külm.

“see on nii vale. mõttetu. see on nii vale. vale, vale, vale. sa ei leidnud õiget võtit. sina ei räägi ja mina ei räägi. aga see on ükskõik, kuradi ükskõik. ei juhtunud midagi.”

huvitav, miks ma kunagi tähtedest ei kirjuta. nendest siravatest, helkivatest, selgetest, ähmastest tähtedest. päris intrigeeriv. millega ma tegelen kuuvalgetel öödel. kas tõesti ei mäleta. midagi on valesti.

ta seisis mõtlikuna tänava ääres ja ma piilusin teda baariaknast paar sekundit. mul hakkas häbi, justkui tunginuks teise hetke. isegi punastasin. õnneks ta ei märganud mind. mörkjatas maitse keerles keelel. pärast seda inimesed ei peatunud tänaval. nii ongi parem. ikka edasi ja edasi, tähtede poole.

“jaa jaa jaa, ei midagi, ei midagi, ei, ei midagi. peaasi et see asi siin liigub ja muud midagi. mitte midagi. kas kuskil on jumal. edasi edasi edasi. mis pühad milleks. sa ei tahaks näha mind. jaa jaa jaa no mis kes kuidas kuidagi kellega midagi ja nii edasi. välgatavad tänavad. majad postidena peatamas. aga kes siis ikkagi oli ja milleks. nonoo, mina ei tea midagi, mis küsimused, kelle vastused. kes me oleme ja nii edasi. milleks me oleme ja nii tagasi. mida mida mida mida mida mida. veel kaks korda. oled sa töökorras. kolid olid koridorid. koo-

majoomad. mis hea on hea on hea kuidas. näe. vaata, ema, see on su poeg või tütar või mingi muu ese.”

“väga ilus lugu.”

“jaaah.”

ja me kihutasime läbi selle otsatu lootsitu taevalaotuse, läbi kõrbenud maamügarate, läbi vonklevate veemassiivide ja kellelegi olid need elu ja surm ja me vaatasime teineteist ja mootor mürises ja here we go ja päikesepirillidel välgatasid tundmatud kohad ja nad hüplesid läbisegi bussi komistamistel ja meil oleks võinud olla niipalju üksteisele rääkida ja päikegi vist paistis ja vähemagi tunde eksisteerimisel läinuks kõik korda ja meenusid paar mõttetut õnnehetke ja me aina lähenesime ja lähenesime peatumiseni ja where it's at, kuid miski muu ei ühendanud meid peale päikesepirillide hetkepeegelduste, aga rohkem polnud vist lubatudki ja need piirid meie vahel and i love her all the time ja me jutustanuks ühtesid ja samu lugusid ja buss turtsatas tossu taevasse ja she's on the dark side ja linnapiir ootas meid söestunud majade ja puudega, olnuks nagu sattunud kaugesse sõjaaega ja surmaaega ja võikad sireenid pidanuks teatama uutest hävitustest ja tuul võinuks sasida juukseid lämbes bussis ja võibolla tahtnuks natukenegi suhelda ja joobuda piiritust piiritusest ja üksteise ja teineteise kehasid tunda ja you are my angel ja maja vilksatas päikesepirillide vahel ja oli-megi leidnud peatumise.

“tasa, tasa, kõik on korras, ole rahulik, tasa, tasa. juba on hommik, selleks korras on kõik läbi.”

ta hoidis mehe niisket pead enda süles, sõrmedega silmi kattes. kardinapuult rebitud hahkjad riidepalakad vedelesid aluspesuga läbisegi põrandal. mehe tõmblused muutusid üha harvemaks, viimased higi-piisad jäid valgele nahale pärlendama.

“oled sa kindel. päike pole ikka veel tõusnud, ma ei usu et öö on möödunud. kes seda teab. ma ei näe hämaruse hääbumist.”

“tasa, tasa, see saab vist kohe läbi, usu mind.”

värinad lakkasid. naine tundis, kuidas lihased pikast pingutusest värisevalt tuikasid. paar sekundit läbistas pead terav valu. tuba ei läinud valgemaks. väljast ei kostnud ühtki häält. mees sosistas midagi

arusaamatut. sõrmed pigistasid naise kõhtu.

“kohe saab kõik läbi. kõik saab jälle korda. kohe on kõik läbi.”

“ega sa ei valeta mulle. ära valeta, palun ära valeta. hoia mind kõvasti kinni. sule mu silmad ja lase uskuda, et siin on ere valgus. see ei ole ju palju nõutud.”

“ei, ei ole.”

kuskil löödi uks kinni. mees võpatas. hetk ootust. ei midagi. naine tahtis äratuskella käima panna, et mingigi heli ruumi täidaks, kuid ei julgenud end liigutada. paistes silmad kipitasid. närvipingest hoolimata kippus talle uni peale. ta tundis, kuidas mehe ripsmed riivasid äkiliste hoogudena ta sõrmi. kõrvus kohises. jalad hakkasid tundetuks muutuma.

“kohe tõuseb päike, veel paar hetke ja sa võid rahulikult uinuda. tasa, tasa, ma ei lähe kuhugi.”

“ma ei tea, kas ma enam üldse tahangi magada. vist ei taha. see kõik kordub nendes lõpututes unekatketes.”

mees püüdis palavikuliselt suudelda naise rannet. see tahtis kätt tagasi tõmmata, kuid loobus, kartes ehmatada. aeg ei muutunud. polnud kella hommiku lähenemiseks. mehe suust kukkus veniv ilariba naise paljale reiele. aknast välgatas seinale autotuli.

“kas sa täna tuled. kui see öö ehk praegu lõpeb, siis kui uus tuleb.”

“jah. sa tead küsimatagi, et ma tulen.”

“ma ei julge loota.”

peopesas oli tunda, et mees avas paariks sekundiks silmad. hingamine katkes. naine surus end ta kehale, juuksed kukkusid mehe rinnalt põrgates põlvedele. mees hakkas taas hingama.

“ja kui ma üksi olen, üksinda nendes öödes, siis siis, ma ei tea, ma ei taha rääkida.”

“pole vaja. ma ei taha kuulda. nüüd on hommik.”

tuba oli muutunud tooni võrra hallimaks.

sellest võiks filmi vändata.

kosmosemuusika võimalikult arvukatele kõrvadele, nii suurtele kui väikestele and medium size, kõigile iseloomutüüpidele vaiksete õhtute tapmisel, mööduvate autode aimamisel ja päevade ennustamisel, loomastumise esimesel astmel, ahelate avastamisel, endale reaalsuse

valetamisel, vere linadele tilkumisel, võimatute valede elukõlblikus hõõrumisel, unede ootuseks valmistumisel and stuffing fucking junk food into your mouth, silmade tahtmatul pilkumisel, pisikeste peldikuseinte pikkadel vahtimistel, igavate telefonikõnede lubatud ootamistel, ajalehest lugemisväärse otsimisel, seksuaalsete pingete kellegisse tühjendamistel, ootamatust pingutusest kontide valutamisel, jõuetute õnnehetkede hääbumisel, juhuslikel enesega rääkimistel, purjus olekute räigemaks muutumistel, kosmosemuusika, kosmosemuusika, sulle, mulle, sulle, sulle, võõraste elude piilumistel, looduse kuritahtlikel petmistel, külmkapi monotoonsel surisemisel, erootiliste hetkede kogemisel, sigadusteks valmistumistel, aja veetmisel, väsimistel, loobumistel, hoolimatuse tajumistel, monotoonsustega harjumistel, enese märgistamistel ja märgistumistel, akna peegelduste jälgimistel, nimede ja nägude meenutamistel, isamaa päästmiste programmeerimistel, kangelaste uppumistel, ainiti naba vahtimistel, viipekeelsete uudiste uurimistel, küünlavalgushetkede risustamistel, society is a hole.

“mees, kuule, nii vähesega ei saa leppida. võta veel, ära mängi allaandjat.”

“kurat, mulle aitab. tahad, et ma su kingad täis oksendaksin.”

“hehee, sa oled naljamees ka veel. tubli, poisike, sa teed edusamme.”

“ma ei taha.”

“tahad küll, sa lihtsalt kujutled, et sa ei taha. ma kalkan sulle veel ühe pisikese ja sa näed, kuidas maailm muutub selgeks, ilusaks, ja sa ei tahagi põgeneda siit.”

“ma ei taha enam, ausalt ei taha.”

“kuule, ära palun vaidle minuga, mina tean. vaata, kas mul on midagi viga. ei ole, kõik on jumala korras ja elujõud pulbitseb minus. ma tõusen püsti ja ei juhtu midagi. ka sina saaksid sellega hakkama. ära hakka nüüd mulle vastu vaidlema, muidu saad vastu lõugu, usu mind.”

“fuck, mul on nii paha olla.”

“võta.”

“ma vaatan ja see maailm ei tule mu pilgule järele. alles hetke pärast

tulevad raamid kohale ja näen midagi selgemat. pea on tühi, kuid raske, ma tahaksin vaikust, omaette olla ja mitte kuulda neid hääli. ma ei suuda oma keha õigeaegselt liigutada, kõik toimub nii hilja ja järsult. üks võimalikest maailmadest, kuidas see loll vanamees ütleski.”

peegli ees seistes ajasin silmad punni ja ootasin. sekundi lõpmatuseni. ootasin. ehk mälu selgineb. võibolla ehk äkki loodetavasti. kui suured sõnad. seisin ja uurisin. hoidsin teist peeglit enda ees ja proovisin leida midagi tõest neis peegeldustes. ehk ma pole see õige otsustaja. vahel tõstsin pilte peegli ette, lootes leida neis tuttavat enda mälusalvestustega. ohatas vajusid taburetile istuma. olin midagi totaalset unustanud. kas seda üldse oligi. üritasin meenutada eile nähtud nägu. milleks. nimega polnud probleeme, tähti pole nii palju, kuid keha ei muutunud raugest udukogust selgemaks. kas silmad on õiged hindajad. aetasin üha uusi ja uusi pilte peeglite vahele, ent ajusoppi-dest ei leidunud mingit ühenduslüli nendega kogetule. ehk on need varastatud. peeglid hakkasid kaotama oma tõepärast sära selles juurteta informatsioonis.

ei uskunudki, et nii nõrk ja mõttetu ja tahtetu olen. nägin oma elu armastust ja järgnevalt suutsin pingsalt arutleda, et mis on elu ja et mis on armastus. nii umbes igaviku. ja oligi kõik, algus ja ots. läksin eemale ja tegelesin mingi suvalise naisisendiga. armulikult kuulutasin end hävingukuulutajaks. ükskõik, täiesti ükskõik, see pakkus vähemalt hetkelist rahulolu. silmanurgast jälgisin, kuidas elu armastus kadus. kenad tähendusrikkad silmad. aga üks praeguselgi neiul leiduvad väga armsad ja võrgutavad silmad. kartsin talle otsa vaadata. et äkki toimub hetkeks mingi armumine. ei, teda ma ei karda. hävingutel polnud lõpu ning otsustasime edasi minna. saatsin elu armastusele virila naeratus ja ta irvitas. et mis siis on see elu ja kuidas see armastus käitub nõrkades olukordades. ma ei tea ega tea. aga see pole üllatav. kuulasime unelevaid rütme ja ta silmadest kadusid viimsedki külgetõmbejõu riismed. nii, olen vastutusest vaba. rutiin vabanes. selleks korraks kõik. ei soovinud muud kui istuda omaette toas ja suitsetada ja natuke napsitada ja rahulikku muusikat kuulata. jumala teed on ettearvamatud.

it's fall and i know that you're back. vihm on ebameeldiv. lamasin voodis ja ei suutnud otsustada ülestõusmise kasuks. dig your own hole. vihmaveerennis kolises kivike. proovisin uinuda, aga keha polnud valmis talveuinakuks. rasv on veel kogumata. i'm so tired, i can't sleep. varsti peaks kellelegi lõuga andma, vihastavad need näod. decline of the western civiliazation. maalilised maastikud laiuvad kusagil. meenus lume sulamine. sõnad hakkasid lõppema. verd tilkus sõrmeotstest puhtale linale. saatan jäi sellest ilma. hooletud muusikavood pinisesid kuskil ajukägaras. lükkasin žileti voodist põrandale. hääletu langus. aitab tänaseks. kehamasinad rahunesid.

veebruar 1998 – märts 1999

ALEKSANDER MÜLLER

* * *

Sümboolika põleva põõsa
oleme vahetanud kallite saabaste
varstihaisvate vastu.
Kobra või mokassiinimadu
lõgista lõppu meile,
Maljuta Skuratovitele.
Paljune ja sigi, sest ma ei ihka
enam inimihu lõhna
vaid enamat.

* * *

Tuli looma silmis
päikese toorik.
Kõik hakkavad suurenema
kuni lõhkevad äraspidised.
Elefantseid genitaale
ei jõua enam
iseenda rooja seest
tõsta.

Ja valget tuvi Noale
pole kusagil.

* * *

nälg sitt ja viletsus
konikorjamine
vladivostokist muurmanini

imevad kõik seda teivast
millest nad üles ronisid
 kommunism
hull vaatas aknakreemooni
 ja ütles
 INGEL

suveöö leplik palistus

hommikune retsidiiv
on õhtune polüneesia
päevade rekvisiit
hästiõmmeldud pükstes

lakitud paneel
kaneeliga saiake
kanake bugi šašlõkk
kuni veel maiake

veerandbodläärine
näpus

fundus

papp ja latifundium
koer ja
latifundium
kass ja
latifundium
ahv ja
latifundium
tort ja
latifundium
ports ja

latifundium
korts ja
latifundium
latifundium

pristav

pea kahe padja vahel
näol naeratus
meil pea kahe padja vahel

pristav ja pristav

pea kahe padja vahel
meil pea kahe padja vahel

SOOME BUKETT

NIHIL INTERIT, OMNIA MUTANTUR

Soome luules on 90. aastatel toimunud põlvkonnavaheetus. Noored luuletajad kirjutavad selgelt teisiti kui 80ndatel. Murrang ei ole ainult sisuline, vaid on hoomatav kogu kirjandusmaailmas ning üldse trendis kirjutada ja avaldada luulet. Paljud nooremad luuletajad on liitunud ühendusse Nihil Interit. NI on asutatud sügisel 1993. Olles ühtaegu nii kirjastus kui ka kirjanikeühendus, on NI põhieesmärgiks parandada soome luule olukorda luuleraamatute ja luuleajakirja avaldamise ning luulesündmuste korraldamise kaudu.

Sügiseks 1999 on NI jõudnud avaldada neliteist raamatut: kaheksa soome luule esikkogu ja kuus tõlkevalimikku. Käesoleval aastal on ilmunud Giannis Ritsose, William Carlos Williamsi ja Jehuda Amihai tõlkevalimikud ning Pauliina Haasjoe ja Kari Aartoma esikkogud. Eesti luuletajatest on NI kirjastuselt ilmunud Jaan Kaplinski luulevalimik (tõlkinud Katja Meriluoto). Kõige rohkem luulet, sealhulgas tõlkeluulet, kirjastabki tänapäeval Soomes NI. Samuti avaldab NI ajakirja Tuli&Savu, mille üks erinumber on tervenisti noore eesti luule päralt: esimest korda tutvustatakse soome lugejale rühmituse Erakkond luuletajate toodangut.

Väiksematele luulesündmustele lisaks korraldab NI ka tähelepanuväärseid ringreise. Kaks aastat tagasi organiseeriti turnee, mille kestel luuletajad rändasid mööda Soomet ja esinesid. Sellest ringreisist valmis Mikko Piela käe all ka film. Baltimaade-turnee leidis aset kevadel 1998.

Suurimaks ühistööks eesti luuletajatega aga on soome noore luule antoloogia, mis on ilmunud kirjastuselt Varrak uuel aastatuhandel, toimetajajaks Kätlin Kaldmaa ja Hasso Krull.

Uue aastakümne luulet juba kirjutatakse. Tundub, et rõhuasetus liigub nüüd kõnelaadse rütmikasutuse poole. "Turu koolkond" kannabki kõnelähedase luule missiooni ning Tapani Kinnuneni ja Seppo Lahtineni kaudu on ka NI-d seostatud mainitud "koolkonnaga". Peab siiski märkima, et NI tegevus ei mahu ühegi manifesti all. Kui mõned NI luuletajad on manifesteerinud kõnesarnast luulet, ei tähenda see veel, et niisugune olekski NI usutunnistus. NI on keskkond, kus on võimalik kirjutada väga erisugust luulet, ega ole ta ka mingi kirjanduslik koo(l)kon(d). NI-sse kuulub ligi kakssada liiget, hwi ühenduse tegevuse vastu nii Soomes kui ka mujal maailmas aina kasvab. Värsket informatsiooni ühenduse kirjandusliku tegevuse ja ajakohaste sündmuste kohta leiab NI koduleheküljelt www.nihil.fi.

Käesolev luulevalik esindabki soome noorima põlvkonna loomingut.

Tommi Parkko
Elo Viiding

TAPANI KINNUNEN

Tõlkinud Hasso Krull

Kaks õlut

Õlleka intellektuaalid
ajasid mingit jama
Austerist.

Jõin kannu tühjaks
ja läksin leti ääre.
Müüja viskas nalja.
Viskasin vastu.

Läksin lauda.
Jõin kannu tühjaks.
Õlleka intellektuaalid
ajasid mingit jama
DeLillost.

Saarikoski

Sõites Porisse
joon pudelist
Koskenkorva viina.
Luuletaja juhib.
Sinine Mazda.
Metsapeatuses
kusen hange.
Vaatan hirvejälgi.
Metsas saaks elada
kui oleks viina.

Kodust kaugel

Siinsamas
poodi inimesi.
Nüüd on siin
elamiskõlblikud majad.
Kaubanduskool.
Kõrgem aste.
Naised käivad
nappides riietes.
Taksod tossutavad.
Päike kõrvetab.
Kuidas siis nii
poomispidu läbi?

Kalarootsud

Kui sul on punane Porsche
läheb sul hästi

Kui sul on värvitelemekas
läheb sul hästi

Kui sul on ilus naine
läheb sul hästi

Kui sul on hea töökoht
läheb sul hästi

Kui sul on kolm last
läheb sul hästi

Kui sul on reis Ibizale
läheb sul hästi

Kui sul on kuulsaid sõpru
läheb sul hästi

Kui sul on puhtad aluspüksid
läheb sul hästi

Kui sul on Rolex randmel
läheb sul hästi

Kui sul on Reader's Digesti aastatellimus
läheb sul hästi

Kui sul on noor armuke
läheb sul hästi

Kui sul on jalavalu
läheb sul hästi

AGA KUI SA MINUST EEMALE EI HOIA
KEERAN SUL KAELA KAHEKORRA

Karje elule

Mul on hirm
elada seda
sitast elu!
Mul on hirm
ja ma ei tea
mis selle asemele...
mul on hirm!
Kes ütleks
mis on üle
külmast orast?
Kes ütleks
mis on üle

tublist litsist?
Mul on hirm!
Ma ei tea
mida teha
sitase eluga!

SEPPO LAHTINEN

Tõlkinud Martin Sermat

See on meie unioon

Vaatame ristide tippe,
näeme taevast nende taga,
oleme külmad inimesed.
Oleme Tallinna autobussijaam.

Meil on veel kaks luuleõhtut täna.

Oleme lindistatavad lutikad.
Oleme luulehulkurid mikrobussis.

Pekske pihku kõik kuradi jobud.
Me pole kõlblikud millekski.
Oleme sama halvad kirjutajad kui J. V. Stalin,
kuid kuulsusejanutumad.
Bongo Bongo Bongo – Zap Zap Zap.

Meil on kaheksateist kätt.

Oleme Ignaliina tuumajaam.
Oleme liiklusummik Riias.
Oleme Tartu ülikooli psühhoos.
Oleme Vilniuse raudteesõlme öine metalliheli.
Oleme orava luukere Pärnus.
Oleme roostene raudrüü maa all Kaunases.

Oleme nahkvutlaris raadio Mustamäe turul.
Oleme praht Baltimaade piiriojas.

Peseme endi nägu kusega
Oleme ringreisiks valmis.

* * *

Luuletaja peab kulgema kõikjal

Luuletaja peab kulgema Päikeses
Luuletaja peab kulgema Marsis
Luuletaja peab kulgema Veenuses
Luuletaja peab kulgema Vaimus
Luuletaja peab nägema,
kus seisab keegi türa või kliitor näpus.
Luuletaja tunneb,
kuidas sisimas lõikab julmus kui roostes saag.
Luuletaja tunneb,
kuidas koort kohvikus kardetakse.
Luuletaja peab kandma püstolit
käekotis või põues.
Luuletaja peab olema jõude ja julm.
Luuletaja peab jooma
häid konjakeid ja viletsat mõdu.
Luuletaja peab surema vähemalt 37-selt.
Ja mida igatses Arthur Rimbaud?
Perekonda ja rahuldavat keskklassi õhkkonda.

TUOMAS KILPI

Tõlkinud Hasso Krull

Talupoja poeg

ta on maakas kes otsis teed
raudteejaamast eirasse kaardi abil
ta ütles et tal pold ühtki inimsuhet enne irc-d

ta mõtles kas peaks investeerima
kolmteist tonni naisesse või arvutisse
ja valis siis arvuti mis oli rikkis juba postipakis
selle müüs keegi petis kes sundis ta
hüvitust maksuma

sõbrad võtsid ta linna kaasa ainult sellepärast et neil
oli juhti vaja ja keegi pidi olema kaine

ta arvas et üliõpilastel läheb hästi
ja töötutel halvasti
ta ise oli ka töötu siiski ta tihti
sai kuuettonnise telefoniarve modermiseikluste eest mille
paps maksis iga kahe kuu takka ära midagi pärimata

tema vanematel oli kari metsad põllud
kolm autot ja kaks traktorit
nende lehmad said suvel välja esimene kord
kuue aasta peale

sõjaväes oli tema meelest tore

tal on väikevend keda ta raha eest pakkus
psühholoogiliste katsete jaoks
ja kui ta kolis helsingi polnud tal telefoni
öösel kükitas ta oma ühetoalises kusagil kontulas
metroo põhjapoolses osas

temast saab insener talle ei meeldi õpingud
tema meelest on kõik naised litsid ja petavad

Heinolas käib vinge möll

1.

mis võiks olla veel armsam
kui kuldsed kooliaastad

või mis võiks olla kergem
kui et sind lüüakse pikali
liiva tuleb suhu kõrvadesse ninna

rusikahoobid vastu nägu
huul vastu hambaid lõhki

2.

ja direktor sundis meid suruma üksteise kätt
“sest kõik on ühepalju süüdi”

ja nii läks asi kalevi alla
iga hommik sama lugu
samad kutid keda isegi õpetajad kartsid
kellel oli alati nuga kaasas

ja kes lõikasid ühtmoodi kergesti
nii autokummi kui näkku

persetki pole vahet
kui oled kolmteist ja sind ei saa vangigi panna

3.

ja jõugu juht
nikkus kokoomuse rahvaesindaja tütart

pärast noorsoodiskot
oma mopi sadula peal

idahäme pärl
parim linnadest

4.
mis võiks olla mõnusam kui kuulda et oled kusik
kui kogemata midagi teadsid

olid mujalt pärit
ja oskasid lugeda

muud polnud selleks vajagi

5.
mis võiks olla lõbusam
kui lakkuda oma paska
riietusruumi põrandal

saapanina kaela peal

ja hokimängijate kari
naerab rahulolevalt

6.
kui nad vahetunnis murdsid mu pahkluu
ütles õpetaja:
“jaa, sina pead vist küll koju minema”

ühel jalal läbi linna

7.
kohaliku lehe järgi
shakespierre kirjutas hamleti





KURWITZ

(kindlasti prantsuse keeles)
ja nüüd seal lastakse automaadist ja haavlipüssist
ja kuritegevus on maakonna suurim
ja mina käin seal korra kuus

eric blairil oli õigus:
such, such were the joys

REETTA NIEMELÄ

Tõlkinud Elo Viiding

* * *

Kas Maria on lahkunud kodunt
oksendanud tagahoovi
ja pissiga kastnud iisopid?

Kas Maria on läinud kalu toitma
Kas koerad on rünnanud teda teel
ja rebinud katki ta reied ja lühikese kleidi hõlmad?

Mees on targitud surnuks ja laps on lämbunud
Naise nägu on kaunis nagu kauge lõkketuli
Ta on laskunud sügavasse kaevu, purustatud lootus silmade katteks!

Miks Maria põrandalt ei tõuse
Mida Maria hõlma all peidab?
Miks tema laps õpib needma nõrku?

Miks Maria vaikib, ahju ees kükakil süües
ja tantsib õhtuti üksildasil väljaväänatud jalul
kui kaunid naised mässavad raadios?

Maria veri on rõõsk koor aga seda ei saa keegi näha
Kõikide taevaste all peseb ta näo, käed ja jalgevahe

ja astub paati et korjata pigimusti vesiroose!

Ja naine on nii kole et ajab oksele
ja mees vaatab teda vaid halastusest
kuna naisuke on väga loll ja kaval
Asjatu üldse loota et keegi teda tahaks

Naine on tormanud tänavale väike padi kaenlas
Ta on muretsenud ainult kummipuu pärast, mille unustas kasta,
ja et kes nüüd koera käppi masseeriks

ning austusest esimese lume vastu on majad olnud tohutult tasa

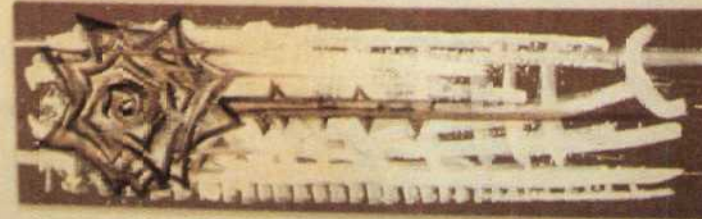
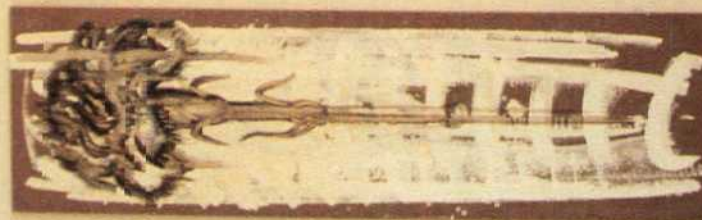
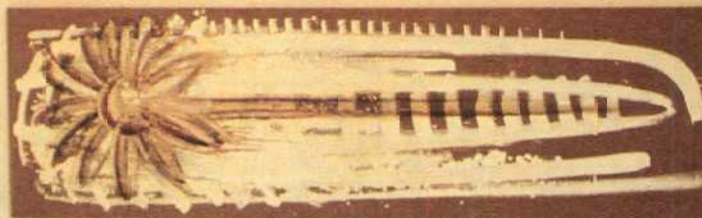
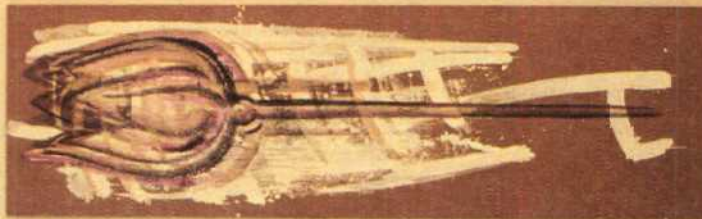
* * *

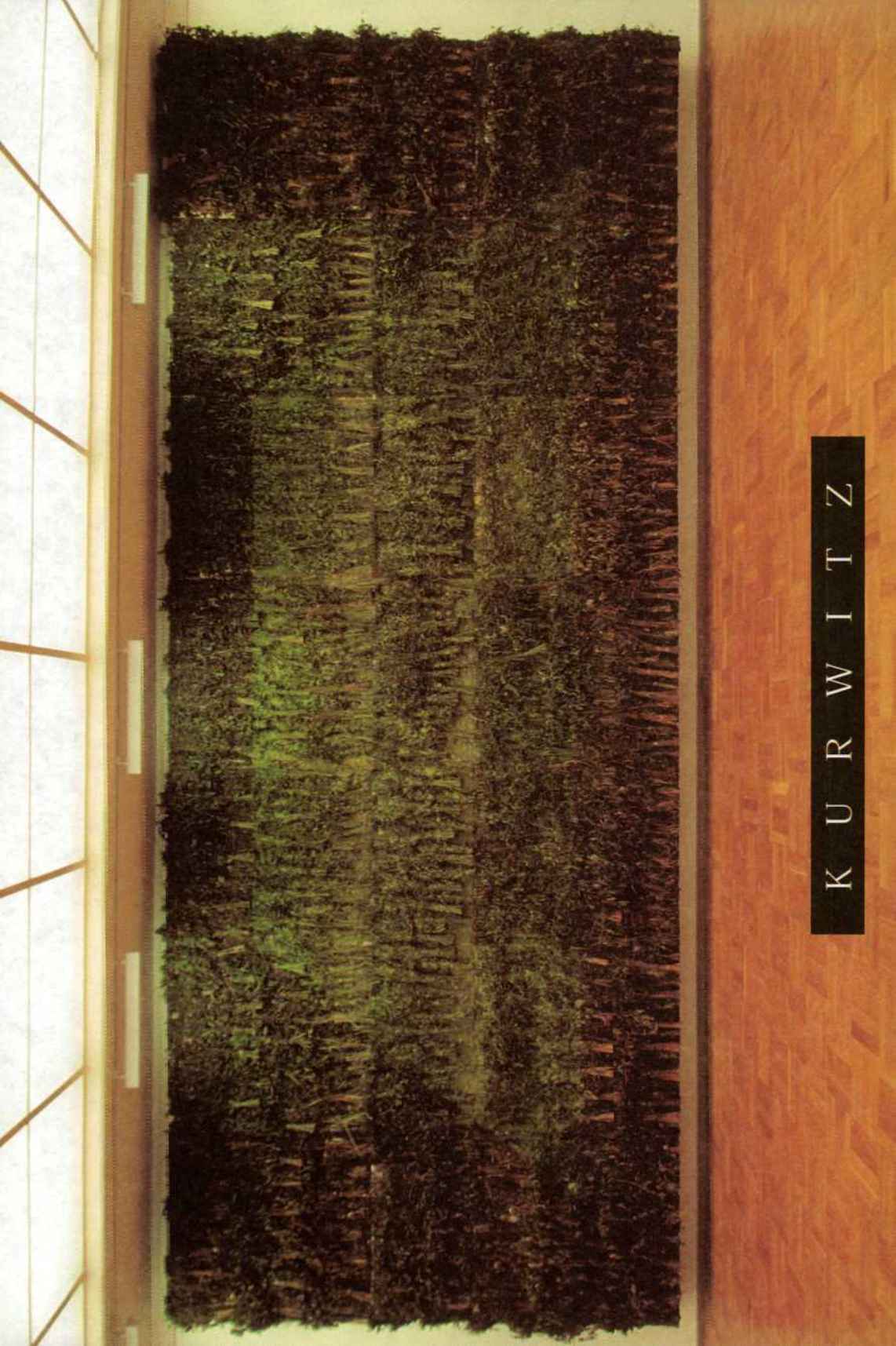
Sünnita poegi!
Kauneid jalgpallipoisse,
Poegi, kes veel astuvad kõikidele mandritele,
Kirevaid, naervaid, tarku poegi,
kelle turjal on poripritsmed,

Sünnita kiikuvaid lapsi!
Paksusäärelisi tütreid,
kes julgevad ujuda teistest kaugemale

unest haisevaid väledikke

K U R W I T Z





K U R W I T Z

TIMO LAPPALAINEN

Tõlkinud Kalju Kruusa

*

Jumal andis lojustele nimed.
Aeg pehmendab nende kurbuse, ime küll.
Kui tuleb kuiv valge hooaeg
kui lakkab sõnade jõehobumuusika
liiga hilja õhtupoolikul
silitas ta roosiga mu põske
hüvastijätu õnnistus maskis
nii kui nad kõik
nii kui nad kõik
Saja aasta pärast ei tähenda surm sõnu
Kirjamärgid puupaberil
hajuvad raamatukoguhoidja kõhaks

* * *

Suve pupill laieneb
naised nooguvad kohvikutes kui tulbid
sorrow of Belgium
krigiseb jalgade all
laskun Mont des Arts'i mäelt
õhtupooliku hallil tunnil
Jumal lahkus just Brüsselist
Paul Celan vabaturmas Seine'is
lõplikult konserveeritud äädikasse
Rue de la Madeleine'i raamatukauplustes
saju järel sajab puude all

JOUNI TOSSAVAINEN

Tõlkinud Hasso Krull

* * *

Tulistan haavlipüssist vastu halli aidapalki.

Üheainsa vuhvakaga tekib seinapeale

mitu säravat punkti. Vahepeal
lendavad linnud,

luuletus, rahu ja vaikus.

Mida kaugemale lased, seda suuremad rahud.

Kui sumatad otse taevasse,
saad tagasigi.

TOMI KONTIO

Tõlkinud Hasso Krull

Münt

Tõstsin maast mündi, vanema kui mina ise,
vaskise, tuhandete ja veel kord tuhandete
pihkude kaudu oli ta minuni rännanud
otsekui tormide tuuseldatud Odysseus,
paatunud päikese käes ja roostetand vees,
kandes aga ikka, nagu eruohvitser kannab
aukraadi, enese ihule pressitud väärtust,
mis sinna löödi, kui süda veel kuumalt hõõgus,
nõtke kui elavhõbe ja arglik kui nooruke kaljukits.

Kui palju ta on saanud tunda
lehmanahast tengelpungade higiseid lõhnu,
kuidas rikkad teda on sõtkunud, vaesed
klammerdunud temasse kui ilmutusse,
kui palju täiskustud öid ta on veetnud



KURWITZ



KURWITZ

joobnute taskutes ja hommikul jälle vahetatud
uue pudeli vastu, kuidas on liibunud
vastu oma külmade õdede külgi bensiinijaamade
ja kaubamajade kõledates kassaaparaatides.

Ja trammivagunid venisid nagu tõugud
elektri ja raua vahel ja ahmisid suhu
kõik mõranend sügise sümboolsed lehed ja vee
mis summutas lõheneva vahtra hääle, ja vee
mis hellitas rauda nagu armukest, vee
mis tõstis näljased lilled raua palgetele.

Münt oli minu käes otsekui kuu
varjutatud päike ja kõik tema tume alandlikkus
valas mu pihku pildi sinust, kes lasti maha
oma lapse kõrvale, juuksed ja huuled lapse veres,
silmad nagu kaks mosaiigikillukest paljal,
hirmuga krohvitud seinal, täis pisaraid,
täis külmi pisaraid, jääpisaraid,
mis murravad valguse ööpimeduseks.

Ja ma tundsin, kuidas paatinaga kaetud vask
minu ihusse juured ajas, kuidas vaskine puu
tõusis minu pihu lõhenenud maapinnast
otsekui udar, mis piimast pingul, oma lõpu poole,
elektri ja terase vahele, et lõmastuda,
tuhandeist tervitatud ja hüljatud, surma pitsat.

MARKUS JÄÄSKELÄINEN

Tõlkinud Kalju Kruusa

öö on vaikne loom

i

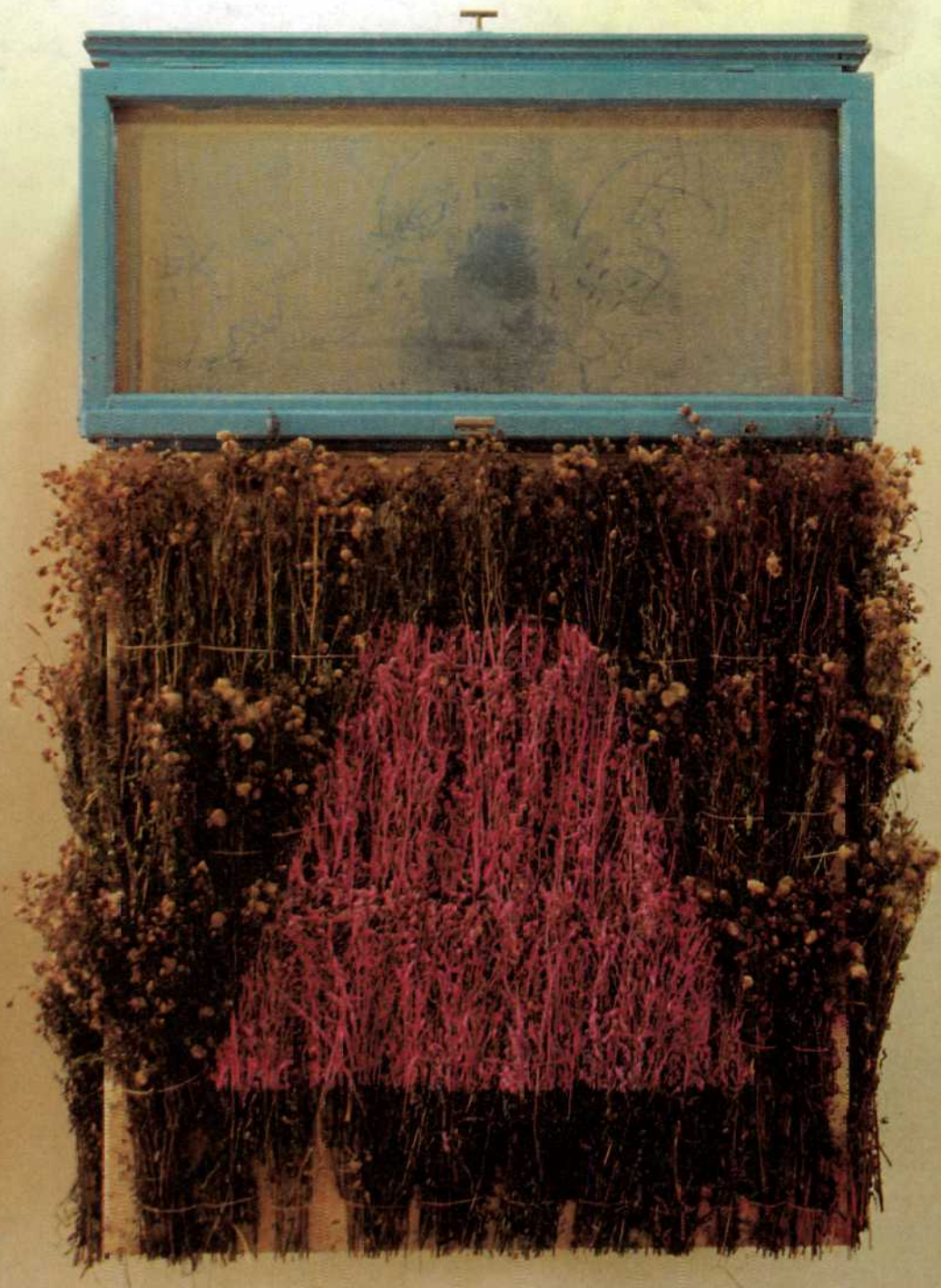
olen näinud pilve mida tuuled lohistavad
kuulnud vihma lahutavat haaret ja mis on pilv
kui vihm on üle läinud. ma hingan seda õhku ses on
hapet mida vesi on maitsestanud tean et see ei kesta kaua
hingamõhku mida mitte keegi ei ole hinganud.
öö on vaikne loom ta sõrmetest ei ole piuksugi kuulda.
toetan selja vastu kase valget käsivart, mu
all on rohu rohelus. jalgrattur vurab mööda,
kaugel siit, ei näe mind, ümised minnes, kivid
krobisevad kummide all. mind ei näe rohu seast. ta
kasvab, kasvab, on alati ja aeg tuleb ja on juba.
pahkluni, kaelani. eelajaloolised loomad taimede
hulgas, kas nad teavad, et siin kase all istub mees ja
ta elu on läbimatute vahemaade, sambla ja
liiklusmärkide. ta istub pimeduse heinakuus, vihmade
põllud õied avanevad rinnad ta pääsemine istuda
suitsetada taganeda pista pea tundmatu hirmu
koti sisse.

ii

tänavalaternad lasevad üksikul valgusel paista määrdunud
asfaldile. korjan suitsukonisid, ei osta veel. suits
heljub ootepaviljoni katusele, nagu oleks saunas. koni
on must ja märg, mu huuled ei karda, sest
olen surma oma. olen maailma tehtud, mus on
bakterite maailm. see elab mus. elan kui loom. ujun
ilma kaladeta suu lahti. ma elan suhteta, ta
võluva ahvatlusega. olen väljunud emakojast kuhu kalad
pimedad jäävad kinni. tõusen rannale särades kui uus asi,
jõulukink, mu valgus avaneb kaljurinnas. olen



K U R W I T Z



K U R W I T Z

saanud tegema oma tegusid, selle, mida ei ole olemas, ma loon. oma lapsed. maailm kuuleb seda. ta kuuleb seda liiga hilja. siis on juba nii. ja ei saa seda muuta aegade aevastused nakatuvad nende hingamine on aeglane ja lõõtsutavad. kas nad teavad et viimane suvi on käes? et ma olen astunud merest rannakaljule ja kuivan, hirmutavalt ruttu on nahk kuiv? ja seejärel, mis must järel on? päikene ei peegeldu mu nahalt ja nad komistavad mu otsa, selle otsa, mis must on saanud. ma olen tõusnud merest. ma olen vältinud kalurite püüniseid. ma ristin püha vaimuga.

viii

me lastel ei ole kuube millesse nad peituksid. me teeme nad savist ja süljest, kuid neid ei ole olemas. mitte midagi millest me ei näeks läbi. päike soojendab läbi akna, kuid tuul on sügise, ja keset talve tuleb suvi, aafrika mustad seemned. sa loodad, loodad, kuid nahad mis puudutavad ei lase läbi hinge, ja sina oled sina ja mina olen mina. me magame voodis kõrvuti, sina nutad, meie lastel ei ole kuube. jätad sa mu nüüd maha? tuleb auto kuhu su asjad...? ja mina seisan trepil oodates lauset kus oled ära, maitsen selle kaashäälikuid keelele langevad lehed teevad selle maastiku kauniks. sa oled ära. vihm leiab maast su jäljed, on hetk aega: vaadata läbi vihma, kuulata kive krobisemas rataste all. sa ei ole ära, ei ole koos minuga. lapsed muutuvad tõsiseks, nende silmad ripnevad juuksed ma näen et nende uni ei ole tegelik, nad ei maga mitte kunagi. heidan puiesteele pikali, vihm on täis taevast. käed lombis laiali kutsun ma pilvi nimepidi, kuid need on vait. park on hall, puid ei näe neil lehed kahisevad ja mina ei mäleta mis sellist häälet teeb. avan suu kuulamaks. oleksin valmis kui ta

tuleb. öö vaikne loom ma kuulen ta hingamist on läinud meelest naine ja naisega koos tuul. vaikne, rahulik. paigal pilvede mustad näod, veerevad, muutuvad, ja lehtede rahutu liikumine: mitte ükski teist ei jaksanud olla ärkvel koos minuga. peagi on hommik ja iga puu taga mererand. mu jalad kannavad. me läheme nüüd. anname käe soomuselistele lapsekätele.

TOMMI PARKKO

Uut luulet otsimas*

90. aastatel on modernism soome luules läbi teinud sügava murrangu, seda nii teemaatilisel kui vormiliselt. Imažistliku traditsiooni kõrvale, mis sai alguse 50ndatel, on viimaks ilmunud midagi uut.

Imažism kui poeetiline printsiip on soome luulet tugevasti vorminud. See printsiip nõuab, et luuletus oleks üles ehitatud mingi lihtsa pildi põhjal. Pildil on maailmaga analoogiasuhe. (Mõtlen siin domineerivat pilti, mis luuletuse moodustab, mitte neid väikesi luulepilte, mis on igasuguse luule kõige olulisem materjal.) Kui luuletus on loodud domineeriva pildi põhjal, on tema maailm napp, aga täpne. See sünnitab miniatuurset luulet.

Piltluule seisneb üpris staatilistes tähelepanekutes maailma kohta ja nende ettevaatlikus kommenteerimises. Lihtsus on vorus. Täpne ja terav väljalõige maailmast on õnnestumise korral vägagi mõjuv. Siiski ei saa piltluulega luua keerukat ja nüansseeritud luulemaailma. Selleks on ta liiga staatiline. Piltluule vahendid on liiga haprad, et tekitada liikumist. Liikumine tähendab piltluules vastandite-vahelist liikumist; pikkamisi lähevad need omavahel segi. Ometi võib liikumine olla palju keerulisem. Piltluules on ta aga temaatika ja sisu küsimus. Ta võib toimuda ka rütmi ja keele tasandil. Dünaamilise luuletuse vahendid nõuavad julgemat keeletarvitust ja luulemaailma.

Puhas piltluule on teoreetiline, seda ei kirjuta keegi, aga piltluulest on saanud poeetiline hoiak, mis on väga tavaline. Lugejate kujutlused ja arusaamad moodsast luulest põhinevad piltluulel. Muid traditsioone ega luuleprintsiipe ei tuntiagi.

50. aastatel oli moodsa luule ehk piltluule pealetung väga tormiline. Nii tormiline, et mõne aastaga kadus traditsiooniline lõppriimiline luule täielikult kirjastajate uudisraamatunimestikest. Ainult sellisel maal nagu Soome, kus kirjastamine on koondunud kindlate tegijate kätte, on nii järsk muutus võimalik. Kirjastajad uuendasid oma luulemaitsset, see tähendab, vahetasid vanad kirjandusdirektorid mõne aastaga uute

*Tuli & Savu 1993, nr 3.

vastu. Nii marginaliseerubki teatav luulestiil.

Hoolimata lugejate väljakujunenud maitsest on ka moodne piltluule marginaliseerunud. Raske on näha värskust väljendusviisis, mis on valitsenud luules juba nelikümmend aastat. Ta on kulunud, väljendusvaene ja tüütu. Ta on niisama läbi-proovitud kui lõppriimiline luule. Luuletuse kirjutamist võib õppida suurema vaevata – grammatika, sõnavara ja stiili piiblist.

Väike modernluule tuli hiljemalt 70ndatel. Tema väärtusteks said loodus, lüüriilisus ja kommenteerimatus. Jaapani haikuluule mõjutas vähemalt Risto Rasa, Caj Westerbergi ja Leif Färdingi luulet.

Poeetika vallas tähendasid 70ndad dogmaatilist piltluule kummardamist. Võib-olla põhjustas luule tardumist ka poliitiline olukord. Poliitilise luule kohta ei saa öelda midagi head peale selle, et seal vähemalt prooviti lõhkuda poeetilisi dogmasid, kuigi sisulist rikkust ei olnud. Luule seadis end sisse poliitilistes ja poeetilistes kaitsekraavides. Kuna olin 70ndatel liiga noor, ei oska ma asja tähendust hinnata, aga poeetika seisukohalt oli see aastakümme hävitava mõjuga.

80ndate luule on suur tühi lehekülg. Sellest on raske rääkida. Pärast seda, kui kadus poliitilisus – sisu, ei osatud sõnavabadusega midagi peale hakata. Vormiliselt luule siiski vabanes. Selle aastakümne kõige omapärasemad luuletajad olid vahest Risto Ahti ja Kari Aronpuro.

Aronpuro luuletajakarjäär on soome luules erandlik. Kui 50. aastad olid Haavikko aastad, 60ndad Saarikoski aastad ja 70ndad Risto Rasa aastad, siis 80ndaid võib põhjendatult nimetada Aronpuro aastakümneks.

Aronpuro alustas 60ndatel eksperimentaalse luulega. Ta jäi ankrusse kuskil dadaismi, biitluule ja konkreetse luule vahepeal. 60ndate keskpaigast 70ndate keskpaigani kirjutas ta dialektilisel materialismil põhinevat luulet. Uus periood algas tal koguga “Kahvatu aimus vereringest” (*Kalpea aavistus verenkierrösta*, 1977). Ta läks üle semiootilisele luulele. Aronpuro asutas Põhja-Kalotti Semiootilise Instituudi ja võttis assistendiks tiibeti spanjeli Blamo Po. 80ndatel avaldas ta järjest veidramaid ja omapärasemaid semiootilise luule eksperimente. 90ndatel on ta oma luulet teooriast ja intellekti ülevõimust vabastanud.

Üheksakümmendad aastad

Ohtlik on uuest luulest liiga ruttu kirjutada. Sellest tuleb paratamatult poleemika. Uue luule kohta ei saa midagi kindlat öelda ja selle kommenteerimine enesekindlalt lähtekohalt ärritab. Tuleb võtta süda rindu ja hakata paljastama väljakujunemata arusaamu, enne kui neist saavad dogmad. Kes tahaks kindlaid seisukohti, mis oleks ühtaegu objektiivselt tõesed ja samas esindaksid esteetilisi väärtusi? Kas objektiivsed väärtuslaused on üldse võimalikud?

Moodne luule on Soomes valitsenud juba neli-viiskümmend aastat. Võib põhjendatult rääkida *traditsioonilisest moodsast luulest* ja *uuest luulest*. Pole mingit vajadust uuele luulele nime anda. See on praegushetke luule tervikuna, kust ajapikku tõuseb esile kõige olulisem.

Uuel luulel ei ole veel autoriteete ja ta mõju ei ole veel nähtav. Tuleb rehitseda

avaldatud luulet ja taguda pead vastu seinä. Tuleb uurida, kas luule on tõesti nii pluralistlik, kui paistab. See võib olla miraaž, mille loob perspektiivi puudumine. Pluralistliku kirjandusmaailma sünd oleks parim, mis juhtuda võiks.

Uue luule traditsioonid

90. aastate luule ja luuletajate käsitlemiseks on mitu viisi. Üks neist on koondada luuletajad tõenäolise luuleprintsipi järgi. Pealtnäha erinevad luuletajad võivad siis paista teises valguses. Siiski teeb niisugune üldistamine luule liiga lihtsaks. Jaotuse eesmärk on ainult heuristiline.

1) Piltluule traditsiooni jätkajad

Uue luule kõige traditsioonilisemat laadi jätkavad kommenteerimata piltluule kirjutajad. Iseloomulikud on väikevormid. Keeleliselt on selline luuletus viimistletud ja tihe. Luulepildid jutustavad konkreetsest maailmast, asendades seda. Luuletus häälestub esemetele, tunnetele ja loodusele. Tunded projitseeritakse loodusesse ja selle muutumisse.

Traditsioonilises piltluules varjatakse luuletuse puudulikku konstruktsiooni viimistletud keelega. Luuletus oleneb keelest. Luuletus oleneb alati keelest, aga piltluules seatakse keelele ranged tingimused. Luulekeel peab olema selge ja sisaldama täislauseid. Selgelt kirjutamine tähendab ka selgelt mõtlemist, ja keel kirjeldab selgepiirilist füüsilist maailma. Keel peab suutma maailma kirjeldada tervenisti ja jäägitult. Luuletus eemaldatakse kirjutajast ja lugejast, taandades ta nende minimaalsele ühisosale, milleks tavaliselt on loodus.

Sel kümnendil esindab piltluulet nii heas kui halvas mõttes Otava kirjastus. Tundub, et Otava kirjandusdirektori kohal töötab inimene, kelle isiklikuks maitse-eelistuseks on traditsiooniline piltluule. Peale Otava luuletajate võib selle traditsiooni jätkajateks pidada Harri Nordelli ja Juhani Ahvenjärvit.

2) Realistlik luule

Realistlik luule on ühisenimetajaks erisugustele püüetele kirjeldada argielu sellisena, nagu see on. Neid luuletajaid ühendavad pigem nende eluviis ja väärtused kui keelelised ja poetilised omadused. 60ndatel räägiti ebapuhtast luulest, 70ndatel proletaristisest luulest ja 80ndatel möllas Arto Melleri.

90ndate aastate realistlikule luulele on iseloomulik teatava "tänavatõepära" nõudmine. See sisaldab nõuet luuletada tavaliste meeste ja naiste elust. Ameerika eeskujud on Raymond Carver ja Charles Bukowski. Soome eeskujud on Pentti Saarikoski ja Arto Melleri. Boheemluuletaja eluviis on tema kirjutatud luule osa. Elu ja luulet ei saa teineteisest eraldada.

Minu meelest kuuluvad realistliku luule väljale sedavõrd erinevad luuletajad nagu Jarkko Laine, J. K. Ihalainen, Tapani Kinnunen, Mika Terho, Seppo Lahtinen, Tommy Tabermann, Ilpo Tiihonen ja Merja Virolainen. Neid luuletajaid ei ühenda ükski kindel sisu- ega vormiomadus. Igaüks neist teostab aga omas stiilis realistliku luule poeetilisi võimalusi.

“Realistlik luule” ise on pigem sisuline kui vormiline määratlus. Ta jätkab avangardse ja ebaakadeemilise luule püüdlusi vähendada kunsti ja elu vahelist lõhet. Luuletuse kujundid valitakse rohkem sisulistel kaalutlustel kui näiteks traditsioonilises piltluules. Luuletus taotleb argiesteetikat.

3) Lüürikud

Kolmandat luuletajaterühma nimetan siin lüürikuteks. Nagu ikka, on seegi nimeus täiesti meelevaldne. Lüürikud rõhutavad luuletuse muusikalisi omadusi. Siiski ei saa luulet ja lüürilisust teineteisest lahtutada. Lüürikute jaoks on need muusikalised elemendid sedavõrd rõhutatud, et muud omadused allutatakse neile.

Lüürilisust on võimatu kirjeldada või määratleda. Mina mõtlen selle all mitmesuguseid võtteid tekitada luuletuses harmoonia- või heakõlaefekte. Mõni luuletaja on teisest lüürilisem, sest tal on luuletustes rohkem lüürilisust loovaid võtteid.

Lüüriline luule on vahest kõige traditsioonilisem, mida üldse kirjutatakse. Aga erinevalt piltluulest, mida dogmaatiliselt valvatakse, uueneb ta kiiresti ja äkiliselt. Lüürikutel on rohkem poeetilist liikumisruumi kui piltluuletajatel. Kahjuks pruugib mõni oma muusikalist kuulmist väga vähenõudliku stiilitajuga. Heakõlakunst ei kadunud moodsa luule läbimurdega kuhugi.

Lüüriku probleemiks on huvitava sõnumi leidmine. Kaunikõlalisi värsse on lihtne kirjutada, kuid raskusi võib valmistada nende täitmine tähendusrikkusega. Lüürikul pole mingit mõtet koolitada ennast kirjandusringides. Ta peab elama sellist elu, et sünniks luule.

Praegu võib lüürikute hulka arvata vähemasti Lauri Otonkoski, Tomi Kontio, Helena Sinervo ja Sirkka Turcka.

4) Metaluule

Metaluule on väga eneseteadlik luuleliik. Metaluuletus on luuletus, mis justkui ise teaks, et ta on luuletus. Temas võib olla palju intertekstuaalsust või ka kontekstuaalseid jooni.

Metaluuletus on tihti üsna pikk ja käänuline. Poeetiline liikumisruum on metaluuletajatel väga avar. Ta peab tegema erisugustest tekstidest võimalikult tähendusrikkast luulet. Valiku ja ühendamise abil saab omast ja võõrast tekstist oma luuletus.

Metaluule on kontekstuaalne. Luuletuse tervik saab nähtavaks väljaspool luuletust. Kontekstiks võib olla luuletraditsioon või mingi muu teadmisaala traditsioon. Luuletus ei anna lugejale kätte kogu informatsiooni, mida on tema mõistmiseks vaja. Vaja on ka midagi, mis tuleb väljastpoolt.

Õnnestunud metaluuletus on intellektuaalne seiklus, labürint, kus lugeja võimed heas mõttes proovile pannakse. Miks peaks lugeja alati kõik ilma vaevata saama? Halvemal juhul on metaluuletus talumatu teoreetiline ilutulestik, kus filosoofia põhikursuse omandanud luuletaja näitab, mis ta võib.

Usk tähendusrikkusesse on metaluuletuse lugemise eeldus. Luuletaja peab suutma lugejat veenda, et luuletuse lugemisel on mõtet.

Metaluuletajaid pole eriti palju. Esile võib tõsta Annukka Peura, Miia Paani, Markku Paasose ja Kari Aronpuro.

Pluralistlik luule

90. aastate luulet ei saa käsitleda, jagades luuletajad akadeemilisteks ja ebaakadeemilisteks. See oleks tegeliku olukorra liiga jäme lihtsustamine. Praegu kirjutatakse kaunis mitmel moel erinevat luulet.

Hoopis teine asi on see, et kirjandusmaailmas on suhteliselt vähe tegijaid. See paisab selgesti välja, kui vaadata, kuidas kriitika ja toetuste jagajad luulesse suhtuvad.

Peaaegu iga äramärgitud luuleraamat on sõltunud ühtede ja samade kirjastajate ja kirjandusdirektorite otsustest. Neid kirjanduse uksevalvureid on kõige rohkem kümnekond inimest. Lõpuks tundub päris uskumatu, kuidas saab luule sellistes oludes olla nii mitmekülgne.

Kas võiks luule olla veel mitmekülgsem? Kas on mõni luulelaad, mis oleks soome luules täiesti kadunud või tõkestatud? Lugeses 90ndatel kirjutatud luulet, torkab silma teatav seaduspära: tahetakse kirjutada tugevat ja kindlat luulet ilma eksperimentideta, või siis on eksperimendid nii ettevaatlikud, et neid ei pruugi märgatagi. Kas soome kirjandusmaailma võib pidada pluralistlikuks? Kirjandusmaailm on laiem mõiste kui luulemaailm. Sinna kuulub kirjastamismaailm kõigis oma vormides, erinevad kirjandusliigid, kriitika ja kirjandusteadus, raamatupoed, raamatukogud ja kirjanikud. Mingi kirjandusliik saab mitmekülgne olla ainult siis, kui kogu kirjandusmaailm loob selle mitmekülgse jaoks majanduslikud ja vaimsed võimalused.

Soome keelest tõlkinud Hasso Krull

RAOUL KURWITZ

SÜMFOONIA NR 1 SI-BEMOLL MINOOR

Üldkontseptsioon

Näitus koosneb aastatel 1985–1997 valminud töödest, moodustades teatavas mõttes “sümfoonilise” koosluse. Võrrelduna tinglikult muusikateosega, koosneb see kolmest erinevast kihistust, millest kaks esimest moodustavad koguteose “helilise” kehami, kolmas aga selle toel loodava “sisu” laiemas, üldkultuurilises tähenduses ning kokkupuutes sootsiumi “lihast ja verest” kehamiga.

Esimese kihistu moodustavad sarjad “Ormus I–III”, mis manifesteerivad Valguse mõiste “visuaalse muusika” põhimaterjalina autori poolt kujundatavates personaalsetes modelleeringutes. Autor keskendub neis töödes Valgusele Enesele, esitades rea nn “graafilisi kontuure”, “helilisi ilma tonaalsuseta” – kus aga ei puudu ka teatav sümbolistlik, kultuuri ja alateadvuse algseimastes kihtidesse suunatud pürgimus. Teine kihistu kujundab “sümfoonia” tonaalsuse, loob selle “helistiku”. Objektide PCS-1 ja PCS-2 kui autori poolt selleks loodud instrumentide vahendusel antakse edasi analüütilisele mõistusele ainst pakkuv värvusteoreetiline uurimus, mis manifesteerib puhaste spektraaltoonide teatavaid paralleele “helikõrguste” muusikalise skaalaga autori personaalses käsitluses. Uurimus

keskendub punakasvioleti ja sinakasvioleti üleminekutsoonile, kus inimese aju nägemiskeskus silmale nähtamatu ultraviolet-infrapunase vahemiku “vahele jätab” ja nähtava spektri otsad kunstlikult kokku viib. Helide maailmas vastab sellele mõnede muusikute arvates vahemik si–si-bemoll–si. Selles vahemikus eksisteeriks justkui mingi kuuldamatu heli (nähtamatu värvitoon), millele autor konstrueerib oma personaalse pentatoonilise akordika, esitades selles võtmes vastavatel instrumentidel 3+1 helilis-pildilist sünkroniseeritud programmi.

Elmainitud teoste kaudu manifesteeritud spetsiifiline valgus- ja värvuskooslus, “sümfoonia” abstraktne keham leiab väljundi kolmandas kihistus, mille moodustavad näituse ülejäänud temaatilised kontseptuaalsed maali- ning installatsioonisarjad. Viimastes manifesteerub lõplikult ka “sümfoonia” minoorne alaatoon, kuivõrd erinevad alateemad (regionaalne identiteet, süü ja vastutusega seotud lahendamatud konfliktolukorrad jm) on ühendatud ajalise ahistatuse eksistentiaalses võtmes Mitteleemise palge ees ning millenniumivahetuse postapokalüptilises kontekstis.

MALLE SALUPERE

INIMENE JÄÄB INIMESEKS EHK KÕIK MÜÜDIKS

Endasuguste hävitamine oma huvide ja ainuõigete vaadete kehtestamise nimel on inimkonda iseloomustanud kõigil ajalooetappidel. Seadused ja religioonid on püüdnud seda piirata ja reeglendada, tuues sisse tabud ja karistused ning ühiskondliku hukkamõistu teatud liiki tapmist ja tagakiusamiste eest. Üks selliseid on ka terror (grupi, kihi, rahvuse või rassi jne vastu).

Hitlerlik *Endlösung*, millega 20. sajandil päädis aastasadu kestnud juutide tagakiusamine ja mille elluviimist teostas – muidugi õilsate populistlike loosungite varjus – seni kõige kultuursemate eurooplaste hulka arvatud saksa rahvas, šokeerib tänini enamikku Euroopast. Väiksemaid kampaaniaid on olnud kõigi ususõdade ja revolutsioonide käigus ja neid on saatnud mõlema poole “uskumatud” julmused. Uurimused kinnitavad, et psühholoogiliselt on säärasteks julmusteks ka tänapäeval võimelised ligi pooled inimesed – kui nad teavad, et vastutus langeb kellelegi teisele ja et nemad ise vaid aitavad mingit programmi täita.

Pealegi oskavad teatud tegelased hästi ära kasutada massipsühhoosi ja vaid vähesed seda arvesse võtta ja ohjeldada. Kohe kindlasti ei aita selle võimalust vältida ka poliitikas ja ajalookäsitluses laialt levinud komme ühe poole tegusid kurjuse

kehastusena esile tõsta ja teise poole samasuguseid hälbimusi maha vaikida või õilistada. Eriti teravalt näeme viimati mainitud jooni ka taasiseseisvunud Eesti ajalookirjutuses, mis väheste eranditega on politiseerunud kui iial varem.

Eelnev oli mõeldud ettevalmistuseks siinsele juubelijutule, mis kindla peale riivab kellegi õrnu tundeid ja armsaid müüte, aga vahest õpetab meid olema sallivamad oma aina mustvalgetes hinnangutes.

Viimasel kahel aastal oleme ridamisi tähistanud Eesti Vabariigi algusega seotud kaheksakümnendaid juubeleid, sealhulgas sõjalisi. Palju juttu on tehtud kommunistide hirmutegudest ja punasest terrorist. Selle tõestatud ohvreid on loetud kokku 450, millele mõned autorid lisavad veel 200. Nn valgest terrorist minnakse üldjuhul vaikides mööda, ainult Karl Siilivask ja Ants Ruusmann arvavad oma ajaloo raamatu “Eesti maast ja rahvast” 2. köites, et selle ohvrite arv pidi olema suurem, kuigi ka Viktor Kingissepa 2000 olevat ilmne ülepakkumine.

Igatahes jääb sealtki veel tohutu vahe-maa Soome kodusõja valge terrori enam kui kolmekümne tuhande ohvrini, mille uurimine seal alles viimasel paaril aastakümnel käsile on võetud. Minu arvates on vägagi tõenäoline, et ka Jüri Vilms oma

kolme kaaslasega jäi sel segasel ajal Soomes just valgete püssitorude ette, sest tema hukkamise ametliku versiooni absoluutset paikapidamatust on veenvalt tõestanud Seppo Zetterbergi raamat "Jüri Vilmsin kuolema" (Helsinki, 1997). Jäänuks Vilms ellu, poleks Pätsist iialgi saanud presidenti ja meil oleks täna üks jama vähem.

Tänane teema on siiski veidi teistsugune. Tahaksin lühidalt peatuda kolmel kokku 209 inimelu nõudnud, üpris vastuolulisi hinnanguid ja kirjeldusi pälvinud sündmusel, mis kõik toimusid aastal 1919: Saaremaa mäss veebruaris, Tartu tagavarapataljoni "ülestatõus" juulis, Eestimaa Ametiühingute kongressi delegaatide tapmine Irboskas septembris. Mõlemal viimasel juhul õnnestus ühel hukataval pääseda.

Neid teemasid, mis hästi ei sobitu meie heroilise vabadusvõitluse pilti, on püüdnud vältida mõlema iseseisvusperioodi ajaloolased ja väga ühekülgsest või lausa väärtalt on neid valgustatud nõukogude ajal. Ainult esimesena mainitud Saaremaa sündmused on 1988. aastal, *perestroika* ajal jõudnud mälestuste ja dokumentide kogumikuna kaante vahele ja seetõttu üsna objektiivselt kirjeldatud. Huvilised leiavad selle koos kõigi osavõtjate, karistatute ja hukatute nimedega raamatukogudest, seepärast piirdume paari üldise ma tähelepanekuga.

Nimetatud kogumik ei jäta mingit kahtlust, et vastuhakk tekkis tööpoolest stiihiliselt ja mingisuguseid bolševikest ässitajaid saarel polnud. Seda tunnistas Jaan Teemanti juhitud uurimiskomisjon sama 1919. aasta sügisel ja sama väitis ka

Viktor Kingissepp. Kurvastaval kombel kordavad mitmed kaasaegsed ajaloolased, sh kooliõpikutes, ikka bolševikega seotuse versiooni, nagu me üldse sageli kipume loogilisi asjakäike, kui nad on ebameeldivate tagajärgedega, veeretama karvase käe või karukäpa süüks.

Saaremaal oli Saksa okupatsioon kestnud üle aasta koos kõige sellest tulenevaga, nagu parunite võim, terror, äärmine vaesus. Vabariigi väljakuulutamisest siin ei teatud, informatsioon mandril toimuvast peaaegu puudus. Käsu korras läbi viidud mobilisatsioon küttis kirgi üles, Kuivastusse kokku aetud meestele tundus, et neid sunnitakse võitlema kurnajate ja vihatud mõisnike huvide ning Balti hertsogiriigi eest, samal ajal kui naised ja lapsed on kodus näljasurmale määratud. Edasi toimus kõik nagu massipsühholoogia õpikus ja olnuks õpikutarkusega ka lahendatav, aga vastne riik otsustas näidata võimu.

Kohale saadeti karistussalk meie esimese sõjalaeva Lembitu (endine Avtroil) komandöri leitnant Klaari juhtimisel, sellesse kuulus 110 meremeest, 110 ratsanikku ja 22 kuulipildurit. Saarlaste poolel langes 81, hiljem lasti maha 82 inimest, neist 5 naist. See arv ületas saarlaste kaotused kogu Esimeses maailmasõjas. Pretsedenditul kombel said enam kui 118 inimest, nende seas kümned naised, ihu- nuhtlust. Koos sunnitööle ja vangi mõistetutega ning politsei valve alla jäetutega ligines karistatute koguarv poolele tuhandele. Karistussalklaste poolt toimepandud piinamiste ja röövimiste kirjeldused on täiesti võrreldavad Mart Laari kirjeldatud hävituspataljonlaste hirmutegudega, pea-

legi kirja pandud veel sündmuste värske-
tes jälgedes, mitte vanakeste deformeeru-
nud mä lupiltidena. Pole midagi imestada,
et Saaremaa seejärel "punaseks" muutus.

*

Tartu tagavarapataljonis toimunud on
Edgar Mattisen oma 1989. aastal ilmu-
nud monograafias "Tartu rahu" kirjelda-
nud ülestõusuna, mis tingitud "kasvavast
rahulolematusest kodanliku valitsuse in-
terventsioonipoliitikaga", ajendiks välja-
kannatamatu kasarmurežiim, ohvitseride
omavoli ja toores käitumine.

Tuginetud on intsidendi põhjustanud
lipnik Rätsepa ettekandele, kes ju loomu-
likult pidi oma käitumist õigustama. Tei-
selt, s.o "süüdlaste" poolelt paistis asi
sootuks teistmoodi ja tundub palju tõepä-
rasem.

Intsidendi tulemusena määrati kaks
meest surma poomise, kakskümmend
mahalaskmise läbi. Viimastest õnnestus
äsja 19aastaseks saanud polgukirjutajal
Voldemar Mooril põgeneda ja 1940. aasta
21. juuli *Postimehes* on terve lehekül-
g pühendatud tema jutustusele sellest, mis
21 aasta eest toimus.

Aga toimus lihtlabane noore ja agara,
kuid mitte eriti aruka allohvitseri enese-
kehtestamise katse, mille ebaõnnestumine
maksis 21 noormehe elu. Kui arhiivido-
kumendid viia kokku kahtlemata pisut
leevendatud jutustusega, võime kogu lugu
üsna täpselt ette kujutada. See toimus
Tartus Raatuse tänava lõpus tollaegsetes
Krasnojarski polgu (hiljem Lembitu) ka-
sarmutes, kus ka nõukogude ajal paiknes
garnison. Mahalaskmise paik Raadi kruu-
saaugus oli üsna sealsamas.

Tagavarapataljoni koosseis oli igatpi-
di kirju, nii vanuse kui välimuse poolest,
sest mundeid enamikul polnud. "Paljud
olid kas karjast, maalt või linnast oma
igapäevase töö juurest tulnud ega osanud
vahet teha kasarmukorra ja oma kodu
korra vahel."

Pataljonis oli setu riietuses Räpina kan-
di poiss Otsing, kelle kulul armastati nalja
teha. Ka tol saatuslikul 11. juulil oli salk-
kond mehi kogunenud tema ümber, kui
korrapidajaohvitser lipnik Rätsep tõlgen-
das selle salakoosolekuks ja käskis laiali
minna. Mehed pidasid korraldust ülekohtu-
tuseks "ja nii langeb ka mõni kõvem sõna
lipniku aadressil". Viimane ägestus, tahtis
kedagi arreterida, aga "objekt" lipsas
ikka teiste selja taha. Lipnik loobus ja asi
paistis lõpetatud.

Linnalubasid polgus ei antud, kuid
õhtuti koguneti värava juurde, kus sai
saianaistelt saia osta, läbi aia tüdrukutega
flirtida või tuttavatega uudiseid vahetada.
Moori sõnul olid seekord kaks võõrast
sõjaväelast mehi linna kaasa kutsunud ja
tunnimehel püssi käest võtnud. Paljud
kasutasidki võimalust hüppeseminekuks.
Asjale sai jaole sama lipnik, aga meeste
meeled olid lõunasest vahejuhtumist äre-
vil ja ohvitseril tuli varju otsida korra-
dajaruumist, kus tal "olevat ruumis isegi
pagunid maha kistud". Viimaks meeoleu
rahunes, loendus oli omal ajal ja mehed
asutasid magama heitma, kui käsutati
uuele loendusele. Selle käigus kutsuti neli
meest kantseleisse ja nad ei tulnudki ta-
gasi. Kõik olid ärevil, magama polnud
veel jäädud, kui kulutulena (võibolla hüppes-
t tulnud meeste kaudu) levis teade, et
mehed viidud Laiale tänavale etapiko-

mandosse mahalaskmisele.

See "küttis meeste niikuinii palavaks köetud meeled veelgi tulisemaks ja kui vähe hiljem ühest teisest roodust kaks meest püssidega sisse tulid ja kutsusid roodu välja, siis tehti ka seda kui üks mees. Õues olid ees juba ka teiste roodude mehed ja kuulipildurid olid toonud välja ka oma kuulipilduja.

Ja seega see "mäss" algas. Ühiselt nõuti vahistatud kaaslaste vabastamist ja see nõue täidetigi – hommikul kell kolm olid mehed kasarmus tagasi. Hiljem räägiti, et olevat relvaaida üks maha murtud, aga nii palju, kui ma hiljem ka teiste käest olen pärinud, pole keegi seda näinud. Ja see see "mäss" oligi. Sõna tõsisel mõttes ei või seda mässuks õieti nimetada, pigem oli see mingi rumal jant äsja kodust vanemate hoole alt tulnud noorukite poolt. Ja pealegi ei nõudnud nad midagi ülekohtust, vaid tahtsid oma nelja kaaslast päästa ebaõiglase karistuse eest".

Moori sõnul möödus laupäev, 12. juuli rahulikult, kuid pühapäevase hommikuvõimlemise ajal tormasid kasarmuvärvatest sisse partisanid, küll jala, küll ratsa, ja piirasid platsi ümber, kuhu kõik umbes kolm ja pool tuhat meest, kaasa arvatud töökodade ja haigla personal, paigale käsutati.

Pataljoniülem Marder "hakkas nõudma süüdlaste väljaandmist, ähvardades, et vastasel korral võetakse iga kümnes mees rivist välja ja viiakse mahalaskmisele. Nagu tema sõnade kinnitamiseks seatakse rivi otstesse üles kuulipildujad ja partisansed tuleb järjest juurde. Isegi üks kahur on meeste taha üles seatud ja kahurimehele antakse käsk: kartetshiga laadi! Kuid

kõigele vaatamata on meesterivi vaikne kui haud. Juba hakatakse mehi rivist välja eraldama ja nii mõnigi saab nuuti. Seda nähes tekib ülesrivistatud pataljoni kihinkahin, sest nähakse, et asi läheb tõsiseks. Juba hakatakse kaaslaste poolt üksikuid mehi rivi ette lükkama (...) Kuid mõned südametud mehed kasutasid soodsat juhust oma vihavaenlasile kättemaksmiseks, sest tarvitses vaid kellelegi külge puutuda, kui see rivist välja tõmmati. Sikkude lammastest eraldamine kestis seni kuni oli eraldatud üle poolesaja mehe. Ja siis algas sõjaväljakohus. (...) Iga süüaluse peale kulutati vaevalt paar minutit".

Meestel ei lastud enda kaitseks midagi öelda, tunnistajatest rääkimata. Kõik sõltus ainult ülemuste suhtumisest. Otsuse täideviimisele asuti kiirustades, kuna mahalastavad hakkasid nõudma sõjaringkonna kohut. Moori sõnul üritas Otsing putku panna ja lasti 15 sammu järel maha. Korduvalt publitseeritud mahalastute loetelus sellenimelist aga ei leidu. Kas oli mehe ametlik nimi teine või eksis jutustaja? Hiljem selgus, et mõned mahalastud polnud viibinud sündmuste ajal üldse kasarmus, teised polnud milleski osalenud. Moori hulljulge põgenemine läks õnneks, ta jõudis haavatuna karjamaale, kust sai hobuse ja õhtuks leidis ulualuse Tammistus metsavahi juures. Sealt saadatud kiri toidult ja seebilt mahaarvamise palvega oli pataljoni tükk aega kõneaineks olnud.

Kahe aasta pärast andis Moor end ise võimude kätte, pääses kohtuliku karistusest, pidi sundaja lõpuni teenima ja jäi üleajateenijaks, kuni 1927. aastal tuli pataljoniülemaks sama kapten, kes ta

omal ajal süüdi mõistis ja nüüd lahkuma sundis. Pidas mitmeid ameteid, olles kuni 1940. aastani politsei järelevalve all. Tema poolvenna järglased elavad praegugi Tartus, neilt sain teada, et saksa okupatsiooni ajal ta arreteeriti, kuid tal õnnestunud end "välja rääkida". Hiljem elas ja töötas peamiselt autojuhina Tallinnas, suri 1966. aastal.

Siia juurde on kiusatus tsiteerida 1975. aastal ilmunud ENE 7. köidet: "Tartu tagavarapataljoni sõdurite ülestõus toimus 10.–13. VII Tartus protestiks kodanluse Nõuk.-vastasele interventsioonipoliitikale. Ülestõus osales ligi 3500 sõdurit. 10. juulil tungisid nad kallale ohvitseridele, murdsid lahti relvalao ukсед ning võtsid oma valdusse relvad ja laskemoona. Kontrev. väeosade abiga surus kodanlus 13. juulil ülestõusu maha. Seals. moodust. sõjaväekohus mõistis 22 ülestõusnut surma ja paljud vangi."

See tekst on tegelikult ideoloogiliselt töödeldud variant ohvitseride ametlikest ettekannetest sündmuste kohta. Niisuguse kirjelduse korral võiks rääkida koguni karistuse leebusest, mida püütigi tõestada.

Et rahvast hirmutada, avaldati 1919. aasta 15. juuli päevalehtedes ülemuste versioon sündmustest ja õiglasest karistusest tagavarapataljonis:

"Ülemjuhataja staabist teatatakse, et 13. juulil said Tartus sõjaväljakohtu alla antud 32 teise diviisi tagavarapataljoni rahvaväelast, kes teiste pataljoni rahvaväelaste keskel kihutustööd sõjariistus väljastamiseks õhutasid, ise sõjariistus mässu alustasid ja pataljoni sõjariistade ladu rüüstasid. Sõjaväljakohus mõistis 22 rahvaväelast surma, neist 2 poomise, 20 ma-

halaskmise läbi ja 10 rahvaväelast kuni põhjaliku uurimise lõpetamiseni vahi alla. Kohtuotsus on eile kell 2 päeval terve pataljoni juuresolekul täide saadetud."

Koguni Inglise sõjaväeline esindaja arvas, et toimitud oli "rahuldavalt". Asutav Kogu moodustas asja uurimiseks komisjoni, mis tegi kindlaks talumatu olukorra ja ohvitseride omavoli pataljonis, nagu ka selle, et mingit ässitamist, eelnevaid kokkuleppeid ega "mässu" kui niisugust tegelikult polnud, aga see ei huvitanud enam kedagi ega huvita tänaseni. Koguteoses "Eesti Vabadussõda" on see häbiväärne lugu lihtsalt maha vaikitud, nagu ka uues EEs, ajalooraamatutest rääkimata. EE on välja jätnud ka märksõna "Saaremaa ülestõus", mille "lüüasaamise" põhjusteks ENE oli pidanud selle stiihilisust, isoleeritust Mandri-Eesti töörahva võitlusest, oskamatut juhtimist ja viletsat relvastust.

Siia võib vaid lisada, et ajaloost ei taheta ega osata kunagi midagi õppida, aga igaüks peab end pädevaks ajaloole õpetusi jagama.

*

Kolmandal puhul pole tegemist enam stiihiliste sündmustega, vaid mõlemapoolse poliitilisel teadliku käitumisega, mille võtmesõnaks, vaatamata sellele et tegemist oli ametiühingute kongressiga, kujunes sõja ja rahu küsimus.

Eesti tööliiskond oli sel ajal ühiskonna kõige kaalukam ja klassiteadlikum osa, jäädes oma erikaalult ühiskonnas alla ehk ainult Peterburi kubermangu tööliisklassile, ning tal oli palju toetajaid Vene impeeriumi siinse, kõige kõrgema kirjaosku-

se ja laiema silmaringiga maakehviistu hulgas. Ärgem unustagem, et kui saja aasta eest Vene impeeriumis üldse oli kirjaoskajaid 28%, siis Eestis oli neid 96%.

Politiiline agitatsioon levis siinmail peamiselt kirjasõna kaudu, sotsiaaldemokraatlikud ideed olid uued ja töotasid ühiskonna valupunktidele enamuse jaoks õiglast lahendust.

Maailmasõda oli küll kõigi maade proletaarlaste ühised huvid kahtluse alla pannud ja sotsiaaldemokraadid omavahel vaenutsevatesse parteidesse jaganud, kusjuures sõja tingimatu lõpetamise eest võitlejaks oli jäänud ainult Venemaa bolševike partei. Eestis bolševikel sel ajal muudes küsimustes enam suurt toetuspinda polnud, küll aga vasakparteidel üldse, kes moodustasid Asutavas Kogus üle 2/3. Võimul oli tööparteilase Strandmanni valitsus sotsiaaldemokraadist (neid kutsuti sotsideks ja bolševikega olid nad vaenujalal) siseministri Hellatiga.

Augusti lõpuks kavandatud ligi 40 000 töölise esindava ametiühingute kongressi ärakeelamine ei olnuks rahva meeleolusid arvestades arukas, kuigi oli teada, et saadikuteks valiti bolševikud ja nende poolehoidjad.

Neidsamu meeleolusid silmas pidades aga esitati kongressile siseministri allkirjaga valitsusepoolsed tingimused. Esimene punkt keelas arutada sõja ja rahu küsimusi, teine võtta vastu otsuseid kehtiva riigikorra kukutamise suhtes, kolmas lasta kongressi ruumidesse muid isikuid peale ametiühingute volitatud saadikute, neljas kohustas enne kongressi algust esitama valitsusepoolsele korrapidajale kõigi delegaatide nimed, isikuandmed ja

aadressid ning viies lubas samal korrapidajal keelust üleastumise korral kongressi kohe lõpetada.

Tingimused olid hästi läbi mõeldud, kongressi laialisaatmine ja sellele järgnevat ette kavandatud. Et asi kindel oleks, läks Briti komissari asetäitja Balti provintsi-des Pirie Gordon välja provokatsioonile, kuid hindas seejuures meie ametiühingute gelasi temale tuttavate asumaade tasemelt.

Gordoni seotusest luurega räägib see, et just enne kongressi oli ta valitsusele teatavaks teinud bolševike agentide nimed ja salatrükikoja asukohta, mis rüüstati 28. augustil. Sama Gordon kutsus Ametiühingute Kesknõukogu esimehe Aleksander Hannuse Inglise esindusse, kus tegi talle ettepaneku kukutada valitsus ja lubas toetust Pätsi-Laidoneri valitsuse moodustamiseks, kus ka töölised kohad saaksid. Valmis oli pandud sõna otseses mõttes rahahunnik, mis meestele (Hannus tuli kohale saatjaga) ilma igasugu formaalsusteta kohe kätte lubati anda. Hannus õnge ei läinud ja paljastas provokatsiooni kongressil.

Hilisemal uurimisel leidis asi täieliku kinnitust, kuid inglastele see mingeid ebameeldivusi kaasa ei toonud. Kõige tõenäolisemalt oli tegemist katsega ametiühingu aktiiv, mis teadaolevalt koosnes bolševike pooldajatest, riigipöörde üritamise ettekäändel hoobilt likvideerida, nüüd aga tuli siiski leppida vaid veerandiga kongressi 417 delegaadist.

Juba 30. augusti õhtuks oli sandarmikapten Veemil valmis 102 väljasaadetava täpne nimekiri, kusjuures Hellat on hiljem oma mälestustes kirjutanud, et idee

sai ta Saksa okupatsioonivõimude teostatatud väljasaatmistest. Tuleb öelda, et ta lähenes sellele loominguiliselt, põhimõttel "pole inimest, pole probleemi". 31. augusti hommikul viseeris Hellat nimekirja, milles oli 75 ametiühingute kongressi delegaati ja 29 aktivisti väljastpoolt.

Nüüd jäi oodata vaid tingimuste rikkumist. Muidugi ei saadud kongressil mööda rahuküsimusest, pealegi sai vist teatavaks Vene SFNV välisasjade rahvakomissari Tšitšerini äsja saabunud radiogramm rahuettepanekutega Eesti valitsusele. Igatahes võeti kongressil vastu resolutsioon, milles muu hulgas deklareeriti:

"Eesti vabariigi valitsuselt nõuab Eesti ametiühingute kongress Vene valgete vägede toetamise lõpetamist igasugusel kujul, otsekohest rahuläbirääkimiste algamist Vene nõukogude valitsusega ja rutulist rahu tegemist.

Kongress kutsus üles kogu Eesti töörahvast agaralt toetama neid nõudmisi, nähes ainult rahuvõitluses seda panti, mis meid rutuliselt vennatapva sõja lõpetamisele viib.

Elagu rahu Nõukogude Venemaaga!"

Resolutsioon jõuti vastu võtta kella 17 paiku, mil sõjaväelased juba saali tungisid ja isikute kontrollimist alustasid. Kohapeal vahistati 60 inimest. Ülejäänud koguti tänu heale eeltööle kokku kella kümneks õhtul.

Küüditamist loomavagunites tunti juba tollal, rong hakkas Tallinnast liikuma kell neli hommikul. Valgast Irboskani viidi arreteeritud soomusrongiga. Tallinnast peale oli ešeloni komandöriks sisekaitse ülema abi alampolkovnik Lutsar. Irbos-

kas eraldati nimeliselt 26 inimest, ülejäänud saadeti soomusrongi kahel lahtisel platvormil rindejoonele. Seal sunniti neid jalgsi liikuma venelaste kaevikute poole, samal ajal avati soomusrongilt tuli, mis pidi jätma mulje dessandist ja kutsuma esile vastutulistamise. "Dessandi" mahaniitmine andnuks võimaluse süüdistada töölisdelegaatide hukkumises vastaspoolt ning jahutada eesti tööliiskonna Vene-sõbralikkust. Muide, 102 arreteeritu hulgas pole ainsatki vene nimega isikut, erinevalt näiteks Vabadussõja kangelastest Kuperjanovist ja Sabolotnõist.

Nagu seda ikka juhtub, nurjus plaan juhuse, seekord ühe ettetunginud Vene piiluri tõttu, kes andis signaali tulistamise lõpetamiseks. Kõik pääsesid õnnelikult üle, võeti südamlilikult vastu ning saadeti Peterburi, kus 5. septembril toimus 10 000 osavõtjaga solidaarsusmiiting. Kaval propagandamanööver pöördus iseenda vastu.

Kohe pärast kongressi vägivaldset lõpetamist hakkasid ametiühingud aru pärima ja töölisel streikima. Mitmes ettevõttes kestis streik kuni kolm päeva ja haaras 2200 inimest.

Lisandus rahvusvaheline skandaal, sest kuigi võimud esialgu kinnitasid, et vastaspoolt oli raadio teel teavitatud ning kõik väljasaadetavad allkirja vastu üle antud, tuli ebameeldiv tõde üsna ruttu ilmsiks. Vene pool tundis muret Irboskasse jäänute saatuse pärast ja saatis Eesti valitsusele 3. septembril radiogrammi ettepanekuga vahetada nad välja Moskvas ja Peterburis arreteeritud eestlaste vastu. Sellele ei reageeritud, pealegi oli mahalaskmine ilmselt juba toimunud.

3. septembril viibisid valitsuse liikmed P. Gordoni juures vastuvõtul, vist veel operatsiooni kordaläinuks pidades, tege-mata väljagi, et sama mees oli mõne päe-va eest üritanud ametiühingute gelasi nen-de kukutamiseks ära osta, mis neile amet-likult teatavaks oli tehtud ja mida Gordon isegi ei eitanud. Järelikult oli tegemist ilmse kokkumänguga ja isegi mahalasta-vate arv assotsieerus inglaste tapetud 26 Bakuu komissariga.

Esimesena teatas tapatööst Peterburi eestikeelne ajaleht *Edasi* 18. septembril ja avaldas mahalastute üsna täieliku nime-kirja. Üksikasjalikult valgustas juhtumit Soome *Kansan Työ*, mille arvates tapetute saatus oli juba Tallinnast väljasaatmisel ära otsustatud, ja sellega tuleb nõustuda.

Tapetute hulgas oli mitu Ametiühingu-te Kesknõukogu juhatause liiget, eesotsas esimehe, Dvigateli töölise Aleksander Hannusega, mitu haigekassategelast, suur-ettevõtete töölissaadikud jne. Tallinna Töölisterater kaotas koguni kolm inimest, sh näitejuht Alfred Umbergi koos näitle-jannast abikaasaga.

Teiseks mõrvatud naiseks osutus töö-lissöökla juhataja Pauline Gutmann. Bol-ševike partei liikmeid oli kõigest kolm, pluss Hellati parteikaaslane sotsiaaldemo-kraat Villem Maasik, kes vaatamata sot-side lahkumisele (neid oli vaid kolme-kümne ringis) oli kongressile edasi jäänud. Ado Pärtelil õnnestus pääseda.

Niisiis pole Pekka Erelt kuigi täpne, rääkides k.a 23. septembri *Eesti Ekspressis* 25 aluspesus kommunisti hukkamisest Irboskas. Mis aluspesusse puutub, siis see peab paika, sest tapetavatelt rööviti kõik vähegi väärtuslik ja lugu hakkaski välja

imbuma sellest, et Valga turul müüdi riideid, mille taskutes olid isegi dokumen-did. Samuti on Ereltil õigus, et sellest mahalaskmisest oli "rohkem kahju kui kasu. Sisepoliitilised pinged ja tööliste streigid oli ju asi, mida Eesti sõja ajal kõige vähem vajas".

Kaks aastat hiljem, kui oldi sunnitud asja Riigikogus arutama, arvas tookordne sõjaminister Soots, et sõjaväelased on tööliste esindajad maha lasknud "truudu-se tundest" vabariigi vastu "ligema ülemu-se korraldusel, kes omakorda sai selle korralduse ühelt isikult, kes neid väljasaadetuid Tallinnast tõi".

Samal arutelul väitis ülemjuhataja Lai-doner sõjameheliku otsekoheusega, et "ei oleks siin midagi iseäralikku, kui oleks kellegi otsekohelest käsust üle astunud ja kõik 102 inimest maha tapetud. Sõjalisest seisukohast siin midagi iseäralikku ei ole. (...) Pean otsekohe ütlema, et väga hea oli, et need seal said maha lastud, sest igatahes oli paariks kuuks rahu majas. Ma kordan veel, et kui tulevikus juhtub Eesti riigil sõda, siis jällegi saavad sarnased sündmu-sed korduma".

Juurdlusel jäeti üldsusele mulje, et toi-munu oli Lutsari ja soomusrongimeeste kahetsusväärse omavoli tagajärg, aga vas-tutusele ei võetud kedagi, kuigi kehtivate seaduste järgi oli tegemist ilmselge mõr-vaga. Uurimise ajal "teadmata paigas" välismaal viibinud Lutsar, samuti soo-musrongi ülem ja teised ohvitserid said hiljem riiklikud autasud.

Kui Irboska operatsioon kulgenuks plaanipäraselt, olnuks propagandaেলised tänaseni Eesti Vabariigi poolel, nüüd jääb üle vaid häbelikult vaikida või Pekka

Kõigi maade töölisel, õhinege!

Wõitluses omandad sa õiguse!

Tööliste Wõitlus

Eesti Iseseiswa Sotsialistliku Tööliste Partei häälekandja.

Toimetus ja talitus:

„Walwaja“ ruumes, Wäike-Pärnu maantee nr. 31.
Awatud kella 10–12 e. l. ja 4–6 p. l.

Tellimise hind, 25 marka kuus.

Üksik nummer 5 marka.

Nr. 5.

Tallinnas neljapäeval 23. detsembril 1920.

Nr. 5.

Sisu: Ühe handaooxifenud „majeteedi“ mälestuselt. — Gustaw Suits. Päästetud. — Salparuni wõit. — A. N. Wäiski põllumehe ja tööteratund. — Oskari Wäinang. — Ettepanekud põllutööliste tööaja ja palgaolude forraldamise sundusõistude määruste muutmise kohta. — J. P. Tõdõstetud sadamatehaste. — Kuidas wabariigi walitsus täidab oma sepingut töölistega. — Sadamatehaste tööliste ühine koostöö. — „Wõite waras kinni!“ (lõng). — J. Kere. Wälised märlused. — A. N. Noortele proletariinistele. — Ülestuise partit Wruma ojatondadele.

Hauakiri.

Villemi kord ta nimeks vanemad heas lootuses pannud,
Maasiku liignime saand kaasa ta teisena neilt.
Murrangu aeg wabariiklise Eesti ta heitnud ministriks,
varjuks varjude seas, ei kaheaastane riik.
Ah, teda ei Venemaa punaväelaste surmanud kurjus,
viis kodumaa poolt rong, surm suguvendade kuul.
Tööväe seltsis ta hüüd sõja lõpetus Peipsigi piiril,
seltsis ses saadetud maalt, koos maha lastud ta teel!
Sääl tema leiate luud, kahe need wabariigi on veerul,
kus Isborski on tee, kus kuriteo on tee.
Sääl kaaswõitlevas reas — üle neid kahekümne — ka surmas
seltsiline üheskoos kui elu tormise teil.
Mõrtsukate käsu kätte ta põrm, keha, üksines langend:
kätte on saamata waim, välja on saatmata waim.
Rändaja, sõbralikult kui seadmata kalmule juhtud,
maast salamahti sa lill wõta ja poeta sääl!
Veel kohut mõistetud ei, kohus kalk tuleb küll ühel päeval,
meesle oh pea, surelik, lööb ärapäasmata tund!
Sündind see veritöö, maaltsaatjaks kui oli Hellat,
viijana soomusrong, täitjana Lutsar ja Paap.

Gustav Suits.

Erelti kombel tõde pea peale pöörata. Vaatamata pidevatele nõudmistele kirjutada ajalugu nii, nagu see päriselt olnud, *sine ira et studio*, on ajaloolaste seas erapooletuid niisama vähe kui selles ühiskonnaski, millele nende teosed on suunatud. Enamik inimesi tarvitab ikka üht mõõdupuud omade, teist võõraste jaoks.

Tegelikult on igasse leeri alati jätkunud igat sorti inimesi ning "kurjuse impeerium" on samasugune müüt kui legend pilvitust ja õnnelikust "Pätsi ajast".

Kes tahab ajaloost midagi teada ja on

võimeline oma peaga mõtlema, peab tänapäeval kindlasti lugema nii uusi kui vanu ajalooramatuid, kuigi nõukogudeaegne ideoloogiline retoorika nõuab teatud eneseületamist.

Aga taas tahaks korrata Juri Lotmani mõtet:

"Ajalugu ei ole restoranimenüü, kus võib roogasid valida maitsele vastavalt. Tuleb loobuda koolipoisiharjumusest hinnata ajalugu viiepallisüsteemis. Ajaloost ei saa midagi maha tõmmata. Selle eest tuleb liiga kallilt maksta."

MARI LAANISTE

KOOMIKSI VÄÄRTUSTAMISEST KUNSTINA

1995. aasta novembris viis USA Michigani osariigi ülikoolis tegutsev Peter M. Coogan oma kolleegide seas läbi küllalt põhjaliku küsitluse selgitamaks, mis seisus on koomiksialane rahvusvaheline uurimistegevus ning millised selle arengusunnad. Alapealkirja “Koomiks kui kunstiliik” all esitatud küsimusele: “Mida võib koomiks kunsti staatuse taotlemisega võita?”, vastas prantslane Guillaume de Syon üldistavalt: “Kokkuvõttes on selle mõtteks koomiksi muutmine respektaablik”.¹ De Syoni hinnang on tabav. Esimene probleem, millega koomiksi käsitlemisel silmitsi seistakse, ongi nähtuse väärtustamine.

“Koomiks” üldmõistena on laialivalgud, ebaühtlane, kohati ka vastuoluline. Vahest tahtmatu, ent järjekindel ning põhimõtteline koomiksi alavääristamine on põhjuseks, miks selle akadeemiline käsitlemine üldse alles 1990. aastatel aktuaalseks on muutunud. Seejuures on läbimurre kunsti staatusesse ilmselt lihtsam kui teise loogilisse lähivaldkonda, kirjandusse. Stereotüüp “tõsisest raamatus pole pilte vaja” püsib jäigemalt kui kunstikonventsioonid. Illustratsiooni kummaline osa kirjandusteose staatuse kujundamisel on ilmselt omaette teema, ent koomiksi vaatlemine lihtlabase üleillustreerituse kehas-

tusena, nagu tegema kiputakse, kahandab kirjanduslikku respekti märgatavalt. Illustratsioonide hulka nähakse olevat ommoodi pöördvõrdelises seoses teksti enese väljendusvõime ja sisukusega.

Ikka veel kaunis kategooriline põhimõtte, et “pilt on neile, kes puhtast tekstist hästi aru ei saa”, on ka põhjuseks, miks ilusad eestikeelsed sõnad “pilt-“ või “pildilugu” ja “piltjutustus” osutuvad “koomiksi” vastetena lähemal kaalumisel varjundilt siiski pisut sobimatuks. Lihtsalt umbmäärane “pildisari” omakorda ei viita koomiksi olemuslikule joonele, narratiivile, mis dikteerib piltide kindla järgnevuse. Laensõna “koomiks” eeliseks Eesti kontekstis on selle mõisteline arusaadavus tavatasandil (“teatud kindla vormistusega kogum järjestikuseid joonistatud, enamasti naljakaid pilte”) ning ka suhteline aksioloogiline neutraalsus. Liia tigi anti ka Coogani küsimusele uue termini vajalikkusest enamasti vastuseks “Ei, aga...”, kusjuures “aga” tuleneb peamiselt sõnade *comics* ja *comic art* loogilisest, ent suuresti eksitavast seostamisest valdkonnaga *humor*, mis eesti keeles nii ühemõtteliselt esile ei tule. Rahvusvaheline termin pole täiuslik, ent jääb parema puudumisel ilmselt püsima, mistõttu ka vas-

¹ Coogani küsitluse materjalid nüüd ja edaspidi: <http://www.lib.msu.edu/comics/survres>

tava laensõna kasutamine end õigustab.

Üldmõiste kinnitamisele peaks järgne-
ma selle defineerimine, etapp, mis rahvus-
vahelisel tasandil alles kestab. Terminiga
hõlmatava materjali pealtnäha lootusetult
hübriidne olemus ning piiripealne posit-
sioon kirjanduse ja kunsti, teksti ja pildi
vahel (konkreetsete tööde tasandil veel ka
nende kahe teguri proportsioonide mee-
letu kõikumine) sundis Coogani küsitlet-
tud erialateadlasigi ebamääraste vastuste-
ga piirduma. Nii tödes Amy Nyberg: “Ma
ei tea [definiitsiooni]. Ma lihtsalt tunnen
[koomiksi] ära, kui seda näen.”

Krestomaatiline on Scott McCloudi
1993. aastast pärinev defineerimiskatse:
“Teadlikult kõrvuti asetatud pildilised ja
muud kujundid, mille eesmärgiks on in-
formatsiooni edastamine ja/või vaatajas
esteetilise vastukaja tekitamine.”² Coogani
küsitluse alalõik “Meediumi piiritle-
mine” andis rea variatsioone samal tee-
mal, näiteks Jeffrey Browni “Koomiks on
igasugune trükitud lugu, mis kulgeb pilti-
des, mida enamasti saadab jutustav tekst”.
Või Coogani enda lisatud väljavõte Mau-
rice Horni raamatust “The World En-
cyclopedia of Comics”: “[Koomiks on]
narratiivi liik, mis sisaldab teksti ja ena-
masti kronoloogilisel alusel järjestatud
pilte.” Thomas Alan Holmes kirjutas:
“Narratiivi edastamise eesmärgil kombi-
neerib koomiks illustratsiooni ja teksti,
ning jutustamise juures on mõlemal ele-
mendil oluline osa.” Holmes teeb vahet

ka illustreeritud lool ning koomiksil, läh-
tudes kriteeriumist, et “illustratsioonid ei
peaks pakkuma informatsiooni, mis on
tekstis juba edastatud”. Küsitluse vastu-
sed võtab kokku Gene Phillipsi üldistus,
et tegelikult pole kellelgi õnnestunud pak-
kuda paremat Will Eisneri 1992. aastast
pärit lihtsast vastest “graafiline narratiiv”.
Õigupoolest kasutab Eisner oma peamises
teoreetilises teoses “Comics and Sequen-
tial Art” seda mõistet (või siis “sarikun-
sti”) tähistamaks kõiki ajaloolisi kunstiil-
minguid, kus on tegu kujutistes kulgeva
narratiiviga, ja koomiksit selle olulise
alavaldkonnana.³

Sarjalisus, nagu selgub, ei ole aga tin-
gimata möödapääsmatu. Kuna ka üks pilt
võib sisaldada tervet lugu, kerkib küsi-
mus, kas ka selliseid juhtumeid tuleks
käsitleda koomiksina. McCloudi definit-
siooni järgi ei tuleks see kõne alla, kuivõrd
üksainuke pilt ei saa olla “teadlikult kõr-
vuti asetatud”. Või siiski? Vajadusel võib
leida vastupidist tõendavaid näiteid.
Efektsemaid on kindlasti ameeriklase
David Wiley Milleri sarja “Non Sequitur”
ribakujulised üksikpildid, kus nõutud
järjestus ei väljendu mitte otseses osadeks-
jaotamises, vaid ühes pildis järjest vasa-
kult paremale paigutatud informatsioo-
ni kandvates elementides.⁴ Osad seostu-
vad õigesti, kui pilti lugeda vasakult pa-
remale nagu koomiksiriba. Isegi pealtnäha
lihtne ja selge piiritõmbamine selle vahel,
kus lõpevad karikatuuri või naljapiltide

² S. M c C l o u d, *Understanding Comics. The Invisible Art*. New York, 1994, lk 9.

³ W. E i s n e r, *Comics & Sequential Art*. 12. tr. Tamarac (Florida) 1994, lk 5 (1. trükk 1985).

⁴ R. C. H a r v e y, *The Art of the Funnies. An Aesthetic History*. Studies in Popular Culture Series. Jackson, 1994, lk 224.

žanrid ja kus algab omakorda hulgaks žanriteks jagunev koomiksi valdkond, on niisiis eeldatust märksa keerukam. Tuleb tõdeda, et definitsiooni otsides on seni suudetud leida ainult üsna umbmääraseid vasteid.

Probleem algab sellest, kuidas valida võimalikult adekvaatset lähtepunkti koomiksi terviklikuks vaatlemiseks, mille koomiksi hübriidsus, mitmekomponendilisus keeruliseks teeb. Ülaloodud defineerimisvariantidest selgub, et võtmefaktoriks on teatav narratiivi edastamise meetod. See tõstab aga veelgi selgemalt esile küsimuse: mis on sellel meetodil pistmist kunstiga?

Kunsti seisukohast on eeskätt küsitav koomiksitena mõistetud asjade teoselisus. Mujal maailmas, ehkki Eestis küll märksa vähem, algab probleem juba autorlusest, kuna valmistoodangu taga on sageli vägagi kollektiivse iseloomuga, pisiosadeks jaotatud tööprotsess. Kui jääda selle juurde, et nende reastatud piltide tekkimine on siiski kellegi, olgugi suurema indiviidide grupi loominguilise tegevuse tulemus, on kunsti tavaliste väärtustamisprintsipiide järgi kõik põhimõtteliselt korras ikkagi ainult n-õ originaaliga, mis koomiksi enda seisukohast tähendab aga ainult maketti, toorikut, algvarianti, st see ei ole veel koomiks. Koomiks on nähtus, mille tegelik eksistents ja ka akadeemiline käsitlemine saavad võimalikuks alles siis, kui ainst on mehhaaniliselt reprodutseeritud, st huvi keskendub massiliselt tiražeeritud trükistele. Seega tuleb kunstilisele väärtustamisele pidepunkti ning aluse leidmiseks rakendada kirjandusest laenatud mudelit, mille puhul käsitusainese ühik (ehkki

käsitluse) (näiteks kirjanduse (või kirjanduse käsikirjad ja katked tulevate huvitavate kõrvalnähtudena arvesse) on ühtlasi jagamatu, kompaktne ja ülev teos, ent samas füüsiliselt ainult tiražeeritud virn ühetooli raamatuid. Samas pole ka kirjanduse ülevusviis koomiksile ikkagi otseselt kohaldatav, kuivõrd kunstilise külje käsitlemise jões ei saa sellegipoolest üle ega ümber päästmatult madalatest, puhtrükitehnoloogiatest teguritest, mis puhuti paljudi dikteerivad. Selles küsimuses on koomiksikriitikal siiani mõnevõrra jalad maast lahti.

Koomiksi kitsi ja massikunsti taustal

Koomiks kuulub ajastusse, mil tüliküsimuseks on piirjoone tõmbamine kunsti ja pseudokunsti valdkondade vahele. Ühel pool joont on väärtus, teisel pool seda pole. Küsimus seisneb selles, kummale poolele jääda, või täpsemalt, kuidas tõestada oma väärikust, et mitte jääda pseudokunsti poolele. Siinkohal tuleb enne koomiksi asukoha määramist teha lühike kõrvalpõige pseudokunsti ja kunsti põhimõttelise vahe selgitamiseks.

Selle teema krestomaatilisemaid käsitusi, Walter Benjamini tegelikult fotole ja filmile keskenduv "Kunst mehhaanilise reprodutseerimise ajastul" seostub koomiksi problemaatikaga ainult kaudselt ja osaliselt. Koomiks ei lähtu natuuri mehhaanilisest jäädvustamisest, vaid tekib siiski kellegi loominguilise tegevuse tõttu ja on seega algupäralt unikaalne. Selles mõttes oleks koomiks fotost ja filmist otsekui ülevam ja kunstilisemgi. Ent teose

multiplitseerumist puudutav tähelepanek: "Reprodutseeritud kunstiteos muutub üha suuremal määral reprodutseerimiseks mõeldud teose reproduktsiooniks"⁵, kehtib ka koomiksi puhul. Benjamin tõdeb, et fotonegatiivist võib teha hulga pilte ja küsimus tõelisest, õigest pildist on seejuures mõttetü. Negatiiv ise aga on kõigest omamoodi pooltoode ning ehkki tehniliselt võttes võib see olla autentsem ja originaalsem kui sellest tehtud pildid, on küsimus negatiivist kui tõelisest teosest siiski veelgi mõttetü.

Väärtustamise mõttes on koomiksi puhul originaalleht fotonegatiiviga üsna sarnases olukorras. Ilma selleta ei oleks lõpp-produkti, seega on originaal teatud etapil ülimalt tähtis ja väärtuslik. Kuna eesmärgiks on aga ühesugused lehitsetavad vihikud või ajalehenumbris teatud kindlas kohas paiknev riba, on originaalleht ometi ainult pooltoode. Sama kehtib kirjanduses käsikirja kohta. Reprodutseerimiseks mõeldud teose tehniline originaal ei kehasta enam autentset teoselisust, sellest on alles jäänud pigem kurioosne väärtus. Samas pole teose roll aga ka päriselt massilisele valmistoodangule kandunud. Jääb mulje, et kunsti tavalisest artefaktist eristav teoselisus, mis on ometi klassikalise kunstilise väärtustamise aluseks, läheb kuskil protsessi käigus kaduma.

Pealtnäha analoogiliselt oleks ka kitsil otsekui midagi elementaarset puudu. Kits

tekib samuti kellegi tegevuse tulemusena, ent saadus jaotub pigem lihtsalt ühikuteks kui teosteks, see on pseudokunst, ehkki küsimus ei pruugi olla autorite tehnilises küündimatuses. Tomas Kulka on kunsti esteetilise väärtuse põhikomponente analüüsid jöudnud järeldusele, et need kõik on olemas ka keskmises, kitsiks nimetatavas objektis.⁶ Mispärast aga on kits sellisel juhul kõrge kunsti vaatepunktist väärtusetü?

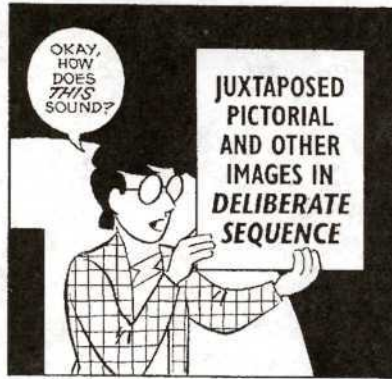
Üks kitsi olemuslikke jooni on püüd olla nii ideelises kui materiaalses mõttes midagi enam ja väärtuslikumat, kui ta faktiliselt on, või siis vähemalt viidata mingile tõelisele väärtusele (suveniirkoopiad kuulsatest teostest). Kogu kitsikontseptsioon türlleb imitatsiooni- ja võltsinguküsimuste ümber.⁷ Ka kunstiteoselisus on suur ideeline väärtus, mida kujutava kunsti vormi võtnud kits ihaleb. Sellised kunstipretensiooniga kitsiühikud ei ole aga sellegipoolest kunstiteosed, kuna neis on midagi olemuslikult valesti.

Kõikvõimaliku kitsitoodangu tekkimine on kunstiväärtuslikkuse seisukohast pealtnäha korrektne, kuna ka selle taga on kellegi kui mitte loominguline, siis vähemalt kujunduslik aktiivsus. Teatud mõttes on aga tegu tarbekunstiga, täielikult keskmisele tarbijale kohandatud ning ühtlasi seda tarbijaskonda juurde koolitava nihestunud esteetikakaanoniga. Kits, erinevalt kunstist, on sügavalt kaubandusliku iseloomuga, võimalikult kättesaadav

⁵ V. B e n j a m i n, Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehničeskoj vosproizvodimosti. Rmt-s: V. Ben'jamin, Izbrannye esse. Moskva, 1996, lk 28.

⁶ T. K u l k a, Kitsch and Art. University Park, 1996, lk 46–47.

⁷ Vt M. C a l i n e s c u, Five Faces of Modernity. Durham, 1987, lk 225–262.



Scott McCloud: koomiksi definitsioon



Ühepildiline, ent ribana toimiv koomiks: näide David Wiley Milleri sarjast "Non Sequitur"



Scott McCloudi näide skemaatilise joonise psühholoogilisest mõjuvõimust

ning seega alati mõeldud meeldima. Seejuures ei toimu väärtusteljel "meeldivebameeldiv" paiknevate positsioonide määratlemine kitsi puhul abstraktse esteetilise otsustuse teel, vaid vastupidi, ilmselt on ühelt poolt suuresti tegu vastava sotsiaalselt väljakoolitatud ilumeele äratundmisreaktsiooniga, teisalt rakendab kits enda teenistusse ka puhtinstinktiivse tasandi sümpaatiareaktsioonid. Kassipojad, kutsikad ja lapsukesed kuuluvad kitsi kesksete ikooniliste kujundite sekka, mitte aga nende täiskasvanud vasted, kelle juures järglaste eest hoolitsemise instinkti vallandavad spetsiifilised füüsilised tunnused enam kuigi märgatavad pole. Kitsi pildiline esteetika apelleerib niisiis põhiliselt üldinimlikele tunnetele ning ruumi- või keskkonnakujunduslik esteetika suuresti kitsi enese poolt varem juurutatud nostalgia-, väärtuslikkuse- ja kodususereaktsioonidele.

Pildilise kitsi kandvaks elemendiks on kõrge ja üheselt mõistetava emotsionaalse laenguga kujutised. Eelistatud on võimalikult universaalne loetavus, st traditsiooniline, tuttav kujutamiskiivi realistlikkus, mis aga on suhteline ning emotsionaalse selguse nimel manipuleeritud. Loomupäraselt parasitlikuna ei loo kits ilu ise, vaid kasutab kujutatud objekti emotsionaalset laengut, samas kui tõeline kunst enamasti väldib iseenesliku emotsionaalse laenguga motiive.⁸

Kits ei rakenda struktuurilise peenuse, ekspressiivse potentsiaali, väljatöötatud

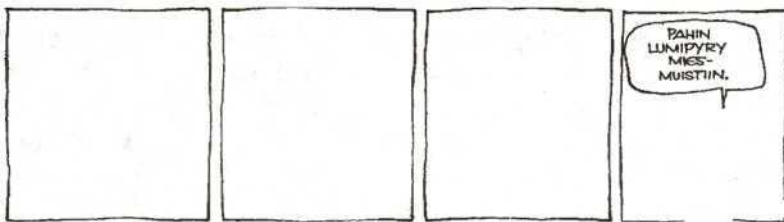
unikaalsete isikupäraste joonte, tõlgendamise ja uuenduslikkuse kunstilisi võimalusi. See ei teravda, võimenda ega muuda kujutatud motiivistikuga seonduvaid assotsiatsioone vähimalgi märkimisväärsel määral. Tõsikus kunst tähendab teatud kogemuste võimendamist, kits seevastu ainult lahjendab neid.⁹ Iseloomulik on igasuguste varjatud tähendusteta stereotüüpne, standardne, skemaatiline ja ühedimensiooniline sisu. Kunstist erinevalt on oluline kujutis, mitte kujutusviis. Kujutisel on esimesest hetkest vaid üks võimalik interpretatsioon. Kits funktsioneerib seega kui omamoodi piktogramm, pealkirjades ega sisus pole midagi peidetut.¹⁰ Pseudokunsti kandvaks jõuks on aga omadus, mis peitub nii nendes emotsionaalselt mõjusates kujutistes, maitsetus mööblis, sisening välisarhitektuuris kui ka pisiersatsis ja nipsasjades: miski, mis vastab keskklassi seas domineerivale umbmäärasele ilu- ja väärtuslikkusearusaamale. Küsimus pole seejuures õigupoolest esteetikas, vaid pigem psühholoogias. Kujutise ilu ja väärtuslikkuse kriteeriumiks on selle üheselt mõistetava liigutavuse määr.

Klassikaline massikus, üldiselt materiaalse väärtuseta, ent märgatava psühholoogilise ning ideoloogilise mõjuvõimega fenomen, orienteerub loogiliselt samuti võimalikult laiale publikule ning kasutab seepärast palju kitsi võrdlemiskiivi üldloetavat võttestikku. Propaganda- ja reklaamkujutised sugereerivad intensiivselt teatud kindlat positiivset emotsiooni, midagi, mis

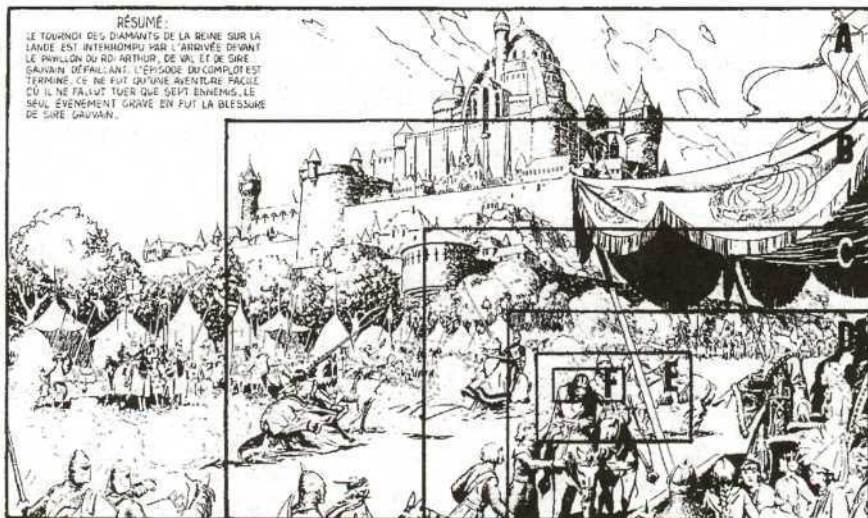
⁸ T. K u l k a, *Kitsch and Art*, lk 42.

⁹ Sealsamas, lk 37.

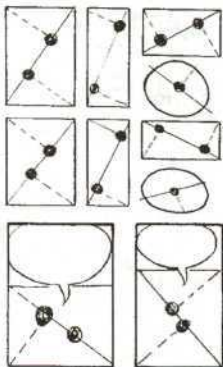
¹⁰ Sealsamas, lk 78.



Naljapildiriba ilma piltideta: Johnny Hart



Sissejuhataav plaan Hal Fosteri "Prince Valiantist", näitlikustamaks põhilisi võimalikke plaanisuurusi. A – kaugplaan; B – üldplaan; C – täisplaan; D – poolkeskplaan; E – keskplaan; F – suur plaan.



Pildi tähelepanufookused Will Eisneri järgi

tekitaks vaatajates ühese ning tuttava reaktsiooni ehk arusaama reklaamitava omamis- ning armastusväärsusest ning propageeritava õigsusest. Nii osutub tegelikult tõeks Benjamini tähelepanek: massilise reprodutseerimisega, kus teosel pole enam ühest eksistentsi ega arvestatavat ainelist väärtust, lõpeb kunst ja algab poliitika.¹¹

Massikunsti kujutiste piktogrammiliisus on ilmne ning aluseks võetud lamedavõitu ilu- ja väärtuskaanonid vastavad ühiskonnas domineerivatele arusaamadetele. Üldnõudeks on ka pakendi sisukohasus (vrd halvemat sorti ajaviitekirjanduse kaanekujundused ja filmiplakatid). Tuleb aga tõdeda, et massikunsti klassikaline etapp on üldiselt juba möödanik, kitsivõttestiku kohale on suuresti asunud kunstiliselt vabam, varjatum ja iroonilisem reklaam ning rafineeritum propagan- da.

Koomiks on nähtus, mida traditsiooniliselt liigitatakse tema kõrgaja massikunsti hulka. Põhijoontes võib selle hinnanguga nõus olla, ehkki tuleks endale aru anda, et tegu on väga avara üldistusega. Õnnestunud ajalehekoomiksi algne ning siiani püsiv võime ja ülesanne lugujaid ligi tõmmata on ilmselt vaieldamatu. Hilistel 1930. aastatel sünenenud ning ruttu ülipopulaarseks osunud koomiksivihikuid peeti ametlikult pikka aega vaid rämpsikirjanduse hirmsaks poolkirjaoskamatuks mutatsiooniks ning hellitati üha lootust, et "aegade paranedes" õnnestub

nähtus välja juurida. Vaatamata üldise haridustaseme tõusule ja silmaringi avarumisele pole see ometi korda läinud. Selle põhjuseks on üks konkreetne koomiksikitšist ja massikunstist lahutav omadus.

Koomiks on ainult meedium. Põhimõtteliselt saab koomiksivormis jutustada kõikvõimalikke, sealhulgas ka massikunstiga seotud, ideoloogiliselt suunavaid ja üdini eelduspäraseid, klišeeliste ikonograafiliste skeemidega lugusid. Koomiksi kitsiga seostamise põhjus on pigem selles, et see atraktiivne ja võimalusterohke meedium on valdavalt rakendatud meelelahutustööstuse teenistusesse.

Viimasele lähedase mõiste "kultuuri- tööstus" tõid hilistel 1930. aastatel käibele kaks Frankfurdi koolkonna juhtivat teoreetikut Theodor W. Adorno ja Max Horkheimer. Tegu on omalaadi tööstusharuga, mille eesmärgiks on pseudokultuurituru varustamine spetsiifiliselt lõõgastumiseks mõeldud toodanguga.¹² Meelelahutustööstus, nagu kitski, koolitab nivelleeritud ja üldmõistetavaks lihvitud, äärmiselt kättesaadava, et mitte öelda "pealetükkiva" toodanguga endale ühtlasi ka tarbijaid. Tellimus harjumuspärasele, peaaegu rutiinsele ning võimalikult vähekoormavale lõõgastusele on 20. sajandi töötavas ühiskonnas aga märkimisväärselt suur.

Siiski pole ka korporatiivset päritolu koomiks üldjuhul sugugi nii pretensioonitu kui näiteks seebiooperid. Koomiksiga eksperimenteerimine on viimastest

¹¹ V. B e n e j a m i n, Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehničeskoj vosproizvodimosti, lk 28.

¹² M. C a l i n e s c u, Five Faces of Modernity, lk 241.

võrratult odavam, ent võib siiski edu korral suhteliselt palju sisse tuua. Edukaks aga osutuvad enamasti midagi värsket ning originaalset sisaldavad koomiksid.

Koomiksi põhijoonte suhe kitšiparadigmaga on ambivalentne. Koomiks pole kahtlemata kuigi elitaarne, vaid kaubanduslik ja kättesaadav. Kõik, mis on kaubanduslik ja kättesaadav, pole aga samas veel kitš. Esimene oluline tunnus, mis eristab koomiksit traditsiooni- ja nostalgialembesest kitšikaanonist, on haakumine aja vaimuga ning küllalt suur uuendusmeelsus. Samuti ei saa väita, et koomiks püüaks näida millegi materiaalselt väärtuslikumana, kui ta on. Võltsingulist elementi on koomiksi puhul hoopis raske välja tuua. Koomiks ei esita end tavaliselt kunstina ka siis, kui kujundusliku külje tase selleks tegelikult põhjust annaks. Ka väide, et koomiks vastab teatavale keskpärasele ilumeelele, on võrdlemisi vaieldav. Kogu koomiksitoodang ei rõhu mingil juhul totaalsele üheplaaniisele meeldivusele. Ehkki ka kitš jätab ruumi maitsete varieerumisele, on see ruum koomiksimailmas võrratult suurem. Võimalik, et pigem on eduka koomiksi kujutusviisis küll midagi konkreetsele žanrile omast ning selles mõttes eelduspärast, ent samas on tõelise menukoomiksi üheks võtmeks ikooniline tugevus ja kohe äratuntav visuaalne eripära. Ikoonilisest aspektist ühe Eesti tähelepanuväärsema koomiksi, Madis Otsa "Pesakonna" võlust seisneb vähemalt pool ülilihtsustatud, ent sellisel kujul täiesti spetsiifilistes, konkreetsetes ja segiaetamatutes tegelaskujudes.

Teatavat sarnasust võib aga leida kitši ja koomiksi psühholoogilises mõjus. Kitš, nagu öeldud, mängib vaataja emotsioonidega ning rakendab sihiteadlikult oma teenistusse ka instinktiivse sümpaatia. Koomiksi ja naljapiltide puhul aga toimib üks üldpsühholoogiline printsiip: inimese kaasasündinud võime interpreteerida ka üliskemaatilist kujutist, näiteks J või L, näona ning isegi emotsioone väljendava näona. Näo võime tõmmata endale abstraktsemate märkide seas tähelepanu on aga väga suur.¹³ Üldpsühholoogilise tajuprotsessi järgmine etapp on kriipsujukude märkamine ning automaatne tõlgendamine kui mitte inimestena, siis vähemalt humanoidsete olenditena. On aga mõnevõrra põhjendamatu väita, et koomiks või karikatuur seda enda huvides "ära kasutaks", kuna kirjeldatud efekt on igasuguse skemaatilise joonistuse puhul võrdlemisi paratamatu.

Koomiksile ja multifilmile sageli omase positiivse ja südamliku huumori sugereerimine on teine küsimus. Siin rakendatakse tööpoolest vaatajale psühholoogiliselt mõju avaldavat vormide ja proportsioonide nihetamist, mis seostub kitši imponeerimissooviga. Põhimõtteliselt kitšilik on ka n-ö õnneliku lapsepõlvga seostuva värvigamma kasutamine lastele suunatud toodangus, mis vaheldub noorematele ja tüdrukutele mõeldud vikerkaarevärvilisest pastelsusest mürsikutele pakutavate kontrastsete põhivärvideni. Rafineeritumates värvi- ja vormilahendustes toodang suunatakse valdavalt täiskasvanutele.

Vormilise külje kõrval on probleemne

¹³ S. M c C l o u d, Understanding Comics, lk 31.

ka koomiksi ja kitši sisuline sarnasus. Kujutise loetavus on koomiksile paraku möödapääsmatult vajalik, seega võib tõmmata ka teatava paralleeli kitši eelistatud "tuttava ja traditsioonilise" kujutusviisiga. Samas tuleb meeles pidada, et koomiks on narratiivi edastav meedium. Koomiksi pildiridade seotus narratiiviga ja otsene kaasarääkimine selle edastamisel vabandab suuresti kitši puhul taunitavat piktoagrammilisust. Narratiivi huvides on illustreerivate ja kaasarääkivate üksikpiltide ühene interpreteeritavus igati loogiline ja vajalik. Suhteliselt, sest enamasti võib teksti muutmisega tekitada piltides toimuvast hoopis teistsuguse ettekujutuse. "Lõplik" tõlgendusvariant tekib alles teksti ja pildi kombinatsioonist, ent seegi ei välista vihjeid ega varjatud tähendusi, mida lugedes ka sageli kasutatakse. Tavaliselt ei rõhu koomiks igas pildis üldjuhul järjekindlalt ja otse emotsioonidele, ehkki rakendab meeleolubarjundite sugereerimiseks üldiseid stereotüüpseid võtteid (vihm – nukrus; pimedus – põnevus või hirm; ere keskpäevapäike – loidus, unisus; päikeseloojang – romantika, jne).

Koomiks on emotsionaalne (kujutlege emotsioonideta narratiivi!), ent ei ole seejuures enamasti kitsilikult pealetükkiv ja üheplaaniline. Koomiks on kaubanduslik ja seepärast üldiselt meelega visuaalselt ligitõmbav, ent seda siiski teistsugustel alustel kui kitš, jättes tunduvalt rohkem ruumi kunstilisele isikupärale ja loominguisusele.

Massikunsti- ja kitšiajastu ühe margi-

naalsema ilminguna on koomiks pigem tooniandvast suunast märgatavalt mõjutatud nähtus, kuid mitte ainult selle väljund. Ükski meedium ei saa tervikuna olla kitši kui sellise kandja. Küsimus on jällegi üksiktöodes.

Koomiksi unikaalsusest

Niisiis, kui kunsti ja pseudokunsti vahelisel piirijoonel balanseeriv koomiks klassifitseerida kunstiliigiks, tuleks selle otsuse põhjendamiseks leida ka piisavalt tõendeid tema ainulaadsusest. On ilmne, et mõne teise kunstiliingu alaliigi staatusest koomiksi erapooletuks ja õiglaseks käsitlemiseks ei piisa.

Coogani küsitluse käigus ei kerkinud selles osas esile ühtki põhjapanevat ideed, küll aga kogunes rida tabavaid ja loodevatavasti edasiviivaid tähelepanekuid. "Koomiks on unikaalne, kuna ta seostab sõnu ja pilte sellisel viisil, nagu seda ei tee ükski teine meedium," väitis Amy Nyberg. Joseph Witeki hinnangul "teeb narratiivse liikumise ja visuaalse paigalseisu kombinatsioon koomiksist paeluva ja dünaamilise semiootilise protsessi". (Semiootikale on koomiks märgatavalt huvi pakkunud: näiteks kasvõi kogumikust "Puhekuplia" leiame tõlke Umberto Eco kirjutisest "Il mondo di Charlie Brown" ja Altti Kuusamo "Lyhyen päivälehtisarjan semiootikka".¹⁴) Gene Phillipsi nägemuses tagab koomiksi ainulaadsuse süntees "televisiooni ja filmi tüüpi meedia kinee-

¹⁴ Puhekuplia 1986: Kirjoituksia sarjakuvasta. Toim. E. Huhtamo. Kemin Kultuurilautakunta, 1986.



*D. O'Neili ja N. Adamsi Batman: näide klassikalisest üheülbali-
sest superkangelasest.*



*Peategelane Frank Milleri epohhiloovas gaafilises romaanis "The
Dark Knight Returns" (1986): vananenud, tigestunud, palju
jõulisem ja hirmutavam Batman.*

tilisest veetlusest ja kunsti ning raamatute mõistmisele iseloomulikust mõtestatusest vaatlemisest”.

Korduvalt deklareeritud “hübriidne iseloom” seisneb suuresti just teiste meediumide tugevamate külgede ülevõtmises, kohaldamises ja ärakasutamises, mistõttu pole ime, et selget ja põhjanevat unikaalsustunust kohe välja tuua ei õnnestu.

Märkida tuleks, et vähemalt üks koomiksi eripära seisneb esile kutsutud taju-protsessi iseärasustes. Pildid seisavad ju algusest peale täpselt ühtmoodi paigal, ent järjest vaatamisel-lugemisel on neil võime muutuda ajas kulgevaks looks. Koomiksi narratiiv võib kulgeda kahes erinevas tempos. Tegelik tempo määrab lugeja ise, kelle käsutuses on ka lemmikstseenide piiramatu kordamise ja aegluubis vaatamise võimalused.

Teisalt on koomiksi spetsiifilisemaid jooni selle paindlikkus ja variatsioonirohkus n-ö etteantud, jutustava ajakulu (illusiooni) kujundamise valdkonnas. Koomiks kui puhtgraafiline staatiline meedium pakub siin hämmastava hulga võimalusi.¹⁵ Samas nõuab nende võimaluste märkamine ja kasutamine autori(te)lt suurt professionaalset kogemust ja mõtetööd.

Ajakäsitlus ja sellest tulenev tegevuse liikumise illusioon seostuvad teise valdkonnaga, toimuva loo piltideks jaotamisega, n-ö kadreerimisega. Siin on koomiksil otseselt silmatorkavat sarnasust filmikunstiga. Suur osa filmiterminoloogiast, alates “kaamera”, st vaatepunkti liikumi-

sest ja lõpetades kasvõi konkreetse kunstniku konkreetse töös esineva plaanide vaheldamise spetsiifikaga, st montaažiga, kõlbab ka koomiksile visuaalse külje analüüsimiseks. Mehhaaniline ülekandmine on siiski kohatu. Esiteks puuduvad koomiksil täiesti ilmselt heli ja faktiline liikumisillusioon ajas ja ruumis, teiseks on samastamatu ka n-ö raami formaat, mis filmis jääb kõigil kaadritel tegelikult samaks, visuaalselt vähegi fantaasiarikkamal koomiksil aga kindlasti mitte. Ka kipuvad koomiksi ülejäänud, teiste valdkondadega seonduvad küljed sellise käsitluse puhul kahe silma vahele jääma.

Veel üks ning samuti puudulik tõlgendusäärmus lähtub näiteks sellest, et koomiks on narratiiv, st seda käsitletakse nagu ilukirjandust, kusjuures kriitika põhiküsimusteks saavad loo sõlmpunktid ja struktuur, karakterite kujundamine jm pigem kirjanduse valdkonda kuuluv probleematika.¹⁶

Kui on selge, et mitmekülgsuse ühe või teise külje analüüsimine ei anna koomikist terviklikku pilti, tuleb leida teistsugune lähenemisviis. Tuleks keskenduda tervikule, mis on kuskil nende erinevate tahkude taga. Samas, kui potentsiaalselt tugevaid külgi on mitu, siis mida pidada nähtuse keskseks väärtuseks? Ilmselt ikkagi just hübriidsust, ent pisut teises mõttes.

Koomiksi unikaalsus peitub viisis, kuidas staatilised pildid ja sõnad ajastamise kaudu organiseeruvad üheks kulgevaks looks. On koomikseid, kus kogu lugu

¹⁵ S. M c C l o u d, *Understanding Comics*, lk 94–117.

¹⁶ R. C. H a r v e y, *The Art of the Comic Book. An Aesthetic History*. Jackson, 1996, lk 3.

kannab vaid tekst ning pildid täidavad üksnes illustratiivset osa. Väide, et tekst ei saa ilma piltideta koomiks olla, on samuti mitmel puhul ekslikuks osutunud. Teisalt on küllalt ka tekstita koomikseid, kus narratiivi kannavad puhtvisuaalsed vahendid. Seejuures võib mõlemast äärmuslikust rühmast leida suurepäraseid ja nauditavaid teoseid, st säärast ühekülgsust ei tasu ette alahinnata. Žanri unikaalsuse võimalusi aga kasutab uurijate üsna üksmeelsel hinnangul maksimaalselt eeskätt just vahepealne variant. Pildid ja tekst põimuvad siin sellisel viisil, et narratiivi moodustab ühtaegu mõlemast komponendist lähtuv informatsioon. Koomiksi unikaalsus seisneb eelkõige pildi ja teksti väljendusvõimaluste ühendamises ning sellest vaatepunktist tulekski koomiksit hinnata.

Koomiksi kui kunstivaldkonna käsitlemise alustest

Esmapilgul vahest üheülbalise pildiruudustiku eri komponentide tegelik kujunduslik mitmekesisus võib võhiku hõlpsalt segadusse ajada. Millest üldse vaatlemist alustada? Milliseid näitajaid võrdlusaluseks võtta? Mil määral on sarnased või võrreldavad ajalehe tilluke must-valge naljapildiriba ja uhke, värvi- ja tehnikamänguline graafiline romaan?

Koomiksi graafilise külje analüüsimise põhikategooriad on kõige selgemalt formuleerinud ameeriklane Robert C. Har-

vey. Ta eristab nelja keskset komponenti:

1) narratiivne kujundus (*narrative breakdown*) ehk loo jaotamine pildilisteks üksusteks ehk kadreerimine;

2) kompositsioon ehk kujutavate elementide korraldus ühe pildi sees;

3) kujundus (*layout*) ehk üksikpiltide korraldus leheküljel ning nende suurus- ja kujuvahekorrad;

4) stiil ehk see isikupärane viis, kuidas konkreetne kunstnik sulge või pintsli kasutab, nägusid joonistab, pildikompositsiooni üles ehitab, lehekülje kokku paneb või lugu jaotab.¹⁷

Nende kategooriatega arvestamine mängib konkreetsete koomiksinäidete analüüsimisel tõepoolest võtmerolli, ent adekvaatseks kriitiliseks vaatluseks ei piisa ainuüksi nende olemasolu tuvastamisest. Oluline on, kuidas need visuaalsed elemendid funktsioneerivad, milline on iga ühe osa loo edastamisel.

Narratiivne liigendus on element, millele rajaneb loo kulgemise ajastus ja mille kaudu seda ajastust kontrollitakse. Ajaga manipuleerides tuuakse esile dramaatilised rõhuasetused. Loo piltideks jaotamisel on meisterlikkuse kriteeriumiks pildirea võime kontrollida vaataja tähelepanu kestust ja keset. Naljariibade puhul võib puánt sageli ainult ajastuses peitudagi.¹⁸

Lehekülje ja üksikpiltide kompositsioon on vahend, mille funktsioonide hulka kuulub ka ajastuse dramaatika visuaalne rõhutamine. See on valdkond, mille puhul filminduse mõistete kasutamine on põhjendatud ja kasulik: sisseju-

¹⁷ Sealsamas, lk 9.

¹⁸ R. C. H a r v e y, *The Art of the Funnies*, lk 16.

hatav plaan tegevuskoha tutvustamiseks ehk *establishing shot*, teised plaanid (autoriteetne prantsuse koomiksiõpik "L'Art de la BD" eristab kuut suurust pluss alaliigid¹⁹), vaatepunkti ehk "kaamera paigutuse" varieerimine jne.²⁰ Samas tuleb meesles pidada, et ajalehtede pildiribade puhul on tervikkompositsioonis enamasti võimalik mängida vaid riba moodustavate piltide laiusega.

Ideaalsel juhul on üksikpildi kompositsioon koomiksi narratiivi teenistuses ning vead ja nõrkused, st tegevuse saamatu või segadusseajav edastamine, on siin enamasti üsna selgelt näha. Küsimus on tähelepanu efektiivses juhtimises narratiivi seisukohast kõige olulisemale, kõige kõnekamale detailile, isikule, tegevusele või esemele, "narratiivse fookuse graafilisele keskpunktile", nagu Harvey seda nimetab.²¹ Enamik kunstnikke tuleb sellega instinktiivselt toime, seega paistab küündimatus ärahellitunud lugejale hõlpsalt silma. Will Eisner on puhttehniliselt ära seletanud pildi kujust tulenevad loomulikud fookused, kuhu paigutatud narratiivsed keskpunktid annavad kompositsiooniliselt kõige efektiivsema tulemuse. Selliste fookuste asukoht leitakse lihtsa reeglina: fookuseks on punkt, kus (tavaliselt kvadraatse) pildiraami kahe vastandnurga vahele tõmmatud diagonaal ristub täisnurga all kahest ülejäänud nurgast tõmmatud sirgetega.²²

Harvey neljast põhikategooriast on kõige probleemsem viimane ehk stiili valdkond. "Stiili" mõiste kiire nihkumine tähendusliku umbmäärasuse suunas on viinud selleni, et konkreetse autori stiili alla paigutuvad ka tema loomingu iseärasused eelmises kolmes kategoorias. Põhimõtteliselt on küsimus kunstnikule spetsiifilises käekirjas, mis on aga tegelikult samuti ülearu laialivalgud mõiste. Noored kalduvad alustama just lemmikkunstniku jäljendamisest, andekamate puhul võib see viia perfektse sarnasuseni. Koomixitööstuse üheks tunnuseks on siiani korporatiivse toodangu suur turuosakaal, anonüümne "majastiil" aga ei jäta võimalusi joonistajate isikupärale. Ka kuulsate lugude ja karakterite eluiga, mis võib osutada autorite omast pikemaks, tõstab küsimuse, kust läheb kopeerimise ja iseiseiva loomingu vaheline piir. Pole mõtet kujutleda, et korporatsiooni teenistuses rutiinselt lehekülgi täitva tootmisüksuse igast lülist kujuneb žanrijalooliselt kõneväärne autor. Samas võib juhtuda, et vana ja tuntud sari saavutab jätkaja käe all täiesti uue kvaliteedi, nagu juhtus Batmaniga, kui mängu tuli Frank Miller. Originaalsuse ja ebaoriginaalsuse mõiste ei ole koomixikunstis sageli kuigi määrava tähtsusega.

Stiiliküsimuste puhul väldib Harvey programmiselt ja lausa meeleehtlikult otseste hinnangute andmist, püüdes selle

¹⁹ B. D u c, L'Art de la Bande Dessinée. T.1, du scénario à la réalisation. Glénat, s.l. 1995. (1. trükk 1982.)

²⁰ R. C. H a r v e y, The Art of the Comic Book, lk 10.

²¹ R. C. H a r v e y, The Art of the Funnies, lk 18.

²² W. E i s n e r, Comics & Sequential Art, lk 151.



Kaasaeg: Batman Mike Mignola lakoonilises, ent visuaalselt lõovas käsitluses. Pöörake tähelepanu ka kompositsioonile.

asemel hinnata kasutatud kunstiliste võtete kohasust ning toimet loo kontekstis. Põhimõte, et autorile eriomast käekirja ei kritiseerita, näitab õilsat ning neutraalset lähenemisviisi, ent tegelikult on sellest kinnipidamine raske ja sageli ka ülekohutune. Maitseed on erinevad, kuid selge on see, et ühe autori käekiri on visuaalselt ligitõmbavam kui teisel. Kujutusviisi võlu võib olla pinnaline, ent on vaieldamatult mõjuv ja väärtuslik omadus, mida ei tohiks käsitlemise neutraalsuse huvides kahe silma vahele jätta. Lugudele hinnanguid andes on Harvey märksa kergekäelisem, ehkki rangelt võttes sõltub siingi palju maitsest. Vilets lugu ja tuim kujutusviis on tegelikult need esmased miinused, mille tõttu suuremat osa koomiksimassist erialases kriitikas ega kirjanduses ei käsitletagi. Ja lõpuks on oluline ka fakt, et kõige auväärsemate koomiksiautorite pikas nimekirjas on arvestatav protsent kultuskunstnikke, kelle puhul käekirjast mõõdavaatamine on mõeldamatu. Stiil, mida see üksiku autori puhul siis ka ei tähenda, on siiski tema eripära põhiline näitaja, varieerumine kogu meediumi lõikes on aga väga suur. Adekvaatsusele pretendeerival koomiksikriitikal pole sellise stiihilise mitmekesisuse tingimustes kerge. Praktiselt lahendatakse kimbatus akadeemilise kirjutuse jaoks pisut uduse, ent toimiva võtte abil: vaadeldakse eeskätt konkreetsete tööde kiiduväärseid külgi ning libisetakse ülejäänust pikemalt peatumata üle. Kahtlemata on siin oma osa ka nähtuse tänini hapral staatusel, mille kindlustamisele armutu eneskriitika põhjustatud sisemised heitlused kindlasti kasuks ei tuleks.

Harvey põhikategooriate kõrval on analüüsi objektiks tööde n-ö tehniline külg, koomiksi spetsiifiline võttestik ja selle valdamise tase. Funktsioneeriva teraviku saavutamiseks tuleb koomiksijoonistajal kõigepealt arvestada rea konventsioonidega, millest kõige tähtsamal kohal on lugeja tähelepanu liikumise spetsiifika mõistmine.

Pilgu liikumise aluseks õhtumaises traditsioonis (ent mitte jaapani- või heebrea keelsete koomiksitate puhul) on seesama üheülbaline “rida-realt vasakult paremale, ülevalt alla” süsteem. Küsimus on võimes luua rutiinsest lugemisjärjekorrast tuleneva piirangu raames kunstiliselt vaba, ent laitmatult funktsioneerivat lugemismaterjali. See nõue toob välja eriala tõelised virtuoosid. Lugeja tähelepanu juhtimise ja kontrollimise tehnilised peensused puudutavad nii üksikpildi kompositsiooni kui lehekülje kujundust.

Lisaks juba mainitud tähelepanufookustele on piltide üheks võtmelemendiks tekstilise külje vormistus. Algajate sagedasemaid vigu on näiteks “jutumullide” loogilise järjekorra segiajamine pildi sees või õigupoolest suutmatus kohandada pilti sellele järjekorrale vastavaks. Õhtumaine teksti järjestuse reegel on taas “alates ülevalt vasakult”. Varieerimisvõimalusi on aga küllalt, kui sellest reeglist juhindumine miskipärast ei peaks teksti edastavate osapoolte asetusega klappima (ehkki tavaliselt on sel juhul tegemist tehnilise küündimatusesega). Eelkõige tuleb arvesse vaatepunkti varieerimine, ja teiseks – kui see sobib dialoogi meeolelu ja rütmiga – mängimine repliikide edastamise ajastusega, st loo järgnevus on absoluut-

selt selge ning ka märksa dramaatilisem, kui pilti jätta ainult üks jutumull.

Narratiivse liigendusega seotud teksti-elementide oskuslik kujundamine on samuti valdkond, kus on mitmeid "soovituslikke" võtteid. Näiteks manipuleerimine jutumulli kontuuriga annab dialoogile tooni ning lisab emotsionaalset sügavust. Sama kehtib ka pildikontuuri kohta, mille varieerimine mõjub sündmuste kajastuse meeleolulisele küljele.²³ Ühtlasi kontrollib tekstisisaldus ja selle jaotus suuresti loogilisel võrdeliseprintsipil konkreetse pildi ajakulgu, st pika teksti rääkimine võtab eeldatavasti rohkem aega, välja arvatud juhul, kui seda ei ole kujundatud tötakaks mahavuristamiseks. Samas on piisavalt kujunduslikke võtteid dramaatilise vaikuse sugereerimiseks üheainsa sõna ümber.²⁴ Järjekindlalt kunstiliselt kujundatud jutumullid võimaldavad ka tegelase ja tema kõnemaneeeri iseloomustamist.

Jutustavad tekstilised täiendused väljaspool dialoogi ja karakterite mõtetegevust on omaette probleemne valdkond. Professionaalsem on tekstitäienditega kokkuhoidlikult ümber käia. Kõrvalteksti ei peaks kasutama, kui selle sisu saab pildis edasi anda. Saatetekst, mille sõnad ilmselgelt kordavad toimuvat tegevust, on ülearune, ehkki ajuti on vajadus lisainformatsiooni järele möödapääsmatu.

Koomiksit kunsti väljendusvahenditega siduvad formaalsed tunnused, näiteks kontuur ja koloriit, sõltuvad palju trükitehnikast. Tehnilised võimalused ei sea

tänapäeval selles osas küll enam märkimisväärseid piiranguid, raskuspunkt langetab nüüd aga tegijate oskusele pakutavat maksimaalselt ära kasutada ning võimalikke probleeme ette näha. Kuna originaalleht on hilisemast trükitud variandist mitu korda suurem, läheb suur osa graafilisest peensusest vähendamisel sageli kaduma. Kõigil pole ka võrdseid finantseerimisvõimalusi, mistõttu just algajate töid ja marginaalsemaid väljaandeid iseloomustab eeskätt koloriidi osas väljendusvahendite paratamatu lakoonilisus.

Visuaalse efektsuse kriitilisel vaatlemisel osutub komistuskiviks jälle seesama stiili küsimus. Kritiseerimisarg valdkond koondnimetusega "stiili eripära" tähendab ka autori vabadust otsustada sisu ja vormi vahekorra üle oma töös. Eriti ajalehtede pildiribade seas leidub küllaga edukaid n-ö sisukoomikseid, mille kogu kujutuslik külg ja pildikeel on võib-olla naljakas ja isikupärane, ent seejuures kunstiliselt vaevu adekvaatne ning väheüllatuslik. Terviku võlu aga peitub peaaegu täielikult tekstis. Kaugeltki mitte kõik koomiksiloojad ei pea koloriiti kõige olulisemaks küsimuseks ja ka tavaliselt meediumi vaeslapseks peetud must-valge koomiks ei pruugi olla kunstiliselt vähem efektne. Kokkuvõttes jõuame taas samale järeldusele: kui koloriit on konkreetse töö tugev külg, siis tuleb seda ka kiita, kui aga mitte, siis tuleks küsida, miks see just nii on ja kas see on terviku seisukohalt üldse nii oluline.

Selle lõputult varieeruva žanri analüü-

²³ Sealsamas, lk 44.

²⁴ S. M c C l o u d, *Understanding Comics*, lk 101.

simisel on vähe lihtsaid lahendusi. Tulemusliku koomiksikriitika eelduseks on lisaks avaratele taustateadmistele ka eelarvamustevaba lähenemine ja märkimisväärne empaatiavõime. See ei tähenda meeleehtlikku positiivse otsimist, vaid seda, et seisukohtade võtmine nõuab siseseelamist ja mõningast mõttetööd.

Koomikseid käsitlevast kirjandusest

Kaks Coogani küsitluse alajaotust, koomiksi ajalugu ja kriitika, puudutasid otseselt probleemi, mille ümber on tiirelnud ka senine arutus: kuidas tuleks koomiksit käsitleda? Küsimusele, milline oleks hea kriitika, vastas kokkuvõtvalt Joseph Witek: "Koomiksid, nagu iga teinegi uurimisvaldkond, vajavad ranget, ajaloo- ja teooriateadlikku kriitikat." Nii koomiksikriitika kui üldse koomiksiga tegelevate kirjutiste mureks peetakse sagedasi võhiklikkusele kalduvaid, teoreetiliselt naivseid töid. Barb Rauschi arvates peaksid korraliku kriitika aluseks olema piisavalt avarad teadmised kunstist ja kirjandusest, millele lisaks kuuluvad ära meediumi siiras väärtustamine ning struktuuritunnetus, alltekstitundlikkus ja eelsoodumus pildilist materjali "lugeda".

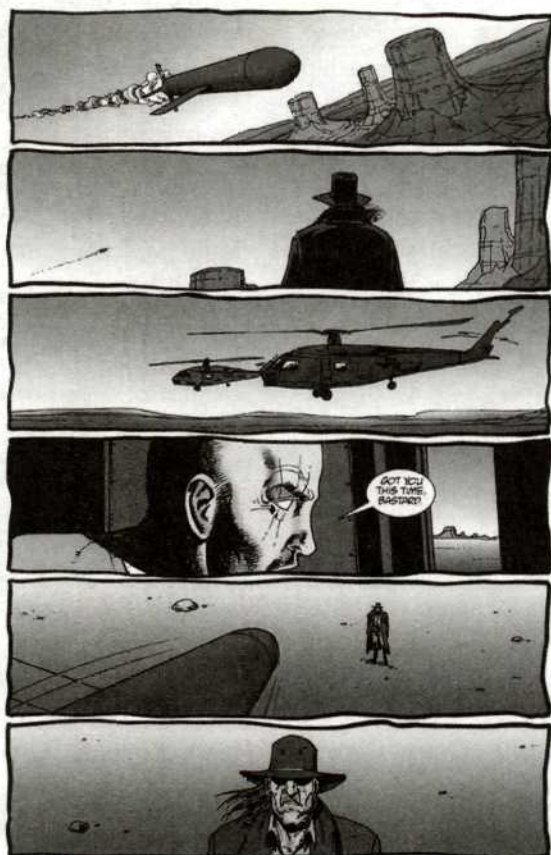
Carl Potts tõi välja koomiksi kriitilise analüüsi kaks võimalust: 1) intellektuaalne lähenemine, mis kehtestab kõigepealt universaalsetest näitajatest koosneva standardite süsteemi, mille alusel töid vaadeldakse; 2) emotsionaalne lähenemine, mis

annab tööle esmase "hea/halb" hinnangu puhtalt "kõhutunde" järgi ning ratsionaliseerib seejärel reaktsiooni, toob esile selle põhjused. Kuigi eelistatum on esimene mudel, on teisest sageli kasu juhul, kui on tegu ilmselgelt konventsioone rikkuva, ent ometi paeluva tööga. Gene Phillips väidab üldistades: intellektuaalse analüüsi keskseks kandjaks peaks olema ühtlustatud ning vettpidav teooria, milles vaadeldakse, kuidas sõnad ja pildid informatsiooni edastamiseks kumbagi poolt privilegeerimata koos funktsioneerivad.

Barb Rausch tõdeb, et kui koomiksist kunstiliigiks lugeda, läheb igal juhul vaja asjakohaseid esteetilisi kriteeriume. Scott McCloudi "Understanding Comics" ja Will Eisneri "Comics and Sequential Art" annavad selles küsimuses teotsa kätte, ent esteetiliste lähtepunktide tagavara võib täiendada sobivate kriteeriumidega lähedastest valdkondadest, näiteks animatsioonist ja filmist. Nagu Scott McCloud on öelnud, peaks tema raamat arutelu alustama, mitte seda lõpetama.²⁵ Mitte just laitmatu ja suuresti teiste kunstiliikide terminoloogiast kokkulaenanud, ent toimiv ning mõistetav kriitiline sõnavara on nüüdseks ilmunud erialases kirjanduses enam-vähem välja kujunenud.

Kui püüda senist koomiksikirjutust üldistada, siis läänemaailm on koomikseid enamasti käsitlenud lastele suunatud meediumina, ning kuna täiskasvanud vastutavad järgmise põlvkonna kujunemise eest, on nad püüdnud asja kontrollida, mistõttu varasemad uurimused keskenduvadki koomiksile võimalikele (negatiiv-

²⁵ Sealsamas, lk 216.



Garth Ennise ja Steve Dillon'i "Preacher", sari, mis paistab muuhulgas silma efektse ajakäsitluse, ladusa "kaameratöö" ja vaheldusrikaste kompositsiooni-lahendustega. Pisosadeks hakitud hetk enne tuumaplahvatust.



Frank Milleri "Sin City": must-valge koomiksi ja valgusefektide tipp-tase. Ainuüksi plaani vahetus loob ajas ja ruumis liikumise mulje.

setele) mõjudele. Koomiksrite kui omaette väljendusvahendi uurimine on kuni viimase ajani olnud suhteliselt vähesem ning autorid, nagu Eisner ja McCloud, on sageli esile kerkinud koomiksikunstnike ja -huviliste ringkonnast.²⁶ Tehtud töö on mõistetavalt enamasti tagasivaatelse loomuga ning kaasaja seisukohast väärtuslikuma uurimistegevuse algus langeb üldiselt kokku postmodernismi saabumisega. Ajalugude valik on praeguseks lai ja koomiksihuvi kasvades tuleb juurde üha uusi käsitlusi. Kuna analüüsitav materjal on mitmekesine, allub see hõlpsasti erinevale, kahjuks ka tendentslikule tõlgendamisele. Teisest küljest on materjali suur hulk ja variantiderohkus takistanud ühe koherentse ja adekvaatse koomiksi ajaloo kirjutamist. See, et puudub üldtunnustatud krestomaatiline uurimus, millest lähtuda või millele oponeerida, jätab kitsamatele teaduskäsitlustele hajususe pitseri. Coogani küsitluse tulemustes peegeldub üksmeelne igatsus kõrgema erialase professionaalsuse ja teadlikkuse järele.

Fragmentaarset teoreetiliste seisukohatade massist on keeruline välja tuua adekvaatsemat analüüsimudelit. Nende hulgas on ka nüüdseks enam-vähem kõrvale jätud lähenemisi, eeskätt postmodernismi varases faasis ilmnenuid väärtustamise printsipi, milles üsna mehhaaniliselt seostati "kõrge" modernistliku kunsti saavutusi ja katkeid kontekstist väljarebitud koomiksistest, st hinnati viimaseid vaid esimese mõjutajana. Vaieldamatult on väheväärtustatud koomiksi ja tunnusta-

tumate kunstilmingute suhe läbi ajaloo huvitav ja käsitlemist vääriv aspekt, ent põhjendamatu seoste loomise võimalus on siin suur. Liialt paljud kirjutised algavad häbeliku sissejuhatusega Egiptuse seinamaalingutest, Traianuse sambast, Bayeux' vaibast ja gooti vitraažidest. 20. sajandi kõrge ja madala kunsti probleemistiku kohta ei ütle need midagi, sest küsimus, mis 19. sajandi lõpul päevakorda kerkis, ei seisnenud ootamatus ja põhjendamatus põlguses järjestikuse narratiiviga kunstilmingute vastu, vaid odavas, massilises ja kõigile kättesaadavas värvilises paberis, mis pakkus end lihtsalt meelelahutuseks märksa avalikumalt (ja edukamalt) kui tõsikunstile sünnis. Nüüd aga, kus pretensioonikuse eesriide tagant paisab äraelamismure, on vastandpoolusel asunud nähtuste olukord tegelikult peaaegu võrdsustunud. Küsimus ei ole enam ülevas ega madalas, seetõttu on nendest kategooriatest lähtumine koomiksi ja kunsti seoste analüüsimisel põhimõtteliselt aegunud. Apoloogiatega aeg, kui sellist tegelikult üldse kunagi oligi, on nüüdseks lootusetult läbi.

Teine äärmus on n-ö hermeetilised, eneseväärikusest tulvil käsitlused, kus sihilikult välditakse seoste tõmbamist koomiksi ja teiste kunstivaldkondade vahele. Kuna koomiks on end tõestanud väga osava laenaja, kajastaja, ümbertöötaja ja kohandajana, ei saa paraku ka seda hoiakut õigeks pidada. Koomiks on mitmes mõttes äärmiselt sotsiaalne kunstiliik, täis varjatud või avalikke päevakajalisi peegel-

²⁶ P. A. M a n n i n e n, Vastarinnan välineistö. Sarjakuvaharrastuksen merkityksiä. Tampere, 1995, lk 9.

dusi ja teemaarendusi kommentaaridest parodeerimiseni, see on üha aldis vahelduvate moesuundadega kaasa minema. Seepärast ei ole selle ajaloo analüüsimine ilmsete, end ise välja pakkuvate paralleelideta mõeldav.

Eksimisvõimalus lähtepunktide valikul on vahest üks põhjusi, miks enamik kirjutajaid tegeleb tillukeste teemalõikudega ja tööde eeldatav organiseerumine üldiseks teadmistestruktuuriks ei toimu kuigi hoogsalt. Ka kirjutiste tase ja eesmärk varieeruvad üsna varjamatult reklaamiots-

tarbelistest jutukestest suurkorporatsioonide üllitatud klantspildiraamatutes kuni tõsiste akadeemiliste uurimusteni vastavates kogumikes ja erialaajakirjanduses ning sageli uduse ja äärmiselt subjektiivse ajalookirjutuseni entusiastlike amatööride väljaannetes. Soovida jätab erialase rahvusvahelise suhtlemise tase. Ettekujutus marginaalsemates piirkondades, ka Ida-Euroopas toimuvast on enamasti ähmane. Kohaliku koomiksiuurimise puudumine on enamasti esimene ja suurim takistus korrektse informatsiooni levimisel.

TÖNIS KAHU

NIETZSCHE PÄRAND ROCKKULTUURIS

Minu siinne artikkel jätkab tegelikult omal moel üht varasemat, mis neilsamadel lehekülgedel ilmunud. *Vikerkaare* 1992. aasta augustinumbris (“Gangstagenees”) tegin nimelt juttu ühest keskest popkultuuri valitsema (ja ahistama) jäänud strateegiast – demüstitatsioonist. Kirjeldasin olukorda pärast punki, kus pop mõotis oma edukust sellega, kui läbipaistev ta on, kuidas ta suudab salata salapära, ebamäärasust ja liiasust oma toimes. Toonase artikli lõpus pakkusin ootusäreva lahendusena välja remüstitatsiooni eri võimalusi ja tasandeid ning sedakorda tahan oma kirjutise eeldusena väita, et just Friedrich Nietzsche ideed võiksid meid oluliselt aidata mainitud suunas edasi mõelda. Eeskätt sellised tema teosed nagu “Moraali genealoogiast” (1887), “Sealpool head ja kurja” (1886) ja “Tragöödia sünd muusika vaimust” (1872), ta arutlused “võimutahte” ja “vihavimma” vastastikusest toimest, samuti ta ülistus “dionüüsilisele” algele loovas inimväljenduses.

1.

Mõiste *der Wille zur Macht*, võimutahte, on Nietzschel küllap keskseid. Võim (või jõud) ei eelda mitte ainult teatud kindlate jõudude paljusust, vaid ka niisuguse printsiibi olemasolu, mis neid jõude koondaks.

Selline printsiip, võimutahte, loob ühtaegu nii kvantitatiivse kui ka kvalitatiivse erinevuse jõudude vahel. Esimesega saame mõõta ja määratleda neid jõude ühiskonnas, mis allutavad, ja neid, mis alluvad. Teine, kvalitatiivne eristus näitab aga ära iga jõu toimesuuna – ta saab olla kas aktiivne (jaatav) või reaktiivne (eitav).

Nietzsche väidab, et on vale ja ohtlik jääda kordama viga, mille Lääne tsivilisatsioon on tunnistanud oma arengu nurgakiviks, ja nimelt – võtta ühiskonna aluseks nõrkade, allutatute väärtused (kaastunne, õiglus, haletsus jt). Nietzsche väitel kammitseb seesugune moraalne surve tugevaid ja allutamissuutlikke ühiskonnas, takistab neid tegemast seda, mis on loomulik ja vajalik – teostada oma tahet, oma võimu.

Inimsugu tuli maailma ja kehtestas ennast siin läbi agressiivsuse, hiljem surus tsivilisatsioon tema tungid maha ning arendas esiplaanile südametunnistuse. Teoses “Inimlik, liiga inimlik” aastast 1878 kirjutab Nietzsche: “On võimalik ilmalik õiglus pahupidi pöörata – õpetusega igäihte täielikust vastutamatuses ja süütuses; selles suunas on üks katse juba tehtud – nimelt toetudes vastupidisele õpetusele igäihte täielikust vastutusest ja süüdiolukust. See oli ristiusu rajaja, kes tahtis ilmalikku õiglust tühistada ning kohtumõistmist ja karistamist maailmast

kaotada. Sest igasugust süüd mõistis ta “patuna”, see tähendab nurjatuse juma la ja mitte maailma suhtes; teisalt pidas ta igäüht suurimal määral ja peaaegu igas suhtes patustajaks.”

Sel moel julmust talitsedes said nii võimu teostamine kui vastuhakk valatud n-ö moraalsesse vormi. Kristliku religiooni ja hiljem liberaalse ja sotsialistliku poliitika kaudu oli võimalik nõrgestada kiskijat inimeses, veenda teda, et ta on vastutav oma kiskjalikkuse eest. Orjad justkui õelnuks: me tahame olla head alamad, me ei ründa, ei tee kellelegi liiga. Seesugusel viisil sai võimalikuks **kokkulepe** kui ühiskonna toimimise uus alus.

Nietzsche rünnaku teravik oli sihitud Kantist lähtunud ratsionalistlike mõtte-suundade vastu. Nood pidasid tähtsaks just seda “kokkulepet”, mõistuse abil emotsioonide, tundmuste kaose rafineerimist, korrastamist. Nii näiteks oleksid viha ja kättemaks põhjendatud siis, kui seisaksid õigluse teenistuses, oleksid sellest pühitsetud. Nietzsche soovastu leiab, et seesugused emotsioonid oleksid vaid aseaine nendele nõrkadele ja alistatutele, kes ei suuda ennast ühiskonnas maksuma panna ja vajavad pääsemist, leevendust oma pettumusele, vihale oma allasurutuse pärast – olgu siis näiteks kristlikus moraalil või (hiljem) sotsialistlikes progressiideedes.

Üleskutse mõistusele ja tõe le sel moel on tegelikult variserlik, sest nii üks kui teine lihtsalt mängib ühiskonna toimeprotsessis sedasama rolli, mis varem kuulus toorele füüsilisele jõule. See on lihtsalt viis, kuidas oma tahet peale suruda, kuidas allutada ja valitseda – maailmast ene-

sest, objektiivsest reaalsusest ei saa me midagi teada. Tõrjudes metafüüsikat tõrjub Nietzsche ka keelt. Keel, väidab ta, moonutab reaalsust, kannab inimmõtlemise kogu nõtrust ja küündimatust. Inimesed lihtsalt korrastavad kaost sõnade abil, kuid nende algallikas, olemuslik päritolu läheb seeläbi kaotsi. Tulemuseks on lihtsalt mõisted, taas kokkuleppe tulemus ja samas ka viis, kuidas seda kokkulepet ühiskonnas püsivana hoida.

Nietzsche käsituse kohaselt peab ühiskonnas mõistuse asemel juhtrolli saama võim. Just võim saab otsustada selle üle, mis on tõde. Enamgi veel: tõde on see, mille teevad teoks need, kellel on võim. Tõde on tegu. Tahe on kõrgemal mõistusest, keel on tahtest madalam. Võim ei vaja keelt, seda läheb vaja vaid nõrkadel, orjadel, allasurututel.

Üliinimene – tegelikult vaimumaailma aristokraat umbes selles tähenduses, nagu seda mõistis näiteks Baudelaire, – ongi Nietzsche käsitluses see, kes end mõistuse loogilistest konstruktsioonidest veenda ei lase – kes teostab oma võimu nii enese kui teiste üle. Nietzsche kirjutab: “Pole midagi veidrat selles, et tallekesed tunnevad suurte röövlindude vastu vimma: kuid see pole põhjus süüdistada suuri röövlindude selles, et nad tallekesi ära viivad.” Ebaõiglus, ekspluateerimine – see ei ole mingi üksiku ajastu või sotsiaalse vormi erijoon või “pahe”. See on elu sügav põhiloomus ja sellisena väärt tunnustamist. (Nietzsche: “On absurdne nõuda jõult, et ta ei purustaks.”)

Vaadeldes allasurutute käitumist väidab Nietzsche, et orjad ei teosta ennast, ei ela päris elu, vaid ainult reageerivad elule.

Ori määratleb ennast ikka vaid vastanduse kaudu oma isandaga – hea ja kurja vastanduse kaudu. Kannatusest tulenev eituse on kõik, milleks ta on suuteline. Kuid põlastusväärne on Nietzsche arvates just see, kuidas orja suutmatust, võimetust esitab moraal meile kui headust.

Niisiis – ehkki ka seda on lihtsustavalt väidetud – ei vastusta Nietzsche tegelikult emotsioone kui niisuguseid. Küll aga emotsiooni allutamist mõistusele. Ta leiab isegi, et emotsioone on kuni viimase ajani alaväärtustatud. Ratsionalistlik arusaam leidis emotsiooni kehalise päritolu põlgusväärse olevat ning nägi tema õigustust ainult vaimses. Oma teoses “Moraali genealoogiast” väärtustab Nietzsche seevastu aktiivseid emotsioone, nagu võimu- ja varanduseiha. Põhimõtteliselt ei väida ta, et orja emotsioonid oleksid vähem väärtuslikud kui isanda omad – valu ja kannatus on kõigiti sobilikud motiivid. Kuid teda häirib just nende moraalne, ratsionaalne kammitsetus – nende reaktiivsus, nende vähene suutlikkus jaatada, leppimine vaid reageerimisega, vaid eitamisega. Tolle passiivse vihavimma (*ressentiment*) vastu seab Nietzsche brutaalsuse, tõelise eneseteostuse. Emotsioonid – ja siin on paralleele Freudiga – on talle väärtuslikud kui bioloogiline essents, kui individuiselise ebateadlik, mõistusest määratlemata refleks.

2.

Nietzschelike mõistete ja vastanduste siirdajaks 20. sajandi popkultuuri sai eeskätt Theodor Adorno. Adorno arusaam viisist, kuidas massikultuur toimib, on selgelt sarnane sellega, mida kirjeldas Nietzsche

– passiivne viha, püüd kokku leppida, oma sisemise jõu salgamine. Populaarne muusika (kasutame siinkohal Adorno artiklit “Populaarsest muusikast” aastast 1941) on tema käsituses “sotsiaalne tsement” – puhtalt funktsionaalne ja ei midagi enam. Adorno jagab seesuguse muusika kuulajad kahte põhitüüpi: 1) rütmikuulekas tüüp ja 2) emotsionaalne tüüp.

Esimene ilmneb just noorte (“raadio-põlvkonna”) puhul, kes on nõus loobuma oma individuaalsusest maailma keerukust ja ebaõiglust leevendava pseudoühitsuse nimel. Adorno rõhutab seejuures, et rütmist räägib ta igapäevases ja mitte muusikateoreetilises tähenduses. Adorno kõneleb ka “orjamentaliteedist”, “karja-instinkti” – kõik need on mõisted, mida Nietzschegi suuremal või vähemal määral kasutas.

Eraldi võtab Adorno jutuks samalaadse ilmingu “päris”, kunstilises muusikas (Stravinski, Hindemith), näeb siin eesmärgipärast antiromantilist tendentsi, laiduväärt püüet tabada “masinaajastu” kogu halastamatust. See tähendab Adorno sõnul loobumist unistamisest ja kohanemist halastamatu reaalsusega, tegelikult siis leplikkust – üritatakse leida naudingut sellest, mis ei ole nauditav, vaid mis pigem tapab inimlikku.

Pole juhus, et populaarsest muusikast kõneleb Adorno seksuaalset terminoloogiat kasutades. Selle toimet nimetab ta “eunuhlikuks” ning näeb seda ütlevat meile järgmist: “Loobu oma maskuliinsusest, luba ennast kastreerida. Ja tasuks arvatakse sind vennaskonda, kus jagatakse sinuga impotentsuse saladust – saladust,

mis saab avalikuks initsiatsiooniriituse hetkel.”

Teisel juhul, emotsionaalse kuulajatüübi puhul, saavutab inimene Adorno väitel massikultuuri kaudu teatava tundelise vabanemise – leiab lohutust oma pettumuslikule avastusele, et õnn on temast mööda läinud, et ta on selles maailmas allutatud ja ahistatud. Selle arhetüübina muusikas näeb Adorno slaavi halemeel-sust (Tšaikovski), millele vastukaaluks avaldab tunnustust jõulisele optimistlikule ja elujaatavale Mozartile ja varasele Beethovenile. Kuid inimesed ei ilmuta kalduvust seesuguse positiivse väljenduse suunas – pigem on nad tänulikud lihtsa meeleliigutuse, surrogaatemotsioonide eest, millel pole loomulikult midagi ühist päris kunstist saadava katarsisega. (Tüüpiline näide seesugusest aseainest oleks näiteks *happy end*.) Säärast massikunsti võiks Adorno sõnul ette kujutada kui ema, kes ütleb: “Tule, nuta, mu laps.”

Adorno pessimistlikud hinnangud massikultuurile leidsid vastukaalu Walter Benjamini ideedes (näiteks töös “Kunstiteos mehhaanilise reprodutseerimise ajastul”, 1936) ja see vastasseis on jäänud kauaks mõjutama kogu rockiteadvust. Benjamini seisukoht oli, et tähendusi selles kultuuris ei loo mitte tootja, vaid publik. Järelikult ei ole tegu valitsevate klasside ideoloogilise ajaloputusega – massikultuur on tegelikult hoopis demokraatlik kultuur. Kunsti massilist taastootmist, tema muutmist kaubaks pidas Benjamin hoopis positiivseks – sel moel hävitatakse kunsti erilisuse, unikaalsuse aura. Just nii saabki kunst demokraatlikuks ja looming pole enam üksikute geeniuste eesõigus, vaid

kollektiivne protsess.

Seesuguseid väiteid kohaldades löi rockiteadvus oma eetilise tähendusvälja. Tema põhiliseks tõukejõuks sai keeldumine olemast passiivne mass, nii nagu Adorno pessimism seda oli mõistnud. Ajalooliselt võime selle teadvuse võimukamad avaldused paigutada kõigepealt 60. aastatesse, mil *rock'n'roll*'i varasest, puhast löbu janunevast väljendusest kujunes välja “rock” – muusika, mis on juba teadlikuks saanud oma juurtest ja kaalukusest, on juba vastutav ja vastutust nõudev, teel kontrakultuurilise vastupanuideoloogia suunas.

Just siis seoti popmuusika õigluse ja moraali kategooriatega. Just siis hakkas edumeelsem osa popkultuurist nägema popmuusikas ühiskonna alamkihtide eneseväljendust ja püüdlusi, alates mustanahalistest (bluus) ja valgetest farmeritest (kantri) ning lõpetades urbanistliku töölisnoorsooga. Hiljem täideti samasuguste ideoloogiliste konstruktsioonidega ka punk, kõigile selle liialdustele vaatamata. Teisiti öeldes: tegemist oli diskursusega, mis käsitles rockmuusikat kui folkloori. Publiku ja esinejate kommunikatsioon pidi sündima võrdsetel alustel. Muusika sünni “autentsed” asjaolud olid need, mis tagasid muusikale tema väärtuse. Muusika toimimise optimaalsuse põhimõttel – mida külvad, seda lõikad.

Kuid igal juhul oli publik muusika sõnumi suhtes passiivne. Popmuusikast sai sel moel tegelikult oma sünniolude summa. Publiku hooleks jäi vastu võtta juba mujal interpreteeritud märgid ja tähendused. Benjamini ideed tegid võimalikuks selle, et rockiteadvus sai toonitada igaves-

se staatusse ülendatud dialektilist vastandust: Meie *versus* Nema. Kui muusika loomine on kontrollitud "ülevalt", näiteks kapitali surve kaudu muusikatööstusele, siis kannab ta paratamatult eneses valitsevat ideoloogiat. Kui loomisprotsess saab teoks "all", rahva seas, siis võib tulemus olla mässumeelne ja progressiivne.

Benjamini ideede kaudu selgub, kuidas rockmuusika olemusena, tema väärtusena hakati mõistma just reaktiivsust ja mitte aktiivsust, eitust ja mitte jaatust. Rocki justkui aktiveerides määrab seesugune teoreetiline mõtlemine ta tegelikult orjusse. Tema sisysphoslik saatus on pidevalt eitada, protesteerida ning seeläbi oma vihavimma objektist igavesti sõltuvusse jääda. Tal ei lubata eirata hea ja kurja mõttelisi piirjooni, ta justkui ei tohiks oma võimetusest tulenevat võltsheadust salata ega tungida sinnapoole hea ja kurja piire.

Ning sündis näiline paradoks. Tahan mõneti ketserlikult väita, et kui suur ka oli Adorno põlgus massikultuuri mis tahes vormide, sh populaarse muusika vastu – ometi avardasid tema ideed rockmuusika eneseteadvust kokkuvõttes hoopis enam kui Benjamini usk rahva kollektiivsesse eneseväljendusse. Adorno avalik elitaarsus, tema püüd eristada kunsti utoopilist vaimujõudu argisest igapäevatarbest tõi enesega kaasa hulgaliselt romantilise ajastu esteetilisi aksioome, modernistlikke postulaate ning nende seas ka Nietzsche juba mainitud arusaamad üliinimese aktiivsest võimutahtest vastandatuna masside reaktiivsusele.

Tähtis on, et ka Adorno eristused kandusid üle massikultuuri, rockmuusika

enese väärtushinnangutesse, ja seda juba neistsamadest, rockile konstruktiivset, edumeelset vaimu otsivatest 60ndatest peale. Rock tegi selget vahet jõuliste aktiivsete mehelike staaride ning naiselike nõrkade ja orjameelsete vahele – pole ju näiteks too "kommertslikkus", mida rock alati ilmse enesestmõistetavusega on põlastanud, tegelikult midagi muud kui lepilik orjameelsus. Olgu siis tegu – kui lausa konkreetselt Adorno mõisteaparatuurile viidata – näiteks rütmikuulekusega (vrd diskovastane buum 70ndatel) või kahtlustega liigeses emotsionaalsuses (vrd biitlid kui pop, Rolling Stones kui rock; sama erinevus omakorda Paul McCartney ja John Lennoni vahel ning lõpuks kohatine umbusk isegi Lennoni enese karjääritrajektoori suhtes, konkreetselt ta pehme ja "perekondliku" albumi "Double Fantasy" puhul). Lühidalt öeldes, rock tõi meelsasti käibele erandliku jõulise pidurdamatu, oma publiku kui massi suhtes isegi üleoleva ja sadistliku superkangelase mässumeelse kuju, mida teiselt poolt toetas muusikatööstus oma regulatiivsete arusaamadega staarikultusest.

3.

Mind huvitab kõik, mis puudutab mässu, korratust, kaost, eriti tegevus, mille mingit muud tähendust ei paista olevatki (Jim Morrison, The Doors).

Mässaja arhetüüp on oma olemuselt alati meesarhetüüp. Mäss on lahkulöömine emast, sel moel niisiis pidev taaskinnitus sünniaktile, lahkumine paradiisist ja saamine kellekski. Ehk nagu on kirjutanud Ameerika radikaalfeminist Camille

Paglia (veel üks ühenduslülil Nietzsche ja rockkultuuri vahel): “Naine lihtsalt ollakse, kuid meheks tuleb saada.” 60ndate rockkultuuris aga määratleti rockmässu mõiste ümber kui **revolutsioonilisus**, tema aktiivsus teisendati reaktiivsuseks. Rock pidi olema midagi kasulikku, ta pidi minigi tulemuseni viima, maailma ära **parandama**.

Kuid revolutsioonäri-idee on täiesti erinev mässaja omast. Tema ideaal peab teostuma tulevikus ja tema rahuldus on kollektiivne. Ta peab oma tegevuse mõtestama, selle loogikale allutama, selle sõnastama. Nõnda saab ta luua vaid uut korda, mitte vabadust. Lugesed 60ndate kontrakultuuri aegadel kujundatud mentaliteediga rockmuusikakäsitlusi (eeskätt on need pärit Ühendriikidest) võime näha, kui valivalt nad oma käsitlusobjektiga käituvad. Nii jääb peaaegu alati väärtustusskeemidest väljapoole n-ö tähenduseta väljendus (*heavy metal, hardcore techno*), mis ei ole iial tõlgitav selle diskursuse ratsionaalsesse keelde, ei mahu hea ja kurja mõistete alla, ei ole konstruktiivne.

Hip hop-muusika on muide selles skeemis huvitav erijuhtum, mainitud edumeelse rockiteadvuse suur ambitsioon ja tõsine tagasilöökk. Just nagu rock varem, seoti 80ndatel ka *hip hop* arusaamadega sotsiaalsest progressist ja õiglusest. Kuid räpparid ei kõnele solidaarsuse keeles, ei jutlusta võrdsust, demokraatlikku tasakaalukust, vaid patoloogilist ja paranoilist individualismi. Ega asjata kõnele *rap* kuriteo keeles. Kuritegu aga ei ole ju vaadeldav kui protest maailmas valitseva ebaõigluse vastu. Ta on pigem kapitalismi hundiaduste liialdus, karikatuur.

Nüüsi see, mis 60ndatest saadik rockkultuuris toimus – püüid fikseerida kaootilist energiat graniitsesse “meie”-vormi, anda talle (poliitiline) õigustus väljastpoolt – peegeldas õigupoolest sedasama kohmakust, millest sajand varem oli oma töös “Tragöödia sünd muusika vaimust” kirjutanud Nietzsche: “See on kindel märk religiooni surmast, kui tema müütilised eeldused süstematiseeritakse ortodoksse dogmatismi karmi, ratsionaalse pilgu all ajalooliste sündmuste valmis kogumiks ning kui inimesed hakkavad kartlikult kaitsma müüdi tõepära, kuid seisavad samal ajal vastu tema loomulikule järjekestvusele – kui müüdi tunnetus närbub ja tema koha võtab ajaloo põhilustele pretendeeriv religioon.”

Nietzsche käsituse järgi tähendasid keelest ja loogikast lähtunud moonutused muu hulgas nüüsi ka seda, et teaduslik ortodoksia hakkas kõrvale tõrjuma kunstilist loovväljendust. Ehk teisiti öeldes – **dionüüsiline**, elujaatav, vabameelne alge suruti mõistuse, tõe ja Jumala mõistete abil maha ratsionaalse ja reglementeeritud **apolloonilise** kasuks, hävitades sel moel tasakaalu nende kahe pooluse vahel, mis olevat iseloomustanud Sokratese eelset ühiskonda Kreekas. Tulemuseks on iseseisva vaimu järjest kasvav ahistatus, järjest enam alla surutud kangelasmeel, üha enam vohav lämmatav keskpärasus, passiivsus ja kompromiss viletsuse ja nõrkusega. Ent dionüüsilisus on muidugi veel hoopis keerulisem mõiste.

Kui Blaise Pascal hoiatas, et kristlikku jumalat hüljates saab inimesest “koletis” ja “kaos”, siis Nietzsche ütleb uhkelt, et “me oleme selle ennustuse teoks teinud”.

Kuid mäss, jumalatapmine toob kaasa ka valu ja kannatuse, inimloomuse jaatamine sel moel pole iseenesest rõõm, vaid ka ängistus, üksindus ja piin. Ja Nietzsche kirjutab: selleks et “elada üksi, “ilma Jumala ja moraality”, tuli mul enesele teisis luua. Vahest tean ma kõige paremini, miks vaid inimene üksi naerab: sest tema üksi kannatab nii sügavalt, et pidi naeru välja mõtlema”.

Rockmuusika, mis kunagi pole olnud lihtsalt hedonistlik, on sellest veelgi kaugemale läinud. Dionüüsiline kunst riskib animaalse, pöörase, vormitu, kaootilisega. Ja koos sellega riskib ta ka naiseliku teispoosusega, vedela, voolava ja uimastava ja võõraga, riskib oma dionüüsilisust järgides oma võimutahet kaotada. June Singer kirjutab oma raamatus “Androgyny” Dionysoselt: “Võimetu eristama eneses naiselikkust mehelikkusest, teab ta vaevast sedagi, kes ta on.”

Üks ülimald näiteid selles mõttes võiks olla ansambel The Doors oma lauluga “The End”. Siin on ühelt poolt esindatud mäss isa vastu (*Father! – Yes, son. – I want to kill you!*) ning teise poolt esindatud emapilastus kui ideaal, soov jõuda täiuseni, absoluudini, totaalse rahulduse ja ekstaasini. Rockmäss, nagu juba ütlesime, on mäss naise vastu. Kuid nõudes kõike ja kohe, nõudes võimaluste piiramatust, saabki teoks seesugune ennasthävitav tagasipöördumine ema kehasse. Intsest on küllap kõige rängem kuritegu üldse. Asi

pole ainult selles, et see rikub ühiskonna reeglipärasust. Hoopis olulisem on, et intsest on kuritegu mehe enese vastu, sest nii salgab mees maha iseend, oma ego.

Siin võib muide lisa pakkuda prantsuse kultuuriteoreetiku Georges Bataille’ käsitlus “suveräänsusest”. Bataille peab seda omaseks ühiskondadele, mille hierarhiad on korraldatud lähtuvalt varanduse kulutamisest (näiteks muistsete asteekide ohverdusrituaalid) ning mitte kogumisest (nagu tänapäevane kapitalism, loomult orjameelne). Rock – siit edasi mõeldes – võiks tähendada nende ohverdusrituaalide taasavastamist: pääsemaks niimoodi, kulutamise ja raiskamise kaudu, sellest alalhoidlikult produktiivsest rollist, millesse mehed Lääne tsivilisatsioonis on aheldatud. Rock on raiskav lõpuni, kuni elu- ja surmapõlguseni.

Rocki võimalus oleks see risk taasavastada – avastada jälle see võimutahe, soov mässata mässu vastu. Mõista ennast selle kaudu, mida usun olevat tolle muusika olemuse – psühheedeliline kaos, skisofreenia, müra, tema tõrksus sõnade, manifestide, loogiliste konstruktsioonide vastu, või ka “suurte narratiivide” vastu, kui kasutada Jean-François Lyotard’i keelepruuki. Rock ei nõua, et me ta ära seletaksime, vaid vastupidi – et me ta hägusust, hajusust, ebamäärasust, mõõtmatus veelgi võimendaksime. Seesugune remüstifikatsioon vajab Nietzschet rohkem, kui me arvata oskame.

DIXI

VAHUR AFANASJEV

Kas meil on kuuekümnendad?

Mul on hall linasest riidest müts. Mütsi pani mulle pähe üks tütarlaps, saates tegu suudlusega – või mis suudlus see oli, kõigest musi, aga kui palju see musi mulle tookord tähendas! Mütsi peale on kirjutatud “Viljandi Folk Music Festival”, ostsin ta 1998. aasta festivali ajal kinost Rubiin. Praegu seisab müts kapi otsas ühes teiste väikeste väärtasjadega.

Nõnda kõlab üks Viljandi pärimusmuusika festivali ühiskondlikest-üldinimlikest taustlugudest, minu enda mälestuskild, mida aeg liiva ei mata. Kindlasti on taolised lood ja nende otsimine tõuketeguriks, mille mõjul tuhanded noored juba seitsmel aastal järjest “folgile lähevad”.

Kuid kas on veel muid põhjuseid – ehk elavad Eestimaa lapsed üle “kuuekümnendaid”, selliseid nagu omal ajal Läänes? Et saada selgust, heitkem pilk mainitud ajajärgu ning Viljandi suurürituse sisule ja taustadele, olulisematele paralleelidele ja erinevustele, kusjuures “60ndate” all mõeldakse siin eelkõige hipiaegasid, s.o kümnendi teist poolt.

Tõepoolest, ei olnud meil ENSVs õigeid “kuldseid” ega “armastuse suve”. Teame biitansambleid Optimistid ja Mikronid, kuid psühheedia vallast on välja pakkuda vaid Vantorel. “Meie Woodstock oli siis, kui me tegime Toivo Kurmetiga filmi “Lepatriinude lennutaja”. Jaak Joala, Toivo Kurmet, Marju Kuut, Gunnar Graps

– kõik me olime Valgerannas ja täitsa ihualasti” (Mark Soosaar, *Postimees* 26.07.1999). Väljapaistvaid populaarfilosoofe aastatest 1967–69 meil ei leidu. Noored intellektuaalid uurisid Freudi, Sartre’it ja Marcuset, kirjandusse ja kunsti tulid uued suunad, kuid laiade masside kaasahaaratuses ei saa kõnelda. Samuti ei julgenud keskmine eesti nooruk avalikult lillelisi riideid kanda, pikki juukseid poistel üldiselt ei esinenud.

Vaadates ringi juulilõpu Viljandis, hakkab kohe silma kirevates vammustes pikkade juustega noormeeste ja lühikeste juustega neidude rohkus. Paarikümneaastased istuvad murul, keegi mängib kitarril... Vähemalt väliselt meenutavad pärimusmuusikalised Stanley Dawsoni fotoseeriat 60ndate Ameerikast. Ei ole küll märgata avalikku kanepisuitsetamist, aga see-eest hakkab ninna Tallinna alternatiivsete kultuurikaupade poe vabaõhufiliaali lõhnaküünalde idamaine aroom. Puude ümber on seotud värvilisi linte, inimesed liiguvad kontserdilt kontserdile, hilistel öötundidel minnakse magama telklaagrisse... Viljandi linnapea Tarmo Loodus seadis 1999. aasta festivali korrahooldjaks Viljandi paadimehe kujukese, kuid ilmselt oleks üritus paadimehetagi rahus ja üksmeeles kulgenud.

Väline külg väliseks küljeks, just üksmeel on oluline ühistegur, mis annab Viljandi traditsionaalse muusika festivalile 60ndate ilme. Rahu ei ole mõiste, mida eraldi rõhutataks, kuid Baltikumi suurim, korraldajate hinnangul 20 000 osalejaga

rahvamuusikapidu paistab tõepoolest silma rahumeelse õhkkonnaga. Eestimaist tava, et suur pidu ka suurt löömingut tähendab, ei järgita. Kas on vägivallatu üksmeele põhjuseks keskmisest intellektuaalsem, üliõpilasterohke publik, igatahes selles punktis vastab Viljandi festival praegusaegsele pildile 60ndate "love, peace & happiness" -olemisest.

Muusika, mida Viljandi festivalil mängitakse, enamjaolt erineb 60ndate peavooludest. Nagu Põhjamaades nõnda on Eestiski juurtemuusika taastõus alguse saanud iiri muusika vaimustusest. Iiri muusika oli usutavasti tänapäeva noortele sama, mis must bluus ja araabia kõlad 60ndate põlvkonnale. Ka esines viimasel pärimusmuusika festivalil ersalaste vokaalansambel Torama – nende kontsert oli menukas, hõimuliikumine kogub noorte hulgas populaarsust. Seda ei järelda ma ühest kontserdist, vaid eestlaste kasvavast huvist teiste soomeugrilaste vastu. Üle kevade toimub Tartus etnofuturismi konverents-festival, rääkimata komi, udmurdi jt rahvaste õhtutest mitmel pool meie riigis. Teame kõik Marthin Luther Kingi ja Lumumbat; juurte juurde jõudmine oli samuti kolme kümnendi taguse Lääne üks peamisi märke, seda eriti Ameerika neegrite kultuuris.

Folkloorsest muusikast kirjutades ei saa mööda minna sagedasest veast – aetakse segi folkmuusika ja pärimusmuusika. Sellele küsimusele on tähelepanu juhtinud ka Viljandi festivali pressisekretär Andri Maimets. 60ndatele nii iseloomulikku folki, sotsiaalselt kriitilist autorilaulu, nagu Võssotski ja Dylan esitasid, pärimusmuusika festivalil palju ei kuule. Vaid

vabal laval kõlanud Koolifolk'99 lauljad lähenesid õrnalt poliitilistele teemadele. Tõsisem, rahvuspoliitiline sõnum sisaldub ülalmainitud Torama olemasolu faktis. Nimelt on soome-ugri väikerahvad juba pikka aega Vene võimude rõhumist tunda saanud, soositakse vaid *pesni&pljaski*-stiilis steriliseeritud natsionaalsust. Ei või arvata, et kõik, aga kindlasti paljud tundsid hinges laulva revolutsiooni kripeldust, kui mõned ärksamad eesti intellektuaalid Mordva rahvuslipu kontserdile töid. Kerge rahvusproblemaatiline sõnum sisaldus ka Julgi Stalte ja ansambli Tulli Lum liivi lauludes, on ju kaduvate liivlaste kultuur Läti võimude ebasoosingus.

Poliitiline laul paistabki olevat ainus tüüpiline 60ndate semantikum, milleni juba tolleaegses Eestis jõuti. TRÜ sõpruspäevade raames toimus protestilaulude võistlus väliskülaliste osavõtul, paremad sõitsid suuremale festivalile Riiga, hiljem ka ülemaailmsetele noorsoo- ja üliõpilaspäevadele, mis toimusid sotsialistlikes Ida-Euroopa riikides. Mainitud noorsoo- ja üliõpilaspäevade raames käisid Kukerpillid ka Kuubal, seda küll alles 1974. aastal. Huvitav on, et just Viljandis 1976 pandi alus EÕMi lauluvõistlustele, mida vedasid eelmise kümnendi biitlifännidest noored. Ja märkimisväärne hulk muusikast kandis tol ajal poliitilist sõnumit. Tõsi küll, avalikud protestilaulud jäid siis ühekülgseks. Lauldi kapitalistliku, st võõra ühiskonna vastu, üritused korraldati komсомoli poolt ning "poliitilist kirjaoskust" nõuti rohkem kui praegusel ajal. Ometi, kui tõsta meie 60ndad ja eriti 70ndad tänapäevakonteksti, omandavad naljakad loosungid "Araabia rahvaste võidu eest!"

ja "Che on meiega!" ootamatult tõsise värvingu.

Vist on liiga vähe möödunud nõukogude süsteemi langemisest, igatahes napib muidu nii 60ndate-näolisel Viljandi festivalil poliitilist protesti, ühiskonnakriitika jääb märkamatuks. Pigem on "Lõuna-Eesti parim turismiobjekt '98" teeninud oma korraliku kassaga ära meie varakapitalistliku riigi valitsevate klasside heakskiidu.

60ndatel teatavasti protesteeriti palju. Lisaks eelmainitud poliitilisele folklaulmisele toimusid otsesed rahvarahutused Prantsusmaal, Ameerika Ühendriikides ja mujalgi. Ulatusliku tähelepanu osaliseks sai kohtuprotsess Chicago Seitsemiku üle 1969. aasta alguses. Aga ehkki tänapäeva Eestis, konkreetselt Viljandi folgil, säärast vastuhakumeelt pole ja otsene konfrontatsioon puudub, on siinkirjutaja kuulnud ka arvamust, et "folgil käimine" ise kujutab endast intellektuaalsema noorsoo protesti BMW-de, mobiiltelefonide ja beibekultuuri vastu. Ei oska otsustada, kuid mingi (alateadliku?) vastandumisega võib siin ju põhimõtteliselt tegu olla – kindel on, et "kantpäid" pärimusmuusika festival ei huvita. Samas külastavad festivali edukad äriinimesed; rumal oleks viimases protestimomenti otsida. Oh, iirlased on nii lahedad, Paralepas oleks võinud kah selline bänd olla, kuulis autor ühe tuttava noormajandaja suust.

"Alternatiivne" on sõna, mida tänapäeval armastatakse. *Hip-hop* ja *rap*, *death metal* ja gooti rokk – kõike seda nimetatakse alternatiivseks ehk ühte kahest või mitmest võimalusest möönvaks, nagu leksikonitähendus ütleb. Tegelikus

tarvitusel kiputakse "alternatiivset" ka millegi erilise, kitsale ringile kättesaadava tähenduses kasutama. Selles mõttes ei olnud hipiliikumine sugugi alternatiivne. Pärimusmuusika kuulamine veel on. Vietnami sõja vastu protesteeris enamik noori lihtsalt kaasamineku, mitte tungiva vajaduse ajal, seda eriti Euroopa riikides, mis, v.a Prantsusmaa, sõjast osa ei võtnud. Kindlasti on seegi erinevuseks "päris" 60ndate ja Viljandi festivali vahel. Tuleb küll tunnistada, et mainitud lahknevus hakkab tasanduma, 20 000 külastajat ei ole Eestis kui väikeriigis enam märkimisväärselt "alternatiivne". Võimalikul järgmisel pärimusmuusika festivalil on populaarsusest tulenev tõmme ilmselt erilise kutsesest juba suurem. Omaaegne õpilas- ja üliõpilasmalev oli populaarsündmus, mitte subkultuurne ettevõtmine, sarnanedes selleõrra enam 60ndate massiliikumistele.

Keegi ei tea, millal täpselt lõppesid 60ndad. Woodstocki muusika- ja kunsti- pidu oli usutavasti hipiaegade kulminatsioon. Kuid lõpp? Ehk võib kuldse kümnenääd lõpuks lugeda 8. detsembrist 1980, kui Mark Chapman tappis John Lennoni. Tol ajal kandus üle maailma uus, anarhistlik noorteliikumine. Clashi ja Sex Pistolsi teravad laulud erinesid hipide muusikast märgatavalt, nagu ka punkarite ideoloogia üleüldse.

Eestis ei ole oma Mark Chapmanit olnud. Seepärast on meil juba kolmekümne aasta jooksul püütud 60ndaid aina üle ja läbi elada. Alles nüüd, 90ndatel, on riigikorra muutumise tõttu saanud võimalikuks kõigi ühiskondlike ja poliitiliste põhijoonte järgmine. Kuid nagu ilmnes

eelnevast, kasutavad eesti noored rohkem riietumis- kui sõnavabadust. Majanduslik olukord ei olnud siis ega ole praegu tõusva põlvkonna jaoks traagiline – ometi esineb meie päevil tunduvalt vähem sotsiaalset kriitikat, toimetulekutoetustest räägitakse, aga ei laulda. Ainuusatavat põhjendust sellele pole välja pakutud. See, et puudub muusuunaline poliitiline protest, nagu näiteks sõjavastasus, on tunduvalt mõistetavam. Kosovo konflikt oma suhtelises lokaalsuses jääb keskmise eestlase jaoks liiga kaugeks probleemiks, rääkimata tapatalgutest muudes maailma nurkades. Niisiis ei ole Viljandi pärimusmuusika festival märgitud osas 60ndatele lähemal kui Õllesummer. Samas kannab

noorus värvikirevaid riideid ja pikki juukseid. Väline külg paistab üldse olevat haaravam, lugeda Herman Hesse on keerulisem kui kitarrri mängida. Viljandi festivali ja “armastuse suve” ühendav rahumeelsus nõuab samuti tunduvalt vähem usku ja viitsimist kui poliitiline protest. Võib-olla tuleb ühiskondlike kandejoonte eelisjärgimine ka nende suuremast aktsepteeritusest vanema põlvkonna poolt.

Ilmselt on õige oletus, et maades, kus “päris” 60ndaid õigel ajal ei toimunud, jäi hingitsemise vajadus millegi sarnase järele. Totalitaarse süsteemi langedes avanesid uued võimalused ning 60ndate põlvkonna noorte lapsed hakkasid lõpule viima vanemate alustatud.

VAATENURK

MATI UNT

**Jookseb juhuste sajus ja saab
saatusest märjaks**

PAUL AUSTER. JUHUSE MUUSIKA.
Prantsuse k tlk Vladimir Indrikson.
Atlantis, Tallinn, 1999. 230 lk. Hind 71kr.

Häbematus muidugi kirjutada väikest vastukaja kirjanikule, kelle kohalik asjandus on olemas: Hannes Varblane on samas ajakirjas (1994, nr 11) juba kirjutanud monograafilise käsitluse. Ometi ei takista see mind meelisklemast ühe ja ainsa mulle seni ette sattunud Austeri romaani üle, seda enam et tegemist on romaaniga, mis üle hulga aja intrigeeris – asi, mis pole minu jaoks nii väga levinud juhuse.

Muide: Varblane tõlgib oma artiklis “Juhuse muusika” originaalpealkirja *The Music of Chance* – “Saatuse muusikaks”. Mis on juhuse ja saatuse vahe?

Ütleme nii, et saatus on *lugu*, *story*, vana esteetika järgi siis süžee. Aga saatusena paistab asi (meie/tema elu) väljastpoolt, n-ö kokkuvõttes vaadates. Saatuseks saab asja õieti tagantjärele nimetada. Lugu, elulugu. Kõik, mis juhtus, moodustas loo. Keegi jutustas elaja elulugu, see oli nagu *diegesis*. Vahel võis seda ka ette ennustada. *Mourning becomes Electra*, teatab pealkiri. Elektra – olija, elaja, subjekt võib küll ise ehk ka aimata, et tema saatuseks saab

olema lein, kui ta on ikka kindel, mis legendis või müüdis või loos ta esineb, ent tegelikult saavad teised kindla peale ja veendunult seda öelda pärast, kui asi on juba lõpetatud. Elektra saatuseks saigi lein. M.o.t. t. Kõik toimunu osutus predestineerituks. Saatuse? Võib-olla oligi.

Kuid eluloo sees olija tajub üldjuhul süiski vaid juhuseid. (Juhtumeid? Juhtuvat?) Need üllatavad teda, ta reageerib neile, elab neid läbi. Ta on justkui *mimesis*'es. Ta tajub jooksvat teksti, mida ta elab. Tervikut on raske näha. Mitte ilma asjata ei pea Nashe päevikut ega loenda üksikuid kive. Ta püüab kaost klassifitseerida ja liigendada. Et mitte oma asupai-ka silmist kaotada, nagu ta ise arvab, mitte uppuda jooksva elusüžee kontinuiteetsusesse ehk ebadiskreetsusesse. Püüab paduvihmast eristada tilku. (“Nüüd anna jumal jaksu joosta juhuste sajus” – Paul-Eerik Rummo; ka “Tuhkatriinumängu” Prints ei saa päriselt aru, mis süžees ta elab, vähemalt tundub talle, et on mingi painav ebaklapp klassikalise *tarina* ja tema enda elu vahel.)

Subjektiivne diskursus. Kes on selle narratiivi autor? Kas ta ise, kui uskuda Herakleitost, et inimese iseloom on ta saatuse? Jumal? Miski Üldse? Moira, *ananke*, karma? Auster – antud juhul?

Ent vastuolu pole väga räige. On öeldud, et ilma loota poleks teksti ja ilma tekstita poleks lugu. Kui poleks saatust (tervikut), ei saaks rääkida juhustest (terviku osadest), ja kui poleks juhuseid, ei

saaks rääkida saatusest.

Tüvi tema prantsuse keelest võetud laenuna tähendab meie keeletarvituses ka “šanssi”, seega siis soodsat võimalust. Austeri teoses on algusest peale küllalt vabalt saadaval vabu šansse. Juba enne olevikulise tegevusaja algust saab Nashe šansi – kakssada tuhat dollarit. Siis on tal šanss kohata Jack Pozziti, ja siis on igasugu šansse, näiteks võita teatud summa. Järgneb šanss loobuda otsustusvõimest (vabast tahtest), mis “tundub talle peaaegu kergendusena”. Lõpupoole saavad juba šansid, mis ei paku midagi positiivset, mis taas suurendavad otsustusvabadust, on harjunud vangipõlve suhtes miinusmargiga, kujutavad endast oma saatusest vabaksostmist. Meestel on šanss pääseda pärast teatud tundide täistegemist. Pärast söögi- ja litsiraha mahaarvamist määratud lisatundidest. Või pääseda läbi aia alla kaevatud augu. Jne. Ja päris lõpus on šanss vastutulevale autole otsa sõita – võimalus, mis samuti realiseerub.

Minule kui lihtlugejale lõpp eriti ei meeldinud, sest olin juba harjunud “juhuste sajuga” ja lootsin salamisi, et see ei lõpegi. Kui Nashe läks töödejuhatajaga (või kes ta on) lõpuks jooma, oli jäänud veel ainult kümme lehekülge ja oli selge, et see hullus lõpeb varsti, kuid ta peab “millegagi” lõppema. Mis puánt see küll on, mõtlesin ma. Kuid puánt oli puhtalt kirjanikupuánt, lihtsalt katkestus. Romaani vägivaldne lõpp. Ma püüdsin (mitte küll eriti hoolikalt, ja Varblane võib mind parandada) uurida, kes võisid olla vastutulevas autos. Meie Kuusbergi “Lape-teuse” juhuslikus lõpuvariis on teises autos vist L-i naine ja armuke. Ent siin

polnud need keegid. (Ka mitte Flower ja Stone.) Siin oli nüüd küll tegemist *deus ex machina*’ga, sest eelnevaid juhuseid võis ju häda korral seletada ka tegelaste iseloomudega (mis võisid ju kujundada nende saatuse).

Parajasti pidin kirjutama arvustust Austeri romaanile, kui telekas näidati ka vastavat filmi. Pozzi oli neurootiline, rabe ja oli selge, et ta hästi ei lõpeta. Nashe’i mängis väga tõsine meesnäitleja. Ta nägu suurt ei liikunud ja miski teda ei üllatanud. Ta oli kõigeiks valmis nagu mõni stoik või eksistentsialist. Positiivne tule-tõrje-kauboi absurditeatri maailmas. Või kui meenutada Robert Coheni näitemängustiili-analüüsi: Tennessee Williamsi “Trammi” Stanley Kowalski, kogemata sattunud Shaw’ “Inimesse ja üliinimesse”. Vales kohas vale mees, see ei saagi hästi lõppeda.

Kui juhusemees, ühepäevaliblikas satub pika eluplaani ja -perspektiiviga meeste võimusesse, siis tekib peaaegu sürrealistlik sähvatus, kus juhus ja saatus lähevad lootusetult segi. Hullemini kui Haydni ja Mozarti muusika.

Romaani üks salapärasemaid situatsioone on see, kui kaardimängu murdepunkti ajal läheb Nashe kõndima ja silmitsema suurt Maailmalinna maketti. Ta kummardub maketi kohale. (Tulevad meelde Kingi/Kubricku “The Shining”, Resnais’ “La vie est un roman” ja vist ka Albee “Tiny Alice”... kõik see klassikaline relatiivsus.) Ta näeb seal väikest Flowerit ja väikest Stone’i. Ta murrab need kujukessed aluselt lahti ja paneb tasku. Ta on sel hetkel Jumal, nukuteatri juht, manipulaator. Aga Flower ja Stone vaatavad kus-

kilt kõrgelt pealt, mis Nashe Floweri ja Stone'iga teeb. Kui ta mängutuppa tagasi läheb, on mänguõnn jäädavalt pöördu- nud. Hiljem kannab ta oma manipulaa- toreid taskus. (Inimene on oma õnne sepp.) Lõpuks põletab ta voodooilikult kujud ära. Head see ei too, kuid peab siiski mär- kima, et Flower ja Stone ei ilmu füüsili- sel kujul enam kunagi meie silmade ette.

Kui nad jah Pariisist ootamatult tagasi ei tule ega Nashe'i autoga kokku ei põr- ka, nagu minus vaikselt vigiseb suletud *story* arhetüüp. Kuid – vastan mina – lõpus on jumalaks kirjanik. Saatus enam ei toimi. Vahetult enne kokkupõrget lü- litab Nashe muusika välja.

P.S. Mulle meeldib selle kirjastuse väl- jaannete kujundus. Tulevad meelde Gal- limard ja teised taolised hiiglased.

TAUNO VAHTER **Minu Lasnamäe**

VILLEM GROSS. LASNAMÄELT ALLA.
Kuldsulg, Tallinn, 1999. 191 lk. Hind
46 kr.

Villem Grossi uue raamatu puhul tundub kõige huvitavam olevat selle pealkiri. See justkui lubaks oodata vana kooli mehelt täiesti uut vaatenurka. Esimene hoop sellele lootusele antakse aga juba tagakaa- nel.

Nimelt väidetakse seal, et autor tahab pakkuda midagi “ilusat” noorte elust praeguse aja koleduste kõrvale. Ka raama- tu sisu valmistab pettumuse, kujutades endast vist eestipärast armastuslugu – nii

kainet ja tavalist.

Ajastu vaimu oli üritatud sisse tuua 1991. aasta augustisündmustega, aga pa- raku see käivitus eriti hoogu juurde ei andnud. Kõige õigem väljend selle raama- tu kohta olekski “tavaline” ja sellisena ta polegi ehk eriti põhjalikku käsitlemist ära teeninud.

Agas pärast raamatu läbilugemist jäi minul kui lasnamäelasel ometi midagi kripeldama. Eelkõige hea pealkiri, mis ootusi ei õigustanud. Ja et ei ole ju meil õigupoolest praeguseks ikka veel kirjuta- tud samahästi kui ühtegi läbilõõnud moo- dsat noorteromaani. Vähemalt viimasel kümnendil. Ükskõik kas siis noortest või noortele.

Lasnamäe aga lausa pakub mitmesugu- seid võimalikke teemaarendusi. Võtame näiteks Lasnamäe kui keskkonna. Lasna- mäe sümboolsust on Gross kahtlemata mõistnud, aga raamatus jääb see väga kõrvalisele kohale.

Mis siis õieti on Lasnamäe? Elanikke umbes sama palju kui terves Tartu linnas. Kuuldavasti raamatukogu kuskil paneel- majas. Üks endine kino, kus nüüd vist nädalavahetustel keskealiste tantsuõhtuid ja nädala sees *gangsta-rap*-üritusi korral- datakse. Üks-kaks murdvargust päevas. Üks kirik – Jehoova tunnistajate palvesaal ja Kuningriigi saal. (Nädalavahetusel on õu paneelmajade vahel üle Eesti kokku- sõitnud busse täis, Eliitpiima pakendilt tuttavate lehvide ja satsiliste kleitidega tüdrukud ja valges särgis poisid koos va- nematega riisuvad aias kümne puu üm- bert lehti. Aed ise on kõrge, kindlalt üm- ber ja lukus.) Raamatuid müüakse turul.

Muidu on nagu linn linnas ikka – ini-

mesed elavad oma elu. Ainult vahel nagu tundub, et ei mõista hästi üksteist. Väga oluline on teada maja valmimisaastat. See seletab tema vastupidavust ja iseloomustab elanikke. Kui parajasti algupärast elanikku käepärast pole, võib selle ka ise kindlaks teha.

Majad jagunevad kolme põlvkonda. Esimese põlvkonna majad on ehitatud siis, kui infrastruktuure veel õieti polnud – neile on tõrva või tindiga kirjutatud seinale *Accept* või *Kiss*. Nendel hakkavad kunagi esimesena rõdud küljest kukkuma. Edasi tulevad need majad, kuhu on *spray*-värviga kirjutatud *Scorpions* või *Freddy lives* (vale puha!). Kolmandat liiki majadele on kirjutatud juba mitmevärviliselt *Prodigy*, *Scooter* või *Ruki Verb*. Kui ka need majad polegi kõige uuemad, siis vähemalt iibega on selles piirkonnas keskmisest paremini. *Ruki Verb* aga pole vihje panslavismile, vaid tegu on hoopis selle suve Lasnamäel kõige rohkem kassette müünud muusikakollektiiviga.

Kui mingi ime läbi peaks Lasnamäel ringi jalutama nädalavahetusel, siis võib mõnede suurte majade juures näha järjekordi. Kui tegemist on elumajaga, siis võidakse seal furgoonist piima müüa. Kui aga tegu on teatud tüüpikoolimajaga, siis seisavad inimesed seal seinajärjekorras. Nimelt on keegi kunagi avastanud, et säärase koolimaja üks vahesein sobib ideaalselt *squashi*-laadse mängu mängimiseks. Kui pimedaks läheb, asuvad tegevusse uued jõud. Paremas korras jalgpalliväljakute äärde koguneb õhtul oma sadakond inimest. Kaklemine ja muu selline on siiski erandlik, neil pole lihtsalt mujale minna. Kohalikud aga lähevad sealt möö-

da tavaliselt suure ringiga. Õine võidurõõmus karjatus akna taga võib tähendada ka lõppenud koroonaturniiri.

Getostumine on Lasnamäel juba alanud. Linna poolt tulles tervitabki ühe silla juures suur kiri – *Welcome to the Geto!* Lasnamäe apteeki minnes pole mingi ime, kui kolm inimest enne teid järjekorras ostavad süstla, nõela ja siis järgmise maja kangialusesse jooksevad. Aeglaselt ning kindlalt liigub Geto kesklinna piiril asuvatest hruštšovkadest mööda linnaosa edasi. Kui järgmise kümnekonna aastaga midagi kavalat välja ei mõelda, pole Lasnamäel mingit lootust. Või teisest küljest – on ju igas arenenud riigis geto olemas!

Praegu tunnevad paljud inimesed end seal linnaosa halvast nimest hoolimata üsnagi turvaliselt. Ühendus kesklinnaga on hea ja kiire. Maksujõulisem elanikkond aga lahkub sealt siiski esimesel võimalusel, uuemate majade koridorides seisavad juba valvurid.

Kas pole kirjutamisainest rohkem kui ühe raamatu jaoks.

Rohkem kui lohutute paneelmajade merega seostatakse aga Lasnamäed venelastega. Väga huvitav oleks teada, millal kirjutab mõni kohalik venelane teose elust eestlastega. Ootaks lugu tegelasest, kes sellises ühiskonnas üritab ennast maksmata panna. Näiteks Lasnamäel. Praegu küll ei tule meelde, et seda veel raamatu vormis juhtunud oleks. (Inglise raamatumüügi edetabelites on tihti tipus ameeriklase Bill Brysoni raamatud ingllastest – ikka huvitav teada, mida teised sinust arvavad.)

Kaudselt midagi sarnast võib märgata praegu domineerimas ka moodsas Briti

kirjanduses – konflikt on kas staatuslikul (töölisnoorukid) või rahvuslikul pinnal (sel juhul tavaliselt šotlane või uelslane inglise keskkonnas – või vastupidi). Meil aga tavaliselt rikutakse niisugust laadi probleeme puudutat kirjandus ära sellega, et käsitlus muutub sõna halvas mõttes ajakirjanduslikuks – st peaaegu halaks. Inglise versioonis päästab liigest depressioonist huumor. Seega on probleem seal justkui endistviisi nähtaval, ent asja võib lugeda või vaadata ka teisel tasandil. Piltlikult võiks öelda, et raamat Lasnamäe venelase elust ei keskenduks sellisel juhul siis üksnes kodakondsuse või elamisloa problemaatikale, vaid omamoodi kultuurilisele olustikule – erinevale mõtte- ja kõneviisile, ajaviitmisvõimalustele, kasvõi muusikamaitsele. Muidugi ei saa keegi keelata endist viisi jätkamast.

Naljakas on aga see, et Lasnamäel toimub mõnes mõttes kultuuride vastastikune assimileerumine paremini kui nii mõneski teises piirkonnas. Ehk aitavad sellele kaasa (takistavad seda?) ka need ligi 25 vene telekanalit, mis Lasnamäel kaabeltelevisiooni kaudu paljudeni jõuavad.

Kuidas see kõik õieti Grossi raamatuga seostub? Ega kirjanik pole tegelikult süüdi milleski. Kirjutas lihtsalt tavalise raamatu oma äranägemise järgi. Ainult et seda, millele ta väidab end oponeerivat, pole tegelikult kirjanduses olemas. Veel – sest materjali justkui oleks ja pealkiri “Lasnamäelt alla” kõlab peaaegu väljakutsena.

PEETER KÜNSTLER
Toomas Vindi (isiklik)
anonüümsus

TOOMAS VINT. KUNSTNIKUROMAAN. Varrak, Tallinn 1998. 336 lk. Hind 122 kr.

Alustuseks võiks küsida, kas maalikunstnik ja kirjanik Toomas Vint mitte ei vältenda oma “Kunstnikuromaanis” allasurutud igatsust väiksema, kompaktsema ja rohkem endassesüüvinud ühiskonna järele kui praegune, kus vististi siis on uudsuselst võlutuna unustatud oma eellood, tagamaad ja taustad, seljataha jäänud tegelikkus ja reaalsed inimesed – ühesõnaga oma provintslilik kodu? See võiks olla Euroopa ääremaal sundi ja suunamist kogeva inimese omamoodi “saksaviha”-modifikatsioon.

Teine, naljakavõitu küsimus: kui tõenäoline on kahel kunstialal tegutseva inimese puhul isiksuse kahestumine? Toomas Vindi abikaasa, suurte merevaadete maalija Aili, on kirjeldanud seltskonnakroonikale oma maalijast meest kui distsiplineeritud ja heatujulist töomesilast, kirjanikku aga depressiivse, heitliku ja viinastunud vaevlejana. Hea küll, alkoholist on Vint juba aastaid võõrdunud, kuid romaaniski vastandab ta oma Kunstniku argipäeva kui “olemist” Kirjaniku ees seisvale vajadusele “sekkuda”. Vint viib romaani peategelased osavalt peaaegu ühtesulamiseni lähestikku, lastes tekkida võimalusel, et nad on koguni samanimelised(!) vennad, kel saatusest johtuvalt on erinevad (ehkki ka kokkupuutelised) mä-

lestused. (Vindi isikut ja elulooandmeid teades selgub, et ta n-ö jaotab iseennast koguni kolme tegelase vahel – kolmandaks on tema traditsiooniline *alter ego* maalikunstnik Vennet.)

Kui Vindi Kunstnikule on auhaavav oma loomingut kommenteerida või seletada, siis Vindi Kirjanik tunneb kunstniku sisemuses toimuva vastu painajalikku huvi, koguni samastumistungi. Kunstnik avab end vestlustes mastaapsete kujunditega ja vihjelisel (mõjub salatseva ja suurelisena), Kirjanik on väsimatu mälestustes sobraja ja kärsitu tõlgendaja (mõjub oma tsiteerimisõhinas tihti lapsikuna). Romaanis puudub Kunstniku loomingu kirjeldus ja analüüs, on vaid kaudsed, praeguseks juba kunstiajaloolised vihjed. Kukub välja nii, et Kirjaniku seisukohalt on tegemist pikkade tagasivaadetega arenguromaaniga, Kunstniku puhul aga vastamata küsimustest, oletustest ja vähestest käegakatsutavatest faktidest koosneva mõistatusega, mida kroonib surm, millest ei tea, oli see enesetapp, õnnetus või mõrv.

Enesetapumotiiv jääb siiski valdavaks – kasvõi sellepärast, et romaani on lahustatud ka põhjalik essee enesetapust. Kirjaniku mälestusteski leidub rohkesti suitsiidimõtisklustega koormatud episoodide, kus tegelane ahastab: “Mind pole siin kellelegi vaja!”

Inimese tarbetusetunde tagamaadega tegeleb Vint põhjalikult, pidades selle juures ühtviisi tähtsaks nii individuaalpsühholoogilist aspekti kui ka üldist muutuvat kultuuriõhustikku, sellest inspireeritud ironiat. Ta laseb Kirjanikul tunda süvenevat vastumeelsust praegusaja kunstielu suhtes, väljendab tahtmatust sellega

kohaneda ja ka opositsionääri rolli mõtetust.

Viimases peitub kindlasti Vindi enese paari aasta tagune kibestumine, mil ta püüdis ajakirjanduses kunstiteemadel polemiseerida. Tema seisukohalt vaadates kupatati ta ju Lollidemaale, kusjuures vägivaldseima nükke tegi Ants Juske, heites efektselt prügikasti kogu meie kaasaegse klassikalise maali seni tunnustatud paremiku. Vindile vist tundus seepeale, et ainus talle jäänud vastukäik oleks enda ja oma sõprade kunsti avalik kiitmine, seletamine, põhjendamine ja õigustamine – ja ta tõmbus tagasi. Aga Vint maksis temasse tarbetusetunnet sugereerinud Juskele kätte (see oli puhtakujuline kättemaks!), tuues äratuntavalt karikeeritud Juske (isiklikult, anonüümsena) oma eelmises romaanis “Lõppematu maastik” (1997) eesti kirjandusse kui müüdava enesearmastajast kunstikriitiku, kes tagatipuks on totaalne alkohoolik. See ei kujunenudki enesetapuks, pigem üheks meeliköitvaks (meil suhteliselt harvaks) näiteks kunstielu intriigide ilukirjandusse võimendumisest, millele nii Vint reklaaminõksude kui ka niisamuti ellu jäänud Juske oma solvumisega hoogu juurde andsid. (Peamiselt tegeles romaan küll postmodernismi “standardlulude”, kesksete ideoloogide ja nende tsitaatide pisut iseennastki ülekalvaldava parodeeriva mängitamisega.) “Kunstnikuromaanis” koonduvad Vindi isikus Kirjanik ja Kunstnik ühisrindeks, väljendamaks jätkuvat vastumeelsust praeguse kunstisituatsiooni suhtes, kusjuures kirjaniku enesetunnetuse dominandid, hingeseisundid ja romaani avatud lõpp jätvavad õhku oletuse, et varsti

ühtivad nad surmaski. See omakorda tõstab küsimuse Vindi suhtumisest (valulisest? kriitilisest?) kirjanduse situatsiooni, mida ta ju kindlasti oleks võimeline edukalt kujutama näiteks kunstnikule käepäraste vahenditega.

Igatahes tänapäeva kunstis ei heiduta Vinti mitte niivõrd see, et krooniliselt napib algupäraseid ideid, kuivõrd asjaolu, et kunstis on võõrdunud tegelemast kunstispetsiifiliste probleemidega. Vindi Kirjanik ja Kunstnik peavad õigemaks jääda truuks traditsioonilistele kunstikäsitustele ja -hierarhiatele, mida nende meelest ei suuda asendada ebaprofessionaalne käsitöö, kuraatori dikteeritud kambavaim, väikesele ringile mõeldud rahateenimise süsteem, angažeeritud kriitikud ega meediaväljund seltskonnakroonika lehekülgedel. Vindi tegelased tekitavad kahtlusi "heade mõtete" installeerimise intellektuaalses ja esteetilisest väärtuses. Kuid vähemalt Kirjanik ei põlasta aprioorset, vaid möönab ka moodsa "kohvrikunsti" võimalusi luua eheda inimlikkuse kujundeid (vt ühe Ene-Liis Semperi – nime küll nimetamata – videoinstallatsiooni kirjeldust romaanis).

Vint tuletab meelde, kust oleme tulnud. Tema meelest tõstis nõukogulik surve tollase mitteametliku kunstiliidi esteetilist ja eetilist nõudlikkust, ent ta kirjeldab ka muganejaid. Üleminekunähtusena eilse ja tänase vahel toob Vint – jälle isiklikuks minnes – mängu Raul Meele selgesti äratuntava isiku (romaanis Otto Jurak) kui diletandist kunstniku, kes ei oska isegi joonistada, ent usinalt raudse eesriide tagusega suheldes ja Lääne destruktsionistlikke ja neodadaistlikke kunstimänge

kopeerides omandab rahvusvahelise tunnuse ja on piiride avanedes õigel ajal õigel kohal. Vindi kirjanik itsitab (nime nimetamata) Eha Komissarovi üle, kes nõukogude ajal itsitas omakorda Meele üle, et teda siis rahvusvahelise kunstiaari konjunktuuri järgides lõpuks taevani kiita. Vindi Kirjanikule öeldakse, et Läänes tunti nn mitteametliku nõukogude kunsti vastu erilist, kõrgendatud huvi, kuid üldjuhul olevat sinne avangard rahvusvahelisi mõjusid vastu võtnud analüüsivalt, eesmärgiks luua midagi seniolematut ja kordumatut, mitte seda, mida dikteerivad "maailma kunstimängud". Vindi kirjanik saab teada (nimesid nimetamata), et tema põlvkonna hea kunstnik elas ainuüksi kunstile, lõi omaenda maailma, millesse kriitika ja publik respektiga süvenesid. Praegust olukorda näeb Vint kui katkestust kultuuris, kui jälgendamisi omaksvõetud väsimust esteetilisest kujundist.

"Kunstnikuromaan" mõjub peaaegu memuaarteosena, ent on poeetiliselt märksa keerulisem. Romaani faktid on tõesed, suurem osa sündmusi aset leidnud, lisaks hulganisti mäluvilte, kohti nende kunagises olekus, suhteid ja suhestamisi, tundeelamusi, aistinguid, mõttemeenutusi, portreid jne. Minevik on seotud aktiivse olevikuga. Vint kirjeldab peenelt ja väljapeetult oma tegelaste psühholoogiat, tekitades ajatult klassikalise mulje, mida muide raamivadki tsitaadid Dostojevski "Kurjadest vaimudest".

Loomeprobleemaatika ohtrusest hoolimata jõuab romaan üksjagu realistlikult kirjeldada ka inimeste argielu minevikus ja praegu. Muust ainesest tõusevad omaette esile kaks kompaktsemat teemat –

lapsepõlv ja sundajateenistus; mõlemad käsitlused oleksid avaldatavad ka romaani kontekstist lahus. Otse loomulikult on Vint jälle suurt tähelepanu pööranud seksuaalsusele, mis oli tema kujunemiseas täielik tabuteema ja seetõttu ränkade pingete allikas. Seekord ei vii see teema minevikku nagu suurepärases romaanis "Kojamehe naine" (1995), vaid keskealiste inimeste tänapäevaselt intrigeeriva abielukriisini.

"Kunstnikuromaanis" on võib-olla isegi liialt palju asju koos. Ent Vint on tõepoolest hea kirjanik, kes enamasti suudab kaost ja kuhjumisi vältida. Ebaühtlus torakab kõige rohkem silma sel moel, et vahel vajub tekst kuidagi lamedaks. Valdavalt aga on romaan väga intensiivne, ajuti eriti ergult poeetiline (ja "mälestustekuldne"). Julgen arvata, et kaugemas tulevikus "Kunstnikuromaan" tähendus kasvab, teos muutub üha olulisemaks infoallikaks, kaotamata loodetavasti palju oma tänasest esteetilisest väärtusest.

TÖNU KAALEP

Kivirähk: uus huumor väljaspool raame. 9 konspektilõiku "Pagari piparkoogi" taustal

ANDRUS KIVIRÄHK. PAGARI PIPARKOOK. *Kuvar, Tallinn, 1999. 200 lk.*

1. Hoolimata mitmest raamatust ja saadud preemiatest ei kuulu Kivirähk eesti kirjanduse enesestmõistetavasse ossa. Pigem on tal koht ajakirjanduse ajaloos. Ajalehe naljaküljelt päriskirjandusse pääseda pole lihtne. Normaalne on, et kirjanik teenib raha ajalehes. Aga ajakirjaniku raamatud?! Kõrvaline veidrus, parimal juhul *Greatest Hits*, mida vaevalt keegi osta tahab. Õigupoolest, naljajuttude autori muutumine "tõsiseks kirjanikuks" on peaaegu võimatu! Eriti kui oled iseenesest tagasihoidlik kodanlik inimene; kõik, mis on pöörast, peitub sinu tekstides. Ka Tuglase novelliauhind ei ole teinud Kivirähist kirjanikku sõna klassikalises mõttes. Kui Peeter Sauterist püütakse teha probleemi, väites, et ta on ebasünnis, siis Kivirähk on liialt naljakas, liialt kerglane, liialt meelelahutuslik, kirjutagu ta mida tahes. Ka sürrealism on siinses hinnanguskaalas ennekõike meelelahutus, tundub mulle üldist mentaliteeti jälgides. See on hullem probleem, roppe kirjanikke on meil juba Ralf Rondist ja August Jakobsonist peale siin-seal tolgendanud, ja varem või hiljem on parimad neist *mainstream*'iks ja klassikaks kuulutatud. Ebatõsine inimene pole aga kirjanik, ebatõsine inimene on parimal juhul humorist. Humoristi koht on ajalehes.

2. Ajalehehumorist Kivirähk viis pea ainuisikuliselt läbi murrangu eesti huumori ajaloos. Selle murrangu ettevalmistajaks oli ehk *Pikri* lisaleht "Käkker", mis pakkus paroodiaid ja tavatasemest erinevat absurdi, kultuurilisi metatekste, mis taaskasutasid juba kord välja käidud kujundikomplekte. Kivirähk võttis koolipoisliku lähenemise oma meetodiks, pani kirja mõttekäike, mis polnud iseenesest originaalsed, küll aga sellistena esmakordselt trükimusta näinud. Kõik piirid ületati, hüper- ja paraboolidest said lõpmatusse suunduvad kõverad. Vaid ehk Mart Juur suutis end samasse maailma sisse süüa. Nüüd teevad nad koos Kivirähiga pöörast raadiojututuba.

3. Ajalehtede naljaküljed elasid üle muutuse. Vanad likvideeriti, uued püüdsid jätkata vana (üldjuhul langevas joones, tulvil labasusi) või luua täiesti uut konteksti, nagu otse tegelikkusest naljakaid kilde imev *Ekspressi* "Kranaat". Vana huumorikeel on muutunud tähtsusetuks ja varsti tõenäoliselt ka arusaamatuks. Nagu ka vana kooli viimane ohe, tragikoomiline huumoripremia "Meie Mats".

4. Uus huumor seob sidumatut ja illustreerib end kurat teab millega. Kivirähi tekstides segunevad indoeuroopa ja soomeugri taevapõdrarahvaste (Mati Undi hiilgav tähelepanek!) muinasjutud, Sojuzmultfilm, nukuteater ja muud porgandihäälsed ning moraaliga lõppevad nähtused (kuidagi ei saa jätta tegemata järeltõlget sellest, et autor pärineb nukunäitlejate perekonnast), jehoovatunnistajate propaganda, rahvatarkus ja isamaalikud poliitklišeed. Kogu kaosele vaatamata on see teatud ajastust pärit kompleks, iseäranis

vene muinasjutud ja Sojuzmultfilm. See võib ühel hetkel omakorda hakata määrama tema lugejaskonna piire.

5. Uus huumor on poliitiliselt ebakorrektn. Erinevalt vanast, mis arvestas teatud reegleid, mida võiks ka tööeetikaks nimetada. Vana huumor varjas ja ei läinud kunagi isiklikuks; tähenduse ja idee maskeerimiseks ehitati vihjetest ja kujunditest massiivseid konstruktsioone. Nõukoguajal naljatati avalikult põhiliselt majavalitsuse ja ämma teemal. Terve põlvkonna naljameeste põhimõtteks on olnud mitte kedagi puudutada, mitte minna isiklikuks, mitte kasutada pärisnimesid naljakas kontekstis. Uus huumor libiseb sellest kokkuleppest mööda. Mitte keegi ei piira nimeid ja kangelaste valikut; loo juurde pannakse pildid Jeesusest ja kirjutatakse alla, et tegemist on Tšernomördiniga!

6. Samas leiame ühe erandi. Andres Ehini jutukogu "Ajaviite peerud lähvad lausa lõkendama" (1980) kasutas hoogsalt aktuaalsete eesti kultuuripersoonide nimesid. Ma ei mäleta, kas ja kuidas sellele teosele reaajas reageeriti; praegu näeb see välja nagu proto-Kivirähk.

7. Lahterdajal on "Pagari piparkooki" raske kuhugi toppida. Ajalehelugudest tunduvalt enam sarnanevad need jutud tavalise kirjandusega, on mingid muinasjutud. Keel, stiil ja lauseehitus on väga traditsioonikindlad, osa tegelasi sobiks kriitilisse realismi, ka Juhan Kunderi või August Jakobsoni muinasjuttudesse. Samal ajal teeb Kivirähk moodsaid trikke ja toob lugeja tegelasena sisse möödunud sajandi folkloorseesse krimijuttu "Kõrvetavate silmade juhtum". Siiski, see on konservatiivne jutulooming, täiesti koos-

kõlas Kivirähi enda meediaimagoga: tagasihoidlik pereisa, kelle radikaalseim tegu on sõpradega kõõgis viina joomine. Kirjandus on üldse väga konservatiivne asi, paratamatult.

8. Teeots tulevastele kirjandusteadlastele: Kivirähi ja Valtoni võrdlus. Seal on midagi lähedast ja just "Pagari piparkoogis" ilmneb see absurdikasutusest lähtuv sarnasus eriti tugevalt. Ja ainult minu isiklik probleem, tunne, et Valton on küll kirjanduse ajaloos oluline, kuid mulle kui konkreetsele lugejale üldjuhul masendavalt igav, segab mind sel teel jätkamast.

9. Lugesin kõnealust raamatut esimest korda bussis. See oli tõeliselt lõbus bus-

silugemine. Teos töötab ilmselt ka muudes võimalikes lugemiskohtades. Samas esitleb ta Kivirähi põhiküsimust täie tõsidusega. Ajal, mil ilukirjandusel pole enam olulist prioriteeti ja see on lihtsalt üks paljudest kultuuritegevuse liikidest, näib meediastaari tegevus ilukirjanduse vallas vaid katsena veelgi tõsta oma kredibiliteeti, laiendada oma brändi mõjuala. "Pagari piparkoogi" kui kunstiteose seisvad väärtused jäävad varju. On neid üldse, kui meediamaailmas elava lugeja poolt vaadata? Seegi võib olla minu probleem, aga mis mõte on kriitikal, mis eirab välismaailma?

KALEIDOSKOOP

MAREK TAMM

Pariisi kiri. Svine raamatuhooaeg

Suvi on teadagi ranna-, mitte raamatuhooaeg. Ja Pariisi pole siin erandiks. Juunis-juulis püsivad raamatulettidel üldiselt ühed ja samad teosed, neile lisanduvad aeg-ajalt mõned taskuväljaandes kordustrükid.

Raamatuilm hakkab tasapisi elavnema alles augustis. Vaikuse varjus intensiivselt töötanud kirjastused paiskavad kuu lõpus raamatupoodidesse (ja neid on Prantsusmaal – ainult suuremaid arvestades – umbes 400) hiigelkoguse kirjasõna, et sellega kuulutada avatuks uus sügisene kirjandushooaeg (*rentrée littéraire*). Mõned arvud: selle aasta augustis-septembris üllitasid prantsuse kirjastajad kokku üle 500 romaani. Prantsuse algupärane moodustas sellest üle poole (334), neist 75 olid debüütromaanid. Võrreldes eelmise aastaga oli edasimineku selge: mullu olid vastavad näitajad 488, 319 ja 58. Kui vaadata ajas veelgi kaugemale tagasi, siis näiteks 1993. aastal ilmus samal perioodil kokku ainult 326 romaani (algupärandeid 185, debüüte 34).¹ Tuleb rõhutada, et säärane “progress” pole kaugeltki kõigile meeltnööda:

raamatupoed kurdavad oma võimetust kontrollida üha kasvavat raamatumassi, väikekirjastused räägivad kvaliteedi allakäigust, lugejad on juba ammu minetanud lootuse selles igasügisiseses romaanide labürindis orienteeruda, nad eelistavad oodata kirjanduszüriide otsuseid novembris.

Rahul pole kriitikudki: lugedes augusti lõpus ja septembri alguses ilmunud ülevaateid *rentrée littéraire*’ist, nähtub selgesti nende negatiivne üldtoon. Ajaleht *Le Monde des Débats* (september 1999)² avaldas kahe raamatukriitiku dialoogi, mis sisaldab ridamisi teravusi kaasaja prantsuse kirjanduse aadressil, pealkirigi on ilmekas: “Kuhu on kadunud prantsuse kirjanikud?”. *Le Nouvel Observateur* (26.08–01.09.) kuulutab “uute barbarite” tulekut: sedavõrd domineerivaks on ajakirja arvates selle hooaja romaanides muutunud vägivall – “kõikjal tapetud, hukatud mehed, piinatud naised, paljaks varastatud, vägistatud, alandatud tüdrukud”.

Le Figaro kirjanduslisa (02.09.) korraldas koguni nimekate kirjanike ja teadlaste seas küsitluse, selgitamaks niisuguse vägivallakire võimalikke põhjusi.

¹ Andmed pärinevad prantsuse raamatuajakirjast *Livres-Hebdo*, nr 243, 25. 06. 1999.

² Tegem on uue, kord kuus ilmuva kultuurilehega, mille avanumber ilmus tänava märtsis. Esimeste numbrite tase on olnud kõrge ja see ennustab uuele lehele pikka iga. (*Sirbil* oleks siit mõndagi kõrva taha panna.)

Taasleitud Proust

Alates kevadest ja läbi suve on Prantsusmaal palju juttu olnud Marcel Proustist. Proust on ilmselt üks neist prantsuse kirjandusklassikuist, kelle loomingule klassikustaatus on kõige vähem kahju teinud: teda loetakse endise intensiivsuse ja kiindumusega; Proust on alati olnud *elav* autor, kelle teosed inspireerivad võrdsele nii kriitikuid kui lugejaid. Selle kevadsvise Prousti-buumi avalöögiks tuleb lugeda Raoul Ruizi filmi "Taasleitud aeg" (*Le Temps retrouvé*), mis esilinastus tänavusel Cannes'i filmifestivalil. Tegu on uue katsega kinokeelde tõlkida Prousti jõgiromaani "Kadunud aega otsimas" (täpselt selle viimast osa), mis senini sääras-tele katsetele on võrdlemisi edukalt vastu seisnud. Ruizi film võeti koduse ajakirjanduse poolt hästi vastu (mis prantsuse kinokriitikas on pigem erandlik suhtumine), võrdlemisi suur oli ka kinokülastajate huvi. Filmi väärtuseks on loobumine Prousti stiili üksühesest ülekanemisest kinolinale (pikad ja aeglased kaadrid vms) ning romaaniepisoodide järjekorra truust järgimisest. Filmijutustus on esitatud retrospektiivselt, kirjaniku surivoodilt, ning tõukub vanadest fotodest, mida Proust lehitseb. Muidugi ei saa jätta märkimata näitlejate head mängu (Marcello Mazarrella, John Malkovich, Emmanuelle Béart, Catherine Deneuve jt).

Samal ajal kui film Prantsusmaa kinodes jooksis, tegi Gallimard'i kirjastus teoks ühe Prousti unistustest: avaldada kogu

"Kadunud aega otsimas" ühiste kaante vahel. Kirjastuse uues sarjas "Quarto" ilmiski Prousti suurteos 2408 piiblipaberist leheküljel (editsiooni aluseks on mõne aasta eest sama kirjastuse prestiižsarjas "La Pléiade" ilmunud Prousti romaani mitmeköiteline uusväljaanne). Volüümi- kas üllitis maksab kokku ainult 195 franki ja on seega taskukohane igale huvilisele.

Juunis jätkus Prousti-hooaeg Gallimard'i kirjastuse järgmise algatusega: taskuväljaandes ilmus kahes köites Jean-Yves Tadié kolme aasta tagune monumentaalne Prousti-biograafia (*Marcel Proust. Biographie*). Tegu on omamoodi biograafiakunsti *summa*'ga, mis on juba pälvinud kõigi kriitikute ja asjahuviliste üksmeelse heakskiidu. Umbes 1300 leheküljel suudab Tadié anda ammendava ülevaate Prousti elust, vanematest, teostest ja nende sünnist, talle lähedastest inimestest ning nende kirjanduslike vastetest "Kadunud aja" lehekülgedel. Väga diskreet- selt ja täpselt fikseerib Tadié Prousti elu ja loomingu vahekorra, mis on olnud seni komistuskiviks lõviosale biograafidest. Jacques Julliard, ajaloolane ja -kirjanik, täheldab seda oma päevikulehekülgedel: "Ma olin lugenud mitmeid Proustile pühendatud uurimusi ja biograafiaid (...): kuid alles nüüd on mul tunne, et ma mõis- tan tõeliselt, kuidas "väikesest Proustist" sai "Kadunud aja" autor."³

Prousti eluloo kirjutamine oli Tadiéle asjade loomulik käik, nagu ta tunnistab oma teose sissejuhatuses isegi. Ta on va- rem avaldanud detailse analüüsi Prousti

³ J. Julliard, L'années des fantômes. Journal 1997. Paris, 1998, lk 13.

romaanitehnikast⁴, kirjutanud ülevalte Prousti uurimisest⁵ ning juhtinud “Kadunud aja” uusväljaannet “La Pléiade’i” sarjas. Valminud biograafia kroonib niisiis kogu seda Proustile pühendatud teadustööd, mis on kestnud kokku juba nelikümmend aastat (Tadié esimene Proustile pühendatud tekst ilmus 1959. aastal).

Milleks mäletada?

Ligemale seitse aastat tegutseb Pariisis Ülemaailmne Kultuuride Akadeemia (*Académie universelle des cultures*), mis kogunes esimest korda Prantsusmaa pealinnas 1992. aasta 9. novembril kirjaniku ja Nobeli rahupreemia laureaadi Elie Wieseli initsiatiivil.⁶ Praegu kuulub Akadeemiasse kokku 68 inimest (neist 7 juba postuumselt), kõik nimekad kultuuritegelased ja teadlased üle ilma. Eestit esindab Jaan Kaplinski, kes on ühtlasi ainus akadeemik Baltimaadest (Juri Lotman esindab nimekirjas ametlikult Venemaad). Põhikirja järgi on Akadeemia peamiseks ülesandeks mõtestada inimkonna tulevikku ning levitada tõe, ilu ja headust. Akadeemia väljastab oma auhinda ning korraldab rahvusvahelisi konverentse.

Läinud aasta märtsis koguneski Pariisi rida väljapaistvaid mõtlejaid, et arutleda kahe päeva jooksul teemal “Mälu ja ajalugu”. Konverentsi materjalid ilmusid

trüki Grasset’ kirjastuselt käesoleva aasta juunis pealkirja all “Milleks mäletada?” (*Pourquoi se souvenir?*). Nagu selliste suurürituste materjalid ikka, on seegi kogumik väga mitmekesine ning eritasemeline; kõrvu sisuliste ettekannetega (Umberto Eco, Julia Kristeva, Paul Ricoeur, Dominique Schnapper jt) on suurema osa sõnavõtude peamiseks väärtuseks nende signatuur. Kokku on napilt 300 leheküljele ära mahtunud 37 ettekannet – seegi töö kinnitab, et süvenenud vaatlusi pole kogumikust eriti mõtet otsida.

Raamatu üheks leitmotiiviks on natsismi ja kommunismi ning natsismi ja tänapäeva paremäärmuslaste kõrvutamise. Suurem osa autoritest on valinud oma jututeemaks 20. sajandi koledused ning nende mäletamise ja unustamisega seotud probleemid (on kõnekas, et kogumiku avab ja lõpetab kahe endise natsismiohvri Elie Wieseli ja Jorge Sempruni sõnavõtt). Lisaks leiab teosest mõningaid huvitavaid tähelepanekuid ajalookirjutuse ja mälu vahekorra, mis on viimastel aastatel hakanud üha enam ajaloolaste tähelepanu pälvida.

Avalik vastus Bourdieu’le

Daniel Schneidermann on teenekas *Le Monde*’i ajakirjanik, kes juhib ühtlasi üht ajakirjandusele pühendatud telesaadet.

⁴ J.-Y. Tadié, Proust et le roman: essai sur les formes et techniques du roman dans “A la recherche du temps perdu”. Paris, 1986.

⁵ J.-Y. Tadié, Proust. Paris, 1983 (korduustrükk 1998).

⁶ Akadeemia asutamisest on eesti keeles lähemalt juttu Wolf Lepeniesi artiklis “Edasi valgustuse teel” (*Vikerkaar* 1995, nr 5/6).

Ajakirjanike kogukonna nimel avaldas ta juunis vastulause Pierre Bourdieu raamatule "Televisioonist", mis oli paari aasta eest üheselt hukka mõistnud kogu prantsuse meediasüsteemi.⁷

Schneidermanni raamat "Ajakirjandusest Bourdieu moodi" (*Du journalisme après Bourdieu*, kirjastus Fayard) on isiklikest mälestustest ning kogemustest koostatud kirglik tekst, mis juhib tähelepanu mitmetele Bourdieu kriitika puudustele ning avab mõningaid ootamatuid episoodide, mis seisid Bourdieu pamfleti kirjutamise taga.

Schneidermann näitab oskuslikult, kuidas Bourdieu eksib sageli nendesamade reeglite vastu, mille täitmist ta ajakirjanduselt nõuab (andmete kontrollimatus, objektiivsuse taha peitumine, umbisikuline kõneviis, lihtsustamine, üldistamine jne); piisab mõne nimisõna asendamisest ning Bourdieu kriitika pöördub ta enese vastu. Schneidermann vahendab ühtlasi omaenese kogemusi kokkupuudetest sotsioloogiaga telestuudios. Lahkhelid ühe saate ajal kujunesidki tõenäoliselt selleks põhjuseks, mis sundis Bourdieu'd kirja panema (*resp.* välja ütleva) oma meediakriitika. Autor vahendab sealjuures ühe ilme detaili. Bourdieu üks suuremaid etteheiteid ajakirjandusele on olnud saatekülaliste poliitiliste tagamaade varjamine. Ei piisa näiteks, leiab Bourdieu, kellegi ni-

metamisest majandusteadlaseks, kui samas on tegu peaministri nõunikuga vms.

Kui aga Schneidermann palus Bourdieu'l täpsustada, mida soovib too näha kirjutatuna oma nime alla, oli sotsioloogi varmas vastus: "Ei midagi." See on kujukas näide Bourdieu sotsioloogilise süsteemi totalitaarsest iseloomust: kogu ühiskondlik elu on ära määratud kõikvõimalikest jõumängudest, ainus sõltumatu isik selles süsteemis on sotsioloogiline vaatleja.

Schneidermanni toon pole üheselt negatiivne, õigustatult aktsepteerib ta mitmed Bourdieu kriitilised ja teravmeelsed tähelepanekud.

Autoreid jääb aga eristama põhimõtteliselt erinev suhtumine ajakirjandusse: kui Bourdieu eesmärgiks on teaduslik objektiivsus, siis Schneidermanni ideaaliks jääb teadvustatud subjektiivsus.⁸

Psühhoanalüüsi kaitseks

Käesolev sajandilõpp on kõvasti raputanud psühhoanalüüsi positsioone. 1980. aastatest alates on Ameerikas ilmavalgust näinud terve seeria Freudi ja tema õpetust paljastavaid tekste (Adolf Grinbaum, Jeffrey Moussaieff Masson, Peter Swales jt),⁹ käesoleval kümnendil on märgata nende levikut ülejäänud maailmaosadesse.

Prantsusmaal on psühhoanalüüs siiski

⁷ P. B o u r d i e u, Sur la télévision. Paris, 1996. Nüüdseks on see raamat Hasso Krulli tõlkes ilmunud ka eesti keeles: P. B o u r d i e u, Televisioonist. LR 1999, nr 30.

⁸ Värskest bourdieuloogiast olgu mainitud ka augusti lõpus ilmunud, prantsuse sotsioloogi loomingle pühendatud koguteos, mis sisaldab üheksa pigem positiivselt häälestatud artiklit Bourdieu teooria võtmemõistetest, vt: Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques. Ed. B. Lahire. La Découverte, Paris, 1999.

⁹ Eestis on seda kirjasõna varjamatu heameelega tutvustanud Jüri Allik.

veel täie tervise juures, vaidlused Ameerikas on siia eksinud harva ning psühhoanalüütikute kogukond näib aina kasvavat. Praegu tegutseb Prantsusmaal ligemale 500 psühhoanalüütikut, mis teeb ligikaudu 86 analüütikut miljoni elaniku kohta. Selle näitajaga hõivab Prantsusmaa maailmas esikoha, talle järgnevad Argentiina ja Šveits.

Vaatamata sellisele soliidsele positsioonile on viimasel ajal ka Lacani kodumaal tunda esimesi märke võimalikust kriisist: sagenevad antifreudistlikud meediarünnakud ning ilmunud on esimesed psühhoanalüüsi vastu suunatud kirjatööd. Selles kontekstis on preventiivse rünnaku ette võtnud tuntud psühhoanalüüsi ajaloolane Elisabeth Roudinesco, kes üllitas sügise künnisel raamatu pealkirjaga "Milleks psühhoanalüüs?" (*Pourquoi la psychanalyse?*, kirjastus Fayard).¹⁰

Roudinesco on kinnistanud senini oma nime eeskätt kahe mahuka köitega psühhoanalüüsi ajaloost Prantsusmaal.¹¹ Nendele on lisandunud tänini kõige põhjalikum Lacani elulugu¹² ning paari aasta eest Michel Ploniga kahasse valminud ambitsioonikas "Psühhoanalüüsi leksikon"¹³.

Õigupoolest on Roudinesco raamatu

paatos avaram kui pelgalt psühhoanalüüsi kriitikutele vastamine (see teema hõlmab raamatust ehk viiendiku). Autori peamiseks püüdluseks on vastandada võimust võtvale masin-inimesele (*à la* Frankenstein), mida näivad propageerivat psühhoanalüüsi "stsientistlikud" vastased, *traagiline inimene* (*à la* Oidipus või Hamlet), kelle elus on tähtsal kohal unenäod, unistused ja ihad, kes ei pelga kriise, depressioone, nõrkushetki, kes ei tunne vajadust igal raskushetkel haarata ravimite järele, vaid kes katsub oma probleeme analüüsida.

Roudinesco püüab ühtlasi Freudi tekstide tähelepaneliku lugemise käigus näidata, et vaid ühe lühikese ajaperioodi vältel nägi psühhoanalüüsi rajaja oma lapsukest uue teadusena. Seega, järeldeb autor, on kõik stsientistlikud rünnakud psühhoanalüüsi vastu juba eos mõttetud: psühhoanalüüs pole kunagi tahtnud pretendeerida teaduslikkusele. Raamat sisaldab ühtlasi vastust Alan Sokali ning Jean Bricmonti Lacani-kriitikale, juhtides tähelepanu sellele, kuidas see autoritepaar ühe apokrüüfilise ettekande põhjal teeb ennatlikke järeldusi kogu Lacani loomingu kohta.

¹⁰ Peale Roudinesco teose ilmus mõned kuud varem müügile Québeci psühhoanalüütiku Dominique Scrafone'i raamat "Unustada Freud" (*Oublier Freud?*; Quebec, kirjastus Boréal), mille eesmärgiks on samuti kaitsta Freudi pärandit.

¹¹ E. R o u d i n e s c o, Histoire de la psychanalyse en France. 2 kd-t. Paris, 1982, 1986.

¹² E. R o u d i n e s c o, Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée. Paris, 1993. Lacanil peatub Roudinesco ka oma teoses "Généalogies" (Paris, 1994). Tuleb lisada, et ortodoksetelt lacanistidelt pole Roudinesco Lacani-käsitlused leidnud kuigi sooja vastuvõttu.

¹³ M. P l o n, E. R o u d i n e s c o, Dictionnaire de la psychanalyse. Paris, 1997.

AS PERIOODIKA VÄLJAANNETE 2000. A
TELLIMISHINNAD
Aasta tellimispakettide maksumus

AKADEEMIA
VIKERKAAR
409 krooni, sääst 95 krooni

LOOMING
LOOMINGU RAAMATUKOGU
341 krooni, sääst 59 krooni

LOOMING
AKADEEMIA
415 krooni, sääst 89 krooni

LOOMING
VIKERKAAR
306 krooni, sääst 54 krooni

KEEL JA KIRJANDUS
LOOMING
VIKERKAAR
400 krooni, sääst 119 krooni

VIKERKAAR
LOOMINGU RAAMATUKOGU
335 krooni, sääst 65 krooni

Tellimusi võetakse vastu sidekontorites, ajakirjanduse
leviasutustes, AS Perioodikas Voorimehe 9
(telefon: 6464 088; 6445 767)

OÜ Kirilind vahendusel (telefon: 6408 597;
faks: 6408 598; e-mail: kirilind@estpak.ee)

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 646 4059.

Marika Mikli 646 4054.

Kajar Pruul.

Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054.

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062.

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 646 4062.

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta.

Praaeksemplaride korral
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli
osakonda 68 14 11.

Toimetuse aadress:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn.

Fax: 44 24 84.

E-mail

vikerkaar@teleport.ee

Väljaandja: kirjastus "Perioodika",

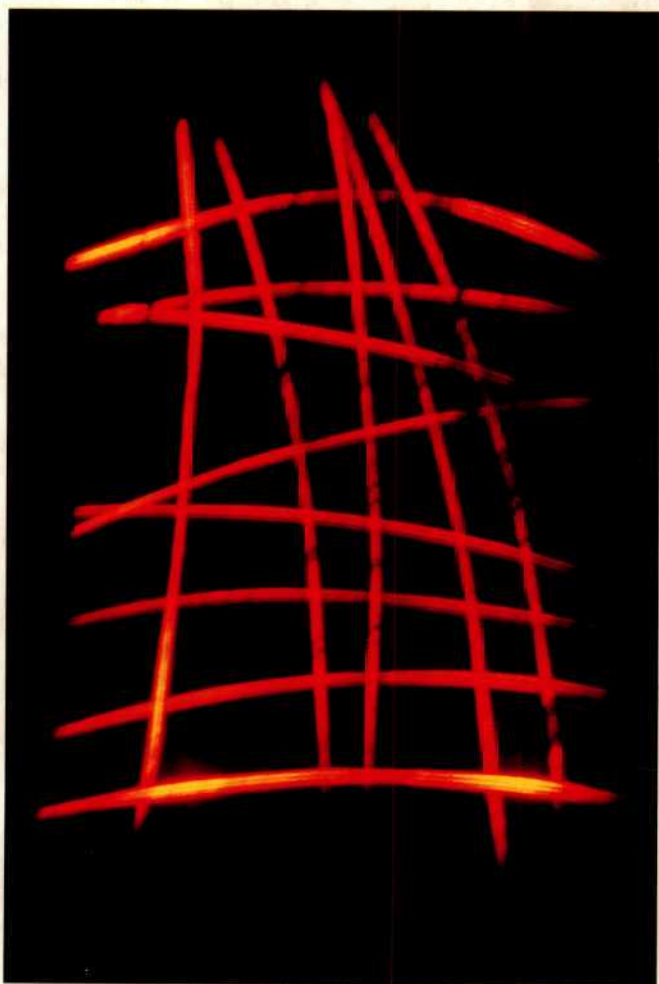
Voorimehe 9, 10146, Tallinn.

Trükk: "Printall".

"Vikerkaar" nr. 10/1999.

Vikerkaar

10/1999



ISSN 0234-8160



9 770234 816012

78245