

# Vikerkaar

5-6/2000

**KEHA ELAMUSED JA MÕTTED:** mahasalatud keha (**Katrin Kivimaa**); virtualiseeritud keha (**Raivo Kelomees**); linastatud keha (**Andres Maimik**). **Kant** ja **Viagra** pahupidi maailmas (**Slavoj Žižek**). **Jacques Derrida** 70 (**Jaan Undusk**). Muistsete aegade naasmine (**Robert D. Kaplan**). Vene kirjanduse müüdi lõpp (**Ülle Pärli**). **Bachelard** Eestis (**Marek Tamm**). Vaatenurgas **Kalju Kruusa** ja **Indrek Hirve** luule ning **Ervin Õunapuu** ja **Toomas Vindi** proosa. Vaidlus Irboska veretöö üle. **Mark Raidpere** enesepildid. ■



# Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 14. aastakäik.  
Veebruar-märts, 2000. Nr. 5-6.

## SISUKORD

Peter Redgrove *Laatsarus ja meri* 1

Toomas Raudam *Kuidas kirjutada kirjutamist* 3

Harry Liivrand *Identiteedi leidmine.*  
Mark Raidpere *fotoseeria "Io"* 73

Katrin Kivimaa *Keelatud kehad: abjektsioon ja naiselik kunstis* 88

Raivo Kelomees  
*Keha/masin/meedia* 91

Andres Maimik *Keha neli ilmumist* 98

Jaan Undusk *Mälestus Jacques Derridast (ei kustu)* 112

Slavoj Žižek *"Sa tohid!"* 124

Ülle Pärli *Vene kirjanduse müüt postmodernistlikul ajastul* 135

## AKEN

Robert D. Kaplan *Muistsete aegade tagasitulek* 143

## VAATENURK

Mart Velsker *Meelega tehtud raamat* 149

Hedda Maurer *Kättevõtmise asi* 154  
Lauri Sommer *Synámusi ja mõtteid teadvuse lõksus* 156

François Serpent *Kirves lendab õlipuudeta maa kohal* 158

Jürgen Rooste *Ühe mängu aspekte* 160

Jüri Rato *Iimafilosoofia ilma filosoofiata* 163

Marek Tamm *Eesti Bachelard* 166

## FOORUM 170

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 2000.

Esikaanel:

Mark Raidpere. "Io". 1997.

Tagakaanel:

Mark Raidpere. "Io". 1997.



**PETER REDGROVE**

**Laatsarus ja meri**

*Inglise keelest tõlkinud Kadri Tüür*

Mu surma hoovus tõusis sosinal ja  
määndas väsimatu häälega mu keha.  
Haistsin iidset niiskust, kui see muutis teravaks  
õhu mu toas, pani mu süngi krobeda puu (kõige kallima)  
eenduma just nagu juured mu kõrges hauas.  
See loksus mu suhu ja mu palmikuis verre,  
vaigistas mu katkendlikud hingetõmbed pehme  
ja mõõdetud visadusega, sidus lahti mu südame suure sõlme.  
See laotus kui sosinal kõnelus  
läbi kõigi tuimunud ja säbrus kudede, mis kiirgusid  
nagu puu kolmkümmend aastat järjest mu soolase algme  
tüünest keskmest. Ent see vaikne lagunemine  
algas siis, kui olin leppinud ta paratamatusega;  
seal, kus varem tuiskas torm üle vihmast rõugearmiliste  
punaste väljade, kus nisu kooldus  
tuules, hõljus nüüd suits, mis tõusis  
tormis langenud, higist niiskeist,  
põlevaist puudest.

Ma ei suutnud öelda, kus olin olnud,  
kuid tundsin mulda liikmeis ja vihmavett  
suus, tundsin maad, mis kui aeglane meri muutus  
nii nagu pilved, sallimata oma kurgus, minu hauas,  
mulle omast korrapära. Sõlmilised juured oleksid  
tunginud mu sõrmeisse ja hoidnud mind  
kaenla alt, kudunud vaiba mu külmale kehale,  
mis lebas surnuna märja maa lõhnas ja tõstnuks mu

aastaaegade aeglases tantsus taevasse päikese kätte.  
Paljusid jumalaid oleks pandud maapõue nagu mind,  
et nad laguneksid ja vormuksid uuesti puhtas öös  
kesk lindude õnnistust ja läbitihkuvat vett.  
Ent kuhu jäi paadimees ja tema liuglev vene?  
Ja kohtumõistmine ja leegid? See, millest  
nii palju mu lapsepõlves ja legendides kõneldi.  
Ja mis kohtuotsus rebis mu tagasi ellu, kiskus  
mu tagasi vanade probleemide ja perekonna juurde  
ja mõistis mind kõlbmatuks selle püha lihtsuse jaoks?



# TOOMAS RAUDAM

## KUIDAS KIRJUTADA KIRJUTAMIST

*... silma värvi peab leiutama: romaani kirjutamine on nagu silmale värvi andmine, see on tõestamatu sissetung faktide tõestatavasse maailma, olematu sissetung olevasse.*

*John Sturrock,*

*“Kunst on üksinduse ülistus”*

Kohe kui ma seda lugesin (ei mäleta isegi, millisest raamatust), tundsin, et mul on selle kohta midagi öelda. Enne käisin väljakäigus, tühendasin põie, seejärel solgipange – prügikasti; ootasin, kuni kaasavõetud koer oma hädad aetud saab (tal ei lähe selle peale kunagi üle viie minuti, selline armas, armas ja arg koerake on mul), tulin tuppa tagasi ja mõtlesin välja loo.

Kõigepealt leiutasin karakteri. Minu jaoks on karakter kõige tähtsam. Just tema paneb kõik liikuma, tekitab enda ümber kõik selle, mis vajalik tema enda, aga ka teiste eluks. Minimaalselt poole meetri kaugusel kangelasest, tema küünarnukist, seda katvast pruuni nahklapatsiga pintsakust (oled sa ehk mõni ametnik? teenid pangas? bensiniijaamas? supermarketis? või pole sul lihtsalt midagi muud selga panna?), särgikäisest selle all ja naha epiteelkoest (kõik kokku vast mitte rohkem kui paar sentimeetrit) lakkab kangelane olemast, seal liiguvad juba autod (oleksid sa tõesti seal, jääksid kindla peale auto alla), kasvavad mõned üksikud puud ja sagivad teised inimesed, kirudes kas mõttes või valjusti meie kangelast, kes tänu oma mõtlikkusele neile jalgu jääb. Kuid karakter ei alga mitte kasvust ega kaalust või siis riie-tusest, vaid hoopis millestki muust – mõttest. Kõik oleneb sellest, millest ja kuidas meie kangelane mõtleb. Alles siis tekib talle selga vastav riie-tus. Olen märganud, et melanhoolsed – märjad, humoraalsed – tüübid armastavad kanda sinist. Selles väljendub nende igatsus sulada ühte taeva-laotusega, peita ennast pilvede vahele, lennata, liuelda...

Melanhoolik ei taha elada, kuivõrd tal aga puudub julgus endalt elu võtta, siis toob ta taeva oma riiete värviga endale lähemale. Nii liigub ta ringi, õnnis naeratus näol, nagu oleks ta juba paradiisis.

Kuivõrd sinisel on palju toone, siis ei pruugi sini-inimesed üksteist tänaval sugugi ära tunda või hingesugulust tunnistada. Otse vastupidi, mitte kellegi teise suust pole ma kuulnud vängemaid ütlemisi “sinise” kohta. Sinine ei tunnista sinist, inimene inimest – kui tavaline see on! Maha võib salata isegi kodusinise, sünnisinise, sinise, mida lapsest peale oled armastanud ning mis sind sinu elus igal sammul on saatnud. Üks taoline tüüp ütles mulle alles hiljuti: “Sa imestad selle üle, miks mu ülikonnad on sinised, ma näen seda su pilgust! Võta siis teadmiseks – need pole sinised, vaid pruunid!” Kas saab üks sinine olla nii sinine, kandjale nii armas, et muutub selle tagajärjel objektiivselt pruuniks?! Rõhutan – objektiivselt! Ning vastus on – jah, võib küll! Ehkki ma tean, et sellel konkreetset inimesel – sinipruunil – olid isegi pidžaamad sinised ning et neid kutsuti koduses ringis pilvekesteks: “Kallis, kas sa täna oma pilvekesi selga ei panegi?” – “Paneks küll, aga kus nad on? Kallim, ega sa ei tea, kuhu ma oma pilvekesed olen pannud?”

Arvan, et ei hakka praegu teiste temperamenditüüpide peale aega raiskama, peate mind lihtsalt uskuma, kui ütlen, et neilgi on harjumusi – värve –, mida meeletult teise nimega kutsutakse, lootes nõnda varjata algunde puhtust ning pimestada kõik teisitimõtledjad ja -nägijad.

Selleks et olla usutav, peab karakter olema meelde jääv. Mõtlemine võib olla mõjuv, kuid üldjuhul pole ta nähtav. Mõtlemine muutub materiaalseks – asjaks – siis, kui teda kandev karakter on kõikide meeltega hoomatav. Selleks peab ta tegema midagi sellist ja sellisel moel, et see sööbiks mällu. Ning siis kaoks, loovutades koha tähtsamale – mõttele. On kirjanikke, kes saavutavad meelde jäävuse mõne suhteliselt lihtsa võttega, mainides näiteks, et nende kangelane on nii ja nii pikk ning et tema pealael on mõned juuksekarvad, mida ta aeg-ajalt õrnalt silitab, justkui loodaks ta neid sel moel juurde tekitada. See on võrdlemisi lõtv võrdlus, pealegi tuhandeid kordi ning nüansirikkamalt (nüansid – nägemise närvid!) kasutatud, kuid peab tunnistama, et selle tagajärjel midagi juba tekkis, teie tundeimpulsist tabatud nägemisnärv saatis silma võrkkestale kujutise, mida juba järgmisel hetkel võiksite



täpsustada, istudes bussijaama ootepingile päikese eest varju pugunud mehe kõrvale ning küsides tema käest seda, mida küsivad kõik, kes arvavad, et kunst on üksinduse ülistus – aega, kella! On paremaid mooduseid ja paremaid kirjanikke, kuid igapähe, olgu või kõige moodsamal, tuleb millegi taolisega maha saada või muidu riskib ta kõige otsesemas mõttes olematusega. Paljast mõttest keha ei sünni, üksipuha kui huvitavad mõtted sulavad lõppkokkuvõttes ikkagi kokku, ühte ja ühetaolisse massi.

Meie kodus oli palju raamatuid, mitte igapähe kaanel polnud kirjaniku pilti, kuid seda polnud ka vaja, sest iga raamat on nagooni pildigalerii. Isegi kui seal sees pilte pole, siis vist eriti. Luulega oli teine lugu, luulet luges minu õde, ning kuivõrd tema nimi oli Luule, siis polnud mingi ime, kui ma kõikide raamatukapis leiduvate luulekogude autoriks oma õe arvasin. Pealegi käitus ta just nii, nagu kuulusid need raamatud ainumas talle: ta peitis neid kiivalt meie eest, surus nad vastu oma rinda, mis sarnanes kangesti kirjutuslauaga, vast ehk ainult selle vahega, et õnnetukese (kuid oma kiindumuses kahtlemata õnneliku, õnnelikuma kui meie vennaga eales olime või olla saime) rind oli lamedam kui laud ja jäi ainsuslikuks ka siis, kui talle esimene laps sündis. Ometi need sündisid, neid sai pikapeale palju ning kõik nad kandisid Luule lemmikluuletajate nimesid. Esimene oli Liidia, teine Miina, kolmas Juhan... ja nii kuni seitsmendani, Doriseni välja, kes aga koos Sylvia (?), Jüri ja Tõnuga sündisid siia ilma mitte niivõrd vaimust, kuivõrd vajadusest ülejäänud vendi-õdesid toita ja aidata vanematel Eesti Vabariigis ots otsaga kokku tulla. Kuid ikkagi jääb mul elu lõpuni silme ette pilt lapsi ja luulet kõvasti-kõvasti oma olematu rinna vastu suruvast Luulest ning ma ei tee siinamaani vahet sülelapse pröökamise ja luule sõnatu karje vahel, minu jaoks on see üks ja sama.

(...)

Meid kõiki, mind, venda ja õde, kasvatas vanaema. Just temal oli kõige rohkem sõnaõigust ja -jõudu. Kuigi ta ise polnud ilmale toonud rohkem kui ühe lapse, meie ema, tundus, et lastekasvatamisest (aga ka ilmaletoomisest ning sigitamisest) teab ta rohkem kui ükski teine elusolend maailmas. Ta võinuks käsklusi jagada või päikesele, olnuks see ainult käeulatuses või – mis tema, Maria, puhul olulisem – kuuldekau-guses. Sageli see nii välja kukkuski, pruukis tal vaid öelda, et täna pä-



rastlõunal hakkab vihma sadama, ei tasu pesu pesema hakata, kui nii juhtuski, jääb ainult üle imestada, kuidas hommikul veel täiesti süütu rõõsa ilmega ilm endal juba lõunaks näo krimpsu oskas tõmmata ja miks ta seejuures mitte oma ilmaseaduste, vaid meie vanaema käskudega arvestama pidi. On küll tõsi seegi, et taolised "ettekirjutused" olid kõige tihedamas seoses sellega, mida vanaema ise elult ootas – ootamatusi, seiklusi igas mõeldavas mõttes. Nii tekkisid meie perre tülid, sisemised sissisõjad, kus leidus nii ülejooksikuid kui neid, kes lõpuni vastu pidasid. Sõjad võisid kesta mitu nädalat järjest, selle aja jooksul ei avanud vanaema suud ei sõnadeks ega söögiks, erandi tegi ta vaid mulle, lasi mul endale köögist klaasiga vett tuua, kui keegi ei näinud, ning andis mulle selle eest ümmargusest plekkkarbist piparmündikommi – väikese maitsva killu, mille ta murdunud põidlaküüne ja nimetissõrme abil kokkusulanud kämbust lahti kangutas ja seejärel ka enda suu märksa suurema tükiga magusaks tegi.

Kuid vanaemal, võiks ka öelda meil, sest see puudutas meid kõiki, oli varuks veel üks harjumus, see võib tunduda veider või isegi loomuvastane kõikidele teistele, kuid mitte meile. Meile oli see eluseadus, mille puudumist teiste juures – teistes kodudes, muudes eludes – me imeks panime, kui avastasime, et seal teisiti elatakse. Maailm, see oli meie.

See harjumus on seotud potiga, mille Maria endaga mõisast kaasa oli toonud, teiste sõnadega võtnud, veel kolmandatega aga lihtviisil varastanud. Maria Angelus oli ingel, mõisnik ise oli selle nime Maria isaisale andnud, nüüd kandis seda Maria, ning mõisniku romantikuhingega mässumeelne järeltulija Friedrich (kes tundis Nietzsches ära iseenda, kuid hulluks ei läinud, ainult rasvus ning elu lõpus tekkis tal diabeet) poleks uskunud ingli muutumist vargaplikaks ka siis, kui ta sellele ihusilmseks tunnistajaks oleks olnud. Aga ei olnud, ja Maria tuli mõisast linna potiga, mille ääri kaunistasid bukoolilised maastikud ning kahtlastes poosides karjuspoisid ja neiud. Olid ka mõned väike-seformaadilised saksakeelsed raamatud, neist pidas Maria kõige rohkem, võttis nad poti peale pandud puhta valge käteräti alt välja nagu soojad saiapätsid ja andis neile suud. Seda tehes seisis Maria tolmusel teeribal, mille ühte otsa jäi pargipuude vahelt paistev mõisahoonetorn, millest piisas, et vaimusilma ette kerkiks teinegi torn ja seejärel

hoone tervikuna, teise otsa aga linn, millest ei paistnud veel midagi, kuid mis sellest hoolimata oli olemas – unistuste maja, mees ja laps! Minu vanaema unistused polnud nagu pirtsakal printsessil või turtsakal tuhkatriinul, need läksid alati täide. See ei tähendanud seda, et ta kõigega, mis saatus talle andis – maja, mehe ja lapse (kuigi veidi teises ajalises järjestuses) –, rahul oleks olnud, teades, et nahunii midagi muuta ei saa; ta jaatas ka kõige rängemat vääratust ning tegi seda nii kirglikult, et võis tõesti tunduda, nagu oleks ta kõike teinud meelega; või nagu oleks ta läbi lugenud nood kuldtikandiga raamatud potis valge lina all.

Sellesse potti lasime meie pissi ja kui tarvis, siis ka muud. (Väldin sõnu, millest Maria oleks hoidunud, räägin teiega ingliskeeli, ingliskeeli itsitades, kuid miks ka mitte?)

Kuid sellega pole kõik veel öeldud, karakter peab veidi ootama, küpsema. Et edasi minna, on vaja teada, kuidas oli ehitatud meie maja ja kuidas meie oma elusid selle järgi sättima pidime. Tubade paigutus meie majas oli äärmiselt ebaloogiline, kuid selle üle pole midagi imestada, sest varem polnud selles elanud mitte inimesed, vaid kanad. Hoone oli üks osa kanalast, mis kuulus ühele ettevõtlikule eesti soost (kuid saksa keelt kõnelevale) ärimehele, kes, nähes juba kolmekümne aastatel ette linnastumise paratamatust, hooned ükshaaval (neid oli kokku kuus) maha müüs. Üks ostjatest oli minu vanaisa. Teda olen näinud ainult piltidel, vanadel fotodel, kus ta istub vankril kutsaripukis: pikkade sorgus vuntsidega, arvatavasti lüheldast kasvu mees, peas kitsa nokaga müts, ohjad käes, hobune vankri ees – väärikas voorimees, sakste kutsar, kes neid trahterist koju vedas ning selle eest vääriliselt tasutud sai. Kui ma sellele lisan vanaema käest saadud informatsiooni – “Sinu vanaisa oli joodik!” –, siis tean ma tema kohta juba peaaegu kõike, ka seda, et just tema meie maja valmis ehitas ja elamiskõlblikuks tegi, kuigi selle kunagiste asukate elu seal veel tänapäevani ühel või teisel kujul vastu kajab – teatud olukordades pole ju ka inimkõne midagi muud kui kaagutamine! Sel juhul oli minu vanaema mõistagi kukk!

Laste elutuba asus kõige vajalikumast paigast (vanaema ütles selle kohta “kabinet”) kaugel, maja teises otsas, selleni jõudmiseks pidime läbima kõigepealt vanemate magamistoa, mis oli hommikul vara tühi,



ema ja isa olid juba tööle läinud, seejärel aga, vahetult enne kööki ja kemmergut, riigis, kus vastuhakk võrdus enesetapuga, tabas meid käsklus – “Toomas, kas sa siis ei tea, et kannatada ei tohi!” – “Kalju, lase potti!” – “Luule, sa ju tead, et noor tüdruk peab oma põit eriti hoidma!”

See asi või ese, nähtus või komme peab ka minu karakterile liha luudele kasvatama, tegema ta elavaks, eristama ta mitte ainult teistes raamatutes olevatest-elavatest tegelastest (see on küllalt lihtne ülesanne – anna ainult nimi ja olemas ta ongi!), vaid ka samas raamatus, samas olelusareaalis eksisteerivatest olenditest. Kuidas seda saavutada? Kas teha nii, et asja ennast pole ning vaid valitutele on teada, miks meie karakter on nii elujõuline, või siis varustada ta asja, eseme või nähtuse endaga, sokutada see tema majapidamises kusagile rohkem või vähem mainimisvõimalikku kohta – näiteks elutuppa kapi otsa, kust seda koos vana triikrauaga külalistele näidata ning jutustada neile sobival hetkel mingi minevikuhõnguline lugu, mis viitab sellele, et kangelase ja kodu sidemed pole purunenud? Rohkem võimalusi ma tött-öelda ei näe. Samas ei oska ma nende kahe vahel valida.

Kuid vaevalt olen ma nii mõelda jõudnud, kui mööda tänavat tuleb keegi, kes ei saa olla muu kui see, keda ma luua tahan, kelle ilmaletulekuks olen teinud hädavajalikke ettevalmistusi ning mõelnud mitut sorti mõtlemisi. Tunnen ta kohe ära. Mitte ainult ülikonnast, mis on sinine, ka mitte silmadest, mida ma veel küll ei näe, kuid mis saavad olla vaid sinised – just potist, samast anumast, mida teile olen kirjeldanud. Seda armsat asja hoiab ta võrdlemisi hooletult, nagu polekski see hinnaline fajanss, mis võib puruneda väiksemastki puutest, õrnestastki müksust, mille mõni juhuslik mööduja täiesti tahtmatult võib anda. Seda enam, et möödujad ei tundu sellest välja tegevatki, nende jaoks pole selles midagi imelikku, et keegi käib antikvaarse esemega ringi nagu saunaviha või lillekimbuga: tõstab ta pea kohale, hoiab sangast kinni ja keerutab mitte väiksema hoo, veendumuse ja võidutahtega kui Al Oerter 1956., 1960., 1964. ja 1968. a. olümpiamängudel, justkui tahaks korrata samu tulemusi: 56.36, 59.18, 61.00 ja 64.78! Tõsi, pealtnägijad hoiuvad potiga vehkivast karakterist umbes poole meetri kaugusele, mis arvesse võttes meie eelnevat arutelu on igati loogiline, ise aga naeratavad, nagu teaksid nad juba tulemust,



järjekordset eneseületust vanameistrilt, kes 1968. aasta Mexico olümpiamängudel püstitas oma isikliku rekordi, olles sel ajal 36 aastat vana! Pressikonverentsil ütleb ta sõnad, mis mulle eluks ajaks meelde jäävad, sest sisaldavad üldistust mitte ainult spordi, vaid kogu elu (mõistagi ka kirjanduse) kohta: “Võistluste kestel tuli mul kolm korda muuta heidetehnikat. Kaks heidet sooritasin normaalsetes tingimustes, kaks vihmasajus ja kaks pärast vihma. Minu vastased nähtavasti ei suutnud ilmastiku kapriisidega kohaneda.”

Olen südamest tänulik, et keegi nii öelda suutis. Minu jaoks on selles katkendis rohkem tõde kui tolles lauses, millest meie lugu pihta hakkas.

Jah, ma ei usu, nagu oleks kunst üksinduse ülistus! Ning see on ka esimene asi, mis mul selle kohta on öelda, edasine selgub loodetavalt sündmuste käigus. Palju tähtsam on inimese võime ennast muuta, kohandada ennast oludega – pöörase elutempoga, üle aisa lööva mehega, mehega, kes peab armukest, sellega, et sinu korteris kaktused ei õitse, kuigi nende eest kogu oma südamesoojusega hoolt kannad, sinu kaheldava väärtusega sõbra juures aga, kes taimedest ei hooli, puhkevad nad õitsele mitu korda aastas ja on nii lopsakad ja värvirikkad, et neid tema juures lausa vaatamas käiakse! Ja oleks ta ise siis veel vait, ei, ta peab vajalikuks kõige selle ilu keskele pillata mürgipiisa: “Ma ei tea, miks nad mind nii armastavad, mina neist küll ei hooli!” Kõige sellega peab inimene aga leppima, ta peab uskuma, et ükskord saabub aeg, kui temagi juures hakatakse käima ning ta vastab kõikidele, kes taimekasvu saladust teada tahavad ühtemoodi: “See tuleb sellest, et ma neid armastan, vastuarmastust, muuseas lootmata. See viimane, tundub mulle, on kõige olulisem komponent!”

---

“Palun, need on sulle!”

“Lilled, kui ilusad! Ja nii palju?”

“Mõtlesin, et võtan kõik ära, lillemeüüjal oli hea meel!”

“Terve pott?”

“Mis sa nüüd, terve lett!”

“Selle inimese tegid sa nüüd küll õnnelikuks, Roman! Ta peab sind

elu lõpuni meeles.”

“Aga sina, mu kallis Roma, see kimp on ju ennekõike sinule mõeldud?”

“Aitäh! Ma olen õnnelik. Aga miks sa selle kimbuga nii vehkisid? Nagu kettaheiteringis? Mulle isegi tundus, nagu hoiaksid sa mingist sangast kinni? Lillekimpudel ju sangu pole?”

“Mul endal oli ka selline tunne, mingi külm tunne sõrmeotstes. Ja imelik, et ükski lill kimbust välja ei pudenenud!”

“Üks lendas, ma ise nägin. Üks keskmist kasvu meesterahvas, ta luges parajasti raamatut, kui lill talle raamatu vahele maandus.”

“Tõesti või? Ja mis ta tegi?”

“Ei midagi, luges rahumeeli edasi, ei pannud vist tähelegi.”

“Nüüd on lill talle järjehoidjaks.”

“Oo jaa. Ma usun, et kui ta seda ükskord kodus märkab, on tal hea meel.”

“Kindlasti. Tuleb nii välja, et meiega koos on õnnelikuks saanud või oma senist õnne märksa suurendanud juba viis inimest. Meiega kokku.”

“Meid peabki teistega kokku arvama, üksi ja omaette ei saaks me hakkama.”

“Roman, üks, Roma, kaks, lillemüüja...”

“Ei, lugeda ei tohi, ära tee seda, palun!”

“Miks?”

“Inimesi ei tohi järjekorda panna, see teeb ühe halvemaks kui teise, nii ei ole õige.”

“Aga spordivõistlustel ju muud ei tehtagi?”

“Oleks see minu teha, keelaksin need otsekohe ära!”

“Viis... kuule, Roma, miks sa viis ütlesid?”

“Arva ära.”

“Kui ei arva?”

“Juba arvasid.”

“Kuidas, pole ma ju midagi öelnud?”

“Sinu silmad räägivad, Roman, sinu sinised silmad...”

Kui julgelt nad räägivad! Värskest, vahetult, vabalt! Nagu oleksid nad tõesti olemas! Ja kui kenad nimed neil on – Roman ja Roma!



Ning kuidas nad omavahel harmoneeruvad! Vaat, milline vägi võib olla ühel potil!

Sellest potist tahaksin veel veidi pajatada. Mida rohkem on juttu potist, seda rohkem on olemas nemad, minu tegelased, nende teod muutuvad üha värvikamaks, kirkamaks ja ettearvamatumaks, mina aga armun Romani ja Romasse üha enam, hakkan neid palavalt armastama, julgemata küll loota, et nemad samaga vastavad.

Olen maininud, et poti äärt kaunistanud pildidel oli kujutatud karjuseid, poisse ja tüdrukuid, vihjanud isegi sellele, nagu toimunuks seal midagi siivutut ("kahtlastes poosides"), paraku see päris nii pole. Potil on kaks sinise lillevanikuga palistatud ovaalset pilti, mõlemad pildid asuvad sanga lähedal ning seal, kus vabalt võiks olla kolmas pilt, mis kaht eelmist mingil moel kokku võtaks või puänteeriks, pole midagi, sinna oleks nagu meelega jäetud tühi koht, pilte ühendab poti ümber jooksev muster, kolm joont, keskmine joon on kuldne ja pidev, ülemise ja alumise joone kujunduselementideks on mustad rombid, mida seovad kaks punkti nende vahel. Mustripaela pikkus ja potentsiaalse tarvitaja tagumik pidid seega olema enam-vähem ühte mõõtu, ning kuigi poti põhja alt leitud Ditmar Urbachi nime kandev meister (või on see tehase omanik?) poti servad pehmemaks istumiseks veidi väljapoole kumeraks on voolinud, ei saa kahtlust olla, et potti võis kasutada nii väeti laps kui nõder rauk. Ka see, muuseas, on üks kunsti universaalseadusi – mõeldes ühele, pea kalliks kõiki!

(...)

Pole täpselt teada, millal Roman hakkas aru saama, kui tähtis osa tema elus on antud ustele. Võimalik, et see ei juhtunud enne, kui nad Romaga kohtusid, võimalik, et alles siis, käsi käel (kusjuures mõlemad arvasid, et tegu on ukselingiga), meenusid Romanile ka kõik varajased ukсед, ukсед, mida ta polnud tähele pannud, ukсед, millest ta oli sisenenud nende tähendust hoomamata, ukсед, mis käisid kinni haagiga ning mida lubati kinni hoida nii kaua, kui ise soovisid (teiste soove mõistagi ignoreerimata, elu oli delikaatne värk, ruumi ja aega pidi jaguma kõigile), ning kuhu ta kunagi ei läinud raamatuta, kuigi see oli veidi ebatavaline ja ta sai selle eest mõnikord võtta (kelle käest, see peab veel selguma, sest kirjutame teost, mis on absoluutselt vaba, see-ga ei tea me enne tegelase tekkimist, kes ta on). Ta mäletab häält, mis



ukse tagant väikesest, alati avatud, isegi talvel irvakil aknast sisse tulid, kuigi aken ise oli määratud selleks, et lõhnad temast välja läheksid, häälte jaoks polnud ta mõeldud, kuigi koos häältega tulid ka lõhnad, inimlõhnad, rääkijate ja sõnade lehad, sees-lõhnad segunesid väljas-lõhnadega, panid pea pööritama ja silmad vett jooksuma ning võis juhtuda, et ilus tüdruk, keda Roman igal pool endaga kaasas kandis (unenägudeski ei katkenud lugemine), lõhnas nagu piparmündikommi lutsiv vanaeit, vanaema sõbranna, kellega koos nad trepi peal päikesse käes oma luuvaluseid konte soojendasid ja teisi taga rääkisid, kuid nad ei pääsenud raamatusse, Roman ei lubanud seda; kui ta tundis, et see juhtuma hakkab, tõmbas ta akna kinni ja nüüd oli kosta ainult viinapuuväädi sahinat vastu aknaklaasi, tüdruk oli jälle tüdruk ja lubas Romanil ennast suudelda.

Kuid oli veel teisigi uksi, uksi, mille eesmärgiks polnud eraldumine või sellele kaasaaitamine (sulgu sulgumine), vaid kodulinnast pagemine – isetehtud parvega, kahest vanast uksest, kuuri- ja sahvriuksest kokku klopsitud, salaja meisterdatud ujukiga, mida sai soovi korral nii kokku panna, et polnud arugi saada, et see on parv, millega poisid põgeneda kavatsevad, vaid suur portfelli, raskemat sorti koolikott, mille küljes on sang (või sangad, mis vahet) nagu tavalisel kotil ja keegi ei tea neid milleski kahtlustada ega ülekuulamist korraldada: Miks te põgeneda tahate? Miks olete oma kodulinna ja vanemate peale kurjad? Miks vannute kättemaksu? Arupärimiseni paraku ei jõuta, sest nende meistriteos laguneb kohe koost, vajub põhja, plekkhinged ja raudnaelapead säravad veel tükk aega vee alt vastu, midagi on viltu, midagi on valesti, kuid küsida, mis just, on mõttetu, see oleks sama kui puurida poiste hinge, ka seal on peidus üks uks, võimalik et mitugi, mitu ilusat igatsust, täitumatut soovi.

See uks tahtis, et nad kohtuksid. Kui Roman käe välja sirutas, et ukselingist kinni võtta, polnud see külm, vaid soe, oo imet, see polnudki link, vaid käsi nielle käe omanik luges raamatut nagu temagi ja see oli veel suurem ime! Nad mõlemad olid unustanud oma ümbruse, kõik selle, mille koht on enam-vähem kindel, või kui seal midagi muutubki, siis on see ette aimatav. Näiteks tänav, näiteks ülikool, näiteks sõber, kellega koos sa mööda tänavat ülikooli poole tulid, isegi juttu võisid sa temaga ajada, polnud tarvis olla teab mis tark või võ-

lur, et õige koha peal noogutada või vastuseks midagi umbmäärast ühmatada, ilma et see oleks sundinud sind hülgama maailma, kus isegi kõik harjumuspärane oli tavatu ning kus sa võisid näha sinna, kuhu muidu ei nähta ja mida võibolla olemaski pole – inimese hinge! Sala-  
mahti avasid sa raamatu, su sõbrad olid sellega harjunud, et neil niisugune sõber on, kes neid kõrvadetagi kuuleb ja silmadetagi näeb! Või siis lugesid sa ilma raamatuta, jätkasid mõttes neid mõtteid, millest olid lugenud ning mis olid sinus tekitanud eriskummalist rahulolu, naudingut, mida saab tunda vaid see, kes on kordki tundnud, mida tähendab olla mujal, mitte siin. Ja nüüd kohtud sa teise samasuguse olendiga, raamatu-armastajaga, ja sa tunned ta ära sellest, et temagi käes on raamat, ja teie sõrmed põimuvad seal, kus peaks olema kollane vasklink, mille (ja ukse) asukohta te uskusite enam-vähem teadvat, kuid mis siiski osutus mõnevõrra mobiilsemaks kui tänav, mis teid siia juhtis, ja teie täiesti haruldane sõber, kes ei vihasta, kui talle ei vastata (või vastatakse tundetult, tuimalt), kes on nõus vajaduse korral rääkima ka teie eest ning kes on tänu sellele ideaalne vestluspartner!

Nende kahe, Romani ja Roma mõtted ja saatused põimuvad ühtes raamatus, mida pole veel kirjutatud, kuid mille pealkiri on “Kuidas kirjutada kirjutamist?”. Esialgul on kaks raamatut, see, mida luges kohtudes Roman, ja see, millesse oli süvenenud Roma; pilku tõstes, muuseas, mõlemad punastasid, mis võis muuhulgas tulla ka sellest, mida nad parajasti lugesid – kõige paremad raamatud räägivad väsimatult ainult ühest, armastusest; kui nad sellest üksteisele tulevikus aru annavad, sulavad kokku nii nende nimed kui raamatud.

---

Vahepeal käisin raamatukogus. Mul tekkis tahtmine tõestada, et see, mida ma äsja öelnud olin, on tõepoolest tõsi. Õigupoolest ütlesin ühte öeldes kaht asja: väitsin, et head raamatud räägivad eranditult kõik armastusest, kuid selle väite varjus oli kontraargument, sest võiks küsida ka nii: kas on raamatut, mis sellest ei räägi? Ühe tõestuseks ja teise kummutamiseks (mis teeb küll sama välja) on vaja, et esitaksin mõned juhuslikult valitud raamatute pealkirjad ja küsiksins siis uuesti, nüüd juba avalikult kaheselt:



Kas kõik raamatud räägivad (tõesti) armastusest?

Kas kõigi raamatute seas leidub (tõesti) mõni, mis sellest ei räägi?

Kuivõrd küsimus on oluline, siis pean vajalikuks esitada ka külastuspäeva kirjelduse, näitamaks, et kõik see, mis ma tol päeval tegin, ei erinenud karvavõrdki tavapärasest ega mõjutanud minu poolt tehtud valikut.

Hommikul ärgates oli minu esimene mõte: ma ei taha enam elada! Sellest saab nüüd juba oma kümmekond aastat, kus ma nii olen küsinud. Ja mitte midagi ette võtnud. Ma ei karda seda küsimust, vastupidi, olen sellega harjunud, see annab mu elule mõtte, see on nagu refrään laulule, mida omaette ümisen. Rohkem ei mäleta, aga seda tean kindlalt! Ning juba hetke pärast, tavaliselt väljakäigus põit tühjendades, kordan hoopis vastupidist: oo, mu Jumal, kuidas ma tahan elada, kingi mulle veel üks päev, et saaksin lõpetada oma romaani, ja kui see mul täna korda ei lähe, siis ehk õnnestub mul Sinult välja tingida veel üks lisapäev, mingil moel olen seda väärt, minu raamatute retsensioonid on siia maani olnud soosivad (seda öeldes olen tagasihoidlik, tegelikult on enamik neist olnud kiitvad, mõnikord isegi taevani ülistavad)! Kuid kas Jumal loeb retsensioone? Aga siinkohal ma võpatan, sest märkan, et kohtlen Jumalat nagu Kultuurkapitali. Kõik see pole tõsine, minu mõtted on tühised, ainus asi, mida ma kardan, on see, et ma oma ärkamismõtte kõva häälega välja ütlen ja keegi seda kuuleb, keegi, kes on mulle kallis ning kellele ma ei saa kuidagi selgeks teha, et minu jaoks pole suurt vahet, kas öelda "Ma ei taha enam elada!" või "Tere hommikust!". Samas on mul tunne, et nii mõtlevad kõik inimesed, kel on raske, kuid kes kõigest hoolimata siiski soovivad edasi elada. Tahaksin nende käest järele küsida, aga ei julge. Äkki oleme kõik ühtmoodi?

Klaas piima.

Rõstitud saiaviilud. (Kaks-kolm tükki, tavaliselt jätan kolmandast viilust väikese tüki järele, ei tea isegi, miks, võibolla järgin alateadlikult mõnd vana kommet või ebausku; muuseas, kui alateadvus oleks söödav, siis millisele toiduainele või valmisroale ta sarnaneks? Fšnit-sel? Frukifleib? Fporgandifpirukas? Fmannafkreem? Ffrikadellif-supp?)



Kiirkaerabelbepuder. (Kolm minutit, kommentaarideta.)

Kõvaks keedetud muna. (Viis minutit, pigem rohkem kui vähem, vedelat muna ei võta ma suu sisse. Miks? Tundub, et see iseloomustab tervet põlvkonda, kõiki neid, kes sündisid Stalini ajal. Tulin selle peale siis, kui nägin üht nutvat last, kes keeldus söömast vedelat muna, kuigi ema teda sundis, mõtlesin, et üks laps (valusalt nuttev) on alati rohkem väärt kui terve inimkond!)

See on minu tavapärase hommikusöök, selle juurde kuulub ka koeraga väljas käimine, need tegevused pole üheaegsed, kuid kuuluvad sisuliselt ühte. Kas leidub kedagi, kes julgeks väita, et munakeedupotis mulisev vesi ja tumesinine hommikutaevas (mille all me oma vajadusi – ka meie sulame ühte, mina ja mu armas-arg koeranäss – rahuldame) on täiesti erinevad asjad? Vihuti võib ju ükskõik mida arvata, kuid ma pean silmas inimest, kelle arvamus oleks siiras, selline inimene ei saa teisiti mõelda kui mina. Kui ta muidugi on normaalne.

Abramov, Aleksandr Ivanovitš. “Möötmatu” mõõtmine. Tln., 1975.

Berman, G. N. Arv ja number. (Kuidas inimesed arvutama õppisid.) Tln., 1952.

Croutier, Alev Lytle. Haarem: looritagune maailm. Tln., 1994.

Diesel, Rudolf. Solidarismus. Inimesesoo loomulik pääsetee. Tln., 1910.

Eesti NSV vabariiklik teaduslik-praktiline nõupidamine “Kompleks-sihtprogrammide “Kvaliteet” osatähtsus toodangu taseme ja kvaliteedi tõstmisel”. Tln., 1987.

Fuchs, Gerd. Mees kogu eluks. Tln., 1987.

Gruzinskaja, Irina Aleksandrovna ja Tšerkasskaja, Jelena Borissovna. Inglise keele grammatika. Keskkooli vanematele klassidele. Tln., 1952.

Haiavata lood: H.W. Longfellow’ indiaani mütoloogial põhineva kunstepose ümberjutustus lastele. Tln., 1990.

Intuitsioon: praktiline kursus tunnetuse arendamiseks. Tln., 1998.

Jonan, E. Ametiühislik liikumine meil ja välismail. Tln., 1927.

Kangro, Raimo. Ohver. Žertva. The sacrifice. Ooper 5 pildis pro-

ja epilooigiga. Tln., 1989.

Leithammel, A. Eesti "Mari" ja Saksa "Jüri" ehk Armastuse vägi. Paide, 1898.

Masing, Karl Johannes. Piibli Lugude Esimene jagu, ehk Wana Sea-duse sündinud asjad. Revel, 1901.

Netšajev, I. Jutustus elementidest. Trt., 1946.

Otstavel, H. Juhatused juurvilja kasvatamiseks. Saaremaa, 1926.

Palk, Jakob. Õuna- ja pirnipuude kasvatamine. Tln., 1987.

Rannap, Evi. Leiutiste kirjelduste analüüsi meetoditest. Tln., 1970.

Särgava, Ernst. Jõulupuu. Tln., 1916.

Tammart, Heino. Scarborough. Luuletused. Maarjamaa, 1988.

Uusaeg. 1870–1918. Keskk. X klass. Tln., 1946.

Vabadussõjas langenud läänlaste mälestusalbum 1918–1920. Haapsalu, 1926.

Õpeta mulle oma kodu tunnet. Eesti aut. luuletusi. Tln., 1983.

Äriseadustik. Tln., 1998.

Öökullikool. Kanada, 1970.

999 nõuannet. Vestlusi kodukeemiast. Tln., 1989.

Yli-Vainio, Niilo. Kuidas saan päästetud? Rakvere, 1993.

Need on raamatud, mis ma raamatukogu kataloogist välja valisin. Nii-palju kui see võimalik oli, püüdsin valikut tehes vältida determinismi ja teleoloogiat (inimkeelde tõlgitult: mugulsibulat ja paradiisiõuna), kuigi märkasin, et minu käsi sirutub kataloogikaste välja tõmmates ühe tähe piires rohkem keskmiste poole. Näiteks K-tähe puhul langes minu valik Kangrole, Kangro ette jäi kaks, taha viis kasti. Kuid mitte see pole tähtis – kuidas ka ei püüa, täiesti välja ju mõistust ei lülita! (Kui mõistus täie hooga töötab, on tulemus kindel, üheksakümne üheksal juhul sajast valid sa endale Kafka!) Oluline on tähele panna, kuidas raamatud paariti rääkima hakkavad, kusjuures paarid ei pruugi paikneda järjestikku, vaid võivad olla vabalt valitud. Näiteks haakub üllitis nimega "Kuidas saan päästetud?" (mis minus üksikult mingit huvi ei tekitaks) nii "999 nõuandega" (kodu-keemiast) kui üksipuha millise teise nimistu raamatuga, tekitades mingi ilmselge lisaväärtuse, ning kuigi tekkinud side võib sõltuvalt tunnetusest olla kas lõtv, tugev või keskmine, ei tundu paarumine ühelgi juhul päriselt võimatu.



Ometi on üllatus suurim 1. ja 2. ning 15. ja 16. raamatu puhul. Sest kuidas on võimalik, et nimekirja sattusid kõrvuti Aleksandr Ivanovitš Abramovi “”Mõõtmatu” mõõtmine” (Tln., 1975) ja G.N. Bermanni “Arv ja number” (Tln., 1952)? Ning kas pole see absurdne, absurdne ja armas, et teineteise käevangus on kaks ühesugust, teineteisele määratud: H. Otsaveli “Juhatused juurvilja kasvatamiseks” (Saaremaa, 1926) ning Jakob Palgi “Õuna- ja pirnipuude kasvatamine” (Tln., 1987)?

Kas kõik raamatud räägivad (tõesti) armastusest? Jah, see on tõesti nii!

Kas kõigi raamatute seas leidub (tõesti) mõni, mis sellest ei räägi? Ei, seda ei juhtu, ja kui tundubki, et mõni raamat on morn, omaette ja torssis (lõppude lõpuks, ka Hitler ja Stalin kirjutasid raamatuid ja Eichmanni viimane teos, mida ta enne ülespoomist luges, oli Nabokovi “Lolita”!), siis ilmub ikka kuskilt keegi, kes astub üksiolija kõrvale ja väidab vastupidist.

Raamat puutub raamatut, miks siis mitte inimene inimest?

Roman Romat!

Roma Romani!

Ukselink neid mõlemat!

Roman ja Roma sel korral veel tuttavaks ei saa. Selles on süüdi inimesed, kes neid ukseorva kauemaks seisma jääda ei luba. Küll tuvastavad nad teineteise olemasolu, Roman näeb, et Roma loeb, ja Roma näeb, et Roman loeb. Nad mõlemad loevad, nad on kiindunud ühte ja samasse asja, kuid see ei lähenda neid kuigivõrd, pigem vastupidi, ehmatab. Nad ei näe isegi seda, et nende silmad on üht värvi, pigem tunneksid nad järgmine kord üksteist ära raamatust, mida teine käes hoiab. Kuid selleks ajaks, kui see juhtub (kui ikka juhtub, me pole selles sugugi kindlad), võivad need raamatud juba läbi olla, ilmuvad uued, aga neist on võimatu tuletada kunagist kohtumist ning sellest on kahju. Muidugi, kui raamatud on piisavalt paksud ja küllalt huvitavad, siis võib juhtuda, et kui Roman ja Roma järgmine kord mingis ruumipunktis X juhuslikult kokku saavad, on neil käes – ees – täpselt samad teosed, nad näevad neid, nende silmis sütib äratundmissäde

ning võib loota, et sellest loidab leek. Kuid paraku on see vaid utopia, raamatud, mida nad momendil loevad, polegi täisväärtuslikud või -mõõdulised raamatud, vaid hoopis õhukesed brošüürid, raamatu eellased.

Endel Isop. Kehaliste harjutuste õpetamise üldised alused. Tln., 1992. 92 lk.

Intuitsioon. Tln., 40 lk.

Esimest loeb Roma, teist Roman. Lugemisel on pikk eellugu, see viib sünnini välja ja sellel pole mõtet pikemalt peatuda. Täispikkuses, see tähendab. Tõde selgub tükikaupa.

Roman loeb kõike, mis kätte juhtub, kõigest, mis ta loeb, oskab ta ammutada endale vajalikku. Roman on väga andekas, selliseid leidub ülikoolis teisigi, kuid enamus neist ei tea, kust nende anne tuleb, ning seetõttu kipub see neil ka kaotsi minema. Nad kaotavad oma ande ära ja ei leia pärast enam üles. Või raiskavad, aga see teeb sama välja. Kui nad teaksid, kus ta oli, siis saaks suurema vaevata meelde tuletada, kus ta praegu on. On ja asub. Peidab ja nutab. Valab pisaraid, et teda üles ei leita. Romanil seda probleemi pole, kui tema ei tea, kus ta anne asub, siis ta küsib ema käest järele. Ema ütleb alati, ütleb, kui Romani kirjutatud jutt midagi väärt pole. Neid, tõsi, on vähem, rohkem on neid, mis on. Või mis väikse praavitamisega paremaks lähevad. Aga seda pole mõtet teha, Romanil on uusi ideid piisavalt, vanad jätab ta parema meelega rahule, ei kiusa ega torgi tagant, las olla. Uusi asju on nii palju, et Roman imestab, kuidas teised neid üles ei leia. Nad nagu häbenevad neid, ei taha üles võtta, kuigi asjad, mida andekus vajab (ja vastupidi), on laokil, neil pole omanikku ja nad ei maksa krossigi. Mitte punast sentigi.

Roman on lahe kutt, täiesti kompleksivaba, sellepärast on imelik, et tema vabadus tuleb sellest, et ta on üks. Oma üksindust ta hoiab, sest teab, et kui see kaob, siis kaob ka andekus. On ainult üks inimene, kes on temast andekam ning kes võinuks kirjutada paremaid jutte. Aga ta pole üks, saatus on ta kokku viinud ühe teise inimesega, ta on pidanud temaga tükk aega koos elama, ta on lasknud elul ennast lohku tõmmata. Muidu oleks ta kirjanik nagu Romangi. Või selleks iga hetk saamas. Tegelikult pole see üldsegi tähtis, kas Roman on või ei ole kirjanik, ta on üks neist (ja neid pole palju), kes on ka olemata. Õnnelik, kirjanik.



See inimene, kes on temast andekam, on Romani ema. Kuidas muidu teaks ta öelda, kas asi on midagi väärt. Ja see, kellega ta on pidanud koos elama, on Romani isa. Aga Roman ise on leidlaps, kuigi tema isa on tema isa ja tema ema on tema ema. Sest Roman on andekas ja kõik andekad on leitud, kõik anded antud. Talendid taevased.

Romani ja ema ainus probleem on isa. Isa nii andekas pole. Eladeski ei kujuta ette, et ta midagi paberile paneks. Vast ehk mingi kruvi või poldi, kuid sel juhul pole paber valge ega intelligentne, räpane ajalehenuts hoopis! Vahel isa teeskleb, et on lollim, kui on, see meeldib talle. Talle meeldib mängida väikest last, kes ta ju õigupärast ongi – sündinud 1. jaanuaril 1940, tal oli vaid seitse kuud lapsepõlve, siis tulid venelased ja hammustasid aja katki, jätsid veele jälje. Helmut Teema oli veemotosportlane, praegu võinuks tema kohta öelda “elukutseline”, ta võeti lihtsalt kuskile tööle ja kui vaja, saadeti võistlustele, kust mõni rekord, vimpel või medal ikka kukkus. Esimene asi, mis Roman oma isast mäletas, oli pleki kõlin: isa oli oma medalid Romanile mängida andnud, ja kui ema selle ära keelas, andis isa salaja ikka, ilmselt tahtis ta pojale endast sügavat – kustumatut – muljet jätta. See ka õnnestus, kui Romanil juba mõistus peas oli ja ta lugeda oskas (tänu emale varakult), arvas ta, et tema isa ja keegi inglane Taylor on sama isik. Tayloriga kuulus tollal skautisõidu absoluutne maailmarekord 129 km tunnis ja Roman tahtis, et selle püstitajaks oleks tema isa! Kui isa Romani endaga treeningutele kaasa võttis ja Roman jõekaldalt vaatas, kuidas isa paat, nina püsti, kaldast eemale sööstab, siis oli ta isa üle uhke, alles hiljem, seoses Romani üha kasvava ande ja enesest täiel määral teadlikuks saamisega, hakkas ta aru saama, kes isa tegelikult on – terrorist! Kuid ei saa öelda, et isa – Helmut – oleks olnud andetu, oli ta ju lõppude lõpuks tema, Romani autor. Ja Roman on ju sama mis romaan, see on võhikulegi esimesel pilgul kohe selge! Nali, nukker nali, millele lisandub veel asjaolu, et isa oli teda tehes – luues! – just parimas romaanikirjaniku eas – 39, ei rohkem ega vähem. Ja Roman tuli ilmale täpselt siis, kui pulmapeoks aeg restoranis kinni pandud: 21. juulil 1979! Järelikult oli ta enneaegne, kuid mis teosena talutav, on inimlikult häiriv, pealegi on kuupäevadel alati kalduvus avalikuks tulla, kuid ka sellest oskas Roman kasu saada, see oli talle märguandeks ükskõik millise tekkinud suhte lõpetamisel: niipea

kui tema sünniaja vastu huvi hakati tundma, löikas Roman tutvuse läbi ning tegi seda sama teravalt, järsult ja halastamatult, kui aeg tema isaga oli teinud. Aga suhteid, nii värskeid kui vanu, oli Romanil palju, sest Roman oli seltsiv, elava loomuga nagu isagi, mistõttu ta oma üksioleku (ja ande) kaotamise pärast igaks juhuks alati valvel oli!

Ülikoolis õpib Roman eesti keelt, talle meeldib õppida seda, mida ei saa õppida. Mis peab selge olema juba sündides. Või isegi sünnieelselt. Prenataalselt. Emakõhusiseselt.

See neid natuke ühendab. Sest Roma õpib kehakultuuri. Tema unistuseks on saada modelliks. Ka seda ei saa kuskil õppida. Või õigemini ei meeldi Romale need uuemal ajal tekkinud kohad, kus modellindust õpetatakse. Ta ei arva, et seal temaga midagi halba juhtuks, kui ta sinna läheks, kuid üht teab ta kindlalt: siis peaks ta lugemisest loobuma! Või seda vähendama. Seda aga ei taha Roma teha, ta on juba väikse tüdrukuna harjunud palju lugema, esialgu valikuta, siis aga, taibates, mille järele tema hing igatsust tunneb, vaid neid raamatuid, kus on juttu kehast või kehadest. Või siis valitud palasid, kohti, kus tegelane midagi teeb, ennast ja oma mõtteid mingi liigutusega väljendab. (Näiteks Tolstoi on selle poolest eriti rikas, kõigil tema tegelastel on vähemalt üks viibe, mis tungib sügavalt hinge, sest tuleb sealt samast – hingest!) Kehadel on keel, selles on Roma veendunud, sageli on see sõnadest hulga väljendusrikkam. Keeletuid kehi, tummi muskleid polnud Roma veel kohanud.

See siin on esimene: Romani nägu on täiesti ilmetu, teoreetiliselt ei saa sellist füsiognoomiat olemas olla, seda pole kirjas ei kogemuses ega raamatutes, mida Roma kehakeele kohta on lugenud. Väike põsepuna ei tule arvesse, pigem on see peegeldus Roma enda põskedelt, mis automaatselt punaseks värvusid, kui ta oma kätt võõras pihus tundis! Roman ei liiguta kulmukarvagi, ei palu vabandust, ei naerata, ei nooguta, ei raputa pead, sõnaga, ei tee ühtegi klassikalist kontaktliigutust, mis isastel ometi rohkem arenenud peaksid olema.

Roma on sellest häritud, ta lubab endale, et unustab vahejuhtumi kohe. Nagu Romangi laseb ta pilgu tagasi alla, raamatusse. Kuid raamat (peaks ütleva “raamatuke”, aga see tähendaks väiksuse kõrval ka armsust, hetk tagasi oleks see olnud liialdus, nüüd aga, pärast intsidenti, ilmselge vale) ei kõida teda enam, ehkki üht-teist kasulikku,



sellist, mida meelde jätta ja edaspidi ellu viia, leidub siin küllaga. Roma on endale diplomitöö teemaks valinud "Kehaline kasvatus läbi aegade". Teema on lai, selle alla mahub kõik (ka Roman, kelle perekonnanimi on Teema, see on n-ö võetud nimi, vaba ja julge eestindus Trautmannist), Roma on vihuti just niisuguse teema valinud, nii saab rohkem lugeda, ta võiks Platonist alustada, aga ta kardab, et see läheb liiale, nii ei lõpeta ta kunagi ülikooli ning temast ei saa esimest rääkiva kehaga modelli Eestis ja võib-olla et kogu maailmas. Platon, muuseas, mõistaks Romat paremini kui Romani, kes oli poeet, keda ei huvitanud mõistus, vaid intuitsioon.

Kuid ka Romani ei paelunud veidral kombel enam kuigivõrd raamatulipakas, mis tal käes oli ja kuhu ta oma nina kohe sisse torkas, kui Roma tema käest lahti lasi. Ka tema tundis, et raamat (eelmine termin sobivam) on tühiasi, millest ta enam ei hooli. (Lugemist tühi-seks kuulutada on veel varavõitu.) Olnuks Roma raamat, võinuks Roman Roma emale hindamiseks kaasa võtta. Ta ei teadnud, et Roma perekonnanimi ongi Raamat, väheesinev nimi, mida ta oma kasuema Tamaraga jagas. Ema ei tahtnud, et keegi peale tema seda nime tarvitab, seepärast on Roma siiani igal pool, kus temast juttu, targu kuss olnud. Ta ei tahtnud oma tädi solvata, oli ta ju Tamarale tänu võlgu mitte üksnes oma kasvatus, vaid ka kodu eest, millest ta ise ilma oli jäänud – Roma oli leidlaps. Mitte isetehtud nagu Roman, vaid päris, ta oli jäetud linna välikemmergusse, kust Tamara ta leidis. Mingit kirja lapse mähkmetesse polnud jäetud, küll avastas Tamara sealt lati suitsuvorsti – tänutäheks lapse hoidmise, kasvatamise, lugemaõpetamise ja hariduse eest! Kes muu kui mustlased need olla said? Aga Romal olid sinised silmad ja see võiski olla pärispõhjus, miks mustlasema oma lapse hülgas. Igal juhul andis Tamara lapsele nimeks Roma ja see jäigi ainukeseks, mis Romat oma pärisvanematega ühendas. Sest Roma tähendab mustlaskeeli inimest ning Tamaral oli tore mõelda, et ta mitte tühipalja plika pole leidnud, vaid Inimese!

Kas pole see ilus lugu? See, keda Diogenes lambivalgel taga otsis, on üles leitud! Veidi uskumatu ta ju on, aga seda annab potist pajatamisega parandada.

(...)

Ükskord juhtus selline lugu. Käisin siis teises klassis, oskasin juba kin-

gapaelu kinni panna, ja kui taskurätti nuuskasin, siis ei läinudki kõik mööda, varrukasse, vaid osa jäi ka taskurätti. Olin juba peaaegu nagu kõik teisedki ning sellepärast oli mul jube piinlik, kui naabripoiss Vello mul käisest kinni hakkas ja mulle vanaema kirja andis. Kuid päriselt piinlik hakkas mul siis, kui kirja läbi olin lugenud. Enne oli nii öelda eel-piinlik, mingi kõrge tunne, et kohe juhtub midagi sellist, mis mind eluks ajaks häbistab ning takistab mind saamast tavaliseks teise klassi õpilaseks, beekaks. (Käisin II b-s, kõik mu klassijuhatajad kuni kooli lõpuni välja olid puud, kuigi ma siis seda veel ei teadnud, teadsin vaid üht, Õunapuud, tema oli meil viiendani välja, siis tulid riburada Kreegipuu, Palmipuu ja lõpuks Kask, mis on ju ka Puu, ehkki vast mitte nii täiuslik.) Olin just parajasti klassi minemas, kell oli juba olnud. Selge see, et ka Vello oli kirja läbi lugenud, miks muidu ta minu ette seisma jäi ja mind jõllitas. Oleksin tahtnud ta maha lüüa, aga kirja pidin enne läbi lugema.

Kirjas seisis üksainus lause. Suurte trükitähtedega, nagu oleks ma kirjaoskamatu.

#### SUL JÄI PISS TEGEMATA.

See oli tõsi. Olin mõelnud, et ükskord peab ju saabuma aeg, mil ma enam neile totratele tervisekäskudele ei allu. Lasin potti petteks pisikese sortsu, suurema osa jätsin endasse, pigistasin jalad kokku, istusin laua taha ja hakkasin sööma. Matsutasin kõvasti, sest teadsin, et Ingel sirmi taga kuulab, aga ma ei osanud arvata, et ta nii täpselt ära kuuleb. Ingel sai pettusest alati aru. Kõige vanem meist, Kalju, oli just äsja saanud iseseisvaks ja võis käia pissil, millal ja kus ise tahtis (kuigi ta vanaema meelega vahest endistviisi edasi talitas). See juhtus siis, kui Kalju sai üheksa, sünnipäevahommikul tuttavat teerada pidi läbi jääkülma vahekoridori õnnepalee poole sööstes ei leidnud ta enam eest tuttavat potti, vaid võis minna sinna, kus täiskasvanudki. See oli suur asi, kuigi juhtus väikse poisiga. Ka mina olin äsja üheksa täis saanud, seda võis ka võtta kui meeldetuletust vanaemale, et ma vaid osa hädast potti lasin. Kuid Ingel võttis asja tõsiselt, tõsisemalt kui ükski vanaema. Ta karistas mind takkajärgi, ta oli nagu kättemaksuhimuline kass, kes mul silmad peast välja tahtis kraapida, kui olin ta korvist vanni veeretanud. Kass häbistas mind kõikide silme all, kuivatas ennast ahju juures, hüppas siis aknalauale, kus ma mängisin, ja tegi mul-



le uut ja vana ja kõik naersid, sest said aru, et olen Miitule liiga teinud. Aga mis ma Inglile teinud olin? Millal lubas ta mul saada selleks, kes ma vanuse järgi juba olin?

Minu imestuseks ei hakanudki Vello irvitama, võttis hoopis taskust taskuräti ja näitas mulle. Tal oli neid taskurätte õige mitu, kokku seitse ja igaihega neist oli seotud mingi lugu. Vellol polnud mingit tahtmist mind mõnitada, ta oli ise samasugune, ka teda vormiti kodus kellekski, kes ta olla ei tahtnud. Vellost sai minu kõige parem sõber.

Esimese, esmaspäevase taskurätiku (sinine) lugu

Taskurätt armastas väga Silma. Nad käisid ühes koolis ja ühes klassis. Taskurätt istus Silma taga ja tahtis hirmsasti rääkida. Ta arvas, et parem kui jutt on naljakas. Naljakad jutud mõjusid plikadele paremini. Ta oli kodus lugenud vanu ajakirju. Ajakirjades olid piltidega naljanurgad. Ühel pildil sõitis üks paks mees autoga, tema kõrval istus naine, käsi pikalt autoaknast väljas, pildi alla oli kirjutatud, mida naine ütles. Naine ütles:

“Artur, sõida nüüd teise külje peal kah, siin on kõik minu uut teemantsõrmust juba näinud!” Millegipärast meeldis Taskurätile just see lugu, selle abil lootis ta Silma tähelepanu võita. Tund oli peal, õpetaja seletas klassi ees midagi, Taskurätt küünitask ennast ette ning rääkis loo sosinal ära. Silm turtsatas, see oli esimene märk sellest, et Taskurätt talle mitte ükskõik pole. Kahjuks märkas seda ka õpetaja ja pani Taskuräti teise pinki istuma. Sealt ta enam Silma ei näinud ja eest pink oli ka tühi, polnud kellelegi oma lugusid rääkida.

Teise, teisipäevase taskurätiku (tumesinine) lugu

Taskurätt armastas väga Silma. Nad käisid ühes koolis ja ühes klassis. See oli esimene klass ja kõik tunnid olid neil ühes. Suuremates klassides nii polnud, seal hoiti tüdrukuid poistest võimlemistundide ajal lahus. Võimlemistund algas nii, et kõigepealt vahetati kooliriided klassis võimlemisriiete vastu. Võimlemisriided olid kohe kooliriiete all,

suurt vaeva ei tulnud näha, aga pidi kiiresti tegema, sest võimlemisõpetaja ootas ukse taga, vile suus. Kuna oli kiire, siis ei saanud ka kõige suuremad pullitegijad pulli teha ning klassis valitses suurem vaikus kui geograafia tunni ajal, mida andis direktor, keda kõik kartsid. Kõik ainult nohisesid ja riided kahisesid, keegi tõmbas ketsipaela katki ja vandus omaette, kindlasti kukkus ka mõni nõöp eest ära, aga sellest ei saanud hoolida, sest ukse taga ootas punase ninaga võimlemisõpetaja. Kui vile käis, pidid kõik valmis olema ja rivisse jooksma. Taskurätt võttis sussikotist ketsid, pani põrandale ja kummardas, et ketsi jalga tõmmata, kuid samal ajal kummardas ka tüdruk tema ees. See oli Silma sõbranna, paks plika, keda hüüti Tünniks, nad istusid Silmaga ühes pingis, kõik need jutud, mida Taskurätt Silmale tunni ajal pajatas, kuulis ka tema paratamatult ära. Tünn kiljatas ja Taskurätt tundis oma paljal kaelal sellist kuumust, nagu ta enne ainult kodus ahjuukse ees istudes oli tundnud. Ja märg oli justkui ka – ehmatusega võis Tünn talle krae vahele pissida! Tünn mõtles, et Taskurätt tahtis tema tagupoolt lähemalt uurida, sellepärast kummardaski, et näha, mis tal seal on. Nüüdsest peale arvas Tünn, et Taskurätt on temast sisse võetud. Taskurätt aga oli natuke targem, nüüd ta teadis, miks tüdrukud poistest ära lahutatakse. Kuid õnnelikuks see teda ei teinud – naeratus, millega Tünn teda nüüd igal pool juba eemalt-kaugelt tervitas, ajas Taskurätikul judinad üle kaela jooksma!

### Kolmanda, kolmapäevase taskurätiku (punane) lugu

Taskurätt armastas väga Nina. Ta puutus temaga – Ninakaunitariga! – tihti kokku. Kuid mitte alati polnud see nii olnud. Kui Taskurätt väike oli, käisid nad vanaemaga pargis jalutamas, seal nägi ta Nina esimest korda ja armus kohe. Ka Nina oli parki jalutama tulnud, kuid saatjata – ta oli Taskurätist vanem. Ta oli seal oma sõbratari Naniga. Kui nad vanaemast ja Taskurätist viisakalt tervitades mööda olid läinud, istus Taskurätt teele maha ning lõugas kõigest kõrist (teades, et kedagi peale vanaema läheduses pole): “Ma ei liigu enne paigast, kui Nina mind armastama hakkab!” – “Rahune, kallid laps, kui sa suureks kasvad, saab sinust Ninarätt!” vastas vanaema elutargalt. “Ja siis ei pruugi see sulle meeldida. Nii on juhtunud meie kõikidega.”



## Neljanda, neljapäevase taskurätiku (oranž) lugu

Taskurätt armastas väga Suud. Suu oli ligipääsmatu. Paljud asjad on ligipääsmatud, kuid sageli ainult näivad sellised. Nagu mets pärast tormi. Surm pärast elu. Naine enne meest (kui oled naine), mees enne naist (kui oled mees). Isa enne ema, kui oled laps. Aeg pärast ruumi, ruum enne aega (kui tõde on üheaegne.) Jne, jne. Jms, jms.

Kuid ükskord avas Suu end Taskurätile, läks lahti nagu veidra kujud aken või pööninguluuk ning siis sai Taskurätt näha Ussi. Uss oli väga lahke, kui huuled paotusid, tuli ta koopast välja ja jättis Taskurätile Sädeleva Krooni. See oli tasu armastuse eest. Kroon maksis miljon krooni. Miljon krooni, see on terve varandus, kättesaamatu ja ligipääsmatu nagu mets, surm, naine, mees, isa, ema, laps, aeg ja ruumgi.

## Viienda ja kuuenda, reedese ja laupäevase taskurätiku (roheline ja kollane) lugu

Taskurätt armastas väga Kõrva. Kõrvu oli kaks, nad olid õed, kes olid väga sarnased, aga kaksikud nad polnud. Kui Taskurätt, kes oli sel ajal koolipoiss, neid õhtul koju saatis, avaldas ta ühele neist (sellele, keda ta armastas) armastust. Too aga vaikis, vastas hoopis teine (keda ta ei armastanud), ütles – “Ma olen nõus su naiseks saama!” Seda oli ennegi juhtunud, et Kõrvad käitusid nii, nagu oleksid nad maailma naba: sina kõnetasid üht, kuid vastas teine, hoidsid ühel kätt ümber piha, aga kõrvakiilu said teise käest; kui selles oli veel süsteemi (mida ühelt lootsid, said teiselt ja vastupidi), oli see talutav. Nüüd aga läks Taskurätt raevu ning käratas: “Vait! Sina juba oled mu naine, ma olen sinu peale terve oma elu ära raisanud, mul on sinust kõrini!” Ta enda sõnad ajasid ta raevu, ta virutas Kõrvade koolikotid, mida ta senimaa ni truult kandnud oli, endast umbropsu eemale, need lendasid vastu seina, õpikud, vihikud ja pinalid kukkusid rentslisse. See oli Kõrvaplikade jaoks suur õnnetus, sest nad elasid vaeselt ja neil polnud raha uute kooli-asjade ostmiseks. Taskurätt jooksis koju. Tänav tema taga nuttis.

Ja Taskurätt oli seitsmendal päeval oma tegemised lõpetanud, mis ta oli teinud, ja hingas seitsmendal päeval kõigest oma tegemisest, mis ta oli teinud.

---

“Ma kohtasin teid juhuslikult,” ütles Ingmar. Ingmar on uus tegelane, kuid temagi on seotud raamatuga. Tema raamat, täpsemini raamat, mille ta ise on kirjutanud, oli Romani käes, kui ta ülikooli uksel seisis, käsi vasest lingil, millest ta kohe ära tundis, et see mitte õige link pole, vaid soe inimkäsi – Roma!

Romat Ingmar praegu kõnetabki. Naistega on tal alati parem klapp olnud, ehkki mehed meeldivad talle enam. Aga ta ei julge neile ligi astuda, ta vaatab neid ainult eemalt, eelistatavalt naiste silmade läbi. Ingmar on pervert, kuid ta ei taha seda endale tunnistada, kuigi aeg on selleks ülimalt soodne. Aeg soosib “selliseid asju”, aga Ingmar vihkab aega ja jälestab kõike, mida aeg armastab ja soosib. Seepärast on Ingmar ka enda suhtes ülimalt kriitiline, võiks isegi öelda, et sallimatu. (Aeg suisa lobises sallivusest, seega oli Ingmari vastupidine hoiak loogiline.) Kui Romani ja Roma näol on meil tegemist vaimu ja kehaga (see on täiesti ilmne ega vaja ülerõhutamist), siis Ingmar on midagi vahepealset. Ehk teisiti öeldult: kord on ta keha, kord jälle vaim. Praegu, kui ta Romale seda ütleb, on ta vaim, tema keha on täiesti väärtusetu, ettepoole vimmas, kandilise pea küljes kandilised prillid, kõhn kael, suur kõrisõlm, pikad käed, õrnad ülitundelised näojooned, silmad helesinised, peaaegu tühjad. Nii öeldes – et ta Romat juhuslikult kohtas – Ingmar valetab. See pole küll eriti suur vale, sest Romani on ta juba sellest peale jälitanud, kui see raamatukauplusest tema raamatu ostis, ning Romaniga koos kohtas ta ju ka Romat, kuid Ingmari jaoks on ka poolvaled täisvaled ja täistõtt pole üldse olemas.

“Ma kohtasin teid juhuslikult,” ütleb Ingmar. “Kuid ometi tunnen ma teid läbi ja lõhki.”

Roma on sellisest kõnetamisviisist üllatunud. Tal on tunne, nagu seisaks tema ees mõni mustlasnaine, kes tema käest raha tahab välja



pressida. Ka mustlased teevad panuse sama asja, tundmise, hinge põhja vaatamise peale, Roma on neile mõnikord järele andnud, lasknud endale Toomemäel pargipingil ennustada, kuid mitte ükski neist pole öelnud tõtt, mitte vihjanudki pole nad sellele, et Roma on Roma. Küll on nad rääkinud üksindusest, aga seda määrisid nad kõikidele pähe. Mõni ime siis, et pika rääkimise peale ka midagi muud välja tuli. Kõik algas üksindusest, seda teadsid mustlased ülihästi, sõna ennast ei pruukinudki otse välja öelda, kuid tõmmud mustlasnaised olid meistrid vihjama, soovitama ja isegi ähvardama, kui nägid, et oma tahtmist ei saa. Otsa neile vaadata ei tohtinud, siis olid omadega läbi ja rahast ilma. Kui juba korra käe andsid, siis oli ka su lugu selge ning mustlasel polnud muud muret, kui see uuesti üle korrata. Kuid Roma oli võimeline oma lihaseid kontrolli all hoidma, tema tegi vastupidi, pani mustlase rääkima sellest, mis ise tahtis! Kord pajatas naine, kes võinuks tema ema olla (kes teab, ehk oligi?), Romale loo Nils Holgerssonist, see lugu oli Roma lemmiklugu, selle loo pani ta oma naha all jooksuma, sooned loo rütmis tuksuma, lihased tõmblema ning tõmmu naine, kelle kätte ta oma käe oli andnud, jutustas õpetliku, kuid seiklusrikka loo talle kokkuvõtlikult, kuid Roma sõnadega ümber! Tõsi, ka see lugu rääkis üksindusest, sellepärast ei saanud mustlane pettusest aru.

“Noh, ja mida te minu kohta siis teate?” küsib Roma Ingmarilt, kes seisab ta ees nagu inimese vari.

“Te tahate saada modelliks. Ma võin teid aidata.”

See võttis Romal jalad nõrgaks. Kuidas võis see mees siin seda teada? Modellikunst oli täiesti konkreetne asi, mitte mingi üldine üksindusjura, millega inimesi petta. Ning ta polnud teda ka näpuotsagagi puutunud, ilma selleta polnud aga kõige armetumgi mõistmine võimalik. Ja see, et ta teda aidata tahab, kuidas sellesse suhtuda? Kas oli ehk tegu šarlataniga? Või osava simulandiga? Poediks maskeerunud mustlasega?

“Kust te... kust te seda teate?”

“Teie keha räägib sellest!”

Ingmar ei valeta, kuivõrd kehakeele lugemine pole enam moes (ja semiootika on isegi ülikoolis varjusurmas), siis võib julgelt öelda, et see pole isegi mitte pool-, vaid sulatõde. Ingmar on kehalugemiskunsti

harjutanud kõikide nende peal, kes tema raamatut on lugenud. Näiteks võib ta selja tagant ära öelda, mis lehekülge tema raamatust lugeja loeb: Romanil oli Romaga ülikooli ukstel kohtudes käsil kolmas lehekülg (polnud võimatu, et ta seda juba teist, kes teab, ehk isegi kolmandat korda luges), kus seisis kirjas kolm küsimust, mille ümber kogu raamat keerles:

- 1) Mis on elu mõte?
- 2) Kas dollari kurss veebruaris tõuseb?
- 3) Kuhu ma olen pannud keldri võtme?

Muidugi ei saa Ingmar Roma kehalt loetavat sõnumit nii täpselt formuleerida, kuigi temagi luges kohtudes raamatut (tänu lugemisele kohtumine ju üldse võimalikuks sai), aga seda raamatut polnud kirjutanud mitte Ingmar, vaid keegi võõras, ehkki mahu järgi otsustades (92 lk) võis autoriks olla Ingmarile vaimselt lähedane inimene, sugulashing. Roma puhul võib ta eksimist kartmata defineerida kõigepealt üldsuundumuse, seejärel aga ka täpsema eesmärgi, mille poole keha püüdis. Ingmar on kehalugemise ekspert, sest neid, kelle peal ta on võinud oma oskusi arendada, polegi nii vähe. Tema raamatut, Ingmari "Intuitsiooni" vajavad:

- 1) Kõik Need, Kes Umbusaldavad Mõistust;
- 2) Kõik Need, Kes Tunnevad Hirmu Elu Ees;
- 3) Kõik Need, Kes Arvavad, Et Raamatud On Targemad Kui Nad Ise;
- 4) Kõik Need, Kes Loevad Õhukesti Raamatuid;
- 5) Kõik Need, Kes On Ühel Või Teisel Viisil Õnnetud;
- 6) Kõik Need, Kes Soovivad Saada Õnnelikuks;
- 7) Kõik Need (Üliõpilased), Kel Pole Enne Filosoofiaeksamit Jätkunud Aega Benedetto Croce Äsja Eesti Keeles Ilmunud "Esteetika Põhialuste" Läbi Lugemiseks Või Kelle jaoks See On Olnud Raske Ja Tüütu, Kuid Ingmar Väidab Oma Raamatus Põhimõtteliselt Sama Asja, Ainult Et Tema Üldistus On Avaram, Aga Avaramast (Inimesest) Annab Alati Maha Võtta, Lühidalt: Seal, Kus Croce Ütles Kunst, Ütleb Ingmar Inimene Ja Taiplikud Üliõpilased Annavad Tänu Ingmari (Dagmari) "Intuitsioonile" Eksamil Õigeid, Eksaminaatorit Rahuldavaid Vastuseid.

Selle raamatu nagu ka kõik teised oma teosed on Ingmar välja and-



sobiva. Muidu poleks ka koolil nimeks "Stiil". Dagmar kutsub oma õpilasi nädalapäevade järgi:

Ee  
Tee  
Koo  
Nee  
Ree  
Laa  
Püü

Sellepärast on Dagmar jahmunud, kui Ingmar oma sooviga tema juurde ilmub.

"Sa ju tead, mul on kõik kohad täis!" ütleb ta talle.

"Tee üks juurde!"

"Kosmost ringi ei tee!"

"Kui sa ta võtad, hakkab muster mängima!"

"Muster?"

Ingmar toob meelega sisse uue mõiste. Dagmarile jääb see arusaamatuks, nii imelik kui see ka pole, pole ta kunagi tajunud tervikut, talle on tähtis osa: igal kiindumusel on oma keel, kuid keelt kui sellist pole olemas. Iga keha on kõnekas, kui tema külge teine keha liita, siis lausa jutukas, kõik kehad koos aga on tummad.

"Mis värvi on Ee silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Tee silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Koo silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Nee silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Ree silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Laa silmad?"

"Pruunid."

"Mis värvi on Püü silmad?"

"Pruunid."

Dagmar on oma tüdrukutele küll sügavalt silma vaadanud, kuid pole märganud, et need on üht värvi. Või pole ta julgenud seda endale tunnistada? Ka see pole võimatu, sest Dagmar söandab oma hoolealuseid armastada vaid sedavõrd, kui võrd ta tunneb nende kaaslasi. Just nende silmist on ta lugenud silmi ja kehadest kehasid. Ning veider küll – mida enam tüdrukute *boy-friendid* Dagmari üle naersid, mõnikord isegi avalikult irvitasid, seda suuremaks kasvas Dagmari armastus oma kasvandike vastu, seda enam ta neist hoolis. Avalikult ta seda teha ei saanud, kuigi aeg seda soosis (ausalt öeldes oli ta Ingmari mõju all), talle oli vastik näha ennast selgemini kui peeglis, seal aga oli kõik, mis raami sisse mahtus, võrdne su endaga.

Kehad tõmbusid iseendasse, nad justkui häbenesid seda, mis nendega oli juhtunud, milliseid hellitusi nad olid nautinud, millest ilma jäänud ja mida andnud. Kui see juhtus, kadus ka kunst, kunst, mis ülenaldas üksindust, kuid igatses puudet. Siis sööstis Dagmar tüdrukutele kallale, röökis ja karjus, sõimas ropult ja torkas näpuga tuima kohta. Kuid kohe seejärel, vahetult pärast mõnd liiga isiklikult võetavat kontakti, pilgutas ta lõbusalt silma, andes sellega mõista, et puutuja – näpistaja, pitsitaja, torkaja, kōditaja – polnud tema, Dagmar, vaid see, kellega koos tüdruk aega viitis, keda ta kallistas ja suudlustega üle külvas, kellega ta abielluda kavatses ning kellest võis saada tema laste isa.

Ingmar võtab Dagmari veenmisel appi värvipliiatsid ja paberi. Paber on valge, süütu ja sündimata, pliiitseid on kaks, pruun ja sinine. Ingmar teeb pruuni pliiatsiga paberile seitse täppi ja jääb Dagmarile otsa vaatama. Täpid on paberile paigutatud täpselt nii, nagu modellid lavale. Dagmar noogutab, naeratab: täppide asemel nägi ta tüdrukuid, tüdrukute sees, selja taga või siis silmades (mis ju samuti täpid) poisse. Poisid kippusid mõnikord segamini minema, võis juhtuda, et Ee hakkas meeldima Püü poisile, kuid segadust see ei tekitanud, silm reetis varakult kõik muutused, ka need, mis veel aset polnud leidnud. Pruun silm eriti: kõik saladused luges Dagmar sealt suurema vaevata välja, mis teda muretsema pani, oli üksindus. Üksinduse vastu võidelda oli raske, kuid mitte võimatu. Raskeks läks siis, kui keegi väljast juurde tuli. Keegi, keda Dagmar ei tundnud. Kuid seda juhtus harva. Äraselgitalt: kui Püü poiss Eega elama hakkas, siis läks Ee poiss Püü juurde.



Siis hakkavad modellid – täpid – liikuma. Nad tulevad lava tagant estraadile, peatuvad hetke, nende kehas on pinge ja väljakutse. Ning energia. Energia ei jaotu kehas ühtlaselt, on paiku, mis suisa nähtavalt särisevad, ning paiku, mis on ühtlaselt soojad nagu jahtuma hakkav õhtune pliidiraud pärast söögitegemist. Energia paikneb kehas pidevalt ümber, järsk süttimine on see, mis vaataja tähelepanu köidab. Lõpplahendus saabub poodiumi lõpus, seal, kus modell järsku peatus (kuigi võis jääda tunne, et tema tulek jätkub veel õhuski ning lõpeb alles vaataja silmateras) ning energia keha kõige iseloomulikumas punkti koondus. See võis olla vibreeriv rind, mis peitis endas üht sõna, üht hiljaaegu aset leidnud lugu, millest ka vaataja nüüd võis osa saada. Kuid see võis olla ka puus, puusad olidki kõige kõnekamad, kuid samas oli see ka laiatarbekaup, puusakunsti oskas igaüks, kuid mitte keegi ei vullanud seda nii nagu Tee. Tee oli puusakõne maksimumini välja arendanud: poodiumi lõpus paigale tardudes võttis ta oma tumesinise (peaaegu lilla) sametist nokkmütsi peast ja riputas väljaulatuvale puusanukile. Mis mütsi puutus, siis kuulus see lahutamatu koostisosana iga kostüümi juurde, mis Tee endale selga pani.

Igal esinejal pidi olema midagi, mis ei muutunud ega sõltunud sellest, mida ta kandis. Eel oli selleks luitunudsinine taskurätt, mille ta kõige ootamatumatest peidupaikadest välja tõmbas (ka siis, kui tema keha peale rannakostüümi midagi muud ei katnud), kuid mitte kunagi sinna tagasi ei pannud, jättes selle näppude vahele lehvima ning tekitades nõnda vaatajas ootusärevuse ja pinge. Selle nipi, lihtsa, kuid efektiivse, oli Dagmar ise Eele välja pakkunud.

Ka teistele on tal midagi anda olnud – kuni nad veel õpilase seisuses olid, pidi tema neid õpetama ja ta tegi seda hea meelega. Kool oli punane silmalapp, mis sobis suurepäraselt tema lopsakate rindadega, mis küll ülemäära lobisema kippusid, kuid mille taltsutamise ja tasakaalustamisega Punane Lapp (Koo poiss hüüdiski teda nõnda, mõistagi oli tal selleks lisapõhjus!) hästi toime tuli.

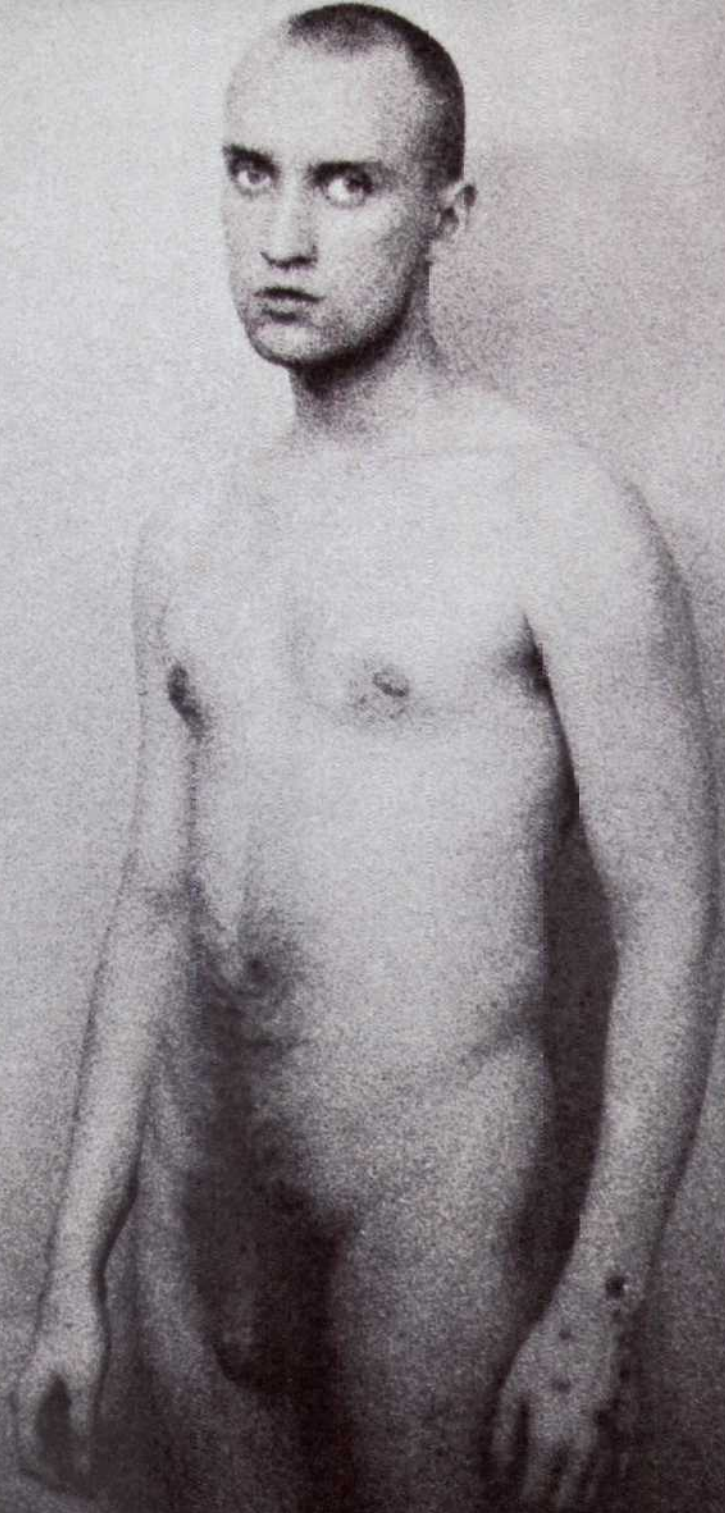
Nee oli naljakas, tema armastas nööpe. Esialgu ei saanud Dagmar aru, millest see tuleb, et Nee ükspuha millist riidet selga pannes (trend juhtus parajasti olema nööbivaba) ikka nukraks jääb, taipas alles siis, kui avastas, et kõik tema kodukleidid on üle külvatud nööbiriidadega, keeruliste mustritega, mis jooksid risti-põiki üle riide. Need olid lõbu-

Mark  
Raidpere  
"10"  
1977





Mark  
Raidpere  
"10"  
1977



nööbid või muidu-nööbid, mis midagi ei kinnitanud ega kinni ei hoidnud, siksakitasid niisama, neid leidus isegi ihupesul (mille kontrollimiseks Dagmaril lepinguga luba ette oli nähtud) ning ühe, imetillukese ja oranži, võttis Dagmar Nee suust, kui nad parajasti trenni tegid ja Dagmar jälle, kuid sugugi mitte ilma põhjusega tige oli. Sellest peale oli nööp legaliseeritud ning Nee võis seda kanda, kus ise tahtis, aga ta pidi nii tegema, et ka vaataja tema eripära märkas ning selle järgi Nee ära tundis. Nee ilma (oranži) nööbita oli nagu (sinine) taevas ilma (musta) maata.

Ree ja Laa kandsid kaelas väikest hiirt, hiir rippus paela otsas, ühe hiir oli roheline, teisel kollane. Ree ja Laa olid tüdrukute hulgas kõige vanemad, Dagmar tundis neid vaadates alati hirmu raseduse ees, kuid seni kuni hiir hüppas ja kargas, ei löönud vanakaru veel trummi, Dagmar oli kindel, et kui see juhtub, kaob ka hiir, hiir ja lapse lapsetus olid omavahel seotud. Ajakirjanduses räägiti, et Ree ja Laa on kaksikud, keda ema on maha jätnud, kuid see oli osa müüdist, mida Dagmar ise levitas.

Püü tuli tema juurde viimasena (täiesti juhuslikult just pühapäeval: kui teiste identiteet oli antud, tema poolt peale pressitud, siis Püül oli see päris) ning Dagmaril tuli enne tükk aega mõelda, kui ta lõpuks Püüle sobiva tunnusjoone leidis. See oli sirelioks, viloletne õnneõite kobar (mõistagi kunstlik), mis Püü hammaste vahelt välja rippus. Rohkem midagi tarvis polnud, edasi hakkas juba tööle vaataja fantaasia, kes sõltuvalt oma rikutuse või rikkumatus (mis märksa hullem kui rikutus) astmest kobarat Püü kehal oma meeliskohta kinnitas.

Ja nüüd siis veel üks! Mis see Ingmar ajab? Ons ta ehk äkki ise armunud? Ja kellesse?

“Tema jaoks ei pea sa midagi leidma, tema lihtsalt on. Ning tema olemisest võidavad ka teised! Oled sa märganud, et kõikide su tüdrukute silmad on pruunid?”

“Ei.”

“Kas sa ei arva, et see oleks uus komponent? Sinine pruunis, mõtle ise! Lisaväärtus, kapital, investeering?”

Ingmar teab, et just need sõnad tema sõbra peale mõjuvad.

“Kas tal on keegi?”

“Ta pole ükski.”



“Kes?”

“Roman.”

“Roma ja Roman?”

“Just.”

“Kust ma ta leida võin?”

“Esialgu mitte kuskilt.”

“Aga sa ju ütlesid, et tal on keegi?”

“Ei, seda ma ei öelnud. Kordan: ta pole üksi.”

“Ei ole üksi, aga kedagi pole?”

“On, kuid esialgu ainult osaliselt.”

“?”

“Tunnevad nende käed. Ainult käed on omavahel tuttavad. Kuid ära muretse, küll teised kehaosad järele tulevad. Nii on see alati olnud, armastus ei alga mitte tervest, vaid osast. Kröömust. Niuksest, mitte karjest.”

---

Möödub hea hulk aega, enne kui Roman ja Roma jälle kohtuvad. See on hea. Vastasel juhul ei oskaks ma sellest kirjutada. Kiirtempod on mulle vastuvõetamatud. Olen olemuslik prokrastinaator. Kes selle sõna tähendust ei tea, vaadaku järele. Ka see võtab õnneks aega. Isegi lühikesed asjad, novellid, miniatuurid, mõtteterad, venivad minu käe all pikaks, tera kuhjaks, mini maksiks, novell *novel'*iks, romaan eeposeks, eepos igikestvaks seepseriaaliks. Sellepärast ma pikemate asjade kirjutamist kunagi ette ei võtagi: teispoosus ning postuumsus pole mulle kunagi huvi pakkunud, mul on siinpoosuse haisva sõnnikugagi piisavalt tegemist. Kõik minu lood algavad mõnest lausest, millega ma nõus ei ole. Mis mind ärritab. Kohe tahan tõestada vastupidist, et nii ei ole, näiteks et inimene ei ole üksi ning et kunst ei ole üksinduse ülistus. Kuid minus puudub taolistel puhkudel vajalik järjekindlus: minu pikk-lühikeste asjade aeglane aeg on samas hüplik, need on surmahirmus uluki jänesehaagid. Oma tegelastest ma ei hooli, teen neile haiget, liidan neid ja lahutan, kui sellest vaid vastupidise tõestamisel kasu oleks.

Teiste sõnadega: Roman armub Romasse, nad tutvuvad ning otsus-

Mark  
Raidpere  
"10"  
1977





Mark  
Raidpere  
"10"  
1977



tavad koos elama hakata, kuid selle all kannatab Roma looming, tema juttude kvaliteet, ema ei kiida neid enam heaks, rääkimata sellest et ka *Looming* ja *Vikerkaar* lükkavad need tagasi. Seda on ennegi tehtud, kuid varem on Roman selle peale käega visanud, tühja kah, küll teinekord võtavad, nüüd on see oskus temalt justkui näpatud. Roman ei oska enam ilma armastuseta armastada ning see on tema hukatus. Varem oskas, nüüd mitte. Kui nad Romaga ülikooli ees (irvakil ukseirves) kokku said, lugesid mõlemad raamatut, õhukest küll, kuid ka õhuke raamat on raamat. Isegi juhuslik paberilipakas, kinopilet või prügikasti tagant leitud kiri võib olla raamat. Kui tal on lugeja. Lugemine teeb raamatu, annab sõnale mõtte. Romani ja Roma lugemine oli ühine, kuigi raamatud olid erinevad. Sellist asja pole varem juhtunud.

(...)

Hea hulk aega on suure kiiruga (kuid mitte kiirustades, ei, seda ühelgi juhul mitte!) möödunud, täpsemalt öeldes just selline ajahulk, mille jooksul Roman ja Roma uuesti kohtuda ning teineteist leida jõuavad. Muuseas, ka kaks raamatut, üks riivli ühes otsas, teine teises, võivad täpselt samuti, kuigi hoopis teistsugust taktikat kasutades samale tulemusele jõuda. Teie, potentsiaalne (raamatu jaoks säilib teie potents elu lõpuni) lugeja, ei pane seda tähelegi, te ei märkagi, millal too pisike, peaagu nähtamatu (ning ilmselt naissoost) brošüürike jõudis pugeda piraka Boschi (maskuliinne, kuid igast otsast lagunev kunstialbum) külje alla. Kuidas see võis juhtuda ja miks, jääb ilmselt igaveseks teadmata, sest mõistuslikult võttes ei saa selline asi üldse võimalik olla. Kuigi raamatu füüsiline liikumine pole ju täiesti võimatu, arvestades teie hajameelsust, võisite te ise need kaks teost juhuslikult kokku viia... Olen ise raamatukogus töötanud ning tean, mis tunne on leida A-formaadis üllitist E-formaadist... A, muuseas, tähendab biblikeeles väikest, E aga ülisuurt.

---

“Mis see on?”

“Pintsak.”

“Selline imelik.”



“Mis mõttes?”

“Kollaste nahklappidega.”

“Need kaitsevad küünarnukke.”

“Sinu tööga see sobib.”

“Õige. Kui lapid läbi kuluvad, tuleb surm.”

“Palju nad ühe romaaniga kuluvad?”

“Sõltub romaanist.”

“Sa räägid nagu jõulukuuse müüjad, küsid nende käest, mis kuusk maksab, nemad vastu, et sõltub kuusest.”

“Proovi selga.”

“Ma just tahtsin küsida... Sobib?”

“Nagu valatud. Oled sellega nagu mu isa.”

Romanil enam isa ei ole. Isa-aeg on läbi, ema-aeg veel kestab. Roma seisab riidekapi ees ja uurib Romani garderoobi. Roman lubab tal seda teha. Roma paneb pintsaku selga. Pintsak on talle paras, see on Romani isa pintsak: kollaste nahklappidega. Küünarnukkide kaitseks. Küünarnukke peab kaitsma. Kui küünarnukke ei kaitse, tuleb surm. Imelik mõelda, et selle pintsaku sees oli kunagi olnud Helmut, mees, kes arvas, et on laps. Ainult lapsel on selline naeratus. Enne surma oli Helmut ikka sagedamini naeratama hakanud. Vahel võis ta söögilauast üles tõusta ja välja minna. Kui sa ta käest küsisid, et kuhu sa lähed, isa, siis oli vastuseks väikse lapse süütu naeratus. Ei saanud ju nemad emaga keelama hakata, last võib veel keelata, kuid mis teha kuuekümnepäevase lapsega, kes on meistersportlane ja maailmameister (mis sest, et rekordid on iganenud), lapse isa, Romani autor? Sellisele peab voli andma, kuigi hirm on südames. Hirm elu pärast. Saatuse siksakkide pärast. Elu polnud skuuter, mis mööda vett otsejoones edasi tormab, laineharjalt õhku hüppab ja laksatades alla kukub.

(...)

Isa oli surnud kümneaastane ning Roman sai suvel kakskümmend. Kui neile koju helistati – sündmuskohalt, mitte haiglast – taipas ema kohe, milles asi. Helistaja, kelle nimi jäigi saladusse, oli väga viisakas, kannatlikult ootas ta sobivat hetke, millal kurb sõnum edasi anda. Kuid ema ei lasknud tal rääkida.

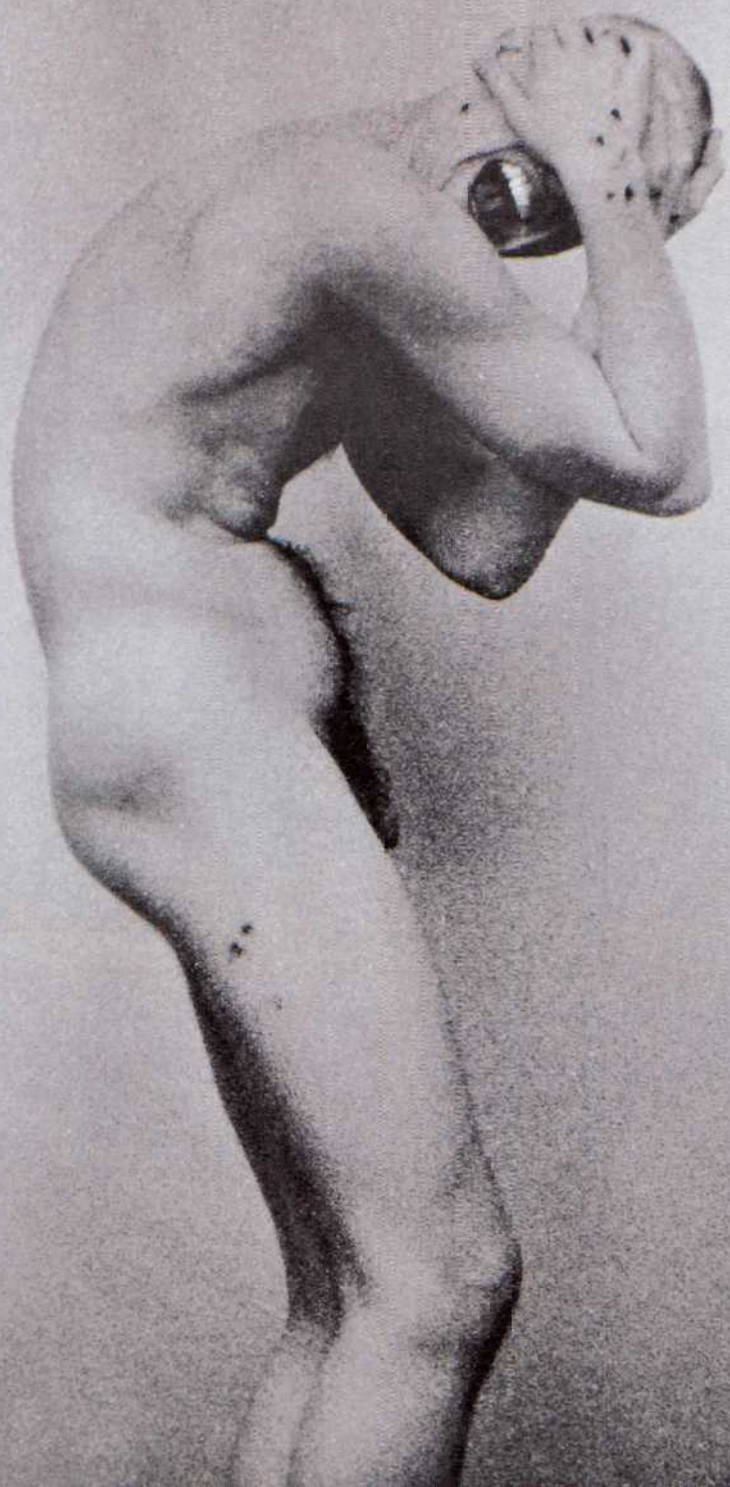
“Jah ma tean tal on jalaluumurd see on raske asi aga sellest saab terveks kargud on meil olemas ah et koljuluumõra päriselt sellest ei

Mark  
Raidpere  
"IO"  
1977





Mark  
Raidpere  
"IO"  
1977



parane ma tean peab lusikaga toitma ma teen seda hea meelega meie peres polegi enam ammu last olnud vabandage.”

Meeleheitlikult pakkus ema välja ikka uusi lahendusi, asju, mis polnud surm, kuid lähenesid sellele paratamatult iga hetkega. Seda oli õudne vaadata, Roman võttis ema käest telefoni, ta ei tahtnud seda anda, Roman väänas selle tal käest ja tõukas ema eemale, ema vaarus, haaras käega lauaservast, kuid varises laudlina endaga kaasa tõmmates laua kõrvale põlvedele. Roman aga ütles, põlvitavat ema silmanurgast jälgides: “Me tuleme kohe.”

Kuid minna tuli üksi, ema oli hüsteerias. Roman palus naabrimeest, et see ema järele vaataks, ja läks. Sündmuspaik polnud kodust kaugel, ka liiklus polnud siin teab kui tihe: mõni auto, paar puud ja valgusfoor. Tee servas seisis tumesinine Ford Sierra, selle uks oli lahti. Isa kõrval põlvitas helesinises ülikonnas kiilaspäine mees ning halas:

“Nagu väike laps, nagu väike laps! Kes siis nii üle tee läheb?!”

“Ta ongi väike laps,” ütles Roman.

“Kust te teate?”

“Ma olen ta isa.”

“Teil oli vist hea poeg?”

“Väga!”

“Andke andeks!”

“Teile on andeks antud.”

---

Kohe pärast isa surma kirjutas Roman novelli, elu parima, nagu ta ise arvas. Kui ta selle emale lugeda andis, hakkas ema nutma ja ütles, et ta seda kellelegi lugeda ei annaks. Miks? imestas Roman. Ons see siis vilets asi? – Ei, ei ole... ma lihtsalt ei teadnud, et sa oma isa nii armastad.

Selle peale hakkas Romanil piinlik, oli ta ju isa asemel iseennast ette kujutanud, alles siis tundis ta, kuidas juttu koguneb soojus nagu stepslisse pistetud triikrauda, põsed hakkavad õhetama ja südamesse tuleb õrn tunne. Ta vist isegi naeratas, kui selle tunde ära tundis – täpselt sama naeratust mis isa. Roman oli nüüd isa ja isa oli tema poeg, mingid jooned ka segunesid – võime iseenda eest seista, oma õnne ise en-



dale sepistada oli neil ühine. Kuid seal, kus ema arvas poja armastust isa vastu ära tundvat, oli Romani armastus iseenda vastu ning halemeelne rõõm sellest, et poeg, kes oli ta isa, tema surma juures viibib. Et ta mitte üksi surema ei pea. Sellest ka naeratus, topeltrõõm elu püsiväärtustest. *Hinc illae lacrimae*. Kuigi Roman ladinast lugu ei pidanud, oli see ometi õige.

Kui ema seda talle ütles, mõistis Roman, et lugu pole suurem asi. See oli tema esimene ebaõnnestumine, kuigi ema seda otsesõnu välja ei öelnud. Ta sai aru, et seekord oli ta vabadusega liiale läinud – mitte kõik siin elus polnud materjal, mitte kõik polnud öeldav. Romanile meeldis kirjutada elust maha, kõik tema tegelased olid elust võetud ning tulid hiljem ütleva, mida nad tema lugudest arvavad. Üldjuhul arvasid hästi, tegelasteks saada oli kõigil hea meel, Roman garanteeris kõigile surematuse, isegi nime ei muutnud. Seda oli lihtne teha, sest siiani olid kõik need elus, kes talle inspiratsiooni olid andnud, ainu-  
mas isa, üks isa terves maailmas ei saanud talle aitäh öelda. Ning poleks ehk öelnudki, oleks ainult küsinud: “Miks ei armastanud sa mind tõeliselt, miks pidid teesklema ja nägusid tegema, selle asemel et ausalt välja öelda, kuidas sa mind vihkad?”

Selleks et tõsimeeli ja ausalt isast kirjutada, pidi veel keegi surema. Keegi, keda Roman armastas. Keegi, kes polnud ta ise.

“Isa” (nii oli novelli pealkiri) ära viskama Roman ei hakanud. Seda oli ka küllalt raske teha. Vanasti, kui veel paberi peale kirjutati, oli pahnast kergem lahti saada. Rebisid tükkideks, viskasid prügikasti ja asi tahe. Nüüd nii ei olnud. Alati, kui Roman arvutite dilaatimiskäsu (arvutikeel oli põhimõtteliselt tõlkimatu: kustutamine jäägu kustukummile!) andis, polnud ta kindel, kas see ikka ära kadus või säilis kusagil kõvaketta käärudes, kust mingi häkker selle alati üles võis leida. (...) Ka “Isa”-faili võis muidugi mingil suva-aadressil kosmosesse saata, kuid endale jäi see ikka sisse, võisid ta millekski muuks ümber nimetada, aga see oli enam-vähem võrdne sellega, kui raamat raamatukogus meelega valesse kohta sokutada – teiste jaoks oli raamat kadunud, sina aga teadsid, kus see on.

Mark  
Raidpere  
"10"  
1977







Mark  
Raidpere  
"IO"  
1977

---

Roma: "Miks sa oma isa lapseks kutsud?"

Roman: "Kõikide leidlaste isad on lapsed, kas sa seda siis ei teadnud?"

Roma: "Ei."

Roman: "Nüüd siis tead."

Kuid Roma oleks Romani veel paremini mõistnud, kui Roman talle "Isa" lugeda oleks andnud. Paraku ta seda teha ei saanud, ema sõna oli Romani jaoks seadus, ta oli palunud, et Roman seda juttu kellelegi ei näita, ning nii Roman ka tegi, *Looming* ja *Vikerkaar* jäid vesise suuga. Viimasel ajal tunti Romani vastu suuremat huvi kui kunagi varem, toimetajad helistasid koju ja küsisid, kas Romanil ei ole "midagi", nad justkui aimasid, et Romanil on "midagi", mida ta nende eest varjab ning mis on võibolla liiga hea, et seda trükimusta ja tuntusega rikkuda. Vahel sattusid nad ema peale, ema ei öelnud neile midagi, oleksid nad teadnud, kellega neil on tegu, maailma parima emaga, eksimatu toimetajaga, siis poleks nad vast nii väga peale käinud.

Ajad olid muutunud, vanad tegijad, staažikad kirjanikud enam preemiaid ega auhindu ei saanud, nende lips oli läbi. Ka isa aeg oli ümber saanud, talle osteti lapatsitega pintsak ja lasti laua taga istuda, ime siis, et ta ära väsis ja imelikuks muutus. Ka võistluspaati talle enam ei antud, aga kaua sa kaldalt ikka vahid? Nüüd kihutasid skautritega noored, vanad pidid aerupaadiga sõudma. Üks korralik jetti (seda nime kandis nüüd skauter) maksis oma 100 000 kronu ära, selle selga ei saanud üht ätti ju lasta, eriti kui ta oma iga arvesse ei võtnud! Roman ise oli selle klubipoistel ära keelanud, tema teadis paremini, mis isal tarvis, mis mitte. Teadis ka seda, kartis rohkem, kui teadis, et üks selline sõit võinuks maksta isa elu; paat oleks üksi tagasi tulnud, selle roolis oleks istunud rökiv laps, mitte täiskasvanud mees!

Kuid ega ka Romani aeg veel saabunud olnud. Sest Romani lood polnud moodsad, kunstikrutskid neist peaaegu (sest Roman oli loomult vallatu ja lubas endale vahel üht-teist) puudusid ning aeg jooksis neis aeglaselt. Romani enda tunde järgi hõljusid tema lood kusagil maa ja taeva vahel, mitte liiga kõrgel, nii umbes inimeste peade kohal.



Iga mõttesse vajunud, kuid mitte liiga murelik ilme, iga muhelus või ootamatult huulile ilmunud naeratus tähendas seda, et inimene neid lugusid oma lagipeaga tundnud oli. Sellest Romanile piisas, midagi enamat ta ei tahtnudki. Tahtis, et mõni tuleks juurde ja ütleks aitäh, Roman ei teinud vahet, kas ütlejaks on kerjus või kirjandusajakirja toimetaja, kerjuse üle oli tal ehk rohkemgi hea meel (või oli see ta järjekordne krutski?).

Roman pidas sõna. Ta sülitas ajale, post- ja potsmodernismile, noorte ja vanade vastuolule (põlvkonnad olid põlvepikkused konnad, võimatu oli neid sülle võtta ja silitada). Roman jäi iseendaks, tema loomine sündis üksindusest. Ta oli ükski, kuigi tal oli Roma. Oli ka Ingmar, kes läbi Roma teda armastas (oma järgmise raamatu kavatses ta pühendada temale). Oli Dagmar, kes läbi Romani (silmade) armastas Romat (järgmise moedemonstratsiooni mõtteliseks keskmeks oli sinine täpp, Roma!). Nad mõlemad meeldisid talle, nad mõlemad kokku, Ingmar ja Dagmar, vormusid Romani järgmiseks teoseks, romaaniks, mille pikkus sõltus täielikult kummaliste, kuid inimlike suhete lõpututest hargnemistest, peegli peegeldustest, kaoses valitsevast korrast, mustsõstramustrist.

Kuid "Isas" rääkis Roman ajast. Tal oli see võrdlemisi hästi kirja pandud, sellepärast on kahju, et ta sellest kellelegi kõneleda ei tohi. Sest just aeg tegi isale liiga, muutis ta lapseks. Isa ajast oli tükk väljas. Eesti riigil oli topeltajalugu, üht ajalugu ta häbenes, teise üle tundis uhkust. Häbenes pikka, uhkeldas lühikesega. Ühes stseenis oli juttu sellest, kuidas isa nende juurest ära läks ja enam tagasi ei tulnud. Märkamatuks õnnestus Romanil peatükki sisse poetada isa sünniaeg: 01. 01.1940. Puhast lapseaega oli isal viis ja pool kuud, siis algasid ajad, mis olid nagu spetsiaalselt selleks mõeldud, et inimene mõne päevaga mitu aastat vanemaks jääks. Kui inimene on titena täiskasvanu, siis on tal õigus olla täiskasvanuna laps. Roman mõtleb oma isale välja nii eluloo kui ajaloo. Ajalooga on veidi kergem. See pole küll tavaline, et keegi ajalugu sõna-sõnalt võtab ja usub ning oma elu-ajast ajaloo-aja maha võtab, et jälle laps olla. Laps, kellel on laps: kahekordne laps. Kui selline kuskil leidub, siis on see Romani isa. Uskumisest piisab, et olla.

Tähelepanuväärne on see, et Romani loos polnud ühtegi aastaarvu,

ometi oli lugejale korrapealt selge, kes on kes, kes isa, kes poeg ja kes ema. Sellist asja polnud eesti kirjanduses tõtt-öelda veel ette tulnud. Nüüd tuli. Oli. Ja jäi: Roman Teema. Oma isa, Helmut Teema teemaarendus. Puänt oli ema, Elle Teema. Rohkem neil sugulasi polnud, mitte ühtki vanaema, ainult kümme vanatädi, kes olid ürgvanad. Neid võis isegi rohkem olla kui kümme, kuskil saja ringis, Roman ei viitsinud vahet teha, kes nad talle kõik olid, mõni võis (Romani loojate temperamenti arvesse võttes) või tütar olla. Romani loominguiline tegevus ei pakkunud neile pinget; kui Roman neile külla läks, siis pandi temagi laua taha istuma, pakuti magusat napsu, magusat kooki ja veel magusamat (valikut polnud) kohvi, aga kirjandusest juttu ei tehtud. Nii ei saanudki Roman teada, kas vanatädid teavad, et nad on kahekordselt surematud, üks kord oma tegeliku olemise ja vanamoodsusega, proteeside nätsutamise, parukate alt paistva kollase naha, värisevate käte, hõbenõeladega juuksekrunnide ning saksakeelsete üllatushüüetega, achide ja ochidega, teine kord aga täpselt samade asjadega, kuid nüüd juba hoopis teises kohas, millest nad kas midagi ei teadnud või midagi teada ei soovinud – Romani juttudes, lugudes, romaanides.

(...)

*Ka see üks* kutsus, lausa tõmbas Romani endasse. Seekord oli tal seda kergem teha, sest Roman oli kergelt vintis. Ta ei pannud ust tähelegi. See polnud miski ime, sest üks polnud tavaline üks, vaid pöördüks. Sellistel pole ei linki ega hingi, kuid ega nad sellepärast halvad ole, ukselik olemus, avanemine, on neis ehk pareminigi realiseerunud kui kägisevas hinges või käuksuvas lingis. Või ukseplaadis, millele jalaga võmmu anda, kui käe tõstmiseks mahti pole. Ka selliseid tuleb ette. Inimese elus tuleb kõike ette, mõnikord ka seda, mis juba seljataha jäänud.

Roman tahtis vastu seina nõjatuda, kuid seina polnud, oli üks. Üks tõmbas Romani endasse. Pöörlevast rattast tõmbas Romani välja halli peaga vanem mees, kes kandis kuldnööpidega rohelist livreed – uksehoidja. Kuivõrd puudus üks, mille lahtimineku eest hoolt kanda, siis tegeles ta sellega, et tõmbas inimesi rattast välja. Öhtul oli tööd rohkem, siis saabusid hotelli purjus soomlased. Päeval uksehoidja igavles, käis fuajees edasi-tagasi ja vaatas läbi klaasseina välja, kas mõni takso ette ei sõida. Takso üle tundis uksehoidja head meelt, taksol oli tava-



liselt neli ust, millest üks kuulus kindlalt avamisele, kui aga vedas ja ta küllalt kiire oli, siis jõudis ta lahti teha tervelt kolm ust, kaks hotelli-poolset (juhul kui juhi kõrval keegi istus) ning selle, mis oli teisel pool. Ükskord oli ta isegi juhust kiirem, enne kui see oma käe lingile pani, oli uks juba lahti. Uksehoidja isiklik rekord oli viis ust, viies oli pagasiruumi oma, kuid see oli erand, tavaliselt ta seda tegema ei hakanud, kuigi oleks jõudnud, sest üldjuhul olid taksojuhid laisad ega teinud oma tööd korralikult, vähemasti mitte nii korralikult ja kohusetruult kui tema. Uksehoidja oli oma töösse kiindunud, uste avamine oli tema ainuke armastus (ta oli poissmees), ukсед olid tema usk ja unistus. Ka und nägi uksehoidja udest. Udest ja inimestest, sest üks polnud mõeldav ilma teiseta: ükski inimene ei tohtinud tema töö-ajal ust oma käega puutada, kui keegi seda tegi, ärkas uksehoidja karjatades üles. Uksehoidja oli pärit põlisest uksehoidjate suguvõsast, praeguseks oli neid vähe järele jäänud, kes endale puhtalt uksehoidmisega elatist oleks teeninud (mõned olid küll liftipoisid, aga see ei läinud ameti traditsioonidega kuigivõrd kokku, üks aga, uksehoidja vanaonu, elas Ameerikas ning töötas ühe väikelinna ajaloomuuseumis giidina, uste avamine ei kuulunud otseselt tema töökohustuste hulka, kuid ega see kedagi ka otseselt ei häirinud, mõnikord sai ta selle eest isegi jootraha ehk tip'i, nagu ta oma kirjades kirjutas), enamusel säilis see varjatud kujul, sellist ametit polnudki, kus üldse ustega pistmist polnud. Uksi esines nii kirjanduses kui muusikas: igast teosest leidsid samapalju hüljatud uksi kui üksikuid inimesigi, ning kui muusikast rääkida, siis oli ansambel Doors ning selle juhi Jim Morrisoni kurb saatus kõige ilmekam näide sellest, kuidas ukse nimega mängida ei tohtinud. Ukсед olid armastuse kõige universaalsem vorm; nad võisid oma vormi muuta, kuid nende sisu – AA VAA NEE MII NEE – jäi samaks.

“Mida sa loed?”

“Raamatut.”

Uksehoidja luges tõesti raamatut, Roman jõudis selle ära näha, kui ta rattas tiirles ja iiveldus peale tuli. Kiirus üha kasvas, kuid soikus kohe nulli, kui uksehoidja ukse peatas. Uks alistus uksehoidjale kohe. Erinevalt Romanist, kes väljumiseks veel siiski õiget auku üles ei leidnud, kui karusell peatus.

“Kuidas on?”

“Pole viga, kannatab lugeda.”

“Olete Saaremaalt?”

“Kust te seda võtate, ma pole veel ühtki ööd ütelnud?”

“Kannatab, selle järgi, teil seal saare peal nii öeldakse. Öö ja kannatus.”

“Õige küll. Aga kes teie olete?”

“Kirjanik.”

Romani meeleolu tõusis märgatavalt, ometi kord keegi, kellele meeldib lugeda ning kes ei häbene seda tunnistamast. Ning veel kus – Tallinnas! Tallinna Roman vihkas, siin läks alati kõik viltu, kui õhtuks bussi või rongi peale ei saanud, siis oli hommikuks mõru meel ja pohmakas kindlustatud. Nagu praegu. Ega Roman eriti aru ei saanud, kus ta momendil viibib, teadis ainult, et Tallinnas, aga kus täpsemalt?

“Kus ma olen?”

“”Olümpias.””

“See sobib. Mis siin toimub?”

“Ilusaid naisi näidatakse.”

“Kas mind ka ligi lastakse?”

“Olete teretunud.”

“Selle kampsuniga?”

Roman Tallinnas ja Roman Tartus olid kaks täiesti erinevat asja. Tartus käis Roman enam-vähem korralikult riides, see tuli sellest, et Tartus mõtles ta enam-vähem korralikke mõtteid, Tallinnasse aga ilmus Roman määrdunud ja läbihigistatud villase kampsuniga, mis tema Tallinna-mõtteid täiesti vääris. Isegi silmavärv läks pealinnas teiseks. Kui Roman Tartus bussi istus ja silmad kinni pani, olid need veel sinised, kui ta need aga Tallinnas avas, olid need juba pruunid, kusjuures mitte tavalised pruunid, vaid küpse ploomi karva pahelised. Tartus oli Roman sinivereline üliõpilane, kes hoidis käes rohkem raamatut kui õllekannu või siis mõlemat korraga, Tallinna jõudes lugemine unus ning igaks juhuks kaasa võetud raamat nägi kotinurgas või rinnatas- kus näguripäevi. Tallinn oli purgatoorium, puhastustuli, millest Roman küll alati puhtalt välja tuli, kuid ei saa öelda, et kõrvetamata, ehkki saadud haavad polnud kunagi nii tõsised, et neid Tartus ema juures ravida poleks võinud. Raamatut lugev uksehoidja tuletas Romanile kodulinna meelde. Ja isa – see naeratus, mis koos esimeste



sõnadega ta nägu valgustas, oli täpselt isa oma.

“Kui oled kirjanik, siis kampsun ei loe.”

“Olen. Tahad dokumenti näha?”

“Ei, kirjaniku sõna loeb.”

“Ole meheks ja anna mulle midagi muud selga. Hakkavad muidu vahtima.”

“See sobib?”

“Miks ei. Ilus. Pruun.”

“Sobib silmavärviga kokku. Kuule, kui ma sind vaatan, on mul tunne, et need polegi sinu silmad.”

“Ega ei olegi. Mul on ühed veel varuks.”

Uksehoidjal jälle on ülikondi varuks, tal on need palmi taga seinakapis, tuleb ette olukordi, kus inimene tahab kiiresti saada kellekski teiseks (spiooniks, armukeseks, mustaks, valgeks) ja siis saab ta tema käest abi.

“Lase lõhna ka peale.”

Ka see on üsna tavaline, et inimene lõhnaga jälgi kaotada tahab. Sorts, sorts, laseb uksehoidja pudelist.

“Mis raamat see on, mida sa loed?”

“Hea raamat.”

“Mis ta nimi on?”

“”K K K”.”

“Nii ongi?”

“Nii on kaane peal, sees on öeldud, mida see tähendab.”

“Mida?”

“”Kuidas kirjutada kirjutamist?””

“Kaval nipp. Mõni võib arvata, et Ku Klux Klanist. Põnev?”

“Mitte eriti.”

“Miks sa teda siis loed?”

“Sobib minu ametiga. Siin on ainult väiksed tükid, nagu peegli- või potikillud, kõige pikem lugu on lehekülg pikk, seda jõuab silmaga haarata, selle ajaga ei jõua keegi tulla ega ka ära minna.”

“Sina mõõdad lugude headust siis pikkusega?”

“Ajaga, kirjanikuhärra, ajaga.”

“Aitäh, et ütlesid.”

“Võta heaks.”

---

“Mu jumal, ta on ju alasti!”

See oli esimene mõte, mis Romani peast läbi vilksas, kui ta pehmed sametkardinad kõrvale lükkas ja saali astus. Tal läks juba suu lahti, et sama asja valjusti hüüda, kuid siis hakkas tal häbi, tal oli tunne, et keegi on enne teda seda juba teinud ning teisi jäljendada oli jäle. Alasti olek iseendast poleks tema peale mõjuda tohtinud, alasti naisi oli ta oma elus piisavalt näinud, neid suudelnud, nendega maganud, nikkunud ja nikkumata jätnud. Miks ta siis praegu nii valuliselt reageerib? Nagu oleks see tüdruk tema sugulane. Kuid isegi siis oleks Roman ennast kontrollida suutnud, tal poleks ka selle vastu midagi olnud, kui tema ema seal kõikidele vaadata oleks olnud. Tema ema oli ilus ja armas, las vahivad kui tahavad.

Ka Roman võttis laua taga istet. Laual oli täis veiniklaas, mille Roman kohe alla kummutas. Ta oli sattunud ideaalsesse maailma, paradiisi, kus kõik klaasid olid täidetud ja naised alasti. Ühe väikse, kuid olulise vahega – taevas (kui see ikka oli sama mis paradiis) polnud tundeid ega haavu, sest polnud materjali, millest neid valmistada – materiat. Siin aga oli.

Klaas täitus uuesti ning ka tüdruk ilmus jälle lavale. Täpselt samasuguses olekus, katmatult. Kuid nüüd ilmus poodiumi lõpus, kuhu ta hetkeks paigale tardus, tema kätte raamat. Kust ta selle võtnud oli, jäi arusaamatuks. Üsast, meelegahast? Ka teised modellid tegid sama, kuigi neil oli peitmiseks rohkem paiku ja raamatu asemel olid teised asjad. Nii ilmus kusagilt, kas taskust, kleidipõuest või ridikulist, nähtavale sinine taskurätt, lillast sametist nokkmüts, punane silmalapp, oranž nõop, kaks hiirt, üks roheline, teine kollane, ning violetne sirelioks. Riietus oli enamasti napp, ka talvepalitu all ei pruukinud midagi olla. Kuid ainuke, kel tõepoolest midagi seljas polnud, kes oma alastusega ei edvistanud ega koketeerinud, oli raamatuga tüdruk. Pilgud, millega modelle mõõdeti, olid mõtlikud, sellist süvenemise astet ei tulnud isegi kunstinäitusel ette. Kuid see, kuidas vaadati tüdrukut, kelle ainsaks katteks ja kaitseks oli raamat, erines tunduvalt sellest, kuidas jälgiti ülejäänud seitset silmamoondajat. Sest need nad ju olid, ikka ja jälle saatis käteplagin (mille jahe mõõdukus aga sugugi sellele



ei vastanud, mida tegelikult tunti) iga modelli juurde kuuluva signatuuri ilmumist sinna, kuhu keegi oodata ei osanud. See sarnanes väga sellega, kuidas väike laps rannas liiva peale oma nime kirjutab ja laine selle ära pühib, laps aga ei jäta oma jonni, jookseb uude kohta, kirjutab uuesti ja jälle juhtub sama. Ka siis, kui laps juba merest nii kaugele on läinud, et laine talle enam järele ei jõua, kustub lapse nimi lapse kujutluses ikkagi, laps paneb käed näo ette ning puhkeb südantlõhestavalt nutma! Kui seitset tüdrukut võeti mõttes riidest lahti (nad ise ergutasid vastavaid erke), siis kaheksandale pandi rõivaid selga.

Mehi ja naise oli *show*'l võrdselt, üksinda siia ei tulnud, ikka paariti. Kuigi Roman nägi nüüd juba kahekordselt (ja oli ära joonud kümme klaasi, see arv pole topelt), oli see hinnang objektiivne. Ka alasti raamatut ja katmata neidu oli nüüd kaks tükki, kummaski silmateras üks, kuid neid ei saanud koos vaadata, ainult eraldi. Muidu nad ühte ei läinud, kui pidi lähemale minema.

Ja Roman läks, tõsis laua tagant üles, läks poodiumi juurde ja võttis tüdrukul käest – ja raamatust – kinni.

Kujutised sulasid ühte, fookus oli terav, võiks isegi öelda, et valus. Nüüd nägi ta ära ka viimase erisuse: tüdrukul olid sulavpruunid silmad, see oli see osa mustrist, mille võis valutult eemaldada, vaibast välja lõigata ja endaga kaasa võtta. Ka raamat tuli tüdrukuga kaasa. Raamatus polnud ühtegi tähte, see oli kunst-raamat, ilusate kaantega, aga seest tühi. Paradiisis selliseid loetaksegi, seal teistmoodi trükiseid ei tuntagi, nende Gutenberg näeb just selline välja ning mõtted lähivad peast raamatusse, mitte vastupidi. Igal inimesel on üks raamat, mida ta elu aeg loeb, see antakse talle sündides kaasa, viimane sõna kattub viimase hingetõmbega.

“Muusika,” ütles Roman, “sa oled mu muusika kuum sai.”

“Jaa,” vastas Roma (veel hetk ja ta saab ka tüdruku nime teada).  
“Hammusta mind, kuid enne kuula.”

---

Enne kui Dagmar tüdrukud lõplikult riidesse pani, küsis ta neilt ühe küsimuse:

“Millest sa mõtled?”

Küsimus oli üks, vastuseid seitse. Kaheksa, kui Roma juurde arva-  
ta, kuid temaga oli raskusi, temast hiljem.

Tüdrukute kehad juba rääkisid, kuid naudingute keelest ei piisanud, nüüd tuli ka vaim rääkima õpetada. Kergelt see ei tulnud, mõni vajab hellitust, mõni kõige otsesemas mõttes piitsa, kõige rohkem aga oli neid, kes vajasid mõlemat. Nii hellitused kui piitsad olid Dagmaril kodumaise päritoluga. Hellitused valis Dagmar välja raamatutest, tema suust kõlas ka kõige kirjanduslikum võrdlus loomulikult. Sellele aitas kaasa madal hääl ning veidi kraapiv tämber. Piitsade tarvis oli ta andnud sisse tellimuse Eesti Nahakunstnike Liidule ehk ENKLile, kus see hea meelega vastu võeti ja esimesel võimalusel rahuldada lubati. Esimesed rahvusliku mustri piitsad olidki juba saabunud.

Tüdrukute vastused olid siirad.

Ee mõtles Eestist. Ning kõigil, kes teda ning tema luitunudsinist taskurätti Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonstratsioonil nägema juhtusid, tõmbus süda valust kokku.

Tee mõtles Teheranist. Ning kõigil, kes teda ning tema lillast same-  
tist nokkmütsi Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonstratsioonil  
nägema juhtusid, hakkas silmalaugude alt kibe.

Koo mõtles Kommodoori saartest. Ning kõigil, kes teda ning tema  
punast silmalappi Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonstratsioonil  
nägema juhtusid, jättis süda lööke vahele.

Nee mõtles Nepalist. Ning kõigil, kes teda ning tema oranži nõõ-  
pi (mille ta suust välja laskis ning kikitava rinnanibu külge kinnitas)  
Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonstratsioonil nägema juhtusid,  
läks seest õõnsaks (ning jalgade vahelt imelikuks).

Ree mõtles Reykjavikist. Ning kõigil, kes teda ning tema niidi otsas  
rippuvat rohelist hiirekest Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonst-  
ratsioonil nägema juhtusid, läks meel härdaks.

Laa mõtles Laosest. Ning kõigil, kes teda ning tema niidi otsast rip-  
puvat kollast hiirekest Olümpia hotellis Vikerkaare moedemonstrat-  
sioonil nägema juhtusid, tärkas südametunnistus.

Püü mõtles Püreneedest. Ning kõigil, kes teda ning tema hammaste  
vahelt paistvat violetset õnneõite kobarat Olümpia hotellis Vikerkaa-  
re moedemonstratsioonil nägema juhtusid, hakkas enda pärast piinlik.

Kõigis neis riikides või kohtades, mis vastavaid riike esindasid, olid



omad probleemid, kõik inimesed neis kohtades ja riikides (mis neid kohti väärikselt esindama oleksid pidanud, kuid enamasti seda ei teinud) kannatasid kohutavalt. Ükski riik ei tulnud oma elanike eest hoolitsemisega toime. See ei sõltunud riigikorrast ega arenguastmest. Tüdrukute kostüümid olid kootud nende kohtade muredest, vahetust kaasaelamisest nende riikide kodanikele, pisaratest, mis nende palgeilt alla veeresid, kui nad neist paikadest lugusid pajatasid. Lood imbusid riietesse ning muutusid seal nähtavaks.

Ainult Roma ei rääkinud millestki. Isegi Romast mitte, mis tema puhul ju ilmsemast ilmsem oli.

Ta ainult vaikis.

“Tahad sa üldse seda, mida sa tahad?” küsis Dagmar ja viibutas piitsa. (Sõna-sõnalt sellist küsimust kaasaegses eesti kirjanduses ette ei tulnud, kuid ometi polnud teost, kust taoline ebardlik ebalus vastu poleks kajanud.)

“Tahan saada modelliks.”

“Sinu keha räägib sellest. Aga hing?”

Raamat oli kompromiss rääkiva keha ja vaikiva hinge vahel. Nii Dagmar kui Ingmar olid veendunud, et see, kes armastab raamatut, ei jäta tüdrukut. Kui ta tuleb, on mõlemad rahul. Datud. Dagmar võidab siis ühe lisapilgu, Romani oma, kust sisse vaadates ta näeb Roma hinge. Ning Roma silma põhja elama kolinud Ingmar kohtub taas sellega, keda ta armastab, kuid ilma vaheastme või -etapita armastada ei sõanda. Dagmar armastab meest, et kogeda naist; Ingmar armastab naist, et kogeda meest. Kui see juhtub, liituvad ka kaks sõnapoolt, neist saab üks sõna: rahuldatud.

---

Romanil on mõttes viia Roma Tartusse. Koju, emale näidata. Ta tahaks tema kohta küsida, nagu ta oma lugude kohta on küsinud. Kui ema tema valiku, võiks ka öelda loominguga, heaks kiidab, siis näitab Roman Romat teistele, kui ei, siis ei. Aga enne seda veedavad nad ühe öö koos Roma juures. Roma juures, see tähendab tema kasuema Tamara Raamatu korteris, kust Romale on eraldatud üks tuba. Ühest ööst kasvab märkamatuks nädal, seitse lühikest päeva ja veel lühemat

ööd, selle aja jooksul uurivad nad teineteist, õpivad tundma nõrku ja tugevaid kohti. Kuid kaheksandal päeval on Roman sunnitud lahkuma, Tamarat hakkab nende kooselu häirima, ta kutsub politsei ja politsei soovitab Romanil lahkuda või neil koos teise kohta kolida. Romanile politseinik meeldib, tal on tema (ajutiselt kadunud sinised) silmad.

Kuid enne seda on see, et nad jooksevad hotellist minema, all fua-jees kohtavad nad uksehoidjat, kes avab ukse (pöördukse kõrval on veel teine uks, tavaline, sellest nad lähevad, ainult nii jääb lahkumisest tõeline tunne) ja avab ka suu, tahab midagi öelda, kuid ei jõua, tema lugu jääb pärastiseks. Roman ja Roma tulevad mööda tänavat, see on kuskil Kalamaja kandis, meri on ligidal, vanad puumajad lõhnavad, pilvitus tumesinises taevas paistab kollane pannkookkuu ja Romale tuleb pissihäda peale. Kuigi kodu on juba lähedal, ei jõua Roma kannatada, vaid tõstab mantlisaba üles ja pissib oma alasti keha pissiaugust telefoniposti alla loigu. Ise aga ütleb:

“Mina olen Roma, ma olen mustlane, ma olen leidlaps, mina tohin seda teha, mida teised ei või.”

Romani köidab Roma loomulikkus. Ja vabadus, mille ta endale võtab. Nagu elaks ta metsas. Kuid kõige tähtsam on “leidlaps”, selles tunneb Roman ära iseenda; see, mis temas on väljamõeldis, on Romas päris, ehe ja tõeline.

“Sul on sinised silmad, nii siniseid silmi pole ma enne näinud,” ütleb Roma ja tõstab üles ühe Romani silmalau (Romani poolt vasaku, Roma poolt parema). Nad on sees, kodus, majas. Roma kušett on kitsas, hädavaevu mahuvad nad sinna kõrvuti ära.

“Tegelikult on mu silmad pruunid. Sündides olid sinised, siis läksid mõne aastaga pruuniks. Mul on üks pilt, kus ema hoiab mind süles, mul on seal pikad valged juuksed ja sinised silmad. Kui ma Tallinna tulen, lähevad mu silmad pruuniks pähe. Sina näed sellepärast sinist, et armastad mind.”

“Kas valus ei ole?”

“Miks peaks silmavärvi muutumine valus olema? See on nagu pime-daks jäämisega, kui see toimub pikkamööda, siis võib välja kannata-da.”

“Ma ei tea, mul oli selline tunne. Minu enda silmad olid sündides



pruunid, siis läksid siniseks ja jäidki. Isa minus sai võitu minu emast. Minu ema oli mustlane, ta jättis mind maha, kui nägi, et silmad siniseks lähevad. Ta soovis mulle kõige paremat, ega mul mustlaste juures nagu-nii asu poleks olnud, nad ei salli, kui nende soontes voolab võõras veri.”

“Kes su isa siis on?”

“Kas see silmast ei paista?”

Nüüd uurib Roman Roma silmalau alust (Romani poolt vasakut, Roma poolt paremat).

“Natuke paistab, tal on vist hallid juuksed, paremast jalast natuke lonkab.”

“Selle ajaga lähevad juuksed halliks küll. Ja lombakas võib ta ka olla, mulle on luupavad mehed kogu aja meeldinud.”

“Mina ju ei ole?”

“Oled küll, natuke oled, sa pole lihtsalt märganud. Ja kas sa ei või siis veidi luubata, kui mina seda tahan.”

“Võin küll, miks ei või. Kui vana sa oled?”

“Kakskümmend kaks, vanatüdruku taks.”

“Ära karda, ma võtan su ära.”

“Kui ära?”

“Nii ära, et on võetud!”

“Sõrmusega?”

“Sõrmusega!”

“Teemandiga? Mustlastele meeldivad teemandiga sõrmused. Olgu või väike, aga teemant peab olema. Sinine safiir.”

“Sinisilmne mustlastüdruk sinise safiirsõrmusega.”

“Ära mulle mustlane ütle. Ütle inimene, ütle Roma. Roma ongi mustlaskeeles inimene.”

“Roma, kallis.”

“Samad sõnad.”

“Päris samad mitte, üks täht tuleb juurde panna.”

“Ma panen?”

“Pane!”

“Enn!”

“Enn!”

Nii nende esimene tutvusöö lõppes. Esimene lehekülg romaani oli kirjutatud. Ühise raamatu ühine lehekülg.

(...)

Ma ei tea, miks ei suuda ma meenutada inimeste silmade värvi. Varem ma seda endale ei teadvustanud, kuid siis sattusin lugema Michelle Butori autobiograafiat (mööndustega, tegelikult on see autobiograafiline fiktsioon) "Kunstniku portree pärdikuna: kapriis" (1967), mille eessõnas ta kirjutab:

"Seda ei juhtu just väga tihti, et ma silmade värvi tähele paneks, vähemasti ei juhtu seda tuttavate seas, mis tundub algul olevat mõneti veider, sest muidu tunnetan ma asjade värvi väga teravalt: maalid, linnud, lilled, pilved [...] samuti võib mind mõnikord lummata mõni peakuju, aga ma ei tea, mis värvi on juuksed" (lk 9).

Ning teisel:

"Tema otsingute eesmärgiks saab värv, sestap üritab ta oma senistest nägemisharjumustest vabaneda; toomaks ühe kauge saare kaldalt üht lille, sukeldub ta ühe kindla pilgu vetesse ning sulgeb tagasiteel silmad, et lillega oma saarele tagasi jõuda ning turuväljakul või kai serval teistele vaatamiseks välja pakkuda, et seda siis hiljem üksinduses edasi uurida."

Mul ei ole palju lisada, kaunilt öeldud, kas pole? Ning tundub, et ka ausalt. Kui need kaks asja kokku liita, ilu ja tõde, siis on kindlasti tegemist hea kirjandusega, ainsaga, mida tunnistada ja millest lugu pidada.

Luban endale ainult mõned täiendused (mõistagi ka sama teemal kirjutatud, tematiseeritud, hüperboliseeritud, mõneti mumifitseeritud ning mõistagi romaniseeritud teose "Kuidas kirjutada kirjutamist?" ehk parima, millega eales maha olen saanud). Butori ma ahvima ei hakka, selleks on ta liiga hea kirjanik. (Albist ahvimisest ta oma teoses räägibki.)

Kui ma selle üle järele mõtlen, siis on ka minul olnud samuti. Võib-olla on see nii kõikide inimestega? Mul on tunne, et mõnel kuumaal maal, näiteks Aafrikas, seda probleemi ei eksisteeri. Ei eksisteeri eurooplase jaoks, kuid kuidas on pärismaalasega? Kas teda huvitab silm? Või on huvi silma vastu suur ainult lääne kultuuriareaalis? Neegrisuguharu liikmel võib olla sada sõna kala kohta, sest tema kodu lähedal voolab jõgi ja kõik nad seal tegelevad kalapüügiga, nad elavad kalast, kala on neile tähtis ning seda tähtsust näitab sõnade hulk, millega nad



kalast räägivad: kinnipüütud kala on üks sõna, lupsu lööv kala teine, võrgusilmas visklev kala kolmas, võrgusilmas viskleva kala kõrval olev kala neljas, lõpustega õhku ahmiv kala viies, surnud, kuid puhastamata kala kuues, kala, millelt sisikond välja võetud, seitsmes (sisikond on kala edasi, ka tema jaoks on kala-sõna, ja see on kaheksas), katlas podisev kala üheksas, palmiveiniga immutatud, laual aurav kala kümnes, kala korisevas kõhus üheteistkümnes. Sellega pole kala ringkäik veel lõppenud, ülejäänud teekonna jaoks on järelejäänud kala-sõnad. Ka inimene, käesoleval juhul pärismaalane, muutub selle tulemusel kalaks.

Talitame nüüd Butori õpetuse järgi ja suleme hetkeks silmad. Mida me näeme? Me näeme üht väikest poissi, ta on üks, pimedas toas ihu üks. Ta võtab öökapi sahtlist taskulambi, ajab jalad teki alt välja, otsib üles sussid, õnneks pole need voodi alla libisenud, süütab lambi, valgussõõr juhib ta ukseni, uks on valge, valgussõõr muutub sellel kollaseks, siis tuleb link, poiss võiks selle ka pimesi üles leida ja kätte võtta, millegipärast eelistab ta enne taskulambist valgust lingi peale näidata, kollasese sõõri sõidab sisse hall nuga, küürakas metalllink, poiss vajutab sellele, uks avaneb hääletult, ainult lõpus teeb väikese kääksu, kuid seda ei kuule keegi, isegi vanaema sirmi taga mitte (ka sirm on kollane, valgus sellel muutuks valgeks), ta on pime ja tal on sellevõrra teravam kuulmine, poiss jõuab voodini, kus magavad ema ja isa, isal on nina padja sees, emal on kaks kätt pea all, tal on nii parem, ka poisil on nii parem, ettevaatlikult tõstab ta üles ema silmalau, seda on pea-aegu võimatu nii teha, et ema üles ei ärkaks, aga poisil läheb see korda, ta lihtsalt soovib kõigest südamest, et see tal õnnestuks, see muudab ta sõrmed pehmeks nagu udusuled, ema silm avaneb ning poiss näeb silma värvi, magava silma, unenägudes silma värv on kirjeldamatult kaunis, natuke ka õudne, nagu pimedas silm, mis reageerib valgusele, aga ei näe; isaga peab poiss rohkem vaeva nägema, ta kõditab isa kõrvast, ühtlane hingamine katkeb, isa pöörab ennast küljele, ütleb enne midagi, kuid sellest pole aru saada, mis see on või kellele määratud, kas temale, emale või unele, nüüd talitab poiss kõiki ettevaatusabinõusid tarvitusele võttes isaga täpselt samuti kui emaga, siis läheb ta tuldud teed tagasi, poeb tagasi teki alla, paneb silmad kinni (samal ajal avanevad meie silmad) ning teeb nähtust mõttes kokkuvõtteid,

uurimisretk on olnud tulemuslik, seda on näha poisi näost, kuhu ilmutub pikkamööda soe ja siiras naeratus.

Mida poiss nägi? Mitu sõna tal selle peale kulus? Kas nende sõnade arv on võrdne sõnade arvuga, millega neeger Niki-Näki oma kalu kirjeldab? Võib-olla on neid sama palju, kui meil kulus poisi retkele? (Alates lausest "Me näeme üht väikest poissi..." on neid 293.) Miks hakkame järsku naljatlema, kuigi oleme eelnevalt olnud surmtõsised, isegi justkui kurvad? Kes vastab? Vastab kohe, ilma et mõte vahele tuleks?

Ma arvan, et tean lahendust. Kui ma näiteks ütlen, et emal olid pruunid silmad, siis mõtlen ma pigem seda, et tema vaade oli kogu aja murelik. Pruun on minu jaoks mure värv. Kui ma sellele lisan põhjuste, mille pärast ma arvan enda ema mureliku olevat, siis tuleb varjundeid juurde. Olen kindel, et suure osa sellest murelikkusest moodustasin mina, väike poiss, kelle tervisega oli alalõpmata probleeme. Kes ei söönud värsket tomatit, ei sallinud seeni ja põlgas hapukurki. Kes ei tahtnud kuidagi minna kooli. Kes veel esimese septembri hommikul uskus, et nad lähevad emaga kommipoodi, mitte kooli, kuigi pood polnud nii vara veel lahti ja kommiisu üldse polnud, ning emal tuli teel kodust koolini kasutusele võtta kõik oma oskused, et mind igasugu lugusid välja mõeldes aegamööda tüürida teatud ukseni ning sealt siis halastamatult koos ranitsa ja sussikotiga sisse lükata. Mäletan seda ust siiani, õigemini kolksu ja teist ust, mis oli küll klaasist, aga polnud sugugi mitte vähem kohutav. Kuid see tuli ise lahti, selle taga seisis helesiniste silmadega minuvanune poiss ja ma mõtlesin, et kui juba tema ei karda, kui talle seal koledas koolis pole haiget tehtud, siis võib-olla jään ka mina sellest kõige kohutavamast ilma, pääsen ainult kriimudega, mis ma temast nii väga ikka teisem olen, minu silmad olid pruunid, temal aga kas hallid või luitunudsinised nagu kulunud taskurätt, mille ma ribadeks kandsin, seal kahe ukse vahel seistes sain ma esmakordselt aru, et silmavärv ei tähenda midagi, küll aga tunne, millega silma sisse ja silmast välja vaadata.

Kui ma ütlen, et minu vanavanaema silmad olid rohelised, väikeste tähnikestega silmateral ümber, siis ei pea ma silmas (tõesti, tõesti, silmas!) värvi, mitte see pole põhitäendus. Roheline on minu jaoks töökuse värv, selle alla mahub ka hall juuksekrunn, pisike põlleke hiig-



laslike rindade ees, õigemini vahel, paksud villased sokid ja vokki ket-rav jalg. Minu vanavanaema oli väga vana, ta oli mõisas elanud ning mõisatööd teinud ja mõisaelu näinud, aga ta ei rääkinud sellest ning see, et ta seda ei teinud (kuigi kaarte ta minuga mängis, nuiamise peale mõnikord isegi “pühabal”, nagu see päev tema suust kõlas), on samuti roheline.

Isal olid helesinised silmad, silmateral oli ainult õige vähe tumedam kui vikerkest. Ka see võis mind kooliuksel julgustada, kui seal see isa värvi silmadega poiss seisis. Taeva ja pilve sinine – sest ka pilved on taevas sinised, mitte lumivalged, kui hoolega vaadata ja mõtlemisest hoiduda. Või sellest, mis teised enne sind on mõelnud, kordamine on küll tarkuse ema, kuid Tarkus Tarviline Vara pole tema ainuke laps, ülejäänud kolm on Perekonna Idioot, Andetu Kunstnik ning lihtsalt Õnnetu Inimene. Seda viimast teatakse vähem, kuid eks see ole ikka nii olnud, et mäletatakse mitte hulga, vaid kvaliteedi järgi. Kuid isa silmasinine on ka jäänud libiseva hobuse peksmine, vihahoog, mis saab tekkida ainult sellistest silmadest.

Ka vanaemal on silmad, pruunid nagu emalgi; kui ma nende peale mõtlen, meenub mulle suur kreemikas seinapeegel, selle ees seisab mu vanaema ja rehitseb kammiga süsimusta juuksetukka laubal, see on hambaharjaga mustaks tehtud, hari on praegugi vanas piimakruusis, kruus kapi peal ja vedelikku, mis juuksed mustaks teeb, on tilk järel. Kuid tegelikult värvib minu vanaema oma silmade terasid, juuksed on ainult mask, selle all varjab ennast asjade tõeline tähendus.

Seda loetelu võiks jätkata. Mitte lõpatuseni; viimase inimeseni, keda ma tunnen ning kes tunneb mind. Neid pole palju, pole ka vähe; neid tekib juurde ja kaob ära. Silma värvi peab leiutama: romaani kirjutamine on nagu silmale värvi andmine, see on tõestamatu sissetung faktide tõestatavasse maailma, olematu sissetung olevasse.

---

Roman saabub koju. Kaheksa päeva on ta kodust ära olnud. Ta istub bussis ning püüab olla tähelepanelik ümbritseva vastu. Ümbritsev on nagu ümbrik, ta on sisu ümber. Paar pinki temast tagapool istub Ingmar ning jälgib Romani, tema kaela, tema kukalt, tema kõrvu, tema

õlgu. Need räägivad ning Ingmarile tundub, et Roman loeb raamatut. Kuid seekord pole see tema raamat, Ingmari "Intuitsioon", vaid midagi muud. Ingmar pigistab silmad kinni ja proovib näha sama, mis Romangi. Esimesed kujutluspildid on erootilised: Ingmar ja Roman on vahekorras, Ingmar surub ennast tagantpoolt Romani sisse, nad sulavad kokku nagu vari ja inimene. Või nagu ühel aafrika suguharul, kus üks inimene koosneb kolmest: väline inimene, sisemine inimene ja vari. Vari (kini) on punane, väline inimene (nitu, nzutu) must ja sisemine inimene (ngudi a muntu ehk inimese ema) valge. Ingmar unenägusid ei näinud, kuid öösel säästetud nägemisenergia asendus päeval just selliste piltidega. Need pildid seisid Ingmari lahtiste silmade ja tegelikkuse vahel; pildid olid üliõhukesest kilest ega kahjustanud Ingmari tervist, kõik ohtlikud asjad, mis häda teha võisid, suure kiirusega lähenev auto, abielluda tahtev naine, almust paluv laps ja muu taoline kraam paistis piltidest läbi, jättes kõrvalepõiklemiseks piisavalt aega. Ingmar käis nende piltidega igal pool ringi ning keegi ei saanud aru, et samal ajal kui Ingmar nendega vestleb, näeb ta hoopis pilte. Ingmar oli selle üle rõõmus, talle meeldis iseennast eitada ja maha salata, kui muu maailm muud ei teinud, kui avalikult pahedes püherdas.

Kuid nüüd näeb Ingmar sama mis Roman, nende vahel on kõik paatiad: sümpaatia, empaatia ja telepaatia, oleks ehk armastuski, kuid armastusel paatia-vorm puudub. Ning siis peaks Roman teadma, milised tunded Ingmaril tema vastu on. Seda aga ei saa kunagi juhtuma, kuigi maailm on selle poolt, aga Ingmar on maailma vastu. Sellepärast jääb Platon püsima. Roma keha on Romanile selle seitsme öö ja päeva ning ühe pooliku hommiku (10.15, esimene Tartu ekspress) jooksul paaril korral paarist kohast võõrana tundunud. Ärgem neid kohti nimetagem, siivutu jõuab alati olla. Ning ma tean kirjanikke, kes selle arvel kümnete lehekülgede kaupa vaimutseda võtaksid. Kuid neis kohtades on peidus kaks pisikest perversi, Ingmar&Dagmar, nad on tüdruku sisse endale pesa pununud, sealt ja selle kaudu tunnevad nad rahuldust. Nad on RahulDatud. Ingmar sellest, et tunneb Roma kaudu Romani, Dagmar sellest, et Roman on talle eelmaitse Romast.

Roman loeb looduse raamatut. Loodus teab seda ja loeb vastu. Loeb ennast, loodust, Romanisse. Ning Ingmar on Romani silmades sügavalt sees. Ta näeb (bussiaknast ja silmanurgast, tõsi küll, veidi spiker-



dades) samu asju, mis Romangi: tihedast tumerohelisest kuusehekist ümbritsetud maja, mille katusel on kukega tuulelipp. Nii vaba ja vahetu kui Roman ka ei ole, see koht pole tema juttudesse kunagi saanud, kuigi Roman on mitmel korral üritanud. See tuleb sellest, et koht on kaine. Kena ja korrapärane, ilma ühegi kõveruseta. Kõik on pai ja tipa-tapa, kirjanduseks – kirjanduse kirjutamiseks – sobimatu. Oleks koht purjus või oleks tal küljes mingi imetabane puudujääk, lohakus või veidrus, siis suudaks Roman maja oma juttu sisse tarida. Ebatavalised inimesed olid Romani lemmikud, aga neid oli vähe, inimesed kippusid olema pigem keskpärased ja hallid, kuid ega sellest midagi olnud, siis tuli see omapära leida ja leiutada.

Võta mind endaga kaasa! hüüab tuulelipp. Kas ma sulle ei meeldi? kireb kukk. Asjad anuvad endale surematust, vastupidiselt Romani tädiidele oleksid nad talle selle eest tänulikud.

Sorry, ütleb Roman. Ma ei saa seda parimagi tahtmise juures praegu teha. Sest momendil ma muudan silmavärvi. Minu silmad on Tallinnas pruunid, Tartus sinised. Tallinnas kirjutan ma julmi lugusid, Tartus lahkeid. Pruun on realism, huumus, tossav vabrikukorsten, tuberkuloos, töölisagul, sinine aga sürr, kus kõik on segiläbi, sõbralik ja vaba. Praegu olen ma vahepealses olekus, kui ma teid jutule võtaksin, oleks see mu tervisele ohtlik, pole võimatu, et jääksin siis pimedaks. Seda te ju ei soovi, sõbrad?

Kuigi tuult ei ole, läbib varrast värin, kukk hoiab ennast kümne küünega (temal on neid vähem ning need, mis on, on plekist) kinni, ta on valmis oma harjumuspärasest elust ja kohast loobuma, ainult et Romaniga midagi ei juhtuks. Kuid ta loodab – tuulelipp, varras ja kukk – Romani mõnikord jälle näha, selle mõne minuti jooksul, mis ta neist mööda tuiskab. Ning lugeda neid vahepealseid poolkinniseid lehekülgi, mis jäävad Tallinna ja Tartu vahepeale.

---

Seekord on nii, et Roman ei saa veel Tartuski silmi lahti, bussijuht peab ta üles äratama. Bussijuhi kõrval seisab üks imala näoga märg mees. Mõned mehed, aga ka naised jätavad sellise mulje, nagu oleksid nad märjad, humoraalsed, kuid huumorita – see selgub tutvumisel.

Nende nahk on niiske, vabatahtlikult neile kättpidi tere ei ütle. Nad võivad olla perverdid, kuid samas on nad tavalised, neile peaks liiga palju juurde mõtlema, enne kui neist asja saaks. Keegi teine võib seda teha, Roman ühelgi juhul mitte.

Kuid Roman ei tea, et on juba nakatunud. Via Roma. Tal on AIDS. Dagmar on korra Romat suudelnud. Suurest rõõmust ja kõikide teiste ees, sest ta ise leidis endale sobiva esinemisstiili, nii lihtsa ja loomuliku, et keegi selle peale ei tulnud! Kuid ei rõõm ega avalikkus ei tee immuunseks. Roma pühib Dagmari sülje küll kohe oma huultelt, kuid taskurätt, millega ta seda teeb, kuulub Eele, kes seisis kõrval ja nägi, mis juhtus. Sellest hetkest peale on Roma kui mitte veel kahekordselt haige, siis topelt nakatunud – AIDSi ja EESTIsse. Sest Ee armastab Eestit, valutab tema pärast oma südant. Kõik see on selgelt välja luge-da tema etteastest, mida punktueerib kahvatusinine taskurätt ükspuha millises punktis Ee kehal. Või isegi õhus, kuhu Ee ta järsu randmeliigutusega täispöörde tegemisel paiskab. Nagu oleks temast nähtamatu naelake läbi löödud, jääb taskurätt õhku rippuma ning Ee korjab ta sealt uuesti üles, kui puusi hõõritades poodiumit pidi tagasi minema hakkab.

Nähtamatud naelad, nähtamatud peidupaigad, nähtamatud värvid, nähtamatu energia, nähtamatu inimene, nähtamatu aeg, nähtamatu nähtamatu... Tundub, nagu oleks kõik see, millele raske nime anda, kõik see, mis kiiresti liigub ja paigal ei seisa, Dagmarile püsiväärtustest olulisem. Kui armastus on raske kamakas, kaljurahn, siis pole tal mõtet. Dagmar on determineeritud terminaator, sellised rahnud peavad varem või hiljem hävima; kui inimesed lõppude lõpuks Dagmari VIKERKAART mõistma hakkavad, siis on ka võit saabunud. Võit, mis keerab inimeste südamed lahti nagu võti, avab nende silmad.

Romani kodu juba paistab, kui vastu tuleb Keegi ja küsib. Vaatab tähelepanelikult otsa, kortsutab kulmu, püüab midagi meelde tuletada, aga ei tule. Keegi ongi Keegi, tal on lihtsalt selline nimi, ilmselt lõppes mõisnikul fantaasia otsa. Või oli ta filosoof? Sel juhul peaks kuskil Eestimaa pinnal ringi liikuma ka Miski, Olevast, Kohal-Olust, Tehnikast ja Erinewusest rääkimata. (Siia sobiks vahele torgata Empedoklese mõttetera. Kavatsesin selle võtta motoks, aga ruumi ei jätkunud. Siin ta on: Maaga näeme maad ja veega vett; õhuga näeme



selget õhku, tulega hävitavat tuld. Armastusega näeme armastust ja kibeda vihaga viha.)

“Kas sul on vend?” küsib Keegi. Ilmselt ta nii ka mõtleb, sest talle ilmub selga pruun palitu.

“Ei.”

“Pruunide silmadega?” Pruunid paksu tallaga porikingad, ka nõöbid mantli ees on pruunid.

“Ei.” Kui venda ei ole, siis ei tohiks ka silmi olla, värvist rääkimata, kuid Roman vastab Keegile, nagu oleksid olemas kõik kolm – Vend, Värv ja Silm.

“Mis su nimi on, mees?” Näha on, et küsija on pahane, tema Ettekujutus Olevast on tänu Romani vastustele rikutud. Rohkem talle midagi selga ei ilmu, kuigi ta on palitu all ja kingade sees korralikult riides.

“Roman Teema.”

“Ei, see on su venna nimi!” Ütleb Keegi ja on kadunud.

Romani silmad lähevad siniseks alles aiavärvavas. Kodu-siniseks, kalkiks. Oleks Keegi talle nüüd vastu tulnud, poleks äratundmisega raskusi olnud.

Romani silmad on pärani, ta kuuleb nendega nagu kõrvadega. Ka kõrvad on loomulikult kikkis. Majast tulevad hääled. Need pole õiged hääled, vaid riiu hääled. Neil seal jälle tüli lahti. Nagu ikka tülitsetakse tühiste asjade pärast. Tüli tõuseb tühjast-tähjast, sellest, kas nõelasilmast mahub läbi kaamel või elevant. Niidist ei tee keegi juttu – mis ajast niiti nõela taha pannakse?

“Kallis, kas sa täna oma pilvekesi selga ei panegi?” – “Paneks küll, aga kus kurat nad on?” – “Mis need on, mida sa käes hoiad?” – “Need? Neil on kumm väljas, ma juba eile õhtul ütlesin... See naine, kes pesu parandamisega hakkama ei saa, pole õige naine!” – “Rahune maha, muidu on mul ka midagi öelda!” – “Mida? Ütle aga ütle!” – “Sa tuled kallale, eelmine kord löid silma siniseks.” – “Ise sa kukkusid, olid jälle purjus...”

Kuid Roman siiski läheb, see on ta kodu, sinna ei saa minemata jätta. Nii ta teebki, palub lugeja käest vabandust – ka talle tuli üllatuseks, et isa on elus. Mitte kurjusest ei tahtnud ta temast vabaneda, vaid headusest. Armastusest, mida ta selle Õnnetu Inimese, Igavese Lapse vas-

tu tunneb. Ka ema pani seda imeks. Hea ema, kes teeb vahet, mis on õige, mis vale, milline lugu kõlbab avaldada, milline mitte. Seda lugu, mis ta isast kirjutas, ei näita ta mitte kellelegi, ka siis, kui Keegi (kuid mitte see) talle Nobeli preemiat peaks pakkuma.

---

Inga Ingus, saja-aastane mustlaseit, nõid ja posija, on paja tulele pannud. Pajas on laukavesi ning taimed, mida Inga kõrs kõrre haaval sõrmede vahelt pobina saatel patta kukkuda laseb, on mürgitaimed. Siin on nii tuntud taimi, tavalist mürgiputke ja kollast tulilille, kuid on ka neid, mida keegi peale Inga ei tunne. Palju on igasugu sõnajalgu, soo-sõnajalgu, naistesõnajalgu, laanesõnajalgu, põissõnajalgu, kolmissõnajalgu, sugasõnajalgu ning maarjasõnajalgu. Kõik Eesti sõnajalaliigid on siin olemas, nende peale loodab Inga segu tegemisel eriti. Leidub ka puulehti, kuid need on siis korjatud puu tipust, kõige ülemise oksa küljest, kuumusest kõvad nagu plekitükid, päikesest parkunud nagu pori. Ise on ta puu otsa ronimiseks liiga vana, laskis poisikestel tuua.

Inga Ingus oleks muidu tavaline mustlaseit, on nad ju kõik sada aastat vanad ja hambutud ja ega sellist mustlasnaist pole, kes endale vaenlaste kaotamiseks mürki ei keedaks. Aga Inga erineb kõikidest teistest selle poolest, et temal on kodus palju raamatuid. Need vedelevad tal igal pool, panni all, peal ja sees, kuid iga kord, kui ta mõne poole käe sirutab, muutub see üheks, kõige vajalikumaks ja huvitavamaks raamatuks maailmas. Ka praegu on Ingal just see raamat käes, enne tule süütamist oli ta selle pliidi alt välja tõmmanud, ise arvates, et see on vana kasetüügas, mis ära ei põle ning ka teiste puude põlemist takistab. Ei olnud, oli raamat, "Nils Holgersson". Teised raamatud, mis Inga toas on, pole olulised. (Inga tuletab mulle meelde minu enda õde Luulet, kes pärast vanaema mulda sängitamist tema raamatud endale võttis. Meilt mõistagi küsimata. Neid polnud just palju, just nii palju, kui vanainimene endale enne oma mehe surma ja pimedaks jäämist, mis paraku peaaegu kokku langesid, muretseda jõudis. Kuid nende seas olid ka seemneraamatud, kolm väikeseformaadilist (milline formaat oleks sellise sisu jaoks paras? Ach?) Nietzschet, millele meie vanaema suud olid andnud, kui ta mõisast linna põgenes ning tolmu-



sel teeribal seistes mõisahärra kapist näpatud raamatud potist lumivalge käteräti alt välja võttis. Kuldtikandiga kalingurköites raamatud olid nüüd Luule omad, meile vennaga, Kaljuga, jäi sinilillade piltidega pott. Meie ei pidanud potist vähem lugu kui Luule luulest ja oma lastest, kes tema olematutest rindadest koos rammusa emapiimaga ka kvaliteetkirjandust endale sisse imesid. Mul on isegi hea meel, et nii läks. Kui ma Luule raamatuid tema kodus ühel koosviibimisel, vist kõige noorema, Dorise sünnipäeval sirvisin, märkasin, et kõik raamatud kordavad noid kolme raamatut, selle autorit, kui täpsem olla. Ning seda mitte sisuliselt, see sõltub ju alati sellest, kes loeb ja kui meelevaldselt, vaid just formaalselt: Friedrich Nietzsche nimi kordus tähttäheliselt kõikide Luule raamatute pealkirjades! Ma ei hakanud seda Luulele ütlema, kutsusin ainult Kalju hetkeks kõrvale, rääkisin talle oma avastusest ja palusin tal kontrollida, kas see on tõsi. Kalju ei teinud teist nägugi, tema pruunid silmad ainult sähvatasid kelmikalt: “Ma teadsin seda juba enne.” – “Miks sa siis mulle ei öelnud?” – “Ma mõtlesin, et sa ei usu.” – Omajagu oli Kaljul õigus, oma silm on tõesti kuningas, eriti siis, kui ta on raamatu kaanel alasti!)

---

Inga Ingus on oma mürgipotiga linna jõudnud. Maja, kus Roma elab, leiab ta kergesti üles. See pole raske, sest Inga Ingus on Roma ema. Korra on ema tütreaga juba kohtunud, see oli paari aasta eest Toomemäel, Roma oli ta üle trumbanud, tema suu võõraid sõnu täis toppinud, kuid Ingale jäid Roma dokumendid, seal oli kirjas, kus Roma elas.

On öö. Inga süsimustad silmad hõõguvad nagu tuletukid. Kuigi tänav on hästi valgustatud, süttivad silmad ikka põlema. See on nii kõikide mustlasnaistega, mitte ainult Ingaga. Must silm on ka valges valge.

Käuks, käuks teeb Inga jalg trepiastmel. Käuksumise vastu ei aita miski, kuid üle kahe käuksu ei tule, rohkem astmeid lihtsalt pole. Sellel majal, sellel kodul, sellel trepil. Ka ukse link on imelik, nagu pudrunui. Või tukunui – kuss! kuss!

Uks on lahti, keegi on selle lahti unustanud. Keegi, kes lõhneb

seemne järele ja on mees. Võõras mees, tumedasilmne. Oma lahti ei jätaks, oma paneks kinni. Oma on oma, võõras võõras.

Inga on siin oma. Tal on siin tütar. Tütrel on üks viga küljes. Väike viga. Seda saab parandada. Selleks Inga tulnud ongi.

Inga istub voodiserval, ühes käes mürk, teises raamat. Mürgist ükspäini ei piisaks, peab sõnu peale lugema. Mürk on hea mürk, ei tapa, küll aga muudab, teeb ühest teise. Inimesest inimese, Romast Roma. Värvist värvi. Teeks ka Romanist romaani, kui ta kohal oleks. Kuid kaheksandal päeval isased lahkuvad, emased jäävad.

Ettevaatlikult tõstab Inga tütre silmalau üles, seda on peaaegu võimatu nii teha, et Roma üles ei ärkaks, aga Ingal läheb see korda, ta lihtsalt soovib kõigest südamest, et see tal õnnestuks, see muudab ta sõrmed pehmeks nagu udusuled, tütre silm avaneb ning ema näeb tütre silma värvi, magava silma, unenägudes silma värv on kirjeldamatult kaunis, kuid seda saab teha veel ilusamaks, veel armsamaks, veel omamaks.

Vaba käega võtab Inga kõrva tagant pipeti, torkab selle mürgipotti ning laseb mõlema lau alla kähku kaks tilka. Esialgu sellest piisab, Inga kuuleb, kuidas silma sees hakkab kihisema, sealt tõuseb pruuni auru, mis lõhnab nagu laukavesi. Siis võtab Inga raamatu, teeb selle lahti ja loeb:

“Elas kord poiss. Ta oli umbes neljateistkümne-aastane, pikk ja nõrke kondiga linalakk. Ega ta küll suurt väärt polnud, sest kõige rohkem armastas ta magada ja süüa ning peale selle armastas ta veel pahandust teha.”

Inga loeb kaua, terve öö läbi. Pole raamatut, mis ööga otsa ei lõpe. Roma ei ärka, ei ärka ka väike seemnemees tema sees. Kehad kuulavad. Räägivad. Mõtlevad. Tunnevad.

“Rannavallile jõudes keeras ta ringi ja vaatas kõiki neid arvukaid linnuparvi, kes suundusid üle mere. Kõik lasksid kuuldavale oma kutsehüüde, ainult üks metshanede parv lendas hääletult, nii kaua kui ta suutis neid pilguga jälgida.

Kuid parv oli ühtlane ja lendas heas rivis ning kiiresti, lindude tiivalöögid olid tugevad ja jõulised. Ning poiss tundis niisugust igatsust äralendajate järele, et ta oleks peaaegu tahtnud olla jällegi Pöialpoiss, kes võiks metshanede parvega lennata üle maa ja mere.”



Need on viimased laused. Inga on juba lahkunud, kuid sõnad kõlavad ikka veel maja puuseinte vahel, ukse kõrvale riputatud plekist pesuvannis, trepiastmetel, isegi aed on sõnu kuulnud ning säilitab neid vihmaveetünnis ja tomatilavas. Ka Tamara Raamat, Roma hea kasuema, tema mees Enn ja poeg Toomas kuulevad neid. Tamara oma peas, oma unes. Enn oma peas, oma unes. Toomas oma peas, oma unes. Kuid ainult Tamaral on õigus neid säilitada. Ta kirjutab need märkmikku üles. Et ära ei kaoks. Et ei sureks. Kuid kuidas ka ei oleks, pruuniks põlenud silmadega Roma ei saa enam olla see, kes ta olla tahaks – kõnelev keha. Isegi mitte Nils. Kõik võimalused on temalt võetud. Välja arvatud üks – olla tegelane minu romaanis. Kuid selleski võib kahelda.

Ka meie lugu lõpeb siin.

Peaaegu.

Ma olen oma vanaema üle uhke. Ma ei jõua ära imestada, mil viisil õnnestus tal meie eludes ära tabada see hetk, kui meil enam pissipotti tarvis ei läinud. Ka Kalju tunnistas mulle, et talle oli see viimse hetkeni vajalik, kuigi me tollal tegime kõik, et sundusest võimalikult kiiresti vabaneda. See oleks meil ehk isegi korda läinud (tuleta meelde minu luhtaläinud katset!), kui oleksime teadnud reegleid, Inglise põhimõtteid, mille järgi ta meie saatusi juhib. Mingit korda tema juhistes ei tundunud olevat: juhtus, et leidsime poti otse peldikuukse tagant ning arvasime end homme, kõige hiljem ülehommiku hommikul köidikuist vabanevat, kuid oma pettumuseks pidime loodetud päeval kogema, et pott on nihkunud kaugemale kui kunagi varem! Tihkusime nutta, kuid ei tõrkunud, sest kuidas me mõttes oma vanaema ka ei kirunud, hoomasime mingis südamesopis ometi, et õpetus, mis ta meile annab, ei saa olla väär. Vahel üritasime teda petta, Kalju tegi, et olen mina, ja mina mängisin Kaljut ning Luule meie mõlema käsul meid mõlemat (lubasime talle nõgesed püksi panna, kui ta keeldub), kuid mulle tundub, et ka see oli vanaema maailmas ette teada ja läbi nähtud. Ning mida vähem ta nägi, mida enam roheline kae tema silmi kattis (opereerida ta ennast ei lasknud), seda läbinägelikumaks ja ettenägelikumaks ta muutus.

Meie kolm olime nagu kinnistähed, mille trajektoori teadis ainult üks astronoom maailmas – Maria Angelus (1875–1968). Olgu taevas

talle kerge. Sest ma olen surmkindel, et sinna ta otseteed ka läks: Pime Ingel. Sügaval hingepõhjas olen ma usklik, kui mahti on, käin kirikus ja kuulan jutlusi, kuid altaripilte, kus on kujutatud halorõngaga Vanajumal või okaskrooniga Kristus, hoidun ma vaatamast. Naer tuleb peale, ma ei saa sinna midagi parata.



# HARRY LIIVRAND

## IDENTITEEDI LEIDMINE. MARK RAIDPERE FOTOSEERIA "IO"

Täna, suvel 2000, võime öelda, et kui Mark Raidpere poleks suvel 1997 pildistanud autoportreede sarja tähendusliku pealkirjaga "Io" (mina itaalia keeles), oleks tolele kümnendile üks iseloomulikumaid vaatepunkte mehe seksuaalsusele eesti kunstis katmata.

"Io" on tark ja provokatiivne eneserefleksioon, kuid samavõrra ka intiimne, karikatuurne ja m o o d n e.

Rõhutades viimast sõna, tahaksin väita, et Raidpere sarjas avalduv fotode üldine semantika haakub ühe olulisema suunaga 1990. aastate meesuuringuis ja *gender studies*-valdkonnas üldse: uuritavaks objektiks on seksuaalse vähemuse esindaja, kes teadvustab ühiskonnale oma olemasolu provokatiivsete kunstiprojektide abil, mille kangelaseks on ta ise ning teose siuks autoerootiline (või isiklikku kogemust abstraheriv) jutustus. Jutustuse visuaalne jõud tuleneb harilikult n-ö vindi ülekeeramisest: meie ees pole alasti keha jäädvustamise korral lihtsalt katmata figuur kui niisugune või elegantse kompositsiooniga rollimängud (millel, tõsi küll, on samuti oma epateerivusest hoolimata ühiskonda hariv eesmärk). Raidpere fotodelt vaatab vastu elu ise – kunstnik mit-

te ainult ei dekonstrueeri oma sünnipärast bioloogilist sugupoolt, vaid esitab suhtumise oma füüsisesse ning kehalisse valu- aistingusse haiguse metafoorina, masohistliku piinamisakti dokumentaalse tunnistusena.

Minu arvates pole vist üheski teises 1990. aastate eesti mehekeskses fotolavastuses nii intensiivselt tegeldud muutuva seksuaalse identiteediga Michel Foucault' mõistes<sup>1</sup>. Mõnes mõttes on tegemist isegi äärmusliku juhtumiga.

Teinud endale nime moefotograafina ja mannekeenina, on Raidpere käesoleval juhul püüdnud saavutada maksimumi nii pildistaja kui pildistatavana. Meedia ja mood on traditsioonilisi soorolle alati oma lõbuks tõlgendanud ja pea peale pööranud. Kõik teavad siis, et tegemist on mänguga, ning reageerivad sellele vastavalt: ei võta nähtut tõsiselt. Või muigavad, mis teeb sama välja. Raidpere, kelle imasse seltskonnategelasena on kuulunud muu hulgas *drag queen*'ilik glamuur, esitab ennast nüüd rollis, mida peolõvilt ja nimekalt fotograafil kõige vähem oodata võis – kurva, õnnetu, mõtliku, neurootilise persoonina. Segadust külvab omakorda jutustust ümbritsev pildiruum, mida ei

<sup>1</sup> Vt M. Foucault, *The History of Sexuality*. Paris, 1976.

saa ajaliselts määratlada, see on ajatu. Vabalt võib see kuuluda ka 18. sajandisse, markii de Sade'i aega. Tehniliselt ebaselged fotod ise aga külvavad kahtlust, et nende autor on amatöör, kes on kasutanud vale säritusaega. Või eksponeeritakse uute tööde pähe fotoarheoloogiat, 19. sajandi dagerrotüüpe? Pealegi ilmneb fotodel sisse võetud meelelistest poosidest, et kuigi fotograaf on akademistliku aktiitudiumi arsenaliga sina peal, kummas tab ta stereotüüpseid poseerimisseansse grotesksete lõustadega, mis kisivad toimuvalt konventsionaalsuse maski. See on muidugi külmalt kalkuleeritud võte, aga stiilne ja sisuseletav. Kunstivahenditega luuakse siin üksikust kogemusest üldistus. Minu probleemid on olnud igavesed probleemid, ütleb Raidpere, otsides neile lahendust totaalse melanhoolia personifitseerimise kaudu. Autoportreega kaasnev ambivalentne kunstiline kujund loob oma autorile uue imago, milles ristuvad kristlik märtrikultus ja AIDS-i ohver<sup>2</sup>. "Stigmat" kätel ja jalgadel ei lase kustuda aimdusel, et fotodele vangistatud persoon on süütu kannataja.

Raidpere sarjal on kõik rituaalse aktiiooni tunnused – "Io" pildistamist on tagant tõuganud fotograafide erakordselt oluline sündmus. Stigmatikud laigud kehal sündisid enese vastu suunatud agressiooni tulemusel: need on sigaretikonide kustutusarmid, füüsilise valu tunnistajad. AIDSi-hüsteeriale järgnenud ajastu kunstis sümboliseerib mustade plekkidega nahk juba *a priori* kohutavat tõde. "Io's" samas-

tub Raidpere radikaalse *body art*'i traditsiooniga, mis nägi kodanliku müüdava kunsti alternatiivina, institutsionaalsetele väärtustele oponeeriva hoiaku demonstreerimise ja avangardistliku meetodi järjekordse võimalusena kunstniku oma keha käsitlemist kui kunstiobjekti ja töövahendit. Kuid ka 1960. aastate seksrevolutsioon koos homo- ja teiste minoriitetsete seksuaallikumiste emantsipeerimisega oli konfliktis kodanliku moraali ja klassikalise perekonnamuudelig. Radikaalsus elus leidis vaste kunstis, sest selline käitumine osutus kokkuvõttes kõige tulemuslikumaks, et alustada ja vajadusel ka jätkata dialoogi ühiskonnaga. Sellepärast kõneleb Raidpere ka Eesti avalikkusega teda visuaalselt provotseerivas keeles, milles mõni ultrapuritaan võiks näha kliinilist juhtumit.

Illusioonideks "Io's" õieti enam kohta ei ole, süütusega ka üle kantud tähenduses tehakse siin lõpparve.

Niisiis näen ma selles Mark Raidpere sarjas eelkõige omamoodi ideoloogilist manifesti, mis kunsti-, kultuuri-, ühiskonna- ja seksuaalajaloolist ikonograafiat peenelt segades lammutab meie ühiskonnas siiani valitsenud arusaamu mehelikkusest ning mehega seostatavast kehakeelest ja seksuaalsusest. Uues tõdemuses ilmneb mees kui hermafrodiitne olevus ja feminiinsete emotsioonide kandja, nõrk ja ennasthävitav, vastandudes ühiskondlikus teadvuses kultiveeritava nägemusega raudsest tundetust *macho*'st, maskuliinsuse etalonist. Judith Butler on muuseas

<sup>2</sup> Vt R. B a k e r, Art of AIDS. New York, 1994.



märkinud, et mehekuju sihilik dekonstrueerimine annab uue metafoori, mille meedia suurema vastupanuta omaks võtab ning oma huvides käiku laseb, soodustades kõikvõimalike simulatsioonide arenemist.<sup>3</sup> Näiteid pole vaja kaugelt otsida, ka eesti reklaamifotograafia pakub seksuaalse vähemuse või nn “pehmema meestüübi” sünonüümina harilikult välja kitši rüütatud *playboy*, ühetähendusliku

seksuaalobjekti.

Kui aga meenutada, et kreeka mütooloogias esineb printsess Io, kellesse Zeus armus ning et kaunis neiu pidi selle eest julma hinda maksma – Hera moondas Io lehmaks, keda sajasilmne Argos pidevalt valvas, et too põgenema ei pääseks, – pakub Mark Raidpere sari hörku freudistlikku psühhoanalüüsi. *Cherchez la femme!*

---

<sup>3</sup> “From the corner of the eye”. The catalogue of the Stedelijk Museum, Amsterdam, 1998, lk 43.

# KATRIN KIVIMAA

## KEELATUD KEHAD: ABJEKTSIOON JA NAISELIK KUNSTIS

Kehast on saanud 20. sajandi lõpu kultuuri ja teooria üks võtmetermineid, mille ümber keerleb märkimisväärne osa tänapäeva kunstist, samuti humanitaar- ja sotsiaalteadustest.

Veel üsna hiljuti oli keha bioloogia ja meditsiini pärusmaa. Seda võeti loomuliku ja kaasasündinud antusena, mida ei mõjuta kultuurilised, sotsiaalsed ja ajaloolised faktorid. Ikka veel igatseme vahel nostalgiliselt tagasi keha kui looduse ja instinktiivsuse viimset "pelgupaika" või miks mitte ka kindlal alusel kõrguva identiteedi asukohta. Keha kui lihtsalt hinge/vaimu anum või mõistuse vastand on minevikupärand, mis valitseb siiani meie tavaarusaamu. Siiski on tänapäeva keha-filosoofia üks peamisi tulemusi olnud see, et keha on asunud vaatlema selle konkreetsetes sotsiaalsetes ja kultuurilistes kontekstides, eri märgisüsteemides, mis on omistanud kehadele erinevad tähendused, välimused, võimed ja omadused. Eelkõige tänu poststrukturealistlikele lähenemisviisidele on arusaam kehast kui muutumatust, looduslikust etteantusest asendunud ajalooliselt, sotsiaalselt ja kultuuriliselt konstrueeritud kehadeга.<sup>1</sup>

Näiteid võib tuua mitmesugustest valdkondadest. Naise keha ja selle kujutamise muutumine kajastavad naiselikkusega seotud moevoolude muutumist ajas. Kui fotograafiaelse ajastu representatsioonitehnikaid võibki süüdistada teatavas subjektiivsuses, siis 20. sajandi moeajalugu dokumenteerib eriti ilmekalt mitte lihtsalt kujutamise, vaid ka *materiaalsete* kehade muutumise ehk kehade vormimise ja disiplineerimise ajalugu. Või näiteks psühoanalüüsi vallast: kui 20. sajandi algul kirjeldab Freud hüsteerilise keha väliste näitajatena hingamisraskusi ja krampe, siis meie ajal on need sümptomid asendunud esmajoones anoreksia ja buliimiaga – ideaalse keha hullusest vaevatud kultuuri haigustega. Kultuurisurve tugevnemisest kehale annab ilmselt märku ka tõsiasi, et nende haigustega on üha enam kimpus mehedki – erinevalt varasemast, kui ilumallidele ja teistele kultuurilistele ettekirjutustele olid allutatud peamiselt naiste kehad. Järelikult oleks vale eristada ühelt poolt materiaalselt, "tõelist" keha ja teisalt selle keha kultuurilisi ja ajaloolisi kujutisi – mõlemad on lahutamatult seotud, kuivõrd representatsioonid ja kultuu-

<sup>1</sup> Väga hea ülevaate keha tähenduste ajaloolisest muutumisest annab Harvie Ferguson artiklis: *Me and My Shadows: On the Accumulation of Body-Images in Western Society*. I–II. *Body & Society*. London, New Dehli, 1997. Vol. 3(3), lk 1–31 ja Vol. 3(4), lk 1–31. Ferguson rõhutab möödaniiku kehapiltide akumulatsioonist, mistõttu meie praegune ettekujutus oma kehast sõltub kehapildi arenemise ajaloost.



ri ettekirjutused loovad kehasid ja aitavad neid produtseerida.<sup>2</sup>

Jacques Lacan peab seda, millisena me oma keha vastavalt keha kultuurilistele tähendustele ette kujutame, ehk imaginaarset anatoomiat – kehapilti või kehaskeemi – subjektsuse vältimatuks tingimuseks. Kehaskeem on küll individuaalne, kuid siiski sotsiaalselt konstrueeritud: isiklik kehaskeem peab paratamatult olema vastavuses kultuuriliselt lubatud kehapildiga ja tähendustega, mis kehal on sotsiaalses keskkonnas<sup>3</sup> nii subjekti enda kui ka teiste jaoks. Kehapilt kujundatakse välja lapse psüühilise arengu ja sotsialiseerumisprotsessi käigus, mille tulemusena vormitakse “tsiviliseeritud”, sobilik ja kultuuriline keha(pilt). Et kehapilt pole mitte lihtsalt kontseptuaalne struktuur, mis on tingimata vajalik meie ego väljakujunemiseks, vaid ka *kogemuslik* struktuur<sup>4</sup>, sellest annab tunnistust kas või nn fantoomjäseme sündroom. Viimase puhul tunnevad patsiendid veel aastaid hiljem valu amputeeritud jäsemes, mida füüsilisel kujul enam olemas pole.

Arusaamaga kehadest kui diskursiivsetest ja tekstuaalsetest entiteetidest kaas-

neb (bioloogilise) sugupoole (*sex*) kategooria vaatlemine “kultuurilise normina, mis reguleerib kehade materialiseerumist”.<sup>5</sup> Loomulikult on sugupoolekategoriat vaid üks paljudest ettekirjutustest, mis hakkab konkreetsete kehade kujunemist määrama juba enne, kui üldse saab rääkida identiteedi või subjektsuse väljakujunemisest. Kuid keha ja kehalise identiteedi määratlejana on sugupoolekategoriat ilmselt kõige olulisem: esiteks on nagnunii tegemist kõige universaalsema ja esmase erinevuse tähistajaga, teiseks aga seostab kogu meie teadmise ajalugu soolist erinevust eelkõige bioloogilis-kehalisega, mis saab omakorda sotsiaalse erinevuse “õigustajaks”.

Kuhu aga jääb keha enda kogemus, selle tajumine ja toimimine? Kas tõesti on keha puhas tahvel, millele ühiskond ja/või sotsiaalselt vormitud ego oma pealiskirja jätab?

Fenomenoloogia mõistab keha meie kogemuste lähte ja vahendajana: keha on nii tahte väljendamise ehk maailmas te gutsemise kui ka maailma tajumise organ.<sup>6</sup> Selliselt kirjeldatud elav ja kogev keha on kaugel naturalistlikust kehadest,

<sup>2</sup> E. G r o s z, *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*. Bloomington, Indianapolis, 1994, lk x.

<sup>3</sup> Vt sealsamas, lk 39–46. Lacani teooria egost kui subjekti poolt tajutavast kehalisusest on otseselt seotud arenguetapiga lapse arengus – peeglifaasiga, mille käigus laps hakkab oma keha nägema ja tajume ühtse entiteedina. Vt J. L a c a n, *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*. Rmt-s: *Écrits: A Selection*, 1–7. London, 1992.

<sup>4</sup> H. F e r g u s o n, *Me and My Shadows: On the Accumulation of Body-Images in Western Society*, I, lk 6.

<sup>5</sup> J. B u t l e r, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York, London, 1993, lk 3.

<sup>6</sup> H. F e r g u s o n, *Me and My Shadows: On the Accumulation of Body-Images in Western Society*, I, lk 2.

muutumatu ja "loomulikust" etteantusest, kultuuri ja tsivilisatsiooni vastandist. Hoolimata poststrukturealistliku lähene-misviisi prevaleerimisest ei pea ka kõik feministlikud teoreetikud keha puht-dis-kursiivseks ja sotsiaalseks konstruktsioo-niks. Seda näitab kasvav huvi nn kehas-tumise ehk materiaalsete kehade toimimise vastu. Püüdes ületada sotsiaalselt konst-rueeritud ja naturalistliku keha dihhotoo-miat, väidab Elizabeth Grosz, et meie kehad on kultuuriliselt, suguliselt, rassi-liselt spetsiifilised kehad – st diskursiiv-selt konstrueeritud, kuid nad on pidevas liikumises ja muutumises, nad toimivad ja reageerivad ning see, mida nad loovad, on ettearvatu ja üllatav.<sup>7</sup>

Sellise keha kui kogemuse ehk indivi-duaalse, kuid samas diskursiivselt määra-tud keha mõistet silmas pidades tahaksin ma siin vaadelda tänapäeva kehakunsti mõningaid nähtusi, keskendudes trans-gressiivsetele, kultuurinorme ületavatele praktikatele. Mind huvitab sealjuures eriti kehaga ja kehalisega seotud kultuurinor-midest üleastumine, mille erisuguseid avaldumisvorme võib leida eri ajastute kunstist või kirjandusest ning mis kahva-tu, kuid siiski jälgitava punktiirjoonena toob meid 1990ndateni, mil sellised prak-tikad kunstis erilise koha omandasid. Mil-liseid varjatud tunge või kogemusi esitab groteskse või hüsteerilise keha (tagasi)-tulek? Millised kehakeelud ja -käsud nõuavad, et muudetaks nähtavaks ikka ja jälle esiletungiva keha sisemus – veri, ekskrementid, voolused, kõdu? Kas on see tõesti ainult tänapäeva kunsti šo-

keerimisrüü, mis on toonud näitusesaali surma või vägivalla poolt märgistatud ke-had? Või on see pigem katkestus kultuu-ris, kus kujutamatu ja represseritu endale eluõigust nõuab? Ning kuhu paigutub naiselik ja naise keha – see lõputult pal-jundatud kujutis, aga kas kunagi ka reaalne? – selles keerulises kultuurimustris, mis meie kõigi reaalseid kogemusi kujundab?

### **Tõde väljaspool representat-sioone?**

Kuigi inimese keha, nii naise kui mehe oma, on olnud Lääne kujutava kunsti üks peamisi objekte kogu selle arengu vältel, tähistab 1960ndatel alguse saanud keha-kunst omamoodi uut ajajärku keha kaju-tamise ja kasutamise kunstis. Esiteks, kehakunstis kui tegevuskunsti valdkonnas saavutab keha üheaegselt subjekti ja ob-jekti staatuse. Kehakunsti praktikas muu-tub (tihti kunstniku enda) keha pelgast kujutamise objektist kujutavaks subjek-tiks. Sellise praktika üheks ülesandeks oli püü vältida kunstiloomelise iseloomuliku ja paratamatut modelli objektiveerimist; näiteks oli selline veidi idealistlik, kuid tähelepanuväärne taotlus varase feminist-liku kunsti üks silmatorkavaid jooni. Tei-salt aga balansseerib kunstniku enda akt-sioonis keha (millegi) kujutamise ja sub-jekti enda kehalise kogemuse vahel ning see omandab erilise tähenduse kujutava kunsti (ja laiemalt visuaalse kultuuri) eks-klusivselt representeeriva rolli taustal. Vi-suaalne kunst, mille põhieesmärk oli ol-

<sup>7</sup> E. Grosz, *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, lk xi.





Ly Lestberg  
"Pietà"  
1997

nud millegi – kas välismaailma või kunstniku siseilma – representeerimine, omandas äkitselt uue dimensiooni. Selleks uueks mõõtmeks oli läbielamine, aktsioon, tegevus, kogemine, protsess, mis ei eelnenud valmis kunstiteose kogemisele publiku poolt, vaid oli sellega üheaegne. Seega on materiaalsete kehade ja kehalisuse sisenemine kujutiste ja representatsioonide maailma juba oma vormi poolest murranguline.

Keskseks sai aga kunsti ja reaalsuse vahekorra ehk “tõe” küsimus kunstis. 1970ndateks jõudis poststrukuralismist ja psühhoanalüüsist teadlik kunstiloome ja -teooria punkti, kus reaalsuses nähti eelkõige representatsiooni *tulemust*. Klassikaline arusaam kunstist kui reaalsuse *peegeldajast* asendus arusaamaga kunstist (ja laiemalt igasugusest representatsioonist) kui reaalsuse *loojast*. Louis Althusseri uusmarksistlik lähenemine ideoloogiale viis tõdemusele, et kunsti nagu ka igasuguse muu representatsiooni eesmärgiks on teatavate eelistuste, ühiskonna korralduse jne kehtestamine (mitte lihtsalt nende peegeldamine) ning et subjekt ei asu oma igapäevases olemises väljaspool ideoloogilist.<sup>8</sup> See tegi lõpu romantilis-modernistlikule nägemusele kunstniku ja kunstilise kujutamise neutraalsusest, erapooletusest ja objektiivsusest. Veidi hiljem jõuab Jean Baudrillard oma massimeedia-

ühiskonna kirjelduses käsituseni, et reaalne on alati juba *eelnevalt* representeeritud ning seega väljaspool kultuuri ja representatsiooni meile kättesaamatu.<sup>9</sup> Nii märgistabki 70ndate ja 80ndate esimese poole kunsti peaaegu ainuvaldav huvi representatsiooni ja selle kriitika vastu.

90ndate kunsti hakkas vastupidiselt eelmisele kümnendile üha enam iseloomustama kehalisuse ja materiaalsuse tagasitulek ning seda eriti traumaatiliste ja kultuurilisest kujutamisest välja jäetud kehaliste kogemuste visuaalse ilmumise-na. Kuigi feministlik kunst oli spetsiifiliselt naiselike kogemuste kujutamise juba 60ndate lõpust ja 70ndate algusest peale purustanud naise keha ümbritsevaid tabusid ning varane kehakunst oli kuulus oma sadomasohhistlike ja piireületavate etendustega, sai alles nüüd hakata rääkima kontseptuaalsest nihkest peavoolu kunstis. Teoses “The Return of the Real” kirjeldab Hal Foster seda nihkena reaalselt kui representatsiooni tagajärjelt reaalsele kui trauma tagajärjele, nähes selles mitte ainult kaasaegse kunsti, vaid võibolla isegi ka teooria, ilukirjanduse ja filmi iseloomulikku joont.<sup>10</sup> Sellist kunsti iseloomustab eelkõige see, et kunstilise “tõe” asupaik on traumaatiline või abjektiivne subjekt, haige, kahjustatud, hävinev või hävinud keha.<sup>11</sup> Kunstnikud näivad edastavat sõnumit, et ainult vapustus, valu, konkreetse

<sup>8</sup> L. A l t h u s s e r, Ideology and Ideological State Apparatuses. Rmt-s: Visual Culture: The Reader. Ed. J. Evans, S. Hall. London, New Dehli, 1999.

<sup>9</sup> Vt J. B a u d r i l l a r d, The Hyper-realism of Simulation. Rmt-s: J. Baudrillard, Selected Writings. Ed. M. Poster. Stanford, 1988, lk 143–147. Originaaltekst on ilmunud 1976.

<sup>10</sup> H. F o s t e r, The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century. Cambridge (Mass.), London, 1996, lk 146.

<sup>11</sup> Sealsamas, lk 166.



subjekti või keha kannatus, ohustatus või hävinemine murrab läbi kultuurilis-sotsiaalsete tähistajate võrgustiku; et ainult subjekti või keha piiride purustamine võimaldab väljendada reaalselt – materiaalselt kogemist, mis poleks vangistatud “tsiviliseeritud” mõistuse või mõistliku ühiskonna poolt. Sellesarnaseid tendentse ilmutas juba 60ndate kehakunst, mille transgressiivsus seisnes eelkõige valu ja traumaatilise esilekutsumises enesehaavamise või siis vere kui suhteliselt puhta kehavooluse kasutamise kaudu. Loomulikult pole see tänapäeva kunsti ainuke eripära ega ole selles iseloomustuses ka midagi eksklusiivselt tänapäevast: transgressiivsuse ja traumaatilise väljendamisel kultuuris on pikk ajalugu, võibolla vaid objekti ja abjektsiooni niivõrd ilmselge fookusesse nihkumine on muutus, mis eraldi tähelepanu väärib.

## **Keha kui objekt**

Et sedasorti tendentse kunstis analüüsida, võeti muuhulgas kasutusele objektikunsti mõiste. See Julia Kristeva objektikäsitlusele toetuv mõiste hakkas tähistama transgressiivseid praktikaid ning meie kehalise ja sotsiaalse eksistentsi kao kujutamist kunstis. Eriti on objektikunsti mõiste aga seotud keha kasutamise ja kehalise kujutamise kunstis, kuivõrd keha on kultuurilise abjektsiooni ja represseerimise üks esmaseid objekte.

Julia Kristeva defineerib objekti kui

midagi, mis segab identiteeti, süsteemi ja korda. Objekt ei tunnista piire, positsiooni ega seadusi. See on vahepealne ja määratlematu. Hoolimata oma loomulikkusest tekitab see õudust, kuna kultuuriliselt on see keelatud, ebapuhas, sobimatu. Abjektsiooni kõige arhailisem ja elementaarsem vorm on ilmselt toidu jälestamine, mis omakorda viitab kehaga seotud muundumisprotsessidele kui objekti esmastele allikatele. Meie kõigi kehad väljastavad jääke ja voolusi, mis on ilmtinimata vajalikud meie eksistentsi jätkumiseks, samas ajal on nad aga midagi vastikut, eemaletõukavat, midagi, mille me peame endast “välja heitma”.<sup>12</sup> Toidu ja väljaheidete keha piire ületavad omadused – väljast sisse ja siis jälle seest välja – ning nende omavaheline järjepidevus on teadmine, mida me ilmselt kõik olemes aeg-ajalt püüdnud ära unustada.

Sarnaselt keha vananemisega, kõdunemisega, väljaheidetega jne on ka laip, surnu(d)keha meie identiteedi piiride ületaja. Laip mitte lihtsalt ei *tähista* surma, vaid *näitab* meile, “mida ma pidevalt kõrvale heidan, selleks et elada”.<sup>13</sup> Laip on objektiks muutunud subjekt, materiaalse olemise paratamatu lõpp-produkt, millest teadlik olek ohustab pidevalt meie subjektsust ja identiteeti.

Sellega on üles loetud ka objektikunsti peamised objektid – keha sisemus, surnud keha (kas inimese või looma), jääkproduktid, menstruaalveri, keha juurde kuuluv, kuid sellest eemaldatau (juuksed, küüned jne), roiskunud toit, kõdu, rämps.

<sup>12</sup> J. Kristeva, Powers of Horror: An Essay on Abjection. New York, 1982, lk 1–4.

<sup>13</sup> Sealsamas, lk 3.

Kõik kehaline, kaduv ja pidevas muutumises olev.

Pole ime, et abjektsioon kui seisund, milles subjektsus muutub problemaatiliseks, on väga atraktiivne avangardkunsti jaoks – on ju selle üheks eesmärgiks olnud nii subjekti kui ka ühiskonna kinnistatud identiteetide ja korrastatuse häirimine. Foster kirjutab, et tihti esitavad abjektikunsti teosed sõna otseses mõttes pahunud pööratud keha, abjekteeritud, välja visatud subjekti.<sup>14</sup> Abjektseid materjale nagu juuksed, nahk, küüned, väljaheited, kehavoolused jne kasutavate tööde eesmärk pole mitte lihtsalt šokeerida, vaid rääkida asjadest, millest dominantne kultuur vaikib. Kuigi see puudutab eelkõige meie kehalist ja seksuaalset olemist, on abjektikunstil ka laiem sotsiaalne põhjendus ja taust.

Kui võtta näiteks üks tänapäeva kunsti tuntuimast abjektsetest kujutistest, siis meenutavad Cindy Shermani 90ndate alguse kehamaastikud keha nii vähe, kui üldse ette võib kujutada, kuni vaataja äkki mõistab, et keha on esitatud pigem seestpoolt. Pahunud pööratud sisikond, kõdunevad kehad, segamini paisatud kultuuriliste produktidega nagu päikesepriidid vms. Mida sellised 20. sajandi lõpu portreed meile öelda tahavad? Kristeva seob abjekti nähtavale tulemise kriisiga sümbolises korras, s.o ühiskonnas, kultuuris ja keeles, ning siit lähtudes toob Foster välja seose abjektikunsti esilekerkimise ja 90ndate ühiskondlike olude vahel alates

AIDSi-ohust kuni grungepõlvkonna pessimismi ja nihilismini.<sup>15</sup> Ameerika kunstnik Andres Serrano on pildistanud laipu surnukuuris, ning kuigi tema värvifotod on omamoodi kaunid ja lummavad, ei tähista need kehad mitte lihtsalt surma, vaid väga konkreetsete sotsiaalsete probleemide olemasolu tänapäeva kultuuris. Nii reastuvad vaataja ette AIDSi, mõrva, enesetapu jne tagajärjel surnud inimeste kehade fragmendid. See on meie sotsiaalne tegelikkus, mis abjekte toodab, mitte aga kunst: viimane toob neid ainult nähtavale, abjekteeriv ühiskond aga püüab neid iga hinna eest olematuks muuta. Sama käib eriti naise keha ja selle funktsioonide kohta.

Kristeva järgi vastab abjektsioon lapse subjektsuse arengumudelil staadiumile, mille käigus emaga düaadilises suhtes olev laps peab temast ja tema kehast eralduma. Selle subjektsuse tekkeks vajaliku protsessi käigus muutub lähedane ja intiimne ema keha millekski, mille laps peab endast eemale tõukama, millest laps peab vabanema. Ema keha muutub eemaletõukavaks, muutub abjektiks.<sup>16</sup> Kultuuriliselt laieneb see ema keha abjektsioon naise keha ja selle funktsioonide abjekteerimiseks. Piisab, kui heita pilk Vanasse Testamenti ja me näeme, et enamik tabusid on seotud toidu ja naisekehaga. Kristeva kirjutab:

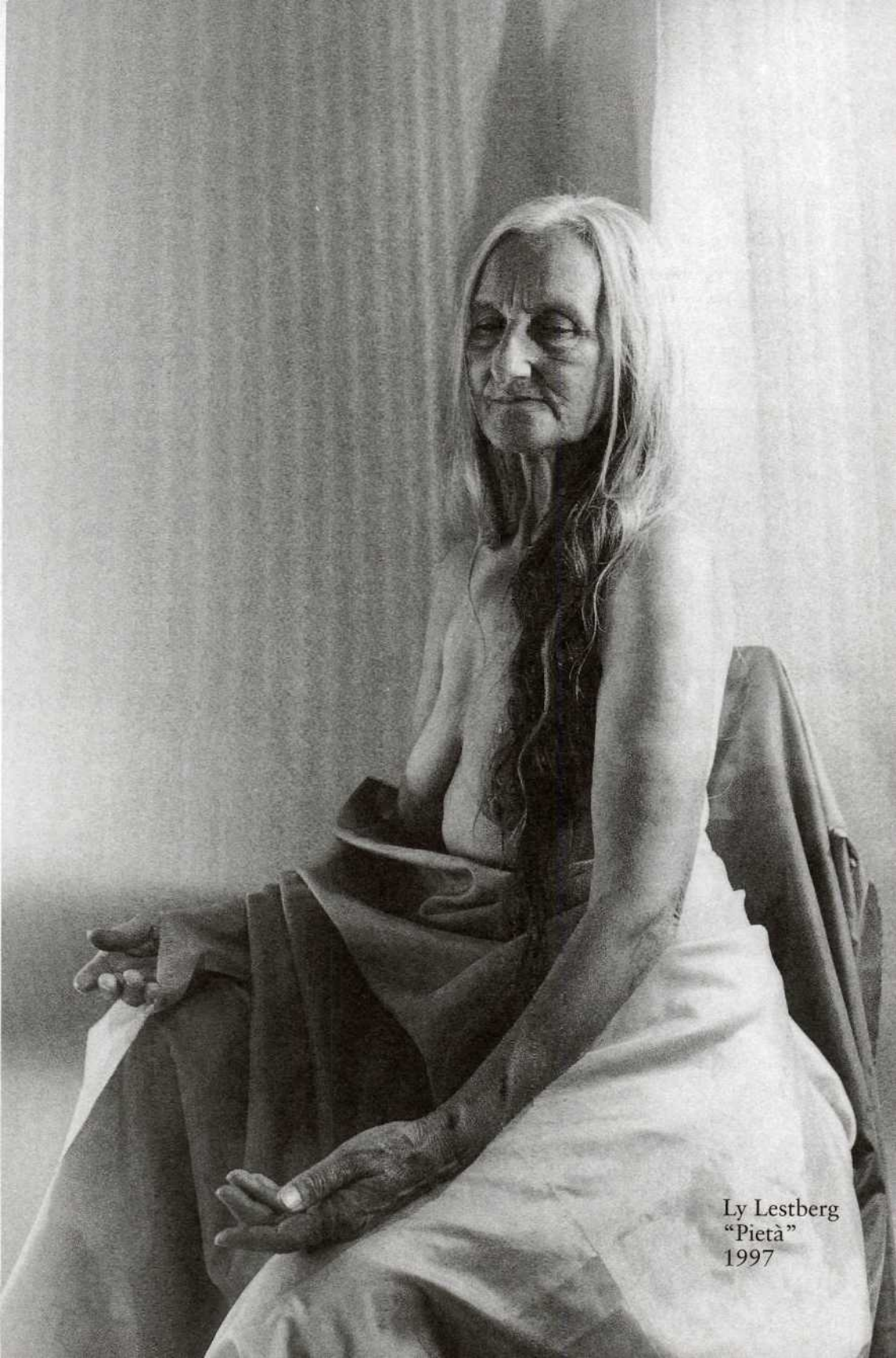
“Ekskremendid ja nende ekvivalendid (kõdu, infektsioon, haigus, laip jne) tähistavad ohtu, mis asub väljaspool identitee-

<sup>14</sup> H. Foster, *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*, lk 149.

<sup>15</sup> Sealsamas, lk 164.

<sup>16</sup> J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, lk 13.





Ly Lestberg  
"Pietà"  
1997

ti: ego on ohustatud mitte-ego poolt, kogukond sellest väljaspool asuva poolt, elu surma poolt. Menstruaalveri aga tähistab vastupidiselt ohtu, mis asub (sotsiaalse või seksuaalse) identiteedi sees; see ohustab sugudevahelisi suhteid sotsiaalse agregaadis raames ning selle internaliseerimise kaudu iga sugupoole enda identiteeti soolise erinevuse näol.<sup>17</sup>

Kristeva toob välja ka seose puhta keha vormimise ja ema autoriteedi allasurumise vahel kultuuris: keelekasutus, mis ei nimeta ebadiskreetseid elemente, jätab välja ema juhendusel toimuva lapse (keha) kasvatamise protsessi.<sup>18</sup>

Naise keha ja selle funktsioonide abjekteerimise tulemuseks on olnud naiselikuse ülerepresenteerimine Lääne kultuuris. Naisloojad seisavad vastamisi ülevoolava kujutistekogumiga, mille esmaseks eesmärgiks on olnud tasa teha ja ka olematuks muuta naisekeha abjekteerimist kultuurist. Milline on naisekujude seos tegelike naiste kehade, elude ja kogemustega? Milliseid kogemusi nad ilustavad, milliseid varjavad, millised üldse välja jätavad? Kuidas saab üldse positiivselt samastuda naiseliku kehaga, mis on kultuuriline objekt – midagi hirmutavat ja eemaletõukavat, millest tuleb vabane da? Nüüd olekski paras hetk pöörduda selle juurde, milline on olnud 20. sajandi teise poole naiskunstnike suhe naise kehasse. Kuhu on välja jõudnud eneseteadlik naisekeha kujutamine, mis sai alguse nn teise laine feminismist 60ndatel ja 70ndatel? Ning millised on olnud pea-

mised probleemid ja arusaamad, mis kunstilist kujutamist on teoreetiliselt mõjutanud?

## Naiste kehad

Feministlik lähenemine kehale on lahutamatu seotud seksuaalse erinevuse mõistega. Kuigi Michel Foucault' revolutsiooniline "Seksuaalsuse ajalugu" rajas teed arusaamale seksuaalsusest kui ajaloo ja kultuuri poolt kujundatud ning muutuvas identiteedist, oli seal käsitletav keha enamasti abstraktne, sooliselt eristamatu või siis eeldatavalt Lääne kultuuri, filosoofia ja ajaloo subjekti – mehe – keha. Sama tendentsi võib tihti kohata kehateoorias ja kehakunsti tõlgendustes. Seega on feministliku teooria ja naiskunsti üks esmaseid eesmärke olnud juhtida tähelepanu tõsiasjale, et meie kehad on eelkõige sooliselt eristatud.

Lacanlikust psühhoanalüüsist on pärit arusaam, et naiselik on fallotsentrilises kultuuris represseeritud, marginaalne või üldse kujutamisele allumatu. Nii rõhutasid Luce Irigaray ja Hélène Cixous naiseliku (kogemuse) kujutamise võimatust fallogotsentrilise loogika raames ning arendasid ideed nn naiselikust kirjutusest (*écriture féminine*). Viimane tähistab mittefallilise ökonoomia, maskuliinsest erineva subjektipositsiooni väljendamist, mis ei kuulu küll eksklusiivselt naistele, kuid on neile kättesaadavam tänu teistsugusele, dominantsest kultuurist välja jäetud kogemusele. Nai-

<sup>17</sup> J. Kristeva, Powers of Horror: An Essay on Abjection, lk 71.

<sup>18</sup> Sealsamas.



selik kirjutus tähendab eelkõige olemasolevate struktuuride eiramist ja nende reformimist, mitte aga naistele olemuslikku väljendusviisi. Et Irigaray ja Cixous kasutasid naiseliku kirjutuse defineerimisel eelkõige kehalisi metafoore<sup>19</sup> (mis hiljem tõi kaasa rohkearvulisi süüdistusi nende filosoofia essentsialistlikkuses), siis sai sellest filosoofilis-teoreetiline aluspõhi naise keha ja selle funktsioone ümbritsevate tabude murdmisel visuaalses sfääris. Viimane tähendas, et visuaalse kujutamise valdkonda toodi need naiste kogemused, mis sealt olid traditsiooniliselt välja jäetud, nagu näiteks suguelundite varjamatu kujutamine (väljaspool pornograafilist kujundistut), menstruaatsioon, sünnitus.

Kunsti ilmusid metafoorsed viited naiste suguelunditele lillesüdamike ja nn seemnekoja kujundina; klassikaline madonnakuju saab uue, sünnituse vaevasid ja valu väljendava tähenduse; teostesse ilmuvad menstruaalveri ja tampoonid jne; maa-ema ehk suure jumalanna kuju hakkab tähistama naise kehas asuvat väge, mida patriarhaalne kultuur kardab ja seetõttu taltsutada püüab. Naiste kehalisele kogemusele sekundeerib nende sotsiaalsete rollide ja kehalise kogemuse vaheliste seoste rõhutamine, nt toiduvalmistamisega seotud projektid.

Kui esialgne feministlik sekkumine visuaalse kujutamise valdkonda lausa nõudis naiseliku kehalise kogemuse kaa-

samist, siis järgmise sammuna sai naise säärane seostamine oma keha ja kehalise kogemusega terava kriitika osaliseks. Ilmselt on tänini päevakorral küsimus, kas naiste endi poolt ette võetud naisekeha ülistamine – olgugi et mitte ideaalsena, vaid koos sünnitusvalude, menstruaalvere, vooluste ning kõige muu reaalsega, mis naise kehalise olemise juurde kuulub, – üldse nii väga erinebki naiste traditsioonilisest samastamisest nende kehade, hormonaalsuse, bioloogilisuse ja loodusega. Tihti nähti eriomaselt naiseliku kujundistut kasutamises ohtu, kuna see näis jätkavat naise traditsioonilist samastamist looduse ja kehaga – vastandina mehelikule mõistusele ja kultuurile. Visuaalses valdkonnas lisandus sellele naise ajalooline roll seksuaalobjektina, kes ilmub mehe pilgule, ning seetõttu kritiseeriti naiskunstnike praktikat kasutada omaenda keha ka sellest aspektist.<sup>20</sup>

Kuid peagi hinnati naise(liku) keha ja subjektiivsuse kujutamine ümber ja hakati selles nägema strateegilist vajadust. Inglise feministlik kunstnik ja teoreetik Mary Kelly on ühes intervjuus öelnud:

“Katsed artikuleerida naiselikkude olnud naiste jaoks tohutult edasiviiv samm. Kuigi nad läksid kaasa olemusliku naiselikkuse mõistega, kuigi nad samastasid naiseliku alateadvuse, marginaalsuse ja ekstralingvistilisusega, peaks neid

<sup>19</sup> Tuntumate näidetena võiks nimetada Cixous' esseed “Medusa naer” (Le rire de la méduse) ja Irigaray klassikalist teksti “Sugupool, mis pole üks” (Ce sexe qui n'en est pas un). Vt rmt-s: *New French Feminisms*. Ed. E. Marks, I. de Courtivron. The University of Massachusetts Press, 1988.

<sup>20</sup> Vt nt: L. L i p p a r d, *Pains and Pleasures of Rebirth: European and American Women's Body Art*. Rmt-s: *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*. New York, 1976.

representatsioone ikkagi vaatama kui osa produktiivsest tähendusloomeprotsessist. Nad loovad uusi tähendusi naiste kohta, kuid see ei tähenda, et me avastame “tõelise” naise “tõelise” representatsiooni. Pigem tegeleme me kategooria “naine” produtseerimisega spetsiifilises märgisüsteemis.”<sup>21</sup>

Selliste projektide eesmärk oli veidi teistsugune kui hilisematel abjektikunsti alla paigutatavatel töödel – nende sihiks oli võimaldada naistele positiivset samastumist omaenda kehadega, mille puudumine kultuurilisest kujutamisest tähistas seda “häviväärsust” ja “sobimatust”, mida naise keha sümboliseeris ning millisena ka naised ise oma kehasid tänu internalisatsiooniprotsessile tajusid. Kuid side 90ndate abjektikunstiga on olemas nii kultuuriliselt lubamatu väljendamise kui ka naise keha spetsiifilise kasutamise kaudu: kuigi menstrueeriv naine ei ole vähemalt Lääne kultuuris enam tabu ning naiste suhe endi kehasse on paljuski normaliseerunud, ei tähenda see lõplikku rahukokkulepet. Kultuur ja ühiskond üritavad jätkuvalt kehade toimimist kontrollida; transgressiivse kunsti praktikad aga annavad sõnaõiguse allumatutele kehadele.

Alates 60ndatest on “pahade tüdrukute” nähtus kultuuris väljendunud püüdes kehtestada naist seksuaalse ja ihaldava subjektina<sup>22</sup>, mitte lihtsalt kui seksuaalse iha objekti. 90ndatel leidis see liikumine

endale uue kunstilise väljenduse transgressiivse, kontrollimatu, hüsteerilise ehk kultuurinorme rikkuva naisekeha kujul.

Viimase ilmumisel on peamiselt kaks põhjust. Esiteks toimib see vastumänguna kultuurilisele ideaalile – ilusale nukukehale: naiste kehad kunstis hakkasid ootamatult paisuma, moonduma, eritama, tõmblema rohkem kui kunagi varem. Kultuurile allutatud keha kadus ning nähtavale tuli naiselik keha sellisena, nagu kultuur seda nii visalt on abjekteerinud, püüdes samal ajal seda abjekteerimist maha salata. Sest valitsev kultuur pole konstrueerinud naise keha mitte ainult puhta ja asekuaalsena, vaid ka selle vastandina – ohtliku, allumatu, groteskse ja monstroosena.

Rosemary Betterton kirjutab oma uurimuses naiste kehakunsti kohta, et hirmul reaalse ehk sööva, ekskrementeeriva ja reprodutseeriva naisekeha ees on pikk ajalugu, mille ühe näitena võib tuua kaas-aegseid õudusfilme, kus seda hirmu tihti kasutatakse.<sup>23</sup> Naiskunstnikud aga üritavad tõlgendada monstroosena konstrueeritud naisekeha ihasid ja isusid teises võtmes, tunnistades ja mitte maha salates naiste kehade erilist suhet toidu, seksuaalsuse ja emadusega.<sup>24</sup> Jälle võib öelda, et neid alasid puudutavate naiskunstnike süüdistamine šokeerimishimus on alusetu niivõrd, kui võrd kirjeldatud praktikad lähtuvad tänapäevase kultuuri ja represen-

<sup>21</sup> M. Kelly, An interview by Terence Maloon. Rmt-s: *Visibly Female: Feminism and Art Today*. Ed. H. Robinson. London, 1987, lk 78.

<sup>22</sup> Ch. Smyth, *Bad Girls*. [Näituse kataloogi eessõna.] London, 1993, lk 6.

<sup>23</sup> R. Betterton, *An Intimate Distance: Women, Artists and The Body*. London, New York, 1996, lk 5.

<sup>24</sup> Sealsamas, lk 5–6.



tatsiooni kriisist; lihtsalt igal ajastul on oma vahendid, kujundid ja keel ikka ja jälle esile tungivate mahasurutud ja lubatust välja arvatud tungide, ihade ja reaalsuste kujutamiseks.

Loomulikult on abjektikunst vaid üks tee kergendamaks koormat, mida naise keha ajalooliselt ja kultuuriliselt kannab. Teine, eriti populaarne tänapäevatreend näib esmapilgul selle täieliku vastandina – see on küberkeha, keha-masin, mis selle asemel et keha kehalisust rõhutada, hoopiski ületab selle. Kuid mingis mõttes on neil mõlemal, naiskunstnike ja -teoreetikute jaoks nii kaasakiskuval võimalusel rohkem ühist, kui arvata võiks: tähistab ju küborg nagu abjektki kahevahelolekut – antud juhul orgaanilise ja anorgaanilise vahel –, olemasolevatest kehapiiridest üleastumist.<sup>25</sup>

Kui heita kiirpilk eesti kunstile, siis tuleb tõdeda, et väga vähe kunstnikke (sh ka naiskunstnikke) on pööranud tähelepanu küsimusele, mida tähendab elada konkreetses, materiaalses kehas. Suur osa keha kujutamisest keskendub ikkagi representatsioonile ja paljude kehakunsti teoste puhul on kunstnikud ise tunnistanud, et nende keha on teoses vaid vahend edastamiseks mingit muud, *väljaspool* keha asuvat sõnumit. Arvata võib, et nii abjektikunsti vähesus kui ka piiratud huvi naisekeha kujutamise radikaalse ümberkorraldamise vastu on suuresti seotud eesti kunsti pigem traditsiooniliselt esteet-

tilise kui antiesteetilise suunitlusega. Teisalt aga väljendab representatsioonide eelistamine tegelikele kehadele nimelt seda, mis oli siinse essee lähtepunktiks: et reaalsus *on* (enamasti) representatsioonide tulemus. Ajalooliselt on naise keha kogu aeg kandnud endal kellegi pilke, mistõttu meie teadmised sellest põhinevad eelkõige selle kujutistel ja representatsioonidel. See tähendab ühtlasi ka seda, et enamasti on keha kõige intiimsemaid kogemusi edastatud kodeeritult ja diskursuse raames.<sup>26</sup>

### **Kahe eesti kunsti keha lühike lugu**

Et ma olen üritanud eelkõige kirjeldada kunstipraktikaid, mis on tõlgendatavad nende abjekti-seisuse kaudu, siis huvitas mind, kas eesti tänapäeva naiskunstis on naise keha abjektiivsust kujutatud. Nagu eelpool öeldud, puuduvad meil nii värvid kad näited nagu Kiki Smithi voolusi eritavad skulptuurid või Cindy Shermani kōdunenud kehad. Eesti kunsti kaks tuntud “kuutsükliprojekti” – Mare Tralla video “Auk” ja eriti Eve Kase “29 1/2” – olid vägagi esteetiliselt lahendatud, hoolimata abjektsest teemaasetusest. Küll aga võib leida huvitavaid näiteid sissetungist harjumuspärase naisekeha kujutamise valdkonda ning lõpetuseks tahaksingi pakkuda kaks teost, milles ema(lik) keha

<sup>25</sup> Vt D. H a r a w a y, A Cyborg Manifesto: Science, technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. Rmt-s: Cimians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. London, 1991, 149–181.

<sup>26</sup> R. B e t t e r t o n, An Intimate Distance: Women, Artists and The Body, lk 12.

erineb radikaalselt meie kultuuri tavapä-  
rastest emadusekujutistest.

Ly Lestbergi fotoinstallatsioon "Pietà" (1997) on huvitav variatsioon kristliku kultuuri neitsiliku ema teemal. Lestberg kasutab Pietà motiivi ja selle ikonograa-  
fiat, kuid esitab selle abil hoopis teist ju-  
tustust – naiseliku ja meheliku mütolo-  
gisest vastand- ja koostoimest – ning ka  
(ilmselt vihjena nüüdisaegsele religioonile  
– psühhoanalüüsile) ema ja poja vaheli-  
sust. Neitsi Maarja kuju on asen-  
datud alasti naise kujutisega, mis eirab  
naisekeha kujutamise tavasid – naine on  
vana ja hallipäine. Nii problematiseerib  
vana naise alasti keha igavesti noort nai-  
selikkust, mis representatsiooni kaudu on  
ainuvõimalikuks ja loomulikuks muude-  
tud. Neitsi Maarja kui kultuuriliselt akt-  
septeeritud naiselikkuse ja emaduse süm-  
boli asemel troonib vana kogenud tead-  
janaine või, kui soovite, nõid – kardetud  
naiseliku teadmise ja väe tähistaja. Kuigi  
see moodne "altaripilt" purustab kristliku  
motiivi kaudu edastatavat sõnumit või  
vähemalt annab sellele uue tõlgenduse  
ning ühtaegu toob veelgi radikaalsemalt  
nähtavale kultuuriliselt lubamatu – vana  
naise alastuse –, jääb tervikkujutis ikka-  
gi komplementaarse naiselikkuse ja  
komplementaarse mehelikkuse kõrvtu-  
miseks. Vana naine on esitatud istuva sün-  
nitaja poosis ning noore poisi keha kõr-  
gub tema kõrval erkteerunud fallilise  
sümbolina. Ükskõik mida muud see foto-  
installatsioon meile ka ütleks, üks tema  
sõnumeid on, et vana naise keha ja alastus

on olnud kultuurilisest kujutamisest välja  
heidetud. Ning kui me üksikuid selliseid  
kujutisi kunstist leiamegi, siis on nad alati  
olnud inetuse, hävingu, groteski – millegi  
taunitava ja negatiivse märgistajad. Lest-  
bergi vananenud madonna, ükskõik kui  
väga ta ka oleks kaasatud naise kehast  
emaneeruva väe müüti, on eelkõige po-  
sitiivne, mitte eitav või groteskne naisel-  
ikkusekujutis.

Ene-Liis Semperi videoinstallatsioon  
"Tugevama õigusega", mis oli loodud  
soolist problemaatikat puudutava näituse  
"Private Views" (Soolaladu, 1998) tarvis,  
seab küsimärgi alla kaasasündinud ema-  
duse kontseptsiooni. Ruumi vastasseintele  
olid projekteeritud järgmised kujutised:  
ühel ekraanil istus rääbakas koeraema ja  
nuttis oma teisel ekraanil paiknevate kut-  
sikate järele, kelle eest hoolitses inimema  
– alasti noor naine, keda mängis kunstnik  
ise. Intiimne suhe naise ja üle ta keha  
roomavate kutsikate vahel meenutas üsna  
ohtlikult ema ja vastsündinud lapse emot-  
sionaalset ja füüsilist lähedust. Kuigi teose  
esmane tähendus on seotud võimusuhte  
ja domineerimisega, võib seda edukalt  
interpreteerida ka naiselikkust ja emadust  
ümbritseva sotsiaalse müstika küsimärgi  
alla seadmisena.

Simone de Beauvoir kirjutas juba  
1949. aastal oma kuulsas raamatus "Teine  
sugupool"<sup>27</sup>, et naiseksõlemine ja ka ema-  
dus ei ole naistele kaasasündinud ja ins-  
tinktiivsed antused, vaid konstrueeritud  
kultuurilis-ühiskondlike müütide, stereo-  
tüüpide ja ettekirjutuste kaudu. Beau-

<sup>27</sup> Teose tuntuim kokkuvõtlik väide on, et naiseks ei sünnita, vaid saadakse. Vt S. de B e a u v o i r, Teine sugupool. Tallinn, 1997.



voirist sai alguse aastakümneid valitsenud arusaam bioloogilise (*sex*) ja sotsiaalse sugupoole (*gender*) erinevusest, mida 90ndate kehafilosoofia ja naisuuringud on asunud kummutama. 1990. aastal avaldatud feministliku ja *queer*-filosoofia ühes tähtteoses "Gender Trouble" problematiseeris Judith Butler loomulikuks ja sünnipäraseks peetava bioloogilise sugupoole mõiste ning esitas küsimuse, kas inimese bioloogilist sugu saab üldse sotsiaalsest soost eristada. See tähendab, et ka bioloogiline sugu kui identiteet on diskursiivselt konstrueeritud ja mitte midagi loomuliku/looduslikku, mis vastanduks sotsiaalselt ja kultuuriliselt määratud sugupoolele.<sup>28</sup> Butler defineerib sugupoole performatiivse kategooriana: inimene väljendab oma sugu tegevuse, žestide ja kõne kaudu ning seega on sugu pidevas taasloomise protsessis, mitte aga muutumatu ja püsiv etteantus. Järelikult ei ole inimese soo väljenduste taga mingit põhjapanevat soolist identiteeti, vaid see identiteet on performatiivselt konstrueeritud nendesamade "väljenduste" kaudu, mida väidetakse olevat selle identiteedi tulemus.<sup>29</sup> Ehk teisisõnu, meie soolised eelistused ei tulene mitte mingist meie toimimisele eelnevast identiteedist, vaid seda identiteeti luuakse pidevalt meie tegude, kõne jne abil ja kaudu.

Just nagu kinnitamaks soolise performatiivsuse ideed, mängib Semper kirjeldatud videoinstallatsioonis ühte kõige

loomulikumaks peetavat naiserolli – emarolli. Kuid "lapsed" on ju täiesti valed! Nii muutub teos kommentaariks emaduse kui sotsiaalse konstruktsiooni ning seega kui ajas ja ruumis muutuva kogemuse kohta: nii ema ebatraditsiooniline keha – videos pigem anorektiline kui lihalik – kui ka sobimatud lapsed kutsikate kujul tekitavad vaatajas küllaltki ebamugava tunde. Pühast emadusest pole enam jälgegi, on vaid pühaduseteotus, mäng, mis kasutab naturaliseeritud arusaamu, kujundeid ja žeste armutult selleks, et neidsamu naturaliseeritud arusaamu lammutada. Kas pärisema – koera püüded oma kutsikate juurde tagasi pääseda jäävad tähistama "puhast instinktiivset" ehk siis antud juhul loomalikku emadust, on omaette küsimus. Kuid isegi sel juhul on võrdlus inimema ja loomast ema vahel piinlikkustunnet tekitavalt kohatu.

Kuigi Butler toob sisse soolise performatiivsuse mõiste, ei tähenda see, et sugu oleks kogum vabalt hõljuvaid atribuute. Vastupidi, ta on moodustatud soolise järjepidevuse regulatsioonipraktikate kaudu.<sup>30</sup> See tähendab, et naine ekraanil ei saa niisama kergesti omaks võtta mingit teist sugu. Performatiivsust ei saa mõista kui vabatahtlikku akti, milles subjekt viiks täide, mida ise soovib, vaid pigem reguleerivad ja piiritlevad seda diskursiivselt ettemääratud sugupoole karakteristikud ja sobivaks peetavad soorollid, mille "õigsust" korduv esitamine omakorda kinni

<sup>28</sup> J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London, 1990, lk 7.

<sup>29</sup> Sealsamas, lk 25.

<sup>30</sup> Sealsamas, lk 24.

tab.<sup>31</sup> Antud videos piisas “ebaloomuliku” situatsiooni loomisest ja kutsikatele inim-lapse rolli omistamisest, et see reguleeritud performatiivsus nähtavale tuua. Sest emarolli etendav naine on püüanud diskursiivsete ettekirjutuste poolt, mis tema keha naiselikuna määravad, ning ainult

selline ilmselge kõõrdpilk teeb etenduse läbipaistvaks.<sup>5</sup> Inimlaste puhul oleks ju tegemist vaid normaalse ja loomuliku sidemega. Nii muutuski Semperi poolt esitatud emalik keha transgressiivseks kultuuri ja visuaalse kujutamise piiride lõhkujaks.

---

<sup>31</sup> J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, lk 2.



# RAIVO KELOMEES

## KEHA/MASIN/MEEDIA

### Scratch ja remiks

Keha, masina ja meedia suhetest on saanud moeteema. Samas on see ka moest minemas. Ollakse mõneti väsinud ja reaktsioonid sellesuunalisele huvile on võtnud juba iroonilise mõõtme. Ent vaimustus kehaprobleemidest kestab. Kujutava ja meediakunsti aineks on saanud kõik kehade sees, kehade pealispinnal, kehade vahel reaalses ruumis ja virtuaalses ruumis toimuv.

Nagu kirjutab Siegfried Zielinski<sup>1</sup>, on keha nüüdisaegses kultuurikriitikas nagu Waterloo lahinguväli. Kui raamatupoodides kultuurianalüüsi, kultuurikriitika ja *gender studies*-riiuleid vaadata, tekib tunne, et oled seksipoes või meditsiiniraamatukogu anatoomiaosakonnas.

\*

Piirid inimese ja masina vahel on hägustunud. See sai alguse juba meditsiinilise tehnoloogia varajastest saavutustest: kõikvõimalik tehnilis-keemiline keha-abi alates proteesidest, tablettidest, kunstviljastamisest ja lõpetades organismi istutatud seadmetega südamerütmi stimuleerimiseks jms. Kloonitud imetaja näol on toi-

munud ka hüpe uude bioloogilisse ajastusse. Lammas Dolly märgistab lootusriika “*body-sampling*’u” algust.

Helsingis oli hiljuti võimalus tutvuda Erkki Huhtamo kureeritud meediaarheoloogilise näitusega “Alien Intelligence”, kus tänapäeva digitaalkunsti kõrval olid eksponeeritud ka Jaapani 17.–18. sajandi mehaanilised teeserveerimisnukud ja Sharon ja Christian Bailly kollektiooni 18. sajandi *automata*’d. Meediaarheoloogia tegelebki tehnoloogilise kultuuri unustatud peatükkidega ning esindab lähenemisi, mis rõhutab kultuuriprotsesside olemuslikku mitmekihilisust ja “polüfooniat”.<sup>2</sup>

\*

Millised on need küsimused, mis inimekonna kunsti- ja tehnikaproduktiooni jälgides kõige enam huvi pakuvad? Keha masina vastandus ja ühendus. Keha masinastamine. Masina kehaliseks, inimlikuks muutmine. Nende põimumised ja läbikasvamised. Missuguseid “kõneviise” ja konstruktsioone siin esineb? Mida on võimalik tähele panna? Mis on toimunud

<sup>1</sup> S. Zielinski, Statistische und nicht-statistische Körper: Fünf Miniaturen. *Lab 1* (Das Magazin der Kunsthochschule für Medien Köln), 1994.

<sup>2</sup> Outoäly – Alien Intelligence. *A Museum of Contemporary Art publications* (Helsinki) nr 63, 2000.

varem? Mis toimub nüüdismaailmas? Mis on meie kehast saanud? Kuidas neist kõneldakse? Mis metafoore seejuures kasutatakse? Missuguseid objekte valmistatakse? Mis peegeldavad seda? Seejuures on küsimus nii alateadvuses toimivas kui ka reaalsuses aset leidvas.

Kehade esitamine kunstis, populaarkultuuris, lõbustustööstuses. Kas keha on endine? Missugused muutused on selles aset leidnud seeläbi, et ka keskkond on muutunud, et inimesed on seda muutnud?

Muutes maailma, on inimesed muutnud ka iseennast, kirjutab Brian Molyneux.<sup>3</sup>

Huvi pakub masina-keha ühendamise ajalooline ja psühholoogiline taust. Selle "kõneviisi" sotsiaalne ja tehnoloogiline tingitus. Masin inimeses ja inimene masinas. Kindlasti ka viimane, sest masin on loodud inimese tahte ja näo järgi. See on inimese mõistuse ja vajaduste kehas.

Huvi pakuvad objektid, tehnoloogilised seadmed, mis on valmistatud selleks, et nad asendaksid ja täiendaksid inimesi. Oleksid kui inimesed. Kas on siin unelmaks luua kuulekas aparaat, kontrollitav olend, mis oleks inimliku taltsutamise- ja kontrolliiaha ülim eesmärk?

Võib ju märgata, kuidas säärane allutatu saatus on juba tabanud hobuseid, härgi, koeri, papagoisid. Inimene on loonud neist enesetäiendusi, abivahendeid ja väikesi koopiaid, säilitades ise õiguse olla originaal.

Või on selle abil väljendatud oma üle-

olekut rumalast loodusest? Või on püütud elu lihtsalt mugavamaks muuta, nagu seda varem tehti ja praegugi tehakse tehnoloogias abil?

Inimene on püüdnud ikka metsikut ja juhitamatut oma tahtele allutada. Taltstatud tarakanid, elevantid, jõehobud ja hülged... Kas ainult sellepärast, et publik on nõus selle eest maksma? Või toimib siin ka iha vähendada ebamäärasust enda ümber, muutes keskkonda ja olendeid endasarnaseks ja enesele kuulekaks?

\*

Konsumerismiga kokku kasvanud Andy Warhol ütles, et ta maalib nõnda seepärast, et ta tahab olla masinasarnane. Masinatel on palju vähem probleeme.

Datakeha varguse ohvriks langeb peatgelane filmis "The Net". Tema elektrooniline isik vahetatakse. Tema datakeha faili kirjutatakse olematuid kuritegusid, vahetatakse nimi ja ise seda soovimata saab temast keegi ta teine. Datakehade plastilisus ja disainitavus on ulmekunsti teemast saamas nüüd juba tegelikkuskunsti aineks.

Datakeha võiks teisisõnu nimetada ka virtuaalseks kehaks. Simon Penny kirjutab, et virtuaalkeha disainitavuse taustaks on kartesiaanlik oletus dualismist, et keha on pelgalt representatsioon, esitus.

Teistsuguse datakehaga on tegemist "Matrixis". Keha ongi data. "Reaalsuseks" on datakehade virtuaalne elu. Füüsilised kehad on konserveeritud loote-

<sup>3</sup> B. M o l y n e a u x, The Special Zone. Mailing-list: Fleshfactor, 4 May 1997. <http://www.aec.at/fleshfactor/arch/msg00022.html>



vedelikusarnase ollusega vanni.

\*

Kehalisuse olemasolu ja tagasitulekut kunstis – elektroonilises sealhulgas – võiks liigitada järgmiselt:

1. Keha kujutis ekraanil, pildil; kehale või selle osadele viitav tervikvorm. Seda nähtust võib jälgida juba 70ndate videokunstis, Joan Jonase ja Linda Benglise *performance*’ites, kelle teoste tunnuseks olid suurendatud kehaosad ekraanil. Markantseteks näideteks on nn küberfeminismi ilmingud. Need on naiskunstnike CD-ROMid, mis tegelevad meheliku arvutikultuuri hoiakute paljastamisega (VNS Matrixi “All New Gen”), tehnilise ja orgaanilise keha ajaloo uurimisega (Christine Tamblyni “She Loves It, She Loves It Not: Women and Technology”) või ironiliselt koletisliku naiselikkusega.

2. Kunstniku keha teose algmaterjalina ja teostuspiirkonnana. Siia sobiksid ka *body-art*’i ja elektroonilise kunsti vahel alal sündivad aktsioonid. Austraalia kunstnik Stelarc neelas makku valgustiga minikaamera ja esitas reaajas saadud videot publikule. Orlani plastilised operatsioonid kunstiajalooliste tsitaatidena tema enese näol.

3. Keha eritiste ja eraldiste esitamine kunstiteostes või kunstiteostena. Meenutagem installatsiooni uriini, vere ja spermaga ARS 95-l Helsingis.

4. Vaataja keha või kehaline käitumine kunstiteoste vältimatu elemendina. See on märgatav interaktiivses kunstis – kehaline tegutsemine või liikumine “põhjustab” muutusi teoses. Jeffrey Shaw’ “Loetavas linnas” sõtkub vaataja jalgrattal, et näha enda näivat liikumist ebategelikus ruumis.

Lynn Hershmani jpt teiste autorite töödes mängib vaataja teosega puuetundliku arvutiekraani vahendusel. Paul Sermoni installatsioonis “Telemaatiline uni” võimaldatakse vaatajail lamada voodis kõrvuti partneri videoprojektsiooniga.

\*

Missugust rolli on mänginud “kujuteldav” reaalses seksuaalsetes mängudes? Kui panna võrdusmärki kujuteldava ja virtuaalse vahele ning kui võtta teadmiseks, et seksuaalsust ei esine ilma kujutluseta, võib teha järelduse, et virtuaalne on reaalsesse seksi alati sekkunud. Küberruumi seksuaalsuse puhul aga ei ole küsimus enam niivõrd kujutluslikes, imaginaarsetes ja virtuaalsetes saavutustes, vaid selles, missuguseid kunstlikke rahuldusmasinaid ollakse võimeline looma. Samuti selles, mil kombel on võimalik ületada vahemaid, lähendades üksteisest kaugel asuvaid kehi ja võimaldades neil üksteist rahuldada. Sellega tegeldakse võrdlemisi intensiivselt.

Põhiküsimus on siiski füüsilise kontakti ülekandmine kauguste taha. Puudutuse edastamine. See paelub erootilist inimkonda kõige enam. Samuti võimalus luua kunstlikku rahuldusobjekti.

Slavoj Žižek: meie minades on virtuaalne moment alati olemas. Näiteks mängides seksmänge. Rahulduse võimalikkus läheb arvesse tegeliku rahulduse pähe. Mitmed Žižeki sõbrad mängivat mängu Prantsuse Minitelis. Erutavaim on trükida oma fantaasiaid, mitte kohtuda reaalse persooniga. Rahulduse annab sümboolsus. Psühoanalüüsis on sümbolset

kastratsiooni seetõttu valesti mõistetud. Kastratsiooniähvardus toimib tegeliku kastratsioonina.

Sama kehtib ka võimusuhetes. Thatcher ütles, et kui toetatakse oma isiklikule hakkamasaamisele, siis on õnn juba lähedal. Ehk siis toetatakse kujuteldavale edule ja õnnele, hakkamasaamisele ning usule sellesse. Ja sellest on küllalt, et jääda positsioonile, kus sa võid õnnestuda. Idee, et sa võid seda teha, kuid ei teinud, annab sulle rohkem rahuldust kui selle tegemine tegelikult.

Samamoodi on seksuaalsetes mängudes. Itaalias olevat näiteks kombeks, et naine räägib mehele seksuaalakti ajal mingeid räpaseid fantaasiasid. Sul on vaja teatavat fantasmaatilist, virtuaalset tuge, et seda kõike teha. "Sa oled hea, kuid eile ma keppisin teist, kes oli parem ..."

Ka teatud sadomasohhistlike, rituaalseeritud ja seksuaalsete praktikate puhul toimib sama: kunagi ei minda lõpuni, korratakse justkui lõputult teatud eelmängu. Virtuaalne on niisugune asi selles mõttes, et sa kuulutad välja, kuid ei teosta.<sup>4</sup>

\*

Heidi Tikka kirjutab oma artiklis "Cyberspace – a Feminist Point of View"<sup>5</sup>, et suhtlus arvutitega on rajatud siiski mehelikule "torkavale", sõrme monitori topivale impulsile. Seesama arvutihir on ju osutaja – see fallos, peenist sümboliseeriv nooleke, mille abil kasutaja ekraani pinda mööda liigub ja millega ta klikib-

torkab-siseneb talle vajalikesse kataloogidesse, uutesse infojaotustesse. Kasutaja vallutab uusi katalooge ja ümbrikke hii-renoolekese juhtimisel nagu mees muiste.

Seksuaalne problemaatika on kehaliisusest ja meediakunstist lahutamatu. Seda on püütud kunsti haarata, segades erootilist ühiskonnakriitiliste hoiakutega. Üks "pehmetest" näidetest kuulub feministlikule kunstnikule Linda Dementile, kes ühel festivalil palus oma tuttavatel naiskunstnikel toetuda skannerile mõne oma kehaosaga, et sellest pilt saada. Hiljem liitis ta erootilised kehaosad liigutavateks sürrealistlikeks salvadordallikeks monstroomiteks, varustas need haiguslugude ja helidega ning kujundas sel kombel oma CD-ROMi "Cyberflesh Girlmonster" menüüleheküljed.

Char Daviese teos "Osmoos" esindab tüüpiliselt interaktiivset kunsti, ehk siis kunsti, kus vaataja saab oma liigutuste ja käitumisega mõjutada kunstiteose avaldumise viise. Vaataja sarnaneb selliste teoste puhul kõige rohkem lõbustuspargi kõverpeeglite-toa külastajaga, kelle mulje ümbrusest oleneb tema enese liigutustest peeglite ees. Selles Daviese teoses liigutab vaataja end läbi kunstliku, arvutiga loodud animatsiooniruumi omaenese hingamisega ning keha ette- ja tahapainutamisega. Vaatajal on seljas "rinnavöö", mis registreerib tema kopsude suurenemist ja vähenemist ning sellest sõltub ka vaataja liikumine.

<sup>4</sup> Civil Society, Fanaticism, and Digital Reality. A Conversation with Slavoj Žižek by Geert Lovink. *Ctheory* Vol 19, No 1-2, Article 37, 21.02.1996.

<sup>5</sup> [http://www.kaapeli.fi/~MMF/MMF95/seminaarit/heidi\\_tikka.html](http://www.kaapeli.fi/~MMF/MMF95/seminaarit/heidi_tikka.html)



Ja kui eelmist näidet võib vaid kaudselt erootilise valdkonnaga siduda, siis norra päritolu meeskunstniku Stahl Stenslie teoses "CyberSM" (1994) oli vaatajatel võimalik astuda üksteisega juba otsesesse kehalisse kontakti. Täpsem oleks muidugi öelda "kaudsesse", sest vaatajad kontakteerusid omavahel Pariis–Kölni teljel. Kontakt sai teoks puudutuste kaudu, mis edastati telefoniliine pidi. Eelnevalt riietus vaataja nahksesse anduritega varustatud ülikonda, valis nn kehapangast ühe samastumiseks sobiva keha, mis võis olla ka vastassoost, ja lasi ennast puudutada või erutada partneril teisest linnast. Stenslie on juba mitu aastat viljakalt jätkunud kunsti ja pehmeporno piirimail olevate teostega, leides tähelepanu nii kunstiringkondades kui ka seksiajakirjanduses.

\*

Mis on küborg? Definiitsioone on mitmeid. Kindlasti ei ole siin mõtet silma ette manada juhtmestatud monstrumeid. Küborgist kõneldes peetakse silmas nii otseselt tehnoloogiaga varustatud ja läbipõimitud organismi kui ka metafoori. Selle metafoori tähenduseks on, et isegi tehnoloogiast väheteadlik inimene funktsioneerib süsteemides ja struktuurides. Ja koosneb ka ise nendest. Siin on üheks äärmuseks

Daniel Denneti väide, et me olemegi masinad. Mis ehk ei olegi nii üllatav kui tema täiendus: ka meie vaim on "masinlik" ja aju on omamoodi kompuuter.<sup>6</sup>

Mark Weiser väidab, uskudes Haraway'd, et me oleme olnud ja oleme ka edaspidi küborgid. Küborg tähendab siin seda, kelle taju või tegutsemine on vahendatud mehhanismide poolt.<sup>7</sup>

Donna Haraway "The Ironic Dream of a Common Language for Women in the Integrated Circuit: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s or A Socialist Feminist Manifesto for Cyborgs" ongi ses küsimuses üks olulisemaid tekste, mille juurde ikka ja jälle tagasi pöördutakse.<sup>8</sup> Haraway leiab, et sõnad ja mõisted on vägagi seotud lihaga.<sup>9</sup> Keel on läbinisti füüsiline protsess. Biokeemia ja keel on tema jaoks alati olnud tihedasti seotud, eriti katoliiklikust vaatenurgast. Nende mõtete taustaks on sügav sümbolismi- ja sakramentalismitraditsioon. Inkarnatsiooni ja transsubstantseerumise ideed on Haraway jaoks vägagi füüsilised. Ta kasvas üles Mexico City kunsti najal, kuigi elas Denveris. Selles katoliiklikus maailmas on arusaam märtgist ja lihast tihedalt läbi põimunud. Teisisõnu: semiootika kohtub siin katoliiklusega.

<sup>6</sup> Daniel Dennet says: We are machines (including our minds). Rmt-s: *Fleshfactor – Informationsmaschine Mensch*. Ars Electronica 97. Wien, 1997, lk 181–187.

<sup>7</sup> M. Weiser, *Periphery and the Fleshfactor*. Rmt-s: *Fleshfactor – Informationsmaschine Mensch*. Ars Electronica 97, lk 142.

<sup>8</sup> D. Haraway, *The Ironic Dream of a Common Language for Women in the Integrated Circuit: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s or A Socialist Feminist Manifesto for Cyborgs*. <http://www.rochester.edu/College/FS/Publications/HarawayCyborg.html>

<sup>9</sup> Th. N. Godeve, *How Like a Life. A Conversation with Donna Haraway*. Rmt-s: *Fleshfactor – Informationsmaschine Mensch*. Ars Electronica 97, lk 46–69.

Defineerides liha, vastab Haraway, et see on kahtlemata midagi märga. Seda sõna ei saa kasutada, pidamata silmas haavatavust ja valu. Tema koostööst Lynn Randolphiga on sündinud *Cyborg surrealism*.

Nagu vihjatud, on küborgi määratlemiseks mitmeid variante, leidub mitmeid alatüüpe. Haraway oma olevat *bad girl*, paha tüdruk. See kuju on üpriski jaatav, seksuaalne, eriti võrreldes varasemate tehnoteaduslikest religioossetest fantaasiatest pärit olenditega või *pop-sci-fi* peletistega. Uued küborgid pärinevad feministlikest debattidest, mida on peetud vajaduse üle muuta klassikalisi binaarseid opositsioone: mees/naine, mõistus/emotioon, kultuur/loodus jne. Küborgi keha on konstrueeritud ja võib saada ka dekonstrueeritud.

Haraway küborg on muutnud kogu seda viisi, kuidas me kõneleme kehast, võrkudest, võimust ja masinatest.

Oleme kõik küborgid ja meie küborgiseerituse üks aspekte on, et läbi meie naha sisenevad meisse antibiootikumid, põllumajanduskeemia, proteesid, infotehnoloogiad... Haraway küborg on transgressiivne figuur, mitte "paha tüdruk" selle mässulises ja puberteetlikus tähenduses.<sup>10</sup>

Laiemas mõttes olevat võimalik eristada nelja tüüpi küborge:

1) restoratiivne (*restorative*), s.o taastatakse kaotatud funktsioonid ja asenda-

take kadunud organid;

2) normaliseeriv (*normalizing*) – taastab olendi teatavasse normaalsusse;

3) rekonfigureeriv (*reconfiguring*) – luuakse post-inimlik olend, samaväärne inimlikuga, kuid autonoomne ja teiststugune;

4) võimendav (*enhancing*) – omamoodi supermenid; enamik militaarseid küborge on sellised.<sup>11</sup>

\*

Ümberkomponeerimise fenomen läbib kultuuri tervikuna. Inimkeha luuakse uuesti ja genereeritakse kokku. Keha kompositsioon luuakse eri allikatest. Kehadega toimuv on siin pigem kultuuris tervikuna toimuva väljendus.

Kunstiteosed on olnud alati seotud füüsilise ja temporaalse stabiilsusega. Küberkultuuris need parameetrid puuduvad: kunstiteosed on siin ajas muutlikud ja füüsiliselt ebastabiilsed. Veebiteosed ei pruugi enam olla samas kohas, kus enne.

Sama puudutab ka küberdokumenti. Arhiveerimine, mis musealiseeritud kunsti puhul seisnes teose enese füüsilises muutumatuses, kaotab oma tähenduse. Sel kombel muutub iga kujutis, tekst, muusikateos teiste autoriteni jõudes transformatsioonide objektiks. Iga kujutis küberkultuuris on aluseks teisele kujutisele. Kuid vaevalt et autoriseeris täiesti kaob. Küll aga väheneb autori roll võrreldes

<sup>10</sup> Vt Th. N. G o o d e v e, *How Like a Life*.

<sup>11</sup> G. P. L a n d o w, *Four Kinds of Cyborgs*. <http://www.stg.brown.edu/projects/landow/cpace/cyborg/4categ.html>



nendega, kes produtseerivad, levitavad ja võtavad vastu intellektuaalset tööd.

\*

Gladis We on oma uurimistöös<sup>12</sup> selgitanud, et poisid ja tüdrukud kõnelevad eri viisil. Kasvades õpivad nad sõna otseses mõttes erinevaid keeli. Neid on erinevalt õpetatud. Tüdrukutel on passiivne hääl, poistel jällegi "jäme stiil". Teda huvitas, missugused on need erinevused kommunikatsioonil silmast silma ja võrgu vahendusel.

Võrgu vahendusel suhtlevad mehed ja naised omavahel hoopis kergemini kui silmast silma. Neil on võimalus suhestuda persooni kui sellisega, seksuaalsus jääb kõrvale. Võrk on üles ehitatud ratsionaalsusele ja raske on pääseda siin esile mitteverbaalse domineerimisega ja kommunikatsiooniga. Seksism on seetõttu võrdlemisi piiratud ulatusega, kuigi mitte ole-

matu.

Jõuti järeldusele, et *online* on naistel rohkem võimalust esile pääseda. Mehed on *online* hoopis lahkemad ja armastusväärsemad kui tegelikkuses. Ka pakub võrk võimaluse esineda, sõltumata oma väljanägemise vanglast.

CMC (Computer Mediated Communication) võimaldab eksperimenteerida erinevate *persona*'dega ja enesepresentatsiooni viisidega. Paljude puhul on võimalik tähele panna enneolematuid transformatsioone. On ujedaid inimesi, kes on eksperimenteerinud oma *online-persona*'dega ja lõpuks võtnud mõne neist üle ka igapäevaellu.

CMCst on saanud McLuhani tähenduses väga "cool" meedium, see nõuab osalust. Ehkki algselt oli see mõeldud olema külm ja võõrandav.

---

<sup>12</sup> Cross-Gender Communication in Cyberspace by Gladis We. [gopher://gopher.cpsr.org:70/00/cpsr/gender/we\\_cross\\_gender](http://gopher://gopher.cpsr.org:70/00/cpsr/gender/we_cross_gender)

# ANDRES MAIMIK

## KEHA NELI ILMUMIST

### Kehalisuse avaldumisvormid kinematograafias

*Please no tears, it's waste of good suffering.*  
Clive Barker "Hellraiser"

Filmikunst on küllap üks meelelisemaid kunstivaldu ning seetõttu on inimkehal ja selle eri väljendusvormidel oluline koht kõigis vastandlikes filmikeeltes ja -diskursustes. Atraktiivse montaaži, võttenurkade, valgustuse, misanstseeni ja plaani suuruse abil on võimalik radikaalselt muuta keha tähendusvälju. Filmis on võimalik inimkeha heroiseerida ja madaldada, luua selle ümber erootilist pinget või müstilist aurat, muuta see animaalseks, sürreaalseks, virtuaalseks, anda kehale religioosne tähendus või madaldada elus keha *zombi*-sarnaseks vegeteerijaks. Kinematograafia loodud konteksti jõudu tõestab asjaolu, et enne Varssavi geto likvideerimist ja juutide suunamist surmalaagritesse monteeriti *Reich*'i propagandaministri Goebbelsi näpunäidete põhjal dokumentaalfilm, mis kujutas vaheldumisi getojuutide ja rändrottide tegemisi. Ning juutide elimineerimist ei toetanud säärase propagandatrikkide mõjul mitte ainult sakslased, vaid ka paljud poolakad.

Siinses kirjatöös püüan ma analüüsida audiovisuaalkultuuri poolt kujundatud kehalisuse kolme avaldumisvormi, mille

vahele paigutub minu meelest enamik filmikunstis leiduvaid kehakontseptsioone. Loomulikult on valikud ja mõttekäigud subjektiivsed, aga loodetavasti huvitavad.

### **Cronenbergi seksuaalne keha – paised ja õõnsused nahapinnal**

Kanada režissöör David Cronenberg on intellektuaalse õudusfilmi hull professor, kehaliste hirmude ja tungide külm lahka-ja.

Cronenbergi filmides ("Shivers", "Scanners", "The Fly", "Dead Ringers", "Crash", "eXistenZ") figureerib seksuaalne keha. Keha, mis ei allu teadvuse kontrollile, mida tahe ei dresseeri, vaid mis elab ja hingab omapäi. Keha on siin nahkne ülikond, milles paikneb salapärane ja pelutav Teine. Varem või hiljem hakkavad keha õmblused rebenema, naha pinnale punduvad paisad ja rebendid. Teine ei mahu enam kehasse ära ning püüab avaste kaudu välja tungida. Märkamatu saavutab keha võimu indiviidi teadvuse üle, kontrollib tema väljundeid – ihasid ja



hirme, kuni inivid hakkab alluma keha kaskudele. Kehaline metamorfoos v6ib ilmned otseselt, nagu filmis "Karbese" (1986), kus teadlane enese peal katseid tehes siirdab kogemata oma kehasse karbese geene, mille tagajarjel teadlase inimkesta all hakkab kujunema karbese organism. Keerulisema koega filmides, nagu "Dead Ringers" (1987), ilmneb sama nahtus pisut varjataval moel. G6nekoloogidest kaksikvennad Beverly ja Elliot Mantle tegutsevad lahutamatu tandemina nii professionaalsel tasandil kui eraelus – 6ks v6rgutab naiti ja teine nopib viljad. Kui 6ks vendadest manustab narkootikume, siis paiskub m6rk 6htlasi ka teise venna vereringesse. Kuigi tahe t6ukab eluj6ulisemat ja maskuliinemat Ellioti end lahti rebima allak6ivast kaksikvennast, naiselikult tundlikust Beverlyst, ei tule sellest midagi v6lja. Vendade kehasid t6ukab tagant sundus sulada kokku 6heks organismiks. Beverly ja Ellioti kokkukasvamine toimub filmi l6pus operatsioonilaul verise rituaalina, mille k6igus Beverly tapab oma venna ja seej6rel iseenda. Seksuaaltung, keha sund lahustuda teises kehas, ei t6henda Cronenbergil *yin*'i ja *yang*'i harmoonilise tasakaalu taastumist, vaid traagilist eneseh6vitust. Orgasmihetkel elame me l6bi postmortaalse seisundi, k6ikekontrolliva teadvuse kustumise ning kehalise eraldatuse lahustumise millesegi hoopis h6lmavamasse.

David Cronenberg ise on v6itnud, et ta ei samasta end mitte 6he v6i teise tegelasega, vaid sissetungijaga, viirusega. Normaalsed inimesed on k6ik 6hetaolised ja ebahuvitavad, alles nakatumine ja haigus toob v6lja isikup6ra. Eksistentsik6isimu-

sed aktiveeruvad Cronenbergil siis, kui miski eksistentsi 6hvardab, olgu tegemist sissetunginud bakteri, destruktiivse telesignaali v6i kehaliste metamorfooside l6bi moonundunud enesetajuga. Nakatumine vallandab keha kontrollimatu mootorika – agressiivsuse, seksuaalse ohjeldamatuse ja eneseh6vitusimpulsid.

Eriti selgelt avaldub see Cronenbergi esimestes nn 6udukates – "Shivers", "Rabbit" ja "Videodrome". Tegelase keha nakatakse kas seksuaalset taitmatust levitavate parasiitide, marutaudiviiruse v6i ohtlike telesignaalide poolt, kontakt reaalsusega h6lbib ning tegelane hakkab toimima viiruse v6i signaalide poolt kehasse transporditud programmi j6rgi.

Sellest johtuvalt m6aratleb Cronenbergi filmide kangelasi fundamentaalne hirm keha sisemuse ees. Keha on must kast, milles toimuv j66b varjatuks – keha avausead on ainsad v6ljundid, mis edastavad n6rku ja moonutatud signaale kehas toimuvaist protsessidest. Aset leiavad m6rkamatud mutatsioonid – organism on kaitsetu eluj6ulisema ja k6iigeaga kohaneva orgaanikavormi sissetungi ees, v6hkkasvaja ronib metastaasidena k6ikjale, organid muteeruvad, narkootikum valgub laiali, viirus h6vitab rakke, vanadus k6dundab kudesid. Inimene p66ab end kaitsta kehaliste moonete eest ekstreemsete vahenditega. Filmis "Karbese" p66ab karbeseks moonduv teadlane end teise inimkehaga 6hte sulatada, et inimkudede siirdamisega peatada karbesekudede vohamist.

Cronenbergi tegelaste teadvuse nakatunud tajukanaleis segunevad reaalsuse signaalid veidrate seksuaalsete monstru-

mittega. Filmis "Videodrome" tekitavad kiirgusimpulsid peategelasele hallutsinatsioonide, et keset tema kõhtu asub hiigelsuur vagiinataoline avaus, kuhu on peidetud püstol. Filmis "Naked Lunch" ilmutab end salapärase Interzone'i agent – kirjutusmasin-põrnikas, kes kõneleb tiibade alla peidetud vagiina kaudu. Filmis "Dead Ringers" leiutab meeltesegaduses günekoloog rölgeid, inkvisitsiooni piinariistu meenutavaid kirurgivahendeid muuterunud emakate ümberlõikamiseks.

Panoseksuaalset suhet keskkonda esitab Cronenbergi viimane film "eXistenZ". Grupp katsealuseid testib eXistenZi-nimelist mängu, mis nabanööri-taolise biopordiga ühendatakse otse inimese selgroogu. Mäng loob narkootilisi hallutsinatsioonide ja ergastab alateadvuslikke fantaasiasiaid, kusjuures mängija saab neid ise juhtida nagu arvutimängu. Teekond ei kulge kolmemõõtmelises ruumis, vaid sukeldub sissepoole – läbi teadvuse- ja alateadvuselabürintide kaemusliku ja lihaliku kokkupuutepunkti. Elutu maailm hakkab elama, selle objektid on orgaanilised mutantvormid, eemaletõukavad, kuid seksuaalsed, inimvaenulikud ja samas äärmiselt antropomorfid. Ühelgi teol pole vahetuid ja tegelikke tagajärgi, piirid materiaalse reaalsuse ja hallutsinatoorse mängureaalsuse vahel kaovad, hüpped ühest reaalsusest teise on vaid ümberlülitused eri mängutasandite vahel. Kogu teekond – libidinoosne liuglemine vabanemaks oma materiaalse keha raskustungist, oma siin ja praegu paratamatusest virtuaalsete seikluste meelevolda, ümber- ja ülemängitavate unenägude ja fantaasiate ringahelasse.

Veelgi ambitsioonikam seksuaaltungi analüüs on J. G. Ballardi samanimelise romaani järgi valminud "Crash". Filmi peategelased, külmad ja isikupäratud *yuppies*'d, satuvad liiklusõnnetusse, mille tagajärjel toimub nihe ka nende kehalises koodis. Nende valulävi tõuseb, nad otsivad võimalusi üha uuesti ja uuesti üle elada midagi niisama erutavat ja ehedat nagu autoavarii ning saada sellest seksuaalset naudingut. Ohtude otsimine pole enam tavapärane glamuurne surmaihalus *à la* James Dean – elada kiirelt, surra noorelt ja jätta enesest maha ilus laip. Pigem on see kõikide konventsionaalsete pidurite kadumine ekstreemolukorras. Oluline pole enam partner, oluline pole ka tõmme partnerite vahel, oluline on dünaamika ja oht, oluline on masinlik mõnuspasm. Kõik ühtib kõigega, kogu keha ühes armide ja värskete haavadega muutub suguelundiks, auto sisemus, rool, käigukang, istmekatted, pesulad muutuvad seksuaalseks sündmuseks. Kogenud adrenaliinikütid koguvad uhkusega traumamärke oma keha pinnale, haavad on kui feminiinsed genitaalid ja proteesid – maskuliinsed sugutunnused. Auto pole pelgalt staatusefetiš, vaid Teise keha – niklise naha all õliselt pulseeriv kõrgtehnoloogiline organism. Peategelast painab iha Teisega kokku sulada, surra avariis, saada osaks masinas. Metall lõikub lihase, veenides voolab elavhõbe; avariiloo võimaluse uuele monstroosle elusvormile – orgaanilise ja anorgaanilise sulamile. Ükski teine film pole nii sugestiivselt kujutanud libiido ebainimlikku presentsust.

Cronenbergi filmide kehakäsitlus on



vahest kõige analüütilisem vorm sellest kehatüübist, mida kohtab ka paljudes lihtsama struktuuriga õudusfilmides. See on mütoloogiline keha.

Mütoloogiline keha on äratuntav ainuüksi oma rituaalteatri pantomiimi meenu-tava stiliseeritud kehakeele järgi. Murnau “Nosferatu” (1917) ekspressionistlik Dracula siugles ja väänles oma kondiste kätega, Boris Karloffi melanhoolne monst-rum tuias kohmakalt ringi James Whale'i klassikalises õudukas “Frankensteini mõrja” (1933).

Mütoloogiline keha on erandliku pä-ritoluga, märgistatud. Ta on Paradiisist väljatõugatud ingel Saatan, Frankensteini laipade osadest ehitatud monst-rum või igavese elu nimel oma hinge müünud Dracula. Tema erandlik päritolu paneb ta kehale peale fataalse sunduse – korjata hingi, januneda verd, ihaleda inimeseks saada. Mütoloogiline keha ei ela normaalses, kausaalse loogika ja loodusseaduste järgi kulgevas maailmas. Ta käib läbi seinte, ilmub korraga mitmes kohas, võtab loomade ja esemete kuju ning on praktiliselt haavamatu. Mütoloogiline keha allub ainult maagilisele ehk assotsiatiiv- sele loogikale. Seosed sõlmuvad assotsia- tiivse läheduse järgi ning ainult see lähe- dus võib mütoloogilise keha paranor- maalse eksistentsi ka hävitada. Läbitorga- tud *voodoo*-nukk, hõbekuul, terava otsa- ga puuteivas, juuksekarva lõhestamine, maagiline loits või isegi nimepidi kutsu- mine toimivad tõhusamalt kui traditsioo- nilised hävitusvahendid. Mütoloogilises kehas kohtuvad seksuaalne keha (libi- dinoosselt pingestatud keha) ja esteetiline keha (semantiliselt pingestatud keha).

## **Pornograafiline keha – tähen- duslik nullfaas**

Pornograafia, enamgi kui sport või kan- nibalistlik ohverdustseremoonia, lõigub inimkeha tükkideks, vabastab selle vormi- lisest kompaktsusest. Mõned osad paisu- vad ülisuureks ja ülioluliseks, teised taan- duvad olematusse. Inimese genitaalid, suu, rinnad ja tuharad amputeeritakse keha küljest lahti ning paisatakse anatoo- milise õppevahendina tarbija nina alla. Näppude külge kleepuva pornoajakirja kaanel rutjuvad gigantsed rinnad enese vahel kolossaalset peenist, mis purskab kümne meetri kaugusele. Kehaline ku- rioosum või sportlik saavutus? Ei kumbki, sest siinsetel kehatükkidel puudub repre- sentatiivne väljendusvõime, mis on nii elutähtis kunstis, spordis, koreograafias või retoorikas toimivaile kehadele.

Pornograafilised kehad on inertsed, nad ei erita sõnumeid nagu atleetvõimle- jate paisuvad kehad, koonduslaagri van- gide ja aafrika näljahädaliste kokkutõm- buvad kehad või antiikskulptuuride ja karismaatiliste rahvajuhtide plastilised kehad. Pornograafia on eneseküllane, ennastpaljundav, kobrutav ja vohav liig- liha, mille liikumapanevaks jõuks on lac- canlik elutung, iseduse ja emotsioonita *lamella*. Pornograafia viiruslikule voha- vusele on andnud uue tõuke interneti kontrollimatud avarused. Kui avada inter- netis mõni pornosait, siis hakkab järsku ekraanile imbuma lugematute eri suunit- lusega pornolehekülgede aknaid. Kui proovida mõnd neist sulgeda, avab see liigutus kohemaid mitu uut lehekülge, just nagu lohemaole kasvab iga äraraiutud pea

asemele kaks uut. Sellest jääb mulje, et interneti kui valgustusliku ja negentropilise raamatukogu sees on sellest suurem entroopiline struktuur, pime ja lehkav mülgas, millesse pahaaimamatult kivi heites kerkib ühes mürgiste aurudega pinnale kõikvõimalikke väärdunud eluvorme, kihisevat orgaanikat, kaane, hüd-rasid ja sookolle, kes on ainult oodanudki oma energeetilist väljasõestu.

Kehalisel tervikkusel, proportsioonide ilul, kehal kui esteetilisel sõnumikandjal pole pornograafilises väljendusviisis mingit võimalust. Saati saaks siis selline keha olla hinge koduks. Pornograafiline keha isegi ei vaevu simuleerima võrgutatavat (mitme)tähenduslikkust, nagu teeb seda erootiline keha. Erootiline film on intensiivne – kogu filmikeele arsenal, kujundid, näitamise ja mittenäitamise taktika on suunatud rahuldamatuse tootmisele, teesklemisele ja looride ettetõmbamisele, võrgutamisele. Erootika on objekti (või selle puudumise) varjamine, pornograafia aga selle aus äranäitamine. Erootika vihjab, et katete taga on *absolutely fabulous object*, et meie iha liikumisel on mingi eesmärk. Pornograafia seevastu välistab niisuguse pinevuse ning pakub asemele juhmi, kiiresti tarbitavat funktsionaalsust. Jean Baudrillard on täheldanud, et kui me *Playboy*'st jõllitame kellegi kannikaid suures plaanis, vahime tegelikult tühjusse. Rahulduse saavutana kaotab tarbija porno vastu igasuguse huvi.

Pornograafiline keha – see on tähistajate kokkutõmbumine, must auk ja totaalne unustus. See on puhas masinlik funktsionaalsus, mis päästab meid kaasamõt-

lemise ja tundmise imperatiivist elik inimlikust algest. Pornograafiatööstus aga pakub meile kõikvõimalikke pagemisteid sotsiaalsusest – vabanemist ego surutisest sadomasofantaasiates, vabanemist empaa-tiast vägistamisfantaasiates, vabanemist moraali, tabude ja normide kängitsusest kõikvõimalikes pedofiilsetes, zoofiilsetes, verepilastuslikes fantaasiates.

Seksuaalakt on erootilise pingestuse lõpp-punkt, kahe eraldatud keha üheksa-saamine, distantsi kaotamine ihaldatava objekti ja ihaldava subjekti vahel. Sama distantsikaotus kehtib näiteks füüsilise valu puhul – valu ei salli muid mõtteid ja tundeid enese kõrval, valul puuduvad hõlmatavad proportsioonid ja ruumiline lokaliseerimine. Ta on kestev olevik ja puhas kehaline täidetud – valu pole osa minust, vaid mina oleni üleni valu.

Samasugust lähedaletoomist ja selle kaudu subjektsuse kaotamist jälgendab ka pornograafiline diskursus. Seetõttu ei saa pornograafilise väljenduse puhul rääkida seksuaalfantaasiatest. Kujutlusvõimel pole hüperrealistliku äranäitamise juures midagi teha – ülisuurde plaani toodud pornograafiline kujutis pole pelgalt mõnu generaator, ekraanil vonklevad suguelundid projitseeruvad tarbija keha pinnale ja muutuvad osaks subjekti kehalisest enesetunnetusest. Pornograafia loodud mehaaniline samastumiseefekt on palju efektiivsem kui ükskõik kui osavalt konstrueeritud ameerika filmi pakutud samastumisvõimalused. Siit ka pornograafia obst-söönus.

Porno pole ainult sotsiaalsuse dialektiline vastand, moraali, kaastunde, armastuse, intellektuaalsuse eituse, vaid ka sel-



le varjatud tööriist. Mis aitaks veel moraalil, kaastundel, intellektuaalsusel ja religioonil ennast kehtestada kui mitte pornograafilise asotsiaalsuse ähvardus, mis tulvab ühiskonna vastandteljelt – alginstinktidel põhineva kriminaalse ja animaalse maailma poolelt? Mis aitaks veel paremini poliitikul oma renomeed kohendada kui hurjutada rahvuse moraalse palge nimel pornograafiat ja prostitutsiooni? Mis lubaks veel paremini ajakirjanikul poliitiku kahepalgelisust paljastada kui tõmmata ta vahele pordumajas käimisega või pornograafia sirvimisega? Kui poleks pornograafiat, tuleks see välja mõelda.

Teisalt aga võib õigus olla ka neil sadomasoklubide jutukatel mistressidel, kes väidavad, et nad pakuvad oma klientidele omamoodi teraapiat. Seksuaalsed kujutelmad vabastavad meie kehalise ego nendest painavatest sidemetest, mis köidavad meid ühiskonna sümboolse korrastuse külge. Me loobume igapäevasest rollijao- tusest, ühiselu poolt külgepoogitud frustreriivaist kohustustest, et anduda keha tukseile, ülearustest tähistajatest vabastatud seksuaalsuse masinlikule mootorikale. Sadomasohhismi andunuimad poolehoidjad on tavakujutluses just võimustruktuuride esindajad – ohvitserid, poliitikud, firmajuhid –, kes on enim seotud ühiskonna sümboolsete infrastruktuuridega, jõu, võimu ja alluvusvahekordadega ning kelle mõjujõud loob ja suunab sootsiumi rituaalseid rollimänge. Sestap otsivad nemad kõige meelegeitlikumalt pagemisteid sümboolsusest imaginaarsusse, ülisemantiseeritud võimumängu taandamist lihtsaks seksuaalnaudinguks ja katarsist masohhistliku eneseeituse kaudu. Lars von

Trieri filmis “Idioodid” olid idioodikommuuni liikmed peamiselt nende elualade esindajad, mis nõuavad keskmisest rohkem kohanemist sotsiaalse rolliga – õpetajad ja reklaamibüroode töötajad. Idioodistumisteraapia ei tähendanud neile mitte ainult võimalust spontaanseks elulaadiks, “lapse leidmist eneses”, vaid pigem vabanemist ühiskonna poolt peale pandud eestkoste alt, vabanemist märgilisusest ja sümboolsusest, subordinatsiooni, signaalide, žestide, normatiivide, keelumärkide ja rituaalide poolt ülekoormatud elukeskkonnast ning suundumist absoluutse nullfaasi poole. Idiotism toimib kui kaitserefleks, kui intellektist tühjaks nõrutatud keha, ilma pideva kontrolliva eneserefleksioonita. Tehisidiot loodab, et Suure Teise kõikjale ulatuv pilk ei küüni idiotismi mängumaale. Siin on segajad maha võetud, keha saavutab lõpuks ident- suse oma loomulike vajadustega – lalisen kui vaja, kepin kui vaja, reageerin ärritajatele otseste impulssidega. Idiootide kommuuni missioon heaoluühiskonnale alternatiivi loomisel Lars von Trieri filmis haakub kõigi nende valgustatud seksgu- rude ponnistustega pornograafia kultuurilise ja sotsiaalse rehabiliteerimise raskel, kuid huvitaval teel.

Kõige selle pärast ei saa ka pornograafilist väljendusviisi ainult seksiärile taandada. Siin on barokset liiasust, mis jääb üle tootmise ja tarbimise, nõudluse ja pakkumise ringahelaist. Siin on tühimust omaenda piiratusest, mänglevat erutust maitse- normide pahatahtlikust lõhkumise- st ja kultuuriliste piirdeaedade ületamisest. See on rahateenimisest üle jääv sun- dus, mis paneb pornograafid taga ihalda-

ma puuduvat tähenduslikkust, sekkuma kultuurilistesse diskussioonidesse, segama seksorgiatsesse sotsiaalseid, feministlikke, satiirilisi-poliitilisi noote.

70ndate Ameerika ja Lääne-Euroopa ühiskondade liberaliseerimise käigus sündis ka esimene katse tõsta porno võrdse partnerina teiste žanrite kõrvale ning mõnel puhul esitleda seda lausa kunstivormina. Sel ajal ilmus ka rida kurioosseid kultusfilme, nagu "Deep Throat", "Caligula", "Behind the Green Door", mis kas siis edukalt või edutult püüdsid pornograafia elemente ristata nn kvaliteetkiino väljendusvahenditega. Rääkimata *sex-shop*'ide riuleid täitvatest kõiksugu porno-Hamletitest, porno-Othellodest, porno-Zorrodest ja porno-Apollonitest.

Ning tundlik kontrakultuur on põnevama osa pornost võtnud oma kilbi kaitse alla ainuüksi seetõttu, et see selgelt vastandub hierarhilisele ja lärmakalt oma norme kuulutavale peavoolu(kommerts)-kultuurile. Aga praeguse porno kiire kultuurilise ja majandusliku integratsiooni ajal peavoolu tarbekultuuri, kui paljud telekanalid näitavad öö läbi *hardcore* pornot ning pornostaaridest kirjutatakse biograafiaid, tuhmub ka tõrjutuse romantiline oreool porno ümber.

Kui *talk-show* "Kahvel" kutsus oma saatesse kaks naisterahvast, kes kaamerate ees demonstreerisid lesbilist armusuhet, raputas ühiskonda skandaal. Saatetegijaid süüdistati pornograafia propageerimises avalikul telekanalil, hea maitse piiride jämedas rikkumises ning ähvardati Eesti üht populaarsemat telesaadet eetrikeeluga. Kui arvestada, et korralikud perekesksed satelliidikanalid, nagu TV1000 ja

Canal+, esitavad öösiti piiranguteta pornograafiat ning kohalike telekanalite bestsellerid võivad populaarsust laipade, mõrvarite ja roiskunud kehaosade eksponeerimisega, on "Kahveli" huligaansus suht süütu värvinguga. Vaatajate, meediaametnike ja nn pornokomisjoni ärritunud reaktsiooni põhjuseks on hoopis traumaahtiline piiriületamine – hubaselt ootuspärasesse meediakeelde lõigati vägivaldselt sisse porno naturalistlik visuaal.

"Kahvel" esindab kõige laiemale vaatajale suunatud meelelahutust. Kuna massikultuur on oma olemuselt ühiskondlik tellimus, mis omakorda loob ja suunab avalikku arvamust, ohutab tagant kollektiivseid tundmusi, siis on ta ka ühiskonna ees aruandekohuslane. Ja keskmine vaataja võib talitada ühe populaarse meelelahutussaatega nagu Tarass Bulba oma pojaga: "mina olen sulle elu andnud, mina võin selle ka võtta". Porno on aga nähtus, mis paigutatakse hea meelega ühiskonnast väljapoole, sotsiaalse teadvuse kolikambris – instinktide, animaalsuse, maffia ja räpase raha pärusmaale. Tavateadvuses on porno lõiv, mida peab taluma kõrgemate väärtuste – demokraatia, sõna- ja väljendusvabaduse nimel. Reitingu tipus olev meelelahutussaadet peab alatasa rehkendama nende sotsiaalsete piirangutega ja auditooriumi maitseelistustega, ta ei saa kehastuda arrogantseks intellektuaaliks ega turritavaks kontrakultuuristiks, kes võib kaitsta pornot kui kõigist eetilistest ja esteetilistest tsensoreist vaba väljendust. Populaarne *talk-show* saab olla provotseeriv, ülbe, irooniline, ta võib esitleda kurjategijaid, õpetada autodesse sisse muukima, joota



katseisikuid maani täis, vehkida automaadiga, aga tal ei ole võimalik ignoreerida keskmise konservatiivse vaataja valvehoiakuid.

Miks tekitab pornograafia, erinevalt mõrvu, laipu ja kuritegevust avalikult demonstreerivaist uudisteblokkidest, tõrjeinstikte laiemas auditoriumis? Kindlasti ei ole see tingitud ainult pornograafia asotsiaalsusest. Võib-olla peegeldab porno liiga maskeerimata kujul vastu keskmise vaataja mitteteadlikke fantaasiaid. Mõrvarile ja maniakile ei projitseeri üldjuhul keegi oma soovunelmaid, aga pole sugugi niisama kindel, et mõnedki meessoost vaatajad ei tahaks sarnaneda hüglasuure vändaga ja karvase rinnaga pornokunnile. 60ndail ja 70ndail õitsenud pornograafia ja žanrifilmi omadusi ristanud *seksplotation*-kino pakkus alasti kujul kõige robustsemaid (ja küllap ka kõige nõutavamaid) maskuliinseid seksuaalfantaasiaid. Igas filmis lõiguti mõnd abitult kriiskavat poolalasti neidu, igas filmis piitsutati kedagi, igas filmis sai õilis peategelane oma teenitud tasu iharate blondiinide kuhja all. Filmis esinevad naisisikud lasevad end meeleldi alandada ja objektistada, nende ainus funktsioon ongi olla meeskangelaste seksuaalse eneseteostuse objektiks. Naisekeha objektistamist võib leida ükskõik millises keskmises pornofilmis – üks omnipotentne isane rautab mitut ihalusest väänlevat naisekeha eest, tagant ja pealt, ning episood kulmineerub mehelikkuse triumfiga, mida pornoslängis *money shot*’iks kutsutakse – meesnäitleja tulistab sperma naisnäitlejale otse silme vahele, sellal kui pahupidi silmadega naine püüab seda suhu ahmata. On täiesti mõistetav,

miks pornograafia kõige raevukamad vastased on feministid.

Nii nagu pornograafia on sotsiaalse konsensuse alusel tõrjutud *mainstream*-meelelahutusest, on ta tõrjutud ka kunstikino väljendusvahendite arsenalist. Sloveenia psühhoanalüütiku Slavoj Žižeki järgi on reaalselt kujutatud suguakti segunemine nn kvaliteetfilmi tõsiseltvõetava psühholoogilise jutustusega vaataja jaoks traumaatiline kogemus. Sellised transgressiivsed filmid nagu Catherine Breillat’ “Romanss” ja Lars von Trieri “Idioodid” oma varjamatu visuaalse naturalismipretensiooniga mõjuvad vaatajale jõhkvalt. Isegi kui tegelikku penetratsiooniakti näidatakse paari sekundi jooksul, mõjub see auditoriumile vastunäidustatumalt kui mitu tundi *hardcore*-toppimist tavalises pornofilmis. Psühholoogilise tõetruuduse ja seksuaalse tõetruuduse kokkusegamine lõhub ära tinglikkuse kaitsva vaheseina filmi ja publiku vahel. Publik on abitu justkui laps, kes näeb pealt oma vanemate suguakti, või televaataja, kellele näidatakse otseülekanDES hukkamist. See on liiga lähedal, liiga realistlik, liiga otsene ja liiga obstsöönne, et seda rahulikult rationaliseerida. See on liiga tähenduslik ja tähistuslik, rikkudes sellega porno tähendussetuse presumptsiooni. Milleks muuks kui kunstilise pretensioonikuse tasalülitamiseks on *hardcore* pornos kahe seksepisoodi vahele topitud naeruväärseid abitu dialoogiga misanstseene? Just nagu oleks tegemist pornokino ja kunstikino vahelise salapaktiga, et pornograafid kohustuvad lihalikku realismi ja psühholoogilist realismi omavahel mitte kokku panna. See annaks pornotööstureile alibi,

et nad ei kavatsegi salaja sisse imbuda kunsti territooriumile.

Vana hea "Casablanca" klassikalises episoodis, kus Humphrey Bogart jääb Ingrid Bergmaniga esimest korda kahekesi, näidatakse keset stseeni korraga kolmeks ja pooleks sekundiks lennuvälja torni, et Bogart ja Bergman saaksid seejärel dialoogi poolelijäänud kohast jätkata. Siin toimis filmi enesetsensuur kui kujutusvõime erguti, kui iha determinant – mis ikkagi nende kolme ja poole sekundi vältel sündis? Kas Bogart tegi seda Bergmaniga või mitte?

Kujutusvõime, ellips, ambivalentsus, Suure Teise pilk on need kvaliteedid, mis filmikunsti Žižeki meelet vastupandamatult kütkestavaks teevad, mitte aga halastamatu äranäitamine. Keegi on kunagi öelnud, et suurim ülekohus abielus pole mitte truudusemurdmine, vaid selle elukaaslasele ülestunnistamine, sest see võtab talt õiguse lohutada pettekujutelmadele.

## **Esteetiline keha – raudrüü ja peegel**

Esteetiline keha on filmikunstis nagu ka kujutavas kunstis üks sagedasemaid inimkeha avaldumisvorme. Esteetiline keha on loetav – ta kiirgab tähendusi, hoiakuid ja norme. Eststeetiline keha ei peegelda mitte üksnes keha omaniku füüsilisi või psühholoogilisi parameetreid, vaid ka üldkultuurilisi konnotatsioone. Esteetilised kehad on ühtviisi nii Michelangelo täiuslikke proportsioone esitav Taavet kui ka koertega kopuleeruv Oleg Kulik, nii Tarkovski filmis palveks näoli mulda las-

kunud Stalker kui ka Leni Riefenstahli "Tahte triumfi" taevast lõhestav monumentaalne Hitler.

Esteetiline keha, mis sobitub hästi klasisistliku või romantilise paradigmaga ning isegi päevauudiste ökonoomsete sõnumimärkidega, klapi halvasti realistliku kunsti väljendusse, saati veel pornograafilisse naturalismi. Kui esteetiline keha on esindav, seletav, analüütiline, sümboolne, siis pornograafiline keha välistab referentsiaalsuse ning keskendub puhtale (ära)näitamisele.

Esteetiline keha ei tekita üldjuhul erootilist erutust. Kes ikka sooviks kasutada antiiskulptuure masturbatsiooni abivahendina? Peter Greenaway filmides ("Prospero's Books", "The Cook, the Thief, Wife and Lover", "ZOO", "Pillow Book", "8 and 1/2 Women") leidub oht-rasti alasti kehi ja seksuaalseid toiminguid, ent see kõik on liiga jahe, liiga konstrueeritud ja intellektuaalne, et erootiliselt toimida. Greenaway ei käsita inimkeha iseseisva entiteedina, vaid materjali või instrumendina. Ta mõõdab proportsioone, ehitab geomeetrilisi struktuure, loob eneseküllaseid tsaate ja krüptilisi viiteid, uurib läbi kõikvõimalikud seksuaalsuse avaldumisvormid ning katalogiseerib neid. Greenawayd huvitab seksuaalsus kui tähenduslikkus – kui enesekehtestus või eneseavastus, kui meeste ja naiste vaheline võimumäng, kui privaatse vabaduse vastandumine ühiskonna nõudmistele.

Kehaesteetika kuulsamaid ja küllap jälgendatuid kuulutajaid on filmikunstis Hitleri lemmikrežissöör Leni Riefenstahl. Tema suurfilmi "Berliini olümpia" (1936) kehakontseptsioon näib esindavat ajastu



progressiivskuse – inimvõimel pole piire, inimene on loodud muu maailma valitsejaks. Kehtib sotsiaaldarwinistlik printsiip, mille järgi elu on halastamatu olemisvõitlus. “Berliini olümpia” peegeldabki natslikke ideale: alaline valmisolek võitluseks, enesesalgamine ülimate väärtuste nimel, puhastumine ausas võitluses.

Film kujuneb ülistuslauliku ideaalse inimkehale. Riefenstahli leidlik kinematograafia otsib üha uusi viise, kuidas paremini edastada keha arhitektoonikat ja plastilisust, kehajoonte graafikat lihaste ülimes pingutushetkes ja kogunenud dünaamika vallandumist sportlikus aktis. Alt üles võetud rakursid näitavad sportlast kui üleelusuurust üliinimest. Selline keha domineerib ümbritseva keskkonna üle, ta on kõikvõimas. Keha kui üleelusuuruse idee, kui võitlustanner ja pingeväli.

Riefenstahli kujutatavat keha hoiab koos raudne tahe ja enesekontroll, mis välistab erootilise lõõgastuse ja naudingujanu. Sportlase kogu tahtepingutus on suunatud sellele, et suruda alla keha poolt pandud piirangud, saada identseks oma kehaga ning avardada selle mõjutsooni. Riefenstahli sportlik keha on olemuselt antierootiline või kui, siis pisut autoerootiline oma masohhistlikus enesepiitsutamises.

See keha ei evi komplitseeritud psühholoogilisi dimensioone, mis lõhuks keha terviklikkust. Personaalsus ja psühholoogia on nõrkus, refereeriv ja kriitiline teadvus halvab efektiivse tegutsemise. See on oma olemuselt antipsühholoogiline keha, keha, mis ei kahtle, vaid tegutseb. See keha on kõva ja sile, haavamatu nagu raudrüü. Tal puuduvad avaused ja õõnsu-

sed, ta ei erita higi, sülge ega kust nagu naturalistlik keha. Kui esteetiline keha higestabki, siis markeerib see vaid tema üleilmlikku tahtepingutust. Siit on eemaldatud kõik, mis viitaks nõrkusele, relatiiv-  
susele, kontrollimatusele, surelikkusele.

Sestap sarnanevad spordidressis olümpialaste kehad kõikvõimsa masina modernistliku kujundiga või rünnakule tormava väehulgaga. Inimkeha on kui sõdurimunder, laitmatu vorm, jõu ja võimu manifestatsioon. Sport on lahing, kus keha on sõdur. Nagu kõik muu, liigub ka inimene täiuse suunas; nõrgemad, inetumad, vigasemad kehad kaovad eest, et teha teed täiusliku keha tulekule. Täiuslik keha on ühiskonna teenistuses – see on vähenõudlik ja töökindel ning üles ehitatud ideaalsete proportsioonide mõõdukus.

Peaaegu üheaegselt Riefenstahli filmidega kujunes ka Ameerika meedia võttesitik ja märgisüsteem. Visuaalse dokumentalistika kandetalaks tõusis Roosevelti sotsiaalset konsensust taotleva *New Deal* poliitika kiiluvees nn sotsiaalne humanism. Meedia ülesandeks oli sekkuda, paljastada, süüdistada, hoolida, parandada. Parima efekti saavutamiseks ei tule üksnes oodata hetke ja kadreerida välja intensiivsemaid momente, vaid otseselt realsust lavastada. Arvestades meediatarbija kärsitust ja meedia dünaamilist loomust on visuaalne sõnum äärmuseni ökonoomseks taandatud, hetkega tabatav, selgelt loetav ja puhastatud üleliigsetest lisatähendustest. Anonüümsete kehade keel meedias annab edasi ainult kehade representatiivset funktsiooni, keha kui puhast sõnumit. Ka siin pole psühholoogia oluline, inimene huvitab meediat

ainult märgiliseks stigmatiseerituna. Näljapaistetuses Aafrika lapsed vaatamas etteheitval pilgul kaamerasse, tühjade silmadega vangid hoidmas kinni okastraadist, džunglilehtede vahelt välkuv neeger-sissi silmapaar, ahastusest väändunud põgeniknaised, kriimunäolised imikud rinna otsas, energiliselt käsi viibutav riigijuht, tõntsi liigutusega pudeli järele küünitav asotsiaal, aidsihaige, prostituut, tänavalaps on stereotüüpsed signaalid, millest kubisevad praegusaja uudiseveerud ja reportaažid. Meil ei ole vaja antud tegelaste isikulukku süveneda, karakteri süvajooni läbi elada, kõik on niigi selge. Inimese välimuses peegelduv ja meedias võimendatud sotsiaalne kuuluvus ongi kogu tema substants ja tähendus.

Ka sõjaline atribuutika, geomeetriseltes kujundites väehulgad marssimas, tormijooks, roomikute lõgin, katjuušade undamine ja kauged plahvatused on üheks meedia meelisobjektiks. Sõduri kui jõu ja võimu kujundi lihviski Leni Riefenstahl peensusteni välja propagandistlikus dokumentaalis "Tahte triumf" (1934).

Riefenstahli köidab võimu sümboolika – ähvardavad univormides sõduriterivid moodustamas võimsaid geomeetrisi kujundeid, vaimustunud sõdurinäod, lipud, vimplid, tõrvikud ja hiigelsuured svastikad. "Tahte triumf" on omamoodi kinematograafiline arhitektuur, kus lihtsad arhitektoonilised vormid, täisnurgad ja diagonaalid, vertikaalne ja horisontaalne mastaapsus, paraadtrummina raiuv montaažirütm loovad Kolmanda Reich'i peaarhitekti Albert Speeri ähvardavate visioonide vaste filmimeediumis.

Sõduriks saanud inimene on loobunud

inimlikust algest – isikupäradest.

Univorm kui masinaks maskeerumine, kui vabatahtlik inimnäolisuse ja sellega kaasneva ebatäiuslikkuse – higi, vaeva, valu ja nõrkuse – ületamine. Nagu kuulutab Hitleri lemmikfilosoof Friedrich Nietzsche: "Inimene on midagi, mis tuleb ületada."

Univormi on kätketud nii absoluutne võim kui ka absoluutne allumine.

SS-lase munder on disainitud vastupandamatult kõitvaks, nõtkeks ja ohtlikuks nagu reaktiivhävitaja. Sodomos praktiseerijad kasutavad meelsasti natsi-univorme ja sümboolikat oma rollimängudes. Ebainimlikkuses on seksuaalset hurma.

Täiusliku keha kultust esineb üsna sageli ameerika žanrifilmides. Kõrgusse ja laiusse paisuvad schwarzeneggerid ja kauboid laiendavad iga muskklippingutuse või püstolilasuga oma territooriumi, muu hulgas päästes maakera või väikelinna asukate elu. Ikka ja jälle seisavad nad, käed ähvardavalt rusikas, ettevõtlikkuse, individuaalse valikuvabaduse, võrdsete võimaluste ja muude ameerikalike ideaalide kaitsel.

Omapärasel moel on Riefenstahli ihalus täiusliku keha järele veelgi parema väljenduse leidnud tulnuka kujus filmis "Alien". Tulnukas on sõjamasinat, sisaliku või hiigelsuurt lüljalgset meenutav bioloogiline vorm, kes kohaneb igasuguste elutingimustega. Ta nahk on terasest ja vere asemel voolab temas hape. Tema toimimist ei määra enam inimnäolised printsüübid, kaastunne, õilsus, vihkamine, vaid üleinimlik elutung – bioloogiline kood säilitamaks oma liiki ja laiendamaks



selle eluareaali. *Alien* on individuaalsuseta elusvorm, kollektiivne keha, nagu lülijalgsete koloonia või Riefenstahli kujutatud teutooni sõdurite massiivid. Individuaalsuse ja isikupära Achilleuse kannast vabanenud massiinimese eksistentsi determineerib sama sisemine seaduspära, mis juhib kollektiivseid eluvorme looduses – läbi ühiskehandi huvide järgimise ja eneseohverduseks valmisoleku suudetakse vastu panna vaenuliku keskkonna pealetungile, kaitstakse ja laiendatakse populatsiooni asuala. Tänu lahtiuitlemisele oma individualiteedist pääsevad mõjule irratsionaalsed tunded, kollektiivse ühtesulamise eufoorias tunnetab inimene oma kõikvõimsust. Mass peab iseennast enese jumalaks. Ainult inimlikkuse minetanud ebainimene või inimlikkuse ületanud üliinimene, fanaatik või kangelane on võimeline ambrasuurile viskuma. Kollektiivsesse kehandisse kuuluvad iseduseta inimesed on osa sõjatehnoloogiast, nn elavjõud, ning nende tapmine on elavjõu likvideerimine. Sestap puudub tapmises traagiline mõõde. Unitaarne ja universaalne kollektiivne keha ei esine ainult sõjalises kontekstis. See on mugavaim vorm, kuidas totalitaarne (mingil määral ka demokraatlik) riik tavatseb oma kodanikonda kohelda ning määratleda. Kollektiivne keha on statistiline keha. Individuaalsed erisused nivelleeritakse, isikud lahterdatakse ainult kvantitatiivsete parameetrite põhjal – vanus, sugu, amet. Isikule on ette nähtud kindel ratsioon toitu ja hoolekannet ning tööjõu säilimise huvides ka mõõdukas elukvaliteet. Kollektiivne keha on produktiivne keha – ta toodab, sigitab ja tarbib. Kollektiivse keha

täenduslikkus pole aga enam esteetiline, vaid indekssaalne.

Esteetiline keha ja erootiline keha lähenevad teineteisele praegusaja reklaami-esteetikas. Sõnumid, mida osavalt lavastatud kaunid reklaamikehad edastavad, on ositi sarnased Riefenstahli õpetusega, ositi aga vastanduvad sellele. Kui Riefenstahl otsis karsket ja karastatud tahet, siis reklaamikehad õpetavad egoistlikku hedonismi – kuidas nautida oma keha. Nõudmised, mida kehale esitatakse, ei viita enam kehale väljastpoolt pandud kohustustele, vaid keha kohustustele oma tarbija ees. Ole enesega identne! Õnnelikuks saad siis, kui rahuldad kõik oma keha vajadused! Õigesti tarbitud keha garanteerib õige elukvaliteedi! Söö kolesteroolivaba toitu, pese end kõõmavastase šampooniga, näri kaariest ära hoidvat nätsu, sest see võimaldab su kehale igavese elu!

### **Naturalistlik keha – pornograafiline keha ilma seksuaalsuseta**

Esteetilise ja sotsiaalse keha vastandfiguuriks on naturalistlik keha. Seda kehavormi ei esine meedias ega meelelahutuses kuigi sageli, sest selle vaatamine on üpris ebamugav protseduur.

Isegi muidu sotsiaalpornot armastav dokumentaalfilm hoidub naturalistlike kehade liigtäpsest kujutamisest.

Naturalistlikud kehad on kokkutõmbunud õudsed kehad, kahe surma vahelisel alal veeteerijad, kes sotsiaalselt on maha kantud, ent bioloogiliselt funktsioneerivad edasi – need on koonduslaagrite

vangid, vanadekodu surijad, kroonilised vaimuhaiged, alaarenguga hälviklapsed, tursunud nägudega asotsiaalid. Nad ei representeeri hoogsalt iseennast nagu meediakohad, tähendus on neist välja voolanud ning see tähendusetus ongi kõhe ja šokeeriv. Nad on pornograafilised kohad, ent ilma seksuaalsuseta.

Laadalõbustusest välja kasvanud vaatemänguline kino aga esitleb meelsasti kõiksuguseid kehalisi kurioosumeid – karvaseid naisi, maduinimesi, siiami kak-sikuid, kükloope, liliputte ja koljateid. Sellised filmid nagu Todd Browningi “Värdjad”, David Lynchi “Elevantmees” ja Aleksandr Balabanovi “Värdjatest ja inimestest” püüavad poeetilisel moel selgust saada, miks väärdunud kohad publikumile nõnda külgetõmbavalt mõjuvad. On see enesesugestioon, et ükskõik kui halvasti ka ei lähe, pole meile – tänu jumalale – määratud nende ebainimlikku saatust?

On need hirmujudinad, mida tekitab Teise (võõra ja ohtliku eluvormi) ähvardav lähedus? Todd Browningi filmis “Värdjad” opereerib tsirkusevärdjate kogukond nendega ülekohtuselt käitunud inimese endasuguseks kehaliseks händikäpiks. Bioloogiliste värdvormide (juhuslik, amorfne, entroopiline) maailm suhestub normaalse (normipärase, geneetiliselt matriitsitud) maailmaga nagu sürrealism realismiga, ta eksisteerib võimalusena, paralleelse maailmana tegeliku maailma kõrval ning ainult ootab oma revanšihetke. Sellist fundamentaalset hirmu kannavad omal moel kõikvõimalikud kimäärid kiriku friisil – obskurantlik okultism, ufonautika, satanism, õudusfilmid –, aga ka näiteks eetika rüüsse maskeeru-

nud sotsiaalne vastuseis geneetika kontrollimatule arengule.

Teise vaatenurga järgi on naturalistlik keha gnostiline tunnussõna saatuse kapriisist või ettemääratusest, jumala julmusest ja maailma ebatäiuslikkusest. Nagu lausub Oscar Wilde'i kuulus sentents: “Inimest luues on jumal ülehinnanud oma võimeid.” Maailm pole valmis saanud – need vaesed värdjad on evolutsiooni tootmisjääd, jumala praak, looduse laboratoorium. Nad on elusaine mass, mida pole vormima pääsenud ükski platonistlik Idee.

Dokumentaalfilm “Hotentoti Veenus” kujutas Aafrikast tsirkuses ja laadal näitamiseks toodud pügmeenaise Sarah' vint-sutusi 19. sajandi keskel. Pärast naise enneaegset surma ostis Prantsuse Akadeemia tema surnukeha ja mumifitseeris selle kui väärtusliku evolutsiooniteoreetilise tõestusmaterjali – vahelüli ahvi ja inimese vahel. Ka valgustuslikud teadlased võivad osutada protofašislikeks dr Jekyllideks – nad vajavad oma katsetes naturalistlikke kehi, kehi ilma hingeta, tõestamaks jumaliku substantsi puudumist ja eksistentsi materiaalsel päritolu. Keha kreaatoriks pole Jumal, tema olemist ei määra transsendentne seaduspära või immanentne paratamatus, keha loojaks saab olla ka inimvaim. Filmides kujutatud jaburate teadlaste juurest, kes korraldavad enese kallal eksperimente, polegi teab kui pikk maa frenoloogia ja sotsiaaldarwinismini, akadeemilise rassismini, koonduslaagriarstideni ning sealt edasi nende ähvardavate perspektiivideni, mida vulgaardarwinistikule bioloogiale pakub uus teadus ja majadusharu – geneetika. Mitmes ul-



melises düstoopias (“Totaalne mälukao- tus”, “Tetsuo”, “Blade Runner”) elustub keskaegne arusaam vördkehadedest kui Jumala hoiatusest, et inimsivilisatsioon ei kipuks jumalariigiga võistleva. Nad on ohureferentsid, mis kaasnevad saastatud elukeskkonnaga, industriaalsuse, radioaktiivsuse, võidurelvastumise, alkoholismi ja narkomaaniaga. Filmi “Alien” kolmandas osas vapustab kloonitud Ripley’ d kohtumine enese ebaõnnestunud kloonimissaadustega. Need elus hoitavad vördvormid kõiguvad mõningate inimkeha tunnustega amorfsetest lihatompudest normaalse intellektiga, ent füüsiliselt kõlbmatute isenditeni. Ning siin osutub naturalistlik keha oma jälkuses ja külgetõmbe kõverpeegliks, superegoks. Mõnele religioossele fanaatikule on kehaline naturalism looduse karneval, kus ebardlikku lihasse on materialiseerunud inimeste tumedad küljed, või nagu Dorian Gray ebardlik portree, mis diagnoosib pildil kujutatu moraalset tervist.

Slavoj Žižek räägib koonduslaagrivan- gide, kelle eksistents on redutseeritud animaalse elutungi tasemele. Eneseal- hoiuinstinkti surve varastab vang kongi- kaaslaselt leivatüki ning aitab kaasa kaas- vangide hukkamisele. Taltsas karjas sur- mavabrikusse marsivail vangidel puudub isegi õigus väarikale hukkamisele. Natside üks suurimaid kuritegusid on see, et nad võtsid oma ohvrilt minimaalse eluväärtu- se – väarikuse. Juudid polnud vihkamis- väärised (seegi inimlik tunne) vaenlased, vaid alama astme loomad, kahjurparasi- did, keda sai südametunnistuspüünadeta hävitada. Ent veelgi traumaatilisemad fi-

guurid surmalaagris on nn “muslimid”, kes on minetanud isegi kõige primitiivse- ma eluinstinkti. “Muslim” ei reageeri ka sellele, kui talt leib ära varastatakse, ta komberdab apaatselt ringi, tema pilk on tühi ja liigutused automaatsed. Žižek leiab, et kõik katsed teha koonduslaagri elust tragöödiat (Cavani “Õine portjee”), draamat (Spielbergi “Schindleri nimeki- ri”) või komöödiat (Begnini “Elu on ilus”) päädivad sentimentaalses sudus. Tragöö- diaks peab vangidele olema jäetud mini- maalne väarikus, millega jumalaid trotsi- des saatusse vastu hakata. Kuigi “musli- mi” kehaplastika, hilinevad apaatsed rea- geeringud ja kohmakas tuierdamine kuu- luvad suurte koomikute varamusse, oleks “muslimitest” komöödia tegemine justkui pimedale nalja pärast jala ette panemine. Sestap lõpeb traagiliste mudelite kohal- damine koonduslaagrile paratamatult koomilises registris ja komöödiakatsetu- sed tragöödias. Koonduslaagri õudu ei anna verbaalseiks sõnumeiks vormida, vangide naturalistlikud kehad on selleks liiga inertsed. Need kehad ei kõnele, nad vaikivad, nad ei tegutse, nad olelevad.

Just elusaine elutud faasid, vaikus ja *stasis* väljendavad seda määramatut elu- raskust, metafüüsilist melanhooliat ja morbiidsust, mida filmikunst alatasa ta- bada püüab, aga mille edastamine filmi- kunsti vahenditega, peale mõne erandi (Andrei Tarkovski “Stalker”, Jim Jar- mushi “Võõrad paradiisis”, Bruno Du- monti “Inimlikkus”) on määratud luhtu- misele.

Õnneks, sest muidu ei tahaks keegi enam kinos käia.

# JAAAN UNDUSK

## MÄLESTUS JACQUES DERRIDAST (EI KUSTU)

### Tema 70. sünnipäevaks

Sellist kollektiivse vakatamise elamust, mille osaliseks sain 25. mai õhtupoolikul Helsingi ülikooli Porthaniaks kutsutud humanitaaralade õppehoones, täpsemalt selle suuraudtooriumis P1, ei mäleta ma varem kogenud olevat. Vaikust, jah, seda küll (eestlaste laulupeol, talvises metsas, Kastiilia kiltmaal), kuid mitte üial nii ootamatut poole tuhande suu ühekorraga vakka jäämist, tuhande jala ja käe sünkroonset peatumist oma ettemääratud tegevuses. Idamaine võlur oli Okasroosikese lossi astunud. Läänluse dekonstruktsioon oli märkamatu pihta hakanud. Äkki keset elu valdas meid uni. Uni, mis kiusas mind selle kahe päeva jooksul veel korduvalt, ehkki ma mõistsin alles hiljem, et unigi kuulus lõppeks tolle kogemuse ainulaadsuse juurde.

Mõnikord olulistel silmapilkudel painab meid uni. Me haigutame just siis, kui peaksime silmade särades kristalltaevaid vahtima. See tundub olevat paksunahalisus, nihilism, rumalus mõista suurust, mis parajasti pihus. Ent see ei pruugi olla ei üks ega teine, see võib olla ka elamise intensiivsus, mis meile äkki täie raskusega peale vajub. Järskudest, otsustavatest üleminekutest saame mõnikord üle uniseks muutudes. Nii nagu lapsed, kes raskes olukorras suiguvad. Uni võib olla olulise kogemuse seedimise vaev. Enamasti ei ole

see alguses kohe selge. Sest algus ise libiseb käest. Une algus on kõige raskemini tabatav kõigi teiste alguste seas. Hetk, mil algab uni, libiseb meil alati käest. Juba me ärkame, konstrueerides une oletatava alguse alles takkajärele.

Dekonstruksiooni võrdpildiks on uni, sest ta ise on niisama raskelt defineeritava alguse ja lõpuga kui unigi. Ja tema siht on kahevõitlus algupärasuse müüdigä, mõteteviisiga, et asjadel on mingi kindel hierarhilise väärtusega algus või lõpp (*à la* suursugune päritolu, õigusriigi kehtestamine), mis algatab dekonstruktsiooni meeletult igal juhul üht või teist tüüpi vägivald. Dekonstruksiooni eesmärk on näidata, et kõik algused (mis on alati millelegi lõputegemised) on müütilised konstruktsioonid ühe või teise “ideoloogilise loo” ehk ideoloogia teenistuses ja nii nagu unegi algus — alles tagantjärele, mingit funktsionaalset loogikat aluseks võttes tuletatud.

Jah, nüüd nägin ka mina, seal ta viimaks seisis. Ta ei olnud küll tulnud, aga siis äkki seisis ta seal poodiumi veeres, huuled trotslikus muiges kokku pressitud ja silmad vaoshoitud ärevusest maas. Nagu hea, tõsine näitleja — see, kellel alati närv sees. Sellal kui *tohtori* Outi Pasanen, tema küllatuleku peamine mootor, teda kõnepuldist pidulikult, aga tegelikult üld-



segi mitte nii väga pidulikult, välja kuulutas. See liigest aukartusest, mitte kommete lihtsusest tekkinud pidulikkuse puudujääk saatis teda sel protestantlikul maal mitu päeva, aga mulle näib, et ta nautis seda lõppeks kui oma dekonstruktsiooni elulist kinnitust. Sest pidulikkus on pih-tahakkamise märk, selle puudujääk aga piiridest ülelibisemise tunnus. See algul sünge, (suhteliselt) väike, (kunagi) ebafilosoofiliselt jõulise (ja hästi salli sisse sobiva) kaela ning proportsionaalse kehaga mees, kes hoolimata sellest et ta Ameerika naeratavale juutkonnale vähemalt poole oma kuulsust võlgneb, ameerikalikku naeratust just eksponeerima ei kippunud. Tema nimi oli Jacques Derrida. Ta oli sündinud Põhja-Aafrikas nagu püha Augustinuski, kuid keelelt prantslasena; ta oli sündinud keelelt prantslasena Põhja-Aafrikas nagu Albert Camus'gi, kuid tõult juudina. Ta oli sündinud Hispaania juurtega prantsuskeelse Põhja-Aafrika juudina. Hispaanias ei markeerita sõbralikkust mitte naeratuse, vaid abivalmis olekuga. Derrida oli sõbralik naeratamata. Seetõttu petavad fotod.

Ma ei saanud aru, kuidas ta nii kiiresti uksest poodiumini jõudis, et tulemist ei märganud. Ta oli ju alustama pidanud kell viis. Just siis nähti tema varju klaasseinte taga mööda libisemas, kuid arvatavasti läks ta alles honorarilehele allkirja andma. Ajaloo möödalibisevust oma nimega signeerima. Akadeemilise veerandtunni möödumine tähistas teist suurt pingelangust. Derrida võis nüüd tulla millal tahes. Aga ega ta tulnudki, vaid otsekui avanes mingil hetkel suurte soomlaste sülele vahelt. Ma ei saa siamaani aru, mil moel

saavutati see vakatamise momentaansus, kui ta kogu saali jaoks ühekorraga juba seal seisis. Dirigenti ju ei olnud, kes löi takti? Ja aeg oli ammu üle läinud ning kogu saal aegamisi pinge maandudes lobisema hakanud. Oma und märgates nõksatame järsult. Kuid une alguse oleme siis juba lootusetult maha maganud. Seepärast Derrida muigaski. *Epoché*, otsusekatkestus, 'lõpplahenditest hoidumine', nii nagu juba kreeka skeptikute juures, sellest räägime veel.

Teda ei olnud kutsumata jäetud, nagu kurja nõida Okasroosikese muinasjutus, ja ta ei olnud --hoolimata esimesest muljest --üldsegi kuri. Risti vastupidi, teda oli kaua ja tagajärjetult Soome kutsumatud ja tema kohta kuulsin nüüd korduvalt öeldavat "täitsa lahe mees". Ta oli esimest, ja nagu lisada tavatseti, ilmselt ka viimast korda Soomes. Ta oli alustamas oma avalikku ingliskeelset loengut teemal *The Humanities to Come: The University without Condition* (Humanitaarteaduste tulevik: tingimusteta ülikool). Vähe-malt viissada kuulajat oli kohal, tegelikult veel rohkemgi, sest vahetult enne algust oli sadakond seina ääres seisjat ja vahekäikudes võimlejat saalist välja kupatatud: et Derridale õhku jätkuks, nagu selgitas Porthania majandusilem, tema vajab seda kõige rohkem. Derrida kulutaski tohutult õhku, pumbates pea kogu saali poolunes koomasse. Koomasse, milles tema pikad tiraadid alles tagantjärele aegamisi idanema hakkasid. Pehmeks tegemine kui võte seeme mulda saada. Väljasaadetuile oli aga auditoriumis P2 üles pandud ekraan, millelt nad võisid kõrvalruumis toimuvat jälgida.

Kui Jacques Derrida oma loengusse jõudis, oli see tegelikult juba alanud. Oletan, et tegu polnud juhusega. Derrida tegi eesriide taga kõik, et loengut ajaliselt rivist välja lüüa, et loengu algushetke hägustada. Varem kui lubatud ta pihta hakata ei saanud, see oleks mõjunud staari tujutsemisena. Tema ainsaks lootuseks jäi loengu algusega, ja küllap mitte esimest korda elus, viivitada, soomlaste poolt paika pandud ajahetkest üle libiseda. Küllap leidis ta ettekäandeid oma plaani teostamiseks, sest soomlased teda millekski sundida ei sõandanud. Derrida pidi kõnelema hakkama punkt kell seitseteist, kuid just siis libises ta koos oma saatjaskonnaga klaasseina tagant mööda kuhugi ametiruumide sügavusse. Talle kingiti akadeemiline veerandtund, aga ta ei võtnud sedagi vastu. Tal oli ikka veel midagi küsida ja arutada ja ära tuua. Täpsusega harjunud soome õppejõududele näis, et miski nende korraldustöös lonkab. Kõik oli ju perfektselt kuude kaupa ette valmistatud, mis siis ometi? Neile ei tulnud ilmselt pähegi mõte, et suur väike härra Derrida otsib meelega põhjust loengu algushetke torpedeerimiseks. See tähendab, neile ei tulnud pähegi dekonstruktsiooni tõsiselt võtta. See on pea kõigi nende viga, kes õpetavad ülikoolis dekonstruktsiooni. Dekonstruktsioon on neile vaid üks kõrgelaubalisi ideoloogiaid, mida haritud inimene lihtsalt peab tundma, enne kui ta ellu astub, mitte aga kellegi aafriklasest härra Derrida isikliku elu tume, mõistatuslik jälg filosoofias, mis suudetud tõsta üleüldise kohustuslikkuse astmele. See aga ongi iga uue filosoofia sünd: isiklik elustiil valatuna apodiktilisse vormi. Soo-

me akadeemikud sagisid närviliselt edasi-tagasi, süüdistasid milleski iseennast ja hoidusid auditooriumi vaatamast. Saali kogunenud kuulajad, valdavas osas piisava ajavaruga noored pretensioonitund irvhambad, ironiseerisid oma õppejõudude saamatuse üle. Nemadki ei võtnud dekonstruktsiooni tõsiselt, ehkki dekonstrueerisid oma muretusega tahtmatult ülikooli akadeemilist autoriteeti. Küllap see Derridal nii mõeldud oligi.

Mulle tundub, et alguse- ja lõpukartus on olnud Jacques Derrida elu valdavaimad seisundeid, nii nagu mõnel on kõrguse-, mõnel sügavusekartus. Sellest ülesaamiseks, selle iseenele vastuvõetavaks vormimisel ongi tema loov vaim välja töötanud dekonstruktsiooni printsiibi, mis tahab muuta kõik järsud lõpud ja kõik järsud algused üheksainsaks mänguliseks üleminekuks aina ühest figuurist teise, ei muud, uiskudel libisemiseks mööda tuulest puhtaks pühitud järveklaasi, tõsiseks, kuid elegantseks performansiks. Tuleb vältida asjade selgelt piiritletud algust ja lõppu, neid raskemeelseid silmapilke, mil voolusest välja kistud inimene võib murduda kergemini, kui muidu - see on dekonstruktsiooni eluline sõnum. Dekonstruktsioon on filosoofia nende jaoks, kel pole teispoolset maailma. Dekonstruktsiooni eelduseks on semiitlik-skeptiline raskuse vaim, mida ravitakse rabide elutarkusega. See on fatalistide tõu seast võrsunud filosoofia, mis ütleb lohutavalt, et miski ei ole fataalselt läbi, sest ta pole veel pihta hakanudki. Elu ei ole läbi, sest ta ju alles kogu aeg algab, seda hoiakut serveerib Derrida pensionipõlves üha hoogsamalt. *Keinen Schluss, Kameraden.*





Jacques  
Derrida

Kõik on vaid üleminek ühest figuurist teise, ka siis, kui peaks selguma, et jumal, keda – pagan teab – äkki enam ei olegi, ei astu millelegi – ka kõige hirmsamale – vahele.

Seda kristliku keskkonna paine all kohaneda püüdvat jehovistlikku filosoofiat, mis viib asjad jõuliselt ateismi ohtliku piirini (selles väljendub vastuseis kristlikule jumalale, kelle alla jehovist lõplikult ei paindu), oleme nautinud juba vähemalt alates Spinozast, nautinud ka Henri Bergsoni intuiitivismis ja nüüd siis, alati poolunistena, Jacques Derrida dekonstruktsioonis. Kui Bergson on parima käega prantsuse stiliste, siis Spinoza jälgendab vormis geomeetrist kreeka ja Derrida etümoloogilist saksa vaimu, millesse filosoofiliste pekitükikestena on pikitud muidugi taas ohtralt kreeka sõnu ehk euroopluse filosoofilist etümoloogiat. Ainult Lévinas jääb vormilt avalikuks israeliidiks, see tähendab, Vana Testamendi prohvetikõnede jätkajaks.

Derrida alguse- ja lõpukartus on kahtlemata välja kujunenud Teise maailmasõja aegse natsistliku *Endlösung*'i hirmus (*Endlösung* – “juudiküsimuse” nn lõplahendus ehk juutide lõplik “kõrvaldamine”). Dekonstruksioon on üldse Teise maailmasõja ja totalitaarreežiimide varisemise kõige ilmekam jälg 20. sajandi viimase veerandi filosoofias, ajalooliselt radikaalseim vastulööök mis tahes autoritaarsele mõttelaadile, mis võtab endale ainuõiguse määrata asjade ja olendite algust ja lõppu, nende piire ja paigutust. Spinoza ütles, et jumal on voolanud välja kõige selle sisse, mis olemas; Bergson ütles, et kõik see olemasolev voolab iseendas katkema-

tult edasi ja et ainus reaalsus on kestev voolus (*durée*); Derrida väidab reaalsuse mängulise voolu – niivõrd kui ta on meile keeleliselt mõista antud – olevat nii absoluutse, et meie katsed fikseerida millegi algust ja lõppu, see tähendab – olemasolemist, selle toimumise servi ja keskpai-ka, on määratud kas põhimõttelisele nurjumisele või päädivad ideoloogilises, sageli ka füüsilises vägivaldas. ‘On’ on kõnelemise abiventil, mis kajastab vaid ühte suvalist kriipsutõmmet katseis maailma üles kirjutada – ja mis on kustutatud, maha tõmmatud (*sous rature, under erasure*), millele teine kriips peale tõmmatud juba enne tema “on”nistumist”. *On ei omistatu*, võiks öelda kadestatava dekonstruktiivse täpsusega soome keeli, mida Derrida paraku ei valda. Lõpu- ja algusetegemine, asjade paikapanek *olema*-verbiga, mis toob kaasa millegi igavikustamise ja samas millegi surma, on alati vägivaldaakt. Ei saa olla ühtegi kõrgemalseisvat instantsi, kes määraks algusi ja lõppe. ‘On’ oli, on ja jääb inimese ontoloogiliseks paratamatuseks, tema fataalseks painajaks, seda küll, kuid see, kes sellest aru saab, on juba astunud dekonstruktsiooni valda, st seisab vägivaldatsedes näoga õigluse poole. Midagi enam dekonstruktsioon ei taotlegi: pöörata end vägivaldas näoga õigluse poole. Jah, hiline Derrida on muutunud skeptiliseks moralistik, lähenedes Lévinasile.

Ei saa olemas olla *Endlösung*'eid inimeksistentsi mitte üheski valdkonnas pärast Auschwitz'i surmalaagrit, ning mitte keegi ei saa vastu võtta lõplikku ehk surmaotsust isegi mitte minu loengu, see tähendab selle kohta, kas ta üldse pihta hakkab või



kunagi lõpeb. Mitte keegi ei tule mulle ütleva, et minu loeng peab olema olema. See oli suure dekonstruktori sõnum soome heakodanlikule ühiskonnale, mille ta mängis lahti oma loengu pikaleveninud algusega. Ja hiljem veelgi pikalevenivama lõpuga. Ei olnud mingit riket organisatsioon, nagu kardeti, oli vaid väike vihje sellele, et iga inimlik tegu (antud juhul loeng) peab saama kohapeal dekonstrueeritud, vältimaks vägivalda sotsiaalse Teise kallal. Pärast Auschwitzit peaks meil olema häbi loenguid pidada, vihjas Derrida. Julgen väita, et just Derrida etteaste see osa, kui ta oli ära ja ei kõnelnud, oli minu jaoks kõige vapustavam. Oli füüsiliselt tunda, kuidas must mõtleja valge üliskooli kivistunud skeletti kratsib. Ülejäänud oli selle häälelis-verbaalne lisand vanas heas tuttavas stiilis kõigile neile, kes Derrida tekste lugenud.

Millega algab Derrida tüüpiline ettekandetekst? Arutlusega sellest, mida tähendab sedasama teksti ("sedasama teksti, mida ma teile praegu ette kannan") siin ja praegu alustada. Selle arutluse mõte on ühel või teisel moel näidata, et tekst ei alga tegelikult üldse siin ja praegu, vaid on pihta hakanud kusagil kaugel kirjutamise sügavikus, mingis ürgkirjas seaduses, mida keegi pole näinud ja mida nimetatakse tavapruugis seetõttu kirjutamata seaduseks. Mingi kirjutamata seaduse ajal olen ma siin ja praegu oma teksti ette kandmas, annab Derrida enamasti mõista, ehkki sel teol pole mingit silmanähtavat seletust ega selle taga otsest sundust. Ja ometi lasub mul raske kohustus just seda siin ja praegu sel moel teha ning mulle tundub, et valik ei ole olnud minu. Miks

ma olen praegu just siin ja mitte mujal? Ma täidan siin mingit kohust. Ma olen siin nagu kohtus ja sunnitud seadust täitma. Ma ei saa seda kohust siin puldis seistes enam kuidagi täitmata jätta, ehkki poleks midagi lihtsamat, kui saalist välja kõndida. Ma ei rikuks seda tehes mitte ühtegi kirjutatud seadust, ehkki me kõik saaksime aru, et ma rikuksin jämedalt mingit kirjutamata seadust. See tähendabki, et seda teksti siin ja praegu on siiski juba kuskil varem kirjutatud. Mina ei ole tema alustaja ja minuga ta ei lõpe, ma olen ta kohuslane, ütleb Derrida, ehkki kõige eest, mida selles tekstis siin ja praegu ütleb Derrida, vastutan mina, Jaan Undusk. See siin ei ole Derrida jaoks kirjutatud seadus.

Kusagil oma ettekande keskpaigas sõnab Derrida tavaliselt, et talle tundub, nagu ei oleks ta oma juttu etteantud teemal veel alustanudki, ning ettekande lõpus väidab ta, et ta ei tea, kas ja mis siin üldse toimub, kas loeng või mõtisklus loengu toimumise võimalikkusest. Alguse ja lõpu mahasalgamine, edasinihutamine, eemalelukkamine on Derridale eluliselt oluline akt. Niisamuti kui keskpaiga ehk tsentrumi ja sellest tulenevate hierarhiliste jaotuste mittetunnustamine. Ta näib tundvat lausa füüsilist valu, kui ta peab võtma vastu mingi algatava-lõpetava otsuse, mille taga näib talle kõige süütumalgi juhul ("ma olen oma loengu lõpetanud") terendavat mustas ürgkirjas natsistlik *Endlösung*, mis oleks ju võinud lõpetada temagi, Derrida – palju enne, kui temast hakkas üldse saama Derrida, müütiline filosoof.

Kunagi üliõpilaspraktikandina oli mul

klassis poiss, kes ei valinud ühtki viiest etteantud kirjanditeemast, vaid kirjutas sellest, kuidas ta sedasama kirjandit siin ja praegu alustada ei suuda. See oli toorkord parim kirjand. Aga klassikaaslased käisid sosistamas, et nii kirjutab ta kirjandeid juba mitu aastat: ei vali ühtki teemat ja kirjutab aina kirjandit ikka sellest, kuidas ta seda kirjandit kirjutada ei suuda, see tähendab, kirjutab alati ühel teemal. See ongi postmodernistliku, väga tugevate metasugemetega kirjutusviisi (vulgariseeritud) kvintessents: dekonstrueerida iga sõna juba eos. Dekonstruksioon on tugevaimate metasugemetega kirjutusviis, mis meile teada. Ta võib puhtal kujul esinedes jätta pikapeale tsirkusetegemise mulje või mõjuda patoloogilise hirmuna vastutuse ees. Ta ei võta endale vastutust mitte midagi ära öelda. Derrida jaoks on säärane žestikuleerimine, vastupidi, ülima vastutustunde avaldus. Vastutustundest ei võta ma enesele õigust mitte millegi üle otsust langetada. Nii mõistan mina, Jacques Derrida, õigust. Tunne selles ära ka Kafka. Ja tajume, kui kaugele oleme nihkunud klassikalise euroopluse maagilis-mehelikust moraalist. Dekonstruksioonis on sügavat vastuvõttu femiiniinsele müstikale. Igas naises on Idamaa hõngu. Ja ehkki verbaalselt sageli tüütu, on säärases eluhiakus tundmatu ürgkirjani ulatuvat filosoofilist traditsiooni, millel põhinevad kõik meie hilisemad verbaalsed filosoofiad.

Niisiis esines Derrida vanas heas tuttavas stiilis kõigi nende jaoks, kes tema tekste lugenud. Ainult et dekonstruksiooni ideaalvastena kasutas ta seekord tuleviku humanitaarse ülikooli mõistet:

meie ülikoolid peavad saama sotsiaalse dekonstruksiooni asutisteks, kuulutas ta. Nad peavad olema riiklikult ülalpeetavad, aga samal ajal sellele riigile enesele kogu aeg kruvi külje sisse keerama. Tegemist ei olnud mitte masohhismi ja künismi, vaid targa paradoksiga. Ülikooli, mis võib valmistada õpetatud riiklikke marionette, ei tasu ühel riigil lõppkokkuvõttes rahastada, sest marionetluse tootmine viib riigi nõrkemiseni. Ainult riigi suhtes kriitiliselt meelestatud ülikool on väärt riiklikku ülalpidamist; ainult pidev pädev dekonstruksioon riigi enese ihus hoiab riiklikud struktuurid nõtked ning tagab riigile kokkuvõttes vastupidavuse. Poliitilisest opositsioonist ei piisa, sest see mängib vaid lihtsaid liivakastimänge võimu saavutamise nimel; humanitaarses ülikoolis arendatav dekonstruksioon saab olla totaalne vaid siis, kui tal puudub võimuhuvi ja parteilisus.

Ma olen heal riigipalgal professor, rääkis Derrida, kes peab ainult kord nädalas, kolmapäeviti kell viis minema ülikooli loengut pidama, aga see ei tohi mind takistada selles ainsas loengus oma leivaandjat riiki dekonstrueerimast. Ja nõnda juba kolmkümmend aastat. Mida paremini ma oma loengus kõigi riiklike võimusaarate õiguslikku kehtetust paljastan, seda enam peab riik mulle mu töö eest maksma. *University must be a place of unconditional critical resistance towards all kinds of power* – 'ülikool peab olema koht, mis avaldab tingimusteta vastupanu mis tahes võimule'; vaimselt terve ülikooli aluseks on *the principle of civil disobedience*, 'kodanikuallumatuse printsiip', mis tuleb arendada dissidentluseni. Pro-



fessor ei ole ladina keeli mitte 'õpetaja', vaid asjade 'avalikuks kuulutaja', nende 'avalik tunnistaja', see, kelle töö siht ei ole mitte valmis produkt, üliõpilane kui teos, vaid oskus kõike küsitavaks muuta, kõike lahtiseks jätta, st dekonstrueerida. Professorit ei saa hinnata tema toodangu valmisprodukti põhjal, sest valmisproduktil ei ole ülikooliharidusega midagi pistmist. Ülikoolilõpetanu, kes on hariduslikult küps ja valmis, on küps ja valmis kõige letaalsemas mõttes, surnud rakk riigi niigi haiges ihus. Üliõpilane peaks lahkuma ülikoolist teadmise, et saabub vaid see, mis on võimatu, õigemini: vaid võimatu ongi see, mis saab võimalikuks. Olevikus võimalikuna näiv ei puutu tulevikku, vaid on tema *Endlösung*, oleviku surmaotsus tulevikule. Tuleviku võimalus on see, mida olevik peab võimatuks. Ja see on ka ainus kindel teadmine, mille üliõpilane ülikoolist saab kaasa võtta. Jutt käis muidugi eelkõige humanitaaridest ja humanitaaralade üha tähtsustuvast spetsiifikast.

Esiotsa oli mul kahju mõnest ülikooli funktsionäärist, kes oli viisakalt kuulama tulnud seda, kuidas professor Derrida tema maailma lammutab. Kuni ma sain aru, et treenitud funktsionääride paks nahk ei lase midagi ohtlikku nagunii läbi. Siis hakkas kahju hoopis Derridast, eriti järgmisel päeval, valitud seltskonnale peetud seminaris, kus jutuajamise lähteks võeti Derrida tekst *Force de loi* (Seeduse jõud): hirmus on, mõtlesin ma, omaenese inspiratsiooni teistele õppetükkidena ette kanda, võimatut didaktiliselt hästi neelataivate portsjonidena võimalikuks teha. Nii nagu loengus, nii rääkis Derrida ka

seminaris tuimalt (ja seejuures väga elavalt) üle aja. Kümme-kond ettevalmistavat küsimust oli talle juba varem kirjalt kult kätte antud, neile pidid järgnema küsimused kohapeal ja intellektuaalne diskussioon. See, mis järgnema pidi, jäi ära, sest Derrida jõudis kolme ja poole tunni jooksul vastata ainult osale ettevalmistavatest küsimustest. Ta palus end seminarijuhil *dosentti* Tuija Pulkki sel katkestada, kui vaja, sest ütles end olevat pika jutuga, aga teadis vist ka, et ega keegi teda Soomes nagunii katkestama kipu ja püsis seega rahumeeles sissejuhatavate küsimuste juures. Seminaris sissejuhatusest kaugemale ei jõutudki. Seminar ei hakanudki pihta ja järelikult ei saanud ta ka lõppeda. Seepärast Derrida nii rahumeeles oma juttu puhuski, mingi lõpetamisvajadus seda ei piiranud. Ma usun, Derrida hõõrus mõttes käsi: ühe *Endlösung*'i enda ja Euroopa elus oli ta jälle välistada suutnud. Üks Auschwitz oli taas dekonstrueeritud. Üks võimutarvitusvorm – erialaseminar – kohapeal õhitud. Oli astunud veel üks samm tuleviku humanitaarse ülikooli suunas. Või kas oli?

Kummatigi jättis Derrida ainuvalitsemine seminaris üsna autoritaarse mulje. Derrida levitatav ideoloogia nõudis kõige pakutava lakkamatut küsitavaks muutmist, kuid tegelikult tema endaga seoses mingeid eksistentsiaalseid valikuid ei tõstatatud. Kuigi soomlaste esitatud küsimused *per se* olid meie põhjanaabrite kõrge filosoofilise kultuuri väärilised ja väga täpselt aktuaalsetesse huvipunktidesse suunatud. Väikesi mõõndusi tehes võeti pakutav tänumeeles kannatlikkusega vastu. Paistis, et Derrida on sellega harjunud,

ehkki mõnede ähmaste vaidlusperspektiivide aimdus näis teda muutvat üha isalikult soojemaks, üha lõvilikumaks, üha meeldivamaks. Rohusööjad kardavad kokkupõrkeid, neid lõõb vaidlus rivist välja ja nad tungivad ummisjalu peale kõigi lubatud ja lubamata vahenditega; Derrida, mõtlejaloomult kiskja – nii näis –, võiks olla kõige säravam just siis, kui algab võrdpartnerliku keskustelu *fair play*. Derrida tulevikuülilooliski peaks toimuma ju pidev pingeline diskussioon kõige karmimas klassikalises mõttes: see oleks katse igat pakutavat arvamust, igat autoriteeti kohapeal dekonstrueerida – ja jätkata samas iga sellise dekonstruktsiooni tulemust taas uue dekonstrueerimise katsega. Maailm ei pea saama lõpuni dekonstrueeritud (jumala pärast mitte, see oleks kõige kohutavam mõeldav *Endlösung* ja täielikult dekonstruktsiooni vaimu vastu!), aga tuleb jälgida, et igat olemasolevat asja saadaks kontrolliva mehhanismina tema isiklik dekonstruktsioon – tema õigluse mõõt. Olev, millele ei rakendata dekonstruktsiooni, saab vägivaldseks. See on dekonstruktsiooni ülim moraal.

Derrida seminaris ei rakendatud dekonstruktsiooni tema enese peal ja tulemuseks oli teatav autoritaarsuse taju. Derrida pakkus (formaalsest viisakusest?) küll pidevalt välja võimalusi end katkestada, seda aga ei sõandatud kuulda võtta. Ma olen pika jutuga, ei väsinud ta kordamast, jätkas aga kohe kõnevoolu, võimalik, et ka hirmust aupakliku lõppvaikuse ees. Võib-olla tundis ta, et kõige paremini oskab ta end katkestada lõppeks ise. *Epoché, interruption, suspension* ja teised

'katkestuse-viivituse'-sarja mõisted on dekonstruktsioonis kesksed (ainult katkestus väldib lahenduste automaatset kulgu surmavate lõppotsuste suunas) ning seminariski käis Derrida oma õig(l)usekäsituse lipukirjana välja lause: *justice is never performed without an interruption*, 'õig(l)us ei teostu eales katkestuseta'. See tähendab, et iga inimliku teo hindamisel tuleb küll lähtuda kehtivast seadusandlusest, aga samas seadus kui võimumehanism iga kord ka peatada (katkestada, dekonstrueerida), et süveneda teo ainukordesse olemusse, mida seadus kui üldreegel ei hõlma. Inimlikku tegu tuleb hinnata seaduse järgi, kuid tuleb minna ka seadusemehhanismi selja taha ja alustada analüüsi iga kord nii-öelda otsast peale, seaduse-eelsest seisundist. Seaduse täitmisega peab alati paaris käima õiguse mõistmine ehk seaduse dekonstruktsioon. Vastasel korral jääme marionettideks, kes küll täidavad seadust, aga õigust mõista ei oska, käies välja üksnes hävitavaid lõppotsuseid.

Soomlased ei sõandanud Derridad katkestada. See tähendab, neile ei tulnud pähegi, nagu juba öeldud, dekonstruktsiooni tõsiselt võtta. Ja Derrida suutis seetõttu teatava iroonilise üleolekuga (mitte sõnade, vaid neid saatva teostusliku üleolekuga, ehk isegi tahtmatult) tõestada, et kõik, mida tõsiselt ei dekonstrueerita, muutub vägivallaks, autoritaarsuseks, mille sisemine siht on *Endlösung*. Ja et see kehtib ka dekonstruktsiooni isa enda kohta. Mitte ainult aastatest tulenev verbaalne pidurdamatus, mitte ainult eluaegse õppejõu kutsehaigus – oskamatus vastata küsimustele lühidalt, loengut pidamata, ei,



mitte ainult seda sorti motiivistik, vaid ka Derrida enese ihus sügavalt sees istuv dekonstruktsiooni vaim tingis selle, et ta juba oma loengupidamise vormiga näitas mitte ainult seda, mis on dekonstruktsioon, vaid ka seda, mis juhtub siis, kui dekonstruktsioon jääb ebapiisavaks. Dekonstruktsiooni esitus, mida ei dekonstrueerita, muutub vormilt usuõpetuslikuks. Dekonstruktorist, kes jäetakse üksi, saab pedagoogiline imperialist. Derrida eelis võiks olla vaid selles, et ta seda ise teab.

Erinevalt seminaris osalejate enamusest rakendasid minu ihu ja hing Derridat kuulates spontaanset dekonstruktsiooni. Ma ei ole avalikes kohtades tukkuja, kuid Derrida autoritaarseks minevat kõnevoolu dekonstrueerisin ma seekord järjekindlalt uniseks muutudes. Esimest ja ilmsesti ainsat korda elus Derridaga kokku puutuda ja pideva unega võidelda tundub labane. Kuid ehkki see alguses kohe välja ei paistnud, võis see olla ka olulise kogemuse seedimise vaev, mis mu laud kinni vajutas. Väikesed lapsed, need, kes kõige kiiremini õpivad, elavad kusagil une ja ilmsioleku piiril. Agu Sihvkagi arvas Jaan Rannapi tuntud lasteloos, et võõrkeel jääb poolunes kõige kergemini pähe.

Ma õppisin neil kahel päeval arvata-vasti palju. Ma oskan nüüd Derrida tekste palju paremini lugeda. Ma pean teda nüüd palju lihtsamaks ja olulisemaks kui varem. Ma ei otsi tema lause keerulistest veiderdustest enam mõõtmata sügavust, mida otsides võib kannatuse kaotada (sest ega tundmatu ürgkiri end kätte anna, isegi Derridale endale mitte!), vaid loen tema teksti horisontaalis, teades, et oma teostuse, oma vormiga, nüüsis mitte diskursiiv-

selt, vaid performatiivselt, ütleb ta palju olulisemaid asju kui tähenduslike nüansside pideva petliku sillerdusega. Mitte sügavus, vaid viibimine on Derrida sõnum. Derrida ei tooda komplitseeritud teksti mitte niivõrd seepärast, et uputada meid keele kättesaamatutesse sügavikesse, vaid pigem seepärast, et anda meile edasi viibimise performatiiv. Et teostada keeles maailmas viibimist, täpsemalt – maailma enese viibimist, maailmaga viivitamist. Et mõista anda: maailm, milles me oleme vabad, viibib niisama, nagu see tekst, mida ma sellest maailmast toodan, ja et tema puhul tuleb otsuste langetamisega viivitada. Filosoofia on kõigi surmaotsuste peatamine. Filosoofia on kõigi füüsilise raskusjõu mõjul nii kergesti langevate otsuste kinnipidamine keeles. Filosoof peab tootma teksti, mis peatab timuka kirve poolel teel. Tema tekst peab olema nii paks, et kirves sellesse kinni jääb. Filosoofia on võitlus mis tahes *Endlösung*'itega. Filosoofiline tekst juhib meid fiktiivsesse ellu enne *Endlösung*'eid.

Tulevad meelde Goethe Fausti kuulsad sõnad enne surma (August Sanga tõlkes, minu esiletõstetega):

Siis võin ma öelda kaunil hetkel:

*veel viibi, ilus oled, viiv!*

Ei katta saa siis maisel retkel

mu *jälg*i unustuseliiv.

Teatavasti järgneb nendele sõnadele – nagu kurbmängu proloogis kokku lepitud – järsk lõputegemine Faustiga, Mefistofelese käivitatud *Endlösung*: Fausti surm jalapealt. Ehkki kogu Goethe “Fausti” jooksul on just Mefisto, see “kõike eitav vaim” dekonstruktori rollis, peatades Fausti ees avanevaid eluvõimalusi

enne nende lõplikku teostumist, vahetuvad viimaks osad. Faust kõneleb oma lõpumonoloogis otsekui filosoofilise dekonstruktsiooni esindaja, kes tahab peatada, viibida lasta (*verweilen*) asju enne nende lõplikku, surmavat teoks-saamist, rääkides ka eht-derridalikult olemise 'jäljest' (*die Spur*), mis lõppotsuste viibimist ehk elu ennast markeerib. Mefistofeelse, selle algse ürg-dekonstruktori dekonstrueerib tema enda saatuslik eksitus minna välja mängule lõppotsuse ehk Fausti surmaga. "Fausti" säärane süžeeikäik toob näitlikult esile asjaolu, et dekonstruktsioon ei ole absoluutsete negatsioonide filosoofia ja et, vastupidi, millegi lõplik eitus lõpetab dekonstruktsiooni enda. Mis on lõpetatud, see enam ei viibi, dekonstruktsioon ilmneb aga just viibimises, jälgede jätmises sinna, kus enam kohal ei olda. Dekonstruktsioon toimib ergutina just täpselt niikaua, kuni ta ei jõua kohale, ei jõua pärale; radikaalne kohalejõudmine ehk surm teeb lõpu ka dekonstruktsioonile. Mefisto saab olla osa jõust, kes "kurja kavatseb, kuid korda saadab head", ainult niikaua, kuni on olemas väsimatut faustilikku otsingut, milles dekonstruktsioonil toimida lasta.

Ma jõuan jälle une juurde, millega mind neil kahel päeval, Derrida loengus ja Derrida seminaris, nii järelejätmatult kiusati, nagu ma seda üliõpilasaegadest saati ei mäleta juhtunud olevat. Uni ei ole siia kirjutisse kunstlikult sisse poogitud metafoor, vaid meie isikliku kohtumise, minu ja Jacques Derrida sideaine, minu Derrida-mälestuse eluline keskkond. Virve Sarapik, minust palju visam kolleeg, kellega ma koos Derridad käisin vaata-

mas, võib seda kinnitada: tema luges minu nõksatusi une ja ärkveloleku piiril. Ma ei ole nõus mitte mingil juhul tunnistama, et uni kimbutas mind lihtsalt igavusest või väsimusest. Niipaljudest aitan ma teoreetilise une-metafoori tekkele nüüd kaasa küll. Ma olen und püüdnud põhjendada uue olulise kogemuse seedimise vaevaga. Me kõik haigutame aeg-ajalt närviliselt, kui midagi vastutavat ees seisab. Ent igitahes pean ma tagantjärele tunnistama, et kõikumine unisuse piirimail osutus funktsionaalseks. Nii nagu uduses keskkonnas värvide erksus eriliselt silma paistab, nii jääb mulle kohtumine Derridaga ja dekonstruktsiooni esitus esmaallikast kustumatuks muljeks. Võib-olla oli Agu Sihykal õigus, kui ta arvas, et poolunes õpitakse parimini.

Aga selle kustumatuse üks tegureid oli kindlasti vastuvõetava sõna pidev intensiivne kustumine ajukoorel ehk veelgi dekonstruktiivsemalt väljendudes: kõige Derrida poolt öeldu pidev panemine *sous rature*, öeldule kriipsu pealetõmbamine, tema väljakraapimine. Just minu lakkamatu unisus toimus säärase radeerimis-mehhanismina. Seda võib käsitada spontaanse protestina Derrida autoritaarseks mineva sõna vastu, mis kuulutas ju kõige autoritaarse kadu. Selle vastuolu lahendas minu keha füsioloogiliselt (ja filosoofiliselt!) õiges reaktsioonis – unisuse tekitamisega. Ihul ja hingel on oma tahtest kontrollimatu tarkus, mis üllatab meid millegipärast alati. Keha valis õige taktika dekonstruktsiooni omandamiseks, jäljendades – ja tasakaalustades – oma füüsilise reaktsiooniga verbaalse dekonstruktsiooni-esituse kulgu, mis liiati kippus



minema didaktiliseks ja niisiis iseennast lõplikuks kuulutama.

Ma suigun jälle poolelt lauselt, nagu peagi selgub, kuulmata, millega see lõpeb. Ning jälle nõksatan ma üles ja minusse tungib Derrida erutusest falsetti tõusnud hää, mis formuleerib mõtet, mille algust ma ei saa iial teada. Vaatan ringi: soome tüdrukud lasevad suul paista muiet, sest Derrida hää ei taha enam falsetist tagasi tulla, kukekas püsib, nagu omal ajal õeldi, ja see on naljakas, sest lause lõpp viibib, ja ma ei saagi teada, kui kaua. Järgmine kord lauge tõstes on Derrida hää igatahes madal. Nii õpin ma dekonstruktsiooni, nagu hiljem selgub, lausa füsioloogiliselt tundma. Nii õpivad lapsed – keha kaudu, dekonstruktsiooni füüsiliselt, performatiivselt matkides. Diskursiivne kõneaines läheb mul ju suurelt jaolt kaotsi. Aga seda erksamalt võtan ma vastu performatiivi, seda, mis, nagu mulle tundub, on dekonstruktsiooni juures just kõige olulisem. Seda, et iga püüdlemine ideo-

loogilise lõpetatuse poole tuleb katkestada enne, kui see moonduv vägivalatsemiseks kellegi teise mõtete ja seejärel ka ihu kallal. Tuleb katkestada, tuleb kustutada iga valmiva ideoloogia lõpp ja algus, sest ei tema alguses ega lõpus ole muud kui üksnes inimlikult piiratud eelarvamused – ja surnud punkt. Ainus, mis maksab, on mõtte lakkamatu liikumine.

Kui selle järgi ka pole võimalik elada, siis tasub sellest vähemasti kirjutada. Sest mis on kord üles kirjutatud, see on mõnes mõttes mälust kustutatud. Ja mis on kustutatud, sellest on jäänud mingi kustutusjalg. Mälus on kustutusjälgi ehk mälestusi. Mälestus on jälg millegi kustumisest. Sellisena tahab ennast maailmale pakkuda ka dekonstruktsioon: pideva jäljena millegi kustumisest. Jäljena sellest, et surmav lõppotsus viibib.

15. juulil tõstame pokaalid põhja-aafrika veiniga: palju õnne sünnipäevaks, Jacques Derrida!

# SLAVOJ ŽIŽEK

**"SA TOHID!"**

"Reeglitega tüdrukud" on heteroseksuaalsed naised, kes järgivad täpseid reegleid selle kohta, kuidas nad lubavad end võrgutada (on nõus kohtingule tulema ainult siis, kui oled vähemalt kolm päeva varem kutsunud jne). Kuigi need reeglid vastavad tavadele, millega oli kombeks reguleerida oma käitumist vanamoodsatel naistel, kelle poolehoidu innukalt taotlesid vanamoodsad mehed, ei ole "reeglitega tüdrukute" fenomeni puhul tegemist naasmisega konservatiivsete väärtuste juurde: naised valivad nüüd vabalt oma enese reeglid – näide argikommete "refleksiiveerumisest" tänapäeva "riskiühiskonnas". Anthony Giddensi, Ulrich Becki jt riskiühiskonna-teooria järgi ei ela me enam kooskõlas Looduse ja Traditsiooniga; pole enam üldomaksvõetud fiktsioonide (mida Lacan nimetab "Suureks Teiseks") sümbolset valda või koodi, mis näitaks meile teed meie sotsiaalses käitumises. Kõiki oma tegevusajesisid, alates seksuaalsest sättumusest kuni etnilise kuuluvuseni, kogeme ikka enam ja enam kui valiku küsimust. Asjad, mis kunagi näisid endastmõistetavad – kuidas toita ja kasvatada last, kuidas toimida seksuaalsel võrgutamisel, kuidas ja mida süüa, kuidas lõõgastuda ja meelt lahutada –, on nüüd

"koloniseerinud" refleksiivsus ja neid kogetakse kui midagi sellist, mida tuleb õppida ja mille puhul peab valima.

Üldtunnustatud Suure Teise taandumine seletab koodide lahtimurdmise laia levikut popkultuuris. Selle üheks näiteks on *New Age*'i pseudoteaduslikud katsed kasutada arvutitehnoloogiat murdmaks lahti mõnd salakoodi – olgu Piibli või püramiidide puhul –, mis võiks paljastada inimkonna tulevikku. Teise näite pakuvad küberruumi-filmid, kus kangelane (või sageli ka kangelanna), küürutades arvuti taga ja töötades meeletult ajaga võidu, seisab vastakuti teatega "access denied", kuni murrab lahti koodi ja avastab, et valitsuse salaagentuur on septsenud vandenõu vabaduse ja demokraatia vastu. Usk, et on olemas kood, mis tuleb lahti murda, on muidugi peaaegu seesama, mis usk mõne Suure Teise olemasolusse: see, mida nii või teisiti taga otsitakse, on mingi toimiv jõud, mis annaks meie kaootilisele sotsiaalsele elule struktuuri.

Isegi rassism on nüüd refleksiivne. Mõelgem Balkanimaadele. Lääne liberaalne meedia kujutab neid kui etniliste kirgede keerist – ühest multikulturalistlikust unelmast on äkitselt saanud luupainaja. Sloveen (ka ma ise olen üks selline) vastab

\*Slavoj Žizek, "You May!". *London Review of Books*, 18.03 1999, vol 21, no 6.



selle peale üldjuhul niimoodi: “Jaa, Balkanimaades on see tõesti nõnda, aga Sloveenia ei kuulu Balkanimaade hulka; tema on osa Vahe-Euroopast; Balkanimaad algavad Horvaatiast või Bosniast; meie, sloveenid, oleme euroopaliku tsivilisatsiooni viimane kaitsevall hullumeelse Balkani vastu.” Kui küsida, kust saavad alguse Balkanimaad, öeldakse sulle alati, et seal altpoolt, kagu suunast. Serblaste jaoks algavad nad Kosovost või Bosniast, kus Serbia püüab kaitsta tsiviliseeritud kristlikku Euroopat tolle Teise kallalekipumiste vastu. Horvaatide jaoks saavad Balkanimaad alguse ortodokssest, despootlikust ja bütsantslikust Serbiast, mille vastu Horvaatia Lääne demokraatlike väärtusi kaitseb. Paljude itaallaste ja austerlaste jaoks saavad nad alguse Sloveeniast, slaavi hordide läänepoolseimast eelpostist. Paljude sakslaste arvates on Austria nakatatud balkanlikust korruptiivsusest ja saamatusest, paljude põhjasakslaste silmis pole Balkani nakkusest vaba katoliiklik Baier. Paljud kõrgid prantslased seostavad Saksamaad Balkani idaliku brutalsusega – sel puudub prantsuse peenus. Lõpuks: mõnede Euroopa Liitu vastustavate brittide meelest on Mandri-Euroopa Türgi impeeriumi uusversioon uue Istanbuliga Brüsselis – ahne despotism, mis ähvardab Briti vabadust ja suveräänsust.

Siin on tegemist imaginaarse kartograafiaga, mis reaalsele maastikule projitseerib omaenese hämaraid ideoloogilisi antagonisme – niisama nagu Freudi järgi hüsteerilise subjekti konversioonisümpтомid projitseerivad füüsilisele kehale kaardi ühest teisest, imaginaarsest anatoo-

miast. Sel moel projitseeritud pilt on suuresti rassistlik. Kõigepealt esineb seal Balkani Teise (despootliku, barbaarse, ortodoksse, muhameedliku, korrumpeerunud, orientalse) vanamoodsalt häbenematut põlgamist tõeliste väärtuste (läänelike, tsiviliseeritud, demokraatlike, kristlike) nimel. Kuid seal on ka “refleksiivset”, poliitiliselt korrektset rassismi: liberaalne, multikulturalistlik ettekujutus Balkanimaadest kui etniliste hirmutegude ja sallimatuse, primitiivsete, traibalistlike, irratsionaalsete kirgede asupaigast vastandatakse postnatsionaalse riigi mõistlikkusele, mis konflikte lahendab läbirääkimiste ja kompromisside teel. Rassism – see on Balkani Teise haigus, meie Läänes aga oleme üksnes vaatlejad, erapooletud, heasoovlikud ja õigusega nõrдинud. Lõpuks leidub seal ka pahupidist rassismi, mis ülistab Balkani Teise eksootilist autentsust – nagu kujutelmast serblastest, kes erinevalt pärsitud, aneemilistest lääneeurooplastest ikka veel ilmutavad ülekeevat elulust. Selline pahupidine rassism mängib otsustavat osa Emir Kusturica filmide Lääne-menus.

Kuna Balkanimaad on osa Euroopast, siis tohib neist kõnelda selliste rassistlike klišeede abil, mida Aafrika või Aasia puhul keegi tarvitada ei julgeks. Poliitilisi võitlusi Balkanil on võrreldud naeruväärsete operetisüžeedega; Ceauscescut näidati kui krahv Dracula tänapäevast reinkarnatsiooni. Sloveenia on säärase nihestatud rassismi ees kõige kaitsetum, sest on Lääne-Euroopale kõige lähemal: kui Kusturica, kõneldes oma filmist “Maa-alused”, kandis sloveenid maha kui Austria tallipoiste rahvuse, ei reageerinud keegi:

üks "autentne" kunstnik endise Jugoslaavia kõige vähem arenenud osast ründas ju selle kõige arenenumat piirkonda. Vahe-tades mõtteid Balkanimaade üle on tole-rantsel multikulturalistil võimalik välja elada oma allasurutud rassismi.

Võib-olla parim näide meie elu univer-saalseks muutunud refleksiivsusest on tõlgendamise üha kasvav jõuetus. Tradit-siooniline psühhoanalüüs toetus arusaa-male "mitteteadvuslikust" kui "hämarast kontinendist", kui subjekti loomuse läbi-tungimatust substantsist, mida tuli son-deerida tõlgendamise teel: kui selle sisu on päevalgele toodud, siis peaks järg-nema uus vabastav teadlikkus. Tänapäe-val on mitteteadvusliku moodustised (unenägudest kuni hüsteeriliste sümpto-miteni) kaotanud oma süütuse: tüüpilise haritud patsiendi "vabad assotsiatsioonid" koosnevad enamalt jaolt katsetest ette näha omaenese häirete psühhoanalüütilist seletust, nii et meil pole enam mitte üks-nes sümptomite annafreudiaanlikud, jungia-anlikud, kleiniaanlikud, lacaniaanlikud tõlgendused, vaid sümptomid ise on an-nafreudiaanlikud, jungiaanlikud, klei-niaanlikud, lacaniaanlikud – ilma mõne psühhoanalüütilise teooriaga neid ei ek-sisteeriks. Selle refleksiveerumise õnne-tuks tagajärjeks on, et analüütiku tõlgen-dus kaotab oma sümboolse tõhususe ja jätab sümptomi puutumata oma idioot-likku naudingusse. See on, justkui hak-kaks neonatsist *skinhead*, olles sunnitud oma käitumist põhjendama, kõnelema nagu sotsiaaltöötaja, sotsioloog või sot-siaalpsühholoog, viidates sotsiaalse mobiilsuse ja turvatunde vähenemisele, isaautoriteedi lagunemisele, emaarmastu-

se vajakajäämisele varajases lapsepõlves.

"Kui ma kuulen sõna "kultuur", haaran ma revolvri järele," olevat Goebbels öelnud. "Kui ma kuulen sõna "kultuur", haaran ma oma tšekiraamatu järele," üt-leb küüniline produtsent Godard'i filmis "Le Mépris". Pahempoolsete loosung pöörab Goebbelsi seisukoha ümber: "Kui ma kuulen sõna "revolver", haaran ma kultuuri järele." Selle löökklause järgi suu-dab kultuur olla tõhusaks vastuseks re-volvri-le: vägivallapurse on "kätega rääki-mine", mis tuleneb subjekti teadmatusest. Kuid nüisugust käsitust on õnestanud ühe nähtuse sünd, mida võiks nimetada "post-modernseks rassismiks" ja mille üllatavaks tunnusooneks on tema tuimus eneseana-lüüsi suhtes – neonatsist *skinhead*, kes mustanahalisi vaeseomaks kolgib, teab, mida ta teeb, kuid teeb seda ikkagi.

Refleksiveerumine on muutnud sot-siaalse domineerivuse struktuuri. Võtkem näiteks Bill Gatesi avalik kuju. Gates ei ole patriarhaalne isa-peremees, ei ole isegi mitte korporatsioonimaailma Suur Vend, kes juhiks jäika bürokraatlikku impeeriu-mi, asudes ligipääsmatul kõrgeimal kor-rusel ümbritsetuna sekretäride ja assisten-tide väehulgast. Selle asemel on ta oma-moodi Väike Vend, tema ülim argisus viitab ebardlikkusele nii võõrikult, et see ei lase sel ebardlikkusel enam harjumus-päras avalikku vormi võtta. Fotodel ja joonistustel näeb ta välja nagu kes tahes teine, ainult kõver naeratus vihjab peide-tud kurjusele, mis ei allu kujutamisele. Gatesi kui ikooni üheks võtmeaspektiks on ka see, et temas nähakse häkkerit, kellel on õnnestunud läbi lüüa (terminil "häkker" on muidugi õnnestuslikud/mar-





Slavoj  
Žižek

ginaalsed/korravastased konnotatsioonid; see viib mõtled kellelegi, kel on kavas häirida hiiglaslike bürookraatlike korporatsioonide sujuvat funktsioneerimist). Fantaasiatasandil on Gates õonestajast pishuligaan, kes on võtnud ohjad enda kätte ja maskeerinud end auväärseks juhatuse esimeheks. Väikeses Vennas Bill Gatesis seguneb ja sulab harilik ebameeldiv tüüp ühte kurja geeniusse kujuga, kes püüab saavutada meie elu üle totaalset kontrolli. Varajastes James Bondi filmides oli kuri geenius eksentriline kuju, ekstravagantselt riides, või siis vastupidi – hallis univormis maoistlik komissar. Gatesi juhtumi puhul pole sellist naeruväärset petumängu enam vaja – kuri geenius osutub meie naabrimeheks.

Selle protsessi veel üheks aspektiks on muutus selle narratiivse traditsiooni staatuses, mida me oma elust arusaamiseks kasutame. Raamatus “Mehed on Marsilt, naised – Veenuselt” (1992) esitas John Gray vulgariseeritud versiooni narrativistlik-dekonstruktsionistlikust psühhoanalüüsist. Kuna me lõppkokkuvõttes “oleme” lood, mida me jutustame endale iseendast, siis väljapääs psüühilisest ummikust peitub tema meelest meie minevikunarratiivi “positiivses” ümberkirjutamises. Ta ei pea silmas mitte üksnes tavapärasest kognitiivset teraapiat muutmaks kellegi enesekohaseid negatiivseid “eksiarvamusi” kindlaks veendumuseks, et teised armastavad teda ja ta on suuteline loovateks saavutusteks, vaid “radikaalsemat”, pseudofreudistlikku protseduuri, mis viiks tagasi algse traumaatilise haavatasaamisstseenini. Gray võtab omaks psühhoanalüütilise arusaama varajase

lapsepõlve traumeerivast elamusest, mis jätab igaveseks jälje subjekti edasisele arengule, aga ta annab sellele patoloogilise käände. Ta paneb ette, et pärast tagasiminekut ja seega silmitsi sattumist oma traumeeriva algstseeniga peaks subjekt terapeudi juhendusel selle stseeni, oma subjektsuse äärmiselt fantasmaatilise raamistuse, “ümber kirjutama”, lülitades ta ohutuma ja produktiivsema narratiivi koosseisu. Kui näiteks too sinu mitteteadvuses eksisteeriv traumaatiline algstseen, mis moonutab ja pärsib su loovat ellusuhutumist, seisneb selles, et sinu isa karjus su peale: “Sa pole midagi väärt! Ma põlgan sind. Sinust ei saa kunagi asja”, siis tuleb sul see stseen niimoodi ümber kirjutada, nagu naeratanuks isa sulle heatahtlikult ja õelnuks: “Sa oled tipp-topp poiss! Sinu peale võib kindel olla.” (Niisiis olnuks Hundimehe puhul lahenduseks “tagasimine” vanemate *a tergo* suguuhte juurde, et siis kirjutada see stseen ümber nii, nagu näinuks ta oma vanemaid pelgalt voodis lamamas, isal käes ajaleht ja emal sentimentaalne romaan.) Ehkki niisugune protseduur näib naeruväärne, on sellest käibel laialt tunnustatud, poliitiliselt korrektne versioon, kus etnilised, seksuaalsed ja muud vähemused kirjutavad positiivsemas, ennastkehtestavas laadis ümber oma minevikku (afroameeriklaste väited, et ammu enne nüüdisaja Euroopat valdasid Aafrika iidset imperiumid keerukaid teadmisi teadusest ja tehnoloogiast jne). Kujutlegem, kuidas võiks sel eeskujul ümber kirjutada Moosese kümme käsku. On ehk mõni käskudest liiga vali? Noh hästi, pöördugem tagasi Siinai mäele ja kirjutagem see ümber: abielurikkumine –



kena, eeldusel, et on siiras ja teenib sügavama eneseteostuse eesmärki. Ei kao mitte “karm fakt”, vaid tolle traumeeriva kokkupõrke Reaalne, mille organiseeriv roll subjekti libiidoökonomias takistab ta sümboolset ümberkirjutamist.

Meie postpoliitilises liberaalses ja üli-sallivas ühiskonnas saab inimõigusi mõista ka nii, nagu väljenduks neis õigus kümnest käsust üle astuda. Õigus privaatsusele on tegelikult õigus abielu rikkuda – salaja, ilma et sind valvataks ja jälgitaks. Õigus õnnele ja eraomandusele on tegelikult õigus varastada (ekspluateerida teisi). Ajakirjandus- ja väljendusvabadus – õigus valetada. Vabade kodanike õigus omada relva – õigus tappa. Usuvabadus – õigus väärjumalaid kummardada. Inimõigused muidugi ei vabanda otseselt kümne käsu rikkumist, kuid nad tagavad piiripealse “halli tsooni”, mis jääb religioosse või ilmaliku võimu haardeulatusest välja. Selles varjulises vööndis võin ma käske rikkuda, ja kui Võim mind sellelt, püksid rebadel, tabab ja püüab üleastumist takistada, võin hüüda: “Inimõiguste rikkumine!” Võim ei suuda ära hoida inimõiguste “kuritarvitamist”, takistamata ühtlasi nende õigustatud rakendamist. Lacan juhib tähelepanu vastuseisule, mida osutatakse valedetektorite kasutamisele kuritegude avastamisel – just nagu riikusi sedavõrd otsene “objektiivne” verifitseerimine kuidagi viisi subjekti õigust tema mõtete privaatsusele.

Samalaadne pinge õiguste ja keeldude vahel määrab meie poliitiliselt korrektsetel aegadel ka heteroseksuaalse võrgutamise iseloomu. Või teisiti öeldes: pole olemas võrgutamist, mida samal hetkel ei

saaks tõlgitseda pealetükkimisena või ahistamisena, sest ükskord jõuab alati kätte hetk, mil peab end paljastama ja “minema üle tegudele”. Kuid muidugi pole võrgutamise puhul läbinisti tegemist “ebakorrektse” ahistamisega. Kui sa lähed üle tegudele, siis paljastad sa end Teisele (potentsiaalsele naispartnerile) ja tema reaktsioon määrab, kas see, mis sa just äsja tegid, oli ahistamine või edukas võrgutamisakt. Pole võimalik ennustada, milline saab olema tema vastus (seetõttu enesekindlad naised sageli põlgavadki “nõrku” mehi, kes kardavad võtta hädavajalikkude riski). Meie poliitilise korrektsuse ajastul kehtib see isegi veel suuremal määral: poliitilise korrektsuse keelud on reeglid, mida võrgutusprotsessis nii või teisiti tuleb rikkuda. Kas ei seisnegi selles võrgutaja kunst, et panna rikkumine toime niisugusel viisil, et pärastpoole, vastutulekut pälvinuna, on igasugune ahistamisvarjund kadunud?

Ehkki psühhoanalüüs ise on üks refleksiveerumise ohvreid, võib ta ka aidata meil mõista selle tagajärgi. Ta ei kurda senise stabiilsuse lagunemise üle ega näe selle kadumise põhjust moodsates neuroosides ega sunni meid taasavastama oma juuri traditsioonilises elutarkuses või sügavamas enesetundmises. Ega ole ta ka pelgalt veel üks versioon nüüdisaegsest refleksivsest teadmisesest, mis õpetab meile, kuidas vallata oma psüühikaelu saladusi. Asi, millega psühhoanalüüs õigupoolest tegeleb, on need ootamatud tagajärjed, mida on kaasa toonud libidinaalset elu traditsiooniliselt korraldanud struktuuride purunemine. Miks isaauditeedi ning kindlapiiriliste sotsiaalsete ja sooliste

rollide allakäik kutsub esile uutmoodi süütunnet ja ängi, selle asemel et avada meile uks uude uljasse ilma, kus saaksime nautida oma mitmetiste identiteetide nihestamist ja ümbervormimist?

See postmodernne olukord, mis kallutab subjekti eksperimenteerima oma eluga, õhutab uute “kirklike kiindumuste” (kui kasutada Judith Butleri terminit) kujunemist, aga mis siis, kui vastukaaluks patriarhaalse sümboolse autoriteedi lagunemisele tekib veelgi tugevam “kirklik kiindumus” allumisse? See näib seletavat range ja täpselt sätestatud isanda-orja suhte kasvavat levikut lesbipaaride seas. See, kes annab käske, on “peal”, see, kes kuuletub, on “all”, ja selleks et jõuda “peale”, tuleb läbi teha vaevarohke novitiisiaeg. Niisugune “peal/all” duaalsus ei ole märk otsesest “samastumisest (meessoost) agressoriga” ega ka patriarhaalsete võimuhete paroodiline matkimine. Pigem väljendub siin vabalt valitud isanda-orja vormis kooselu ehe paradoksaalsus, mis pakub sügavat libidinaalset rahuldust.

Kõik on pöördunud tagurpidi. Avaliku korda ei hoia alal enam hierarhia, tõrje ega range regulatsioon ja seetõttu ei õnesta teda enam ka vabastavad üleastumisaktid (nagu õpetaja üle tagaselja naermine). Selle asemel on meil nüüd vabade ja võrdsete üksikisikute vahelised sotsiaalsed suhted, mida täiendab “kirklik kiindumus” allumise ühte ekstreemsesse vormi – see toimib kui “räpane saladus”, libidinaalse rahulduse transgressiivne allikas. Ülisallivas ühiskonnas muutub rangelt seadustatud, autoritaarne isanda-orja suhe ise üleastumiseks. See paradoks või pahupidipöördumine ongi psühhoanalüü-

si tõeline aine: psühhoanalüüsil pole enam tegemist autoritaarse isaga, kes keelab naudingut, vaid riivatu isaga, kes teeb selle kohustuslikuks ja niisiis mõistab su impotentsusse või frigiidsusse. Mit-teteadvuslik ei ole salajane vastupanu seadusele, vaid seadus ise.

Meie elu refleksiiveerumise seletusele “riskiühiskonna”-teoorias ei peaks psühhoanalüüs vastama prerefleksiivse substantsi, mitteteadvusliku rõhutamisega, vaid näidates, et see teooria jätab arvestamata veel üht liiki refleksiivsuse. Psühhoanalüüsi silmis tuleneb inimese libiido-ökoonoomia perversioon mingi mõnusa tegevuse keelamisest: see ei tähenda mitte seda, et elataks ranges seaduskuulekuses ilma igasuguste mõnudeta, vaid seda, et elatakse elu, kus lubamatuid kiusatusi eemalhoidev rituaal muutub ise libidinaalse rahulduse allikaks. Sõjaväeelu näiteks võivad ametliku määrustiku kõrval juhtida ka obstsöönised kirjutamata reeglid ja rituaalid (oma nooremate seltsimeeste peksmine ja alandamine, millel on homoerootiline värving). Selline seksuaaliseeritud vägivald ei õnesta kasarmukorda, vaid toimib selle korra otsese libidinaalse toena. Reguleerivad võimumechanismid ja -protseduurid muutuvad “refleksiivselt” erotiseerituks: kuigi tõrje ilmneb esmalt katsena piirata ükskõik misugust iha, mida valitsev sotsiosümboolne vald peab “lubamatuks”, suudab see psüühilises ökonomias püsima jääda ainult siis, kui piiramist ennast ihatakse – see tähendab, kui piiramistegevus täitub libiido ja saab libidinaalse rahulduse allikaks.

Niisugune refleksiivsus õnnestab aru-



saama postmodernsest subjektist, kes on vaba valima ja ümber vormima oma identiteeti. Tõrjumise ja tõrjutava vahelist lühiühendust tähistab psühhoanalüüsis superego mõiste. Nagu Lacan ikka ja jälle toonitas, on superego käsu olemuslikuks sisuks: “Naudi!” Isa näeb kõvasti vaeva, et korraldada pühapäevast väljasõitu, mida tuleb ikka ja jälle edasi lükata. Kui see lõpuks aset leiab, on tal kogu sellest mõttest kõrini ja ta karjub oma laste peale: “Eks nautige siis nüüd!” Superego toimib teisiti kui sümboolne seadus. Vanemakuju, kes on lihtsalt sümboolse autoriteedi kombel “repressiivne”, ütleb lapsele: “Sa pead minema vanaema sünnipäevale ja end seal kenasti ülal pidama, isegi kui sul on surmani igav – mind ei huvita, kas sa tahad või ei, lihtsalt tee seda!” Superegokuju, vastupidi, ütleb lapsele: “Kuiigi sa tead, kui väga vanaema sind näha tahaks, pead sa minema tema sünnipäevale ainult siis, kui sa seda tõesti tahad – kui sa ei taha, pead sa koju jääma.” Riugas, mille superego korda saadab, seisneb selles, et näib, nagu pakutaks lapsele vaba valikut, samal ajal kui – nagu iga laps teab – talle ei anta üldse midagi valida. Veelgi hullem, talle antakse käsk ja ühtlasi nõutakse, et ta seepeale naerataks. Mitte lihtsalt: “Sa pead oma vanemale külla minema, ükskõik mida sa ka ise tunneks”, vaid: “Sa pead oma vanemale külla minema ja sa pead sellest rõõmu tundma!” Superego käsib sul nautida seda, mida sa tegema pead. Mis õigupoolest juhtub siis, kui laps arvabki, et tal on tõesti vaba valik, ja ütleb “ei”? Vanemad teevad ta olemise põrguks. “Kuidas sa saad seda öelda!” ütleb ema. “Kuidas

sa võid nii julm olla! Mis sinu vaene vanaema sulle teinud on, et sa teda näha ei taha?”

“Sa saad täita oma kohust, sest sa pead seda tegema,” formuleeris Kant kategoorilise imperatiivi. Lihtne negatiivne tuletlause sellest paneb aluse moraalsele sundusele: “Sa ei saa, sest sa ei tohi.” Näiteks need, kes vastustavad inimese kloonimist, väidavad, et seda ei saa lubada, kuna see tooks kaasa inimolendi taandamise entiteediks, kelle psüühikaomadustega saab manipuleerida. Mis on veel üks variant Wittgensteini lausest “Millest ei saa rääkida, sellest tuleb vaikida”. Teisisõnu, me peame ütlema, et me ei saa seda teha, kuna vastasel korral me tohime seda teha, ühes kõigi selle katastroofiliste eetiliste tagajärgedega. Kui kristlastest kloonimisvastased usuvad hinge surematusse ja isiksuse unikaalsusse – s.o et ma ei ole pelgalt oma geneetilise koodi ja oma keskkonna vahelise koostoime saadus –, miks siis olla vastu kloonimisele? Ons tõesti võimalik, et nad tegelikult usuvad, nagu oleks geneetika suuteline jõudma meie isiksuse tuumani? Miks vaidlustavad mõned kristlased kloonimist juttudega “eostuse äraarvamatus mõistatusest”, just nagu kloonides oma keha, klooniks ma ühtaegu oma surematut hinge?

Superego pöörab Kanti “Sa saad, sest sa pead” ümber teisel viisil, tehes sellest: “Sa pead, sest sa saad”. Selline tähendus on Viagral, mis lubab taastada meheliku erektsioonivõime puhtalt biokeemilisel teel, minnes mööda kõigist psühholoogilistest probleemidest. Nüüd, kus Viagra võib kanda hoolt erektsiooni eest, ei ole

enam mingit vabandust: sa pead seksima, millal aga saad; ja kui sa seda ei tee, siis peaksid tundma end süüdi. *New-age*'lus seevastu pakub väljapääsu superego-kimbatusest, pretendeerides meie "tõelise" mina spontaansuse taasavastamisele. Aga *New Age*'i tarkus rajab oma lootused samuti superego imperatiivile: "Sinu kohus on jõuda täieliku eneseteostuseni ja eneseleidmiseni, sest sa saad seda." Kas just sellepärast pole meil sageli tunne, nagu *New Age*'i vabastuslik keel terroriseeriks meid?

Kuigi niihästi sadomasohhistliku lesbi-suhtega seotud alistuvus kui ka üksikisiku alistuvus mõnele fundamentaalsele usulisele või etnilisele veendumusele on mõlemad tänapäeval esile kutsutud refleksiveerumise poolt, on nende libiidooönoomiad täiesti erinevad. Lesbiline isanda-orja suhe on teatraalne osatäitmine, mis põhineb omaks võetud rollidel ja kokkuleppel, millega on vabalt liitunud. Nii-sugusena on tal ülisuur vabastav potentsiaal. Fundamentalistlik andumus mõnele etnilisele või usulisele üritusele seevastu välistab mis tahes vabatahtliku nõustumise. Asi pole selles, nagu sadomasohhistid oleksid ainult mängult alistuvad, "totalitaarses" poliitilises ühiskonnas aga on alistuvus reaalne. Kui üldse, siis on lugu vastupidi: sadomasohhistliku kokkuleppe puhul on mäng kindlasti tõeline ja seda võetakse täiesti tõsiselt, totalitaarne alistuvus oma fanaatilise pühendumuse maskis aga on ülimalt võlts, läbini teeseldud. Selle teeskluse toob ilmsiks seos totalitaarse Isanda kuju ja super-ego käsu "Naudi!" vahel.

Heaks illustratsiooniks sellele, kuidas

talitab "totalitaarne" isand, on logo Saksa rasvavaba salaami ümbrisel. "Du darfst!" ütleb see – "Sa tohid!" Uued fundamentaalsed pole reaktsioon ülemäärasest vabadusest tingitud ängistusele, mis käib kaasas liberaalse hiliskapitalismiga; nad ei paku kindlaid keelde ülisallivuse lainetest uhitud ühiskonnas. Kulunud kujutelm "põgenemisest vabaduse eest" totalitarismi vaiksesse sadamasse on sügavalt eksitav. Seletust ei anna ka tüüpiliselt freudomarxistlik tees, mille kohaselt totalitaarsete (fašistlike) režiimide libidinaalseks aluseks on "autoritaarne isiksus" – s.o keegi, kes leiab rahuldust kuuletumissunnist. Kuigi pealtnäha annab ka totalitaarne isand valjusid käske, mis sunnivad meid lahti ütlema mõnust ja ohverdama oma mina mõne kõrgema ürituse heaks, on tema tegelik, ridade vahelt loetav korraldus – üleskutse piiramatuks transgressiooniks. Selle asemel et suruda meile peale kindlaid norme, millele alluda, seiskab totalitaarne isand (moraalse) karistuse. Tema salajane korraldus on: "Sa tohid." Ta ütleb meile, et keelud, mis korraldavad sotsiaalset elu ja tagavad sündsusmiinimumi, on väärtusetud, on kõigest vahend talitsemaks tavainimesi – meil seevastu on vabad käed tappa, vägistada, röövida, kuid ainult niikaua, kuni me järgneme oma isandale. (Frankfurdi koolkond taipas seda totalitarismi võtmejoont oma repressiivse desublimatsiooni teoorias.) Kuuletumine isandale lubab sul üle astuda argistest moraalireeglitest: kõiki neid rämpseid asju, millest sa unistanud oled, kõike, millest sul tuli loobuda, kui sa olid end allutanud traditsioonilisele, patriarhaalsele, sümboolsele Seadusele, on



sul nüüd võimalik endale karistamatult lubada, nagu sa tohid ka süüa rasvavaba salaamit, kartmata mingit ohtu oma ter-  
visele.

Samasugune moraalikeeldude varjatud seiskamine on iseloomulik postmodern-  
sele natsionalismile. Levinud arvamus, nagu taastaks kirklik etniline samastumine segadusse aetud, sekulaarses, globaalses ühiskonnas kindla väärtustekogumi, tu-  
leks pea pealt jalgele pöörata: rahvusfundamentalism toimib nagu vaevuvarjatud “sa tohid”. Meie postmodernne refleksiiv-  
ne ühiskond näib küll hedonistlik ja kõi-  
kelubav, kuid on tegelikult küllastunud reeglitest ja eeskirjadest, mis on mõeldud teenima meie heaolu (piirangud suitseta-  
misele ja toitumisele, ettekirjutused sek-  
suaalse ahistamise vastu). Kirklik etniline samastumine ei tähenda hoopiski mitte meie veelgi ulatuslikumat ohjes hoidmist, vaid ta on vabastav kutse “sa tohid”: sa tohid rikkuda (mitte kümmet käsku, vaid) rahuliku ühiselü jäiku eeskirju liberaalses sallivas ühiskonnas, sa tohid juua ja süüa, mida iganes tahad, öelda asju, mida poliitiline korrektsus keelab, isegi vihata, sõnida, tappa ja vägistada. Just sellise näilise vabastamise kaudu korvab super-  
ego ühiskonna sümboolse seaduse puudu-  
jääd.

Mõnu ja kohustuse pindmist vastan-  
dust on ületatud kahel eri viisil. Totalitaar-  
ne võim läheb veelgi kaugemale kui tra-  
ditsiooniline autoritaarne võim. See, mida ta tegelikult ütleb, pole mitte “Täida oma kohust, mind ei huvita, meeldib see sulle või mitte”, vaid: “Sa pead täitma oma kohust ja sa pead seda nautima.” (Nii töötab totalitaarne demokraatia: pole

küllalt, kui inimesed järgnevad oma juhi-  
le, nad peavad teda ka armastama.) Ko-  
hustusest saab mõnu. Teiselt poolt eksis-  
teerib vastupidine paradoks: ülisallivas  
ühiskonnas saab mõnust kohustus. Sub-  
jektid kogevad vajadust “lõbutseda”, nau-  
tida ennast, teatud liiki kohustusena ja  
järelkult tunnevad nad end süüdi, kui ei  
õnnestu õnnelik olla. Superego võimu all  
on tsoon, kus need kaks vastandit osaliselt  
teineteiseks üle lähevad – kus käsk nau-  
tida oma kohuse täitmist ühtib kohustu-  
sega nautida ennast.

*Inglise keelest tõlkinud Kajar Pruul*

SLAVOJ ŽIŽEK (1949) on ilmselt kõige  
tuntum mõtleja, kes viimase kümmekon-  
na aasta jooksul endisest Ida-Euroopa  
kooslusest esile on kerkinud. Sümpto-  
maatiline on aga see, et laiemalt tuntuks  
pole ta saanud kõigepealt mitte Ida-Eu-  
roopas ega üldse Vanas Maailmas, vaid  
Ameerika ülikoolides, kus Žižeki-buum  
vallandus juba 80. aastate lõpul. Pärast  
seda on Žižeki tekstid justkui peegeldu-  
nud tagasi üle ookeani, levides ka Ida-  
Euroopas eneses ja võimendudes mitme-  
kordselt just tänu sellele peegeldusele.

Akadeemilises mõistes kuulub Žižek  
nn sloveeni lacaniaanide koolkonda, kel-  
lest küll ükski teine pole jõudnud sama-  
suguse tuntuseni. See koolkond moodus-  
tus Ljubljanas 70. aastate lõpul, kui seal  
rajati lacanliku orientatsiooniga Teoreet-  
tilise Pühhoanalüüsi Ühing. Patsientide  
raviga see ühing ei tegelnudki, vaid oli al-  
gusest peale pigem filosoofilise suunitlu-  
sega. Nende töös on eristatud kolme põ-  
hisuunda: klassikalise ja uuema filosoo-  
fia (iseäranis saksa idealismi) tõlgenda-  
mine, ideoloogia ja võimu teooriad ning  
popkultuuri ja kunsti analüüs. Kõigis

neis asjus on Žižek olnud juhtiv kuju. Eriti ta filmikäsitlused on ulatanud psühhoanalüüsi sfäärist tugevasti väljapoole.

Nooruses õppis Žižek kõigepealt sotsioloogiat ja filosoofiat. Filosoofiast kirjutas ta ka oma esimese doktoriväitekirja. Hiljem kaitses ta Pariisis oma teise doktorikraadi juba psühhoanalüüsi alal. See mitmekülgne haridustee seletab osalt Žižeki kirjutatu suurt hargnevust ja tõelist interdistsiplinaarsust, mis ei ole tal lihtsalt printsiip, vaid paistab olevat teatav mõtlemise paratamatus.

“Vastandina klišeelikule ettekujutusele akadeemilisest kirjutajast, kelle kiretu stiili taga võib lugeja ajuti aimata nn elavat isiksust, olen mina end alati pidanud selliste raamatute autoriks, mille liialdav ja pealetükkivalt “vaimukas” kude maskeerib olemuslikku külmust,” kirjutab Žižek iseendast oma hiljuti ilmunud lugemiku eessõnas (The Zizek Reader, 1999). Žižeki hüpliku ja improvisatsioonilise kirjutusviisi taga on tõepoolest küllaltki muutumatud skeemid, mis kanduvad ühest raamatust teise ja toetavad kõike tema kirjutatut range ja jäiga karkassina. Ometi võib öelda, et Žižeki omaaegne ülitihed läbimurdeteos “Ideoloogia ülev objekt” (The Sublime Object of Ideology, 1989) on ühtlasi parimaid sissejuhatusi Lacani psühhoanalüüsi, ületades selle kunagise pedantliku žargoonirohkuse ja kurnava esoteerilisuse.

90. aastatel on Slavoj Žižek järjepanu pidanud loenguid paljudes Ameerika ülikoolides ja ühtlasi juhtinud raamatu-

seeriaid inglise, saksa ja sloveeni keeles. Temalt on ilmunud üle kümne raamatu inglise ja saksa keeles. Lisaks figureerib ta nimi rea oluliste kogumike koostajana, kus alati on sees ka mõni kirjutis Žižekilt eneselt. Hulgast intervjuudest ja ajakirjanduses ilmunud tekstidest on raske ülevaadet saada, sest Žižeki produktiivsus on küllaltki peadpööriv. Siinne tõlge on tema teine tutvustus eesti keeles – esimene, “David Lynchi lamella”, ilmus 1996. aastal ajakirjas Teater. Muusika. Kino nr 2.

Omaette peatükk on Žižeki poliitiline tegevus Jugoslaavia liitriigi lagunemise ajal. Tollal oli sloveeni lacaniaanide rühm poliitiliselt seotud Liberaaldemokraatliku Parteiga, mis Sloveenias oli suhteliselt vasakpoolne ja vastandus parempoolsetele rahvuslastele ning katooliklikele fundamentalistidele. Tänu õigeaegselt algatatud ja hästi juhitud kodanikuõiguste liikumisele õnnestus Sloveenial pääseda Horvaatia ja Serbia saatusest, kus ülekaalu saavutasid rahvuslased. Mis puutub konkreetselt Žižekisse, siis oli tema mõju Sloveenias tollal eriti suur just publitsisti ja kolumnistina; 1989 kandideeris ta isegi Jugoslaavia viieliikmelise presidendikogu valimistel. Seega on Žižeki ideoloogia-analüüsid olnud ka praktiline taust, mis pole täiesti tähtsusetuks muutunud veel nüüdki, kus Žižeki tähelepanu keskmes on ennekõike Lääne meediailmingud, võrgumaailm ja subkultuurid.

Hasso Krull



# ÜLLE PÄRLI

## VEENE KIRJANDUSE MÜÜT POSTMODERNISTLIKUL AJASTUL

Venemaal on kirjandust alati peetud milleski enamaks kui lihtsalt kirjanduseks – nagu ka Venemaa ise on olnud vene mentaalsuse jaoks rohkem kui riik ning nõukogude ideoloogia mitte pelgalt ideoloogia, vaid pigem metaideoloogia. Kirjandusele on omistatud universaalsust, kunstipiiridest väljapoole jääva lõpliku töö valdamist.

Nii seostub ka postmodernism siin ühelt poolt konkreetsete, kommunistlike ja dissidentlike ideoloogiliste müütide kokkuvarisemisega, ning teisalt – demütologiseerimiseks, desakraliseerimiseks, sekulariseerimiseks nimetatud protsessid tähistavad üldisemalt erilise “vene vaimuse” müüdi ammendumist.

Kui tavaliselt vaadeldakse postmodernismi modernismi taustal (vt Ihab Hassan, William Spanos, Hol Foster jt), siis vene kontekstis muutub aktuaalseks postmodernistliku paradigma vastandamine kogu eelnevale kultuuritraditsioonile.

Postmodernistliku ajastu algus jääb 70. aastatesse ja 80ndate algusesse, kui kujuneb välja uus, ka 90ndatel kehtima jääv esteetiline programm. Minu vaatlused toetuvadki eelkõige selle ajajärgu kirjandustekstidele ja kriitikale, mis uute suundumuste mõtestamise juurde jõuab tunduvalt hiljem. 90. aastatel hakatakse vene kogemust mõtestama juba läbi Lääne

postmodernistliku filosoofilise ja kirjanduskriitilise prisma, vene kirjandusest kõneldes kasutatakse nüüd üha sagedamini vastavat metakeelt.

Kirjanduses eneses teevad esialgu veel ilma “nimed”, s.o individuaalsused, mitte veel Barthes'i mõttes “surnud”, aga juba “väsinud” autorid (vt Dmitri Prigovi luuletust “Ma väsisin esimesel värsireal”).

Vene kirjanike ja kriitikute hulgas saab valdavaks arusaam kirjanduse mandumisest, areng võrdsustatakse degradeerumisega. Ollakse silmitsi “lõpu lõpu” [КОНЕЦ КОНИА] ajastuga, mis kestab siia maani.

Mõned aastad tagasi kirjutas Vladimir Makanin, et kui 19. sajandi kirjandus oli tõus mööda mäe päikesepoolset külge, siis 20. sajandi kirjandus on kiire laskumine mööda varjulist poolt, seejuures kogu aeg päikeselisele tipule tagasi vaadates.

Kui 19. sajandi kirjanikke vaevas küsimus, kuidas väljuda egotsentrismist ehk “end ära anda”, siis tänapäeva kirjanduse pihustunud subjektile tuleks eelkõige “ise-end tühistest kübemetest kokku korjata”, eneseks saada.

Ühiskonna ja kirjanduse allakäigu seostabki Makanin individuaalsuse, Mina nivelleerumisega – selline teadvus ei sünnita suurt kirjandust. Kusjuures Makanin ei välista, kas mitte klassikaliste teoste kangelaste püüd rahvaga üheks saada,

“lihtsustuda”, ei olegi viinud kirjanduse “kõrgustest laskumisele” 20. sajandil.<sup>1</sup> Andrei Bitov kõneleb sellest, et vene kirjandusse on taandareng juba seeläbi sisse programmeeritud, et teda kirjeldatakse üha tuhmimaks muutuvate ajastutena. Kui Puškini “kuldejastule” järgneb “hõbeajastu”, siis millised võiksid olla järgmised – pronks, puu, kartul, või midagi hoopis vääritut, küsib kirjanik. Kontseptualistist poeet Dmitri Prigov iseloomustab 20. sajandi lõppu kui kogu vene messianistliku logotsentrilise mentaliteedi lõppu, suurte sotsiokultuuriliste protsesside ummikseisu, kui tahte, dramaturgia, aksioloogiliste eelistuste puudumise seisundit. Tegemist on kui mitte just kunstikriisiga, siis lõhedega, mis laienevad hirmutavateks kuristikteks, valmis hukutama nii kaua ja hoolikalt kaose kohale ehitatud kultuurihoone.<sup>2</sup>

Kirjandusteoreetik ja -kriitik Igor Smirnov kirjeldab vene kirjanduslugu kulturoloogia ja psühhoanalüüsi termineid ühendavas metakeeles, vaadeldes fülogeneesi kui ontogeneesi palindroomi (indiviidi tulevik = kultuuri minevik). Seega võiks vene kirjanduse kulgumine Puškinist tänapäeva olla vaadeldav kui degenereeruv ontogenees, kui liikumine kastratsioonikompleksilt – läbi realismi Oidipuse kompleks, sümbolismi hüsteeria, futurismi sadismi ja sotsialistliku realismi sadoomasohhismi – sümbioosiperioodi nartsisistlikku ja skisofreenilisse postmodernis-

mi. “Ontogeneesi lõppstaadiumis segunenud progress ja regress osutuvad fülogeneesis täielikult pöörduvateks, s.o pöörduvatult pöörduvateks.”<sup>3</sup>

Kirjanduses võimenduvad vene kultuuris ikka tooni andnud nihilistlikud tendentsid, liikudes teemast teoste struktuuri. Juri Lotman on vene kultuuri kohta öelnud, et siin on alati puudunud kolmas, tasakaalustav lüli, vene ajalugu on kujundanud korduvad katastroofisituatsioonid, äärmuste kokkupõrked (nt iga uus ajalooline valitseja on siin alustanud eelkäija poolt tehtu lammutamisest).

Üheks postutopistliku ehk postmodernistliku ajastu eripäraks tundubki olevat, et vene kultuur kaotab nüüd oma selgepiirilise sisemise binaarsuse, mis võimaldaks tal ennast identifitseerida (vrd ajalooliselt: läänlased – slavofiilid, arhaistid – novaatorid, nõukogude ideoloogia – dissidentlus; nagu öeldud, modernismi – postmodernismi vastandus ei aktualiseeru vene kontekstis sel määral kui Lääne kultuuris).

Külma sõja järgsed arenguprotsessid maailmas ähmastavad ka mõisteid Ida ja Lääs: kaob enesemääratluseks nii vajalik kindlapiiriline Teine (kuigi seda, eriti poliitilisel tasandil, on püütud pidevalt luua). Õigem olekski ehk öelda, et vajadus Teise järele on paratamatult olemas, aga Teine ei ole ei sisemiselt ega väljaspool oma kultuuri sel määral välja joonistunud, et end tema kaudu identifitseerida.

<sup>1</sup> В. М а к а н и н, Сюжет усреднения. *Знамя*, 1992, nr 1, lk 107–126.

<sup>2</sup> Д. П р и г о в, Манифесты. *Wiener Slawistischer Almanach* 34, 1994, lk 293–341.

<sup>3</sup> И. С м и р н о в, Психодиахронология: Психонистория русской литературы от романтизма до наших дней. Moskva, 1994, lk 351.



Üldisemate joontena võiks vene postmodernismis esile tuua järgmist:

1. Kirjanduse funktsioonide muutumisest ja autor–tekst–lugeja-suhte teisenemisest tulenevalt ammendub müüt vene kirjandusest kui millestki, mis on enam kui kirjandus belletristika mõistes.

2. Samas aga lülituvad varem loodud “kõrge” kultuuri tekstid aktiivselt tänapäeva teostesse – kui originaalid koopiatesse. Nende “pühadus” on rõhutatud. Ka teostes, mis neid madaldavad ja parodeerivad või anekdoodi kaudu lugejale lähemale toovad. Kõrge kultuuriga vabalt ringi käies autorid paradoksaalselt sakraliseerivad need tekstid teistkordset. Tõsi, läbi selle “taasloodud” sakraalsuse ei asetu tekst enam endisele kõrgusele, kuid ta elustub uues ajas, olgugi et fragmentideks lagunenenuna, redutseerituna. Teine võimalus on muuseumieksponaadiks muutumine, kus klassikaline tekst säilib oma eheduses – kaitstuna muuseumiseinte taha jääva uue ajastu melu eest. Sellise klassikalise kirjanduse muuseumi loob oma teoses “Puškini maja” Bitov. Teose peatükid juhivad lugejat ühelt klassikateoselt teisele nagu ühe eksponaadi juurest teise juurde. Bitovi romaani tege-  
laste prototüübid, nendega seotud süžee-  
käigud, armastuskolmnurgad ja maailmavaatelistel konfliktide mudelid on kõik talle kirjandusmuuseumis. Autori asi on neilt “tolmu pühkida” ja neid lugejale eksponeerida. See, et uuema kirjanduse lemmikuks muutub just Puškin – tema teosed, elulugu, temast loodud müüt ja anekdoodid saavad ammendamatuks ins-

piratsiooniallikaks nii luuletajatele kui proosakirjanikele –, viiks nagu omakorda kirjanduse lõpu kokku tema algusega, ringi sulgub. Ei saa küll märkimata jätta Puškini pidevat “kohalolekut” vene kirjandusloos, isegi teatud “Puškini-kompleksi”, tema loominguga kui ületamata ideaali läbielamist eri ajastute autorite poolt. Aga oma sekundaarsust suure poeedi loominguga kui jälgendamatu originaali suhtes demonstreerib kõige eredamalt just tänapäeva kirjandus.

Tänapäeva tekstide ainus võimalus tähendust omandada teostubki läbi varemloodu, kuna suhestatus reaalsusega osutub võimatuks – reaalsus ise osutub fiktsiooniks, teiseseks tinglikkuste, konventsioonide maailma suhtes. Tundub, et klassikalise kirjanduse maailm (ka sajan-dialguse modernism võib siin klassikana hinnatud olla) ongi paljude teoste ainus reaalne maailm. Eriti 70.–80. aastatel kirjutati palju teoseid, kus Puškini, Dostojevski, aga ka Gogoli, Tšehhovi, Bloki ja teiste autorite tuntud, krestomaatilised teosed olid mitmesugusel moel kaasatud uude teksti. Tänapäevas toimuvat kujutatakse kui nende haledat ja absurdset koopiat. Huvitavat koopiamailma pakub näiteks Jossif Brodski luuletsükkel “20 sonetti Maria Stuartile” (1974), kus autor seostab ajaloolise Maria Stuarti nii poisesena nähtud filmis Maria osa täitnud Zarah Leanderiga, Schilleri teose kangelannaga kui ka kujuga Pariisis Luxembourg’i aias (...*nihkud / ekraanilt ja elustad kui kuju aedu, / sealhulgas Luxembourg’i*).<sup>4</sup> Rääkimata sellest, et poeedi

<sup>4</sup> И. Бродский. Сочинения Иосифа Бродского. 2. kd. Sankt-Peterburg, 1992, lk 337.

enese lugu põimub varemelanud poetide lugudesse, autori sõna seguneb “võõraste” tsitaatidega, sonetivorm aga “mäletab” nii itaalia, prantsuse kui ka Shakespeare’i sonetti, kohati balansseerides kaanoni piiril, kohati seda lausa eirates.

Venedikt Jerofejev nimetab Piiblit ja klassikalist kirjandust “kaheks sõrmeks”, mille abil ta “oksendab endast välja” nõukogude ideoloogia poolt “sissesöödetu”, sh ka klassikalise kirjanduse nõukoguliku profaneeringu. Üheks tema võtteks, näiteks teoses “Moskva–Petuški”, on kõrgkirjandusest pärit käibetsitaatide parodeerimine.

Üheks enim parodeeritavaks käibeväljendiks saab uuemas kirjanduses goethelikust iluideaalist lähtuv, religioosse mõtleja Vladimir Solovjovi tööde kaudu sajandialguse panestetistlikus sümbolistlikus kirjanduses (Aleksandr Blok) kinnistunud ettekujutus, et “ilu päästab maailma”. Siin väljendub ka kõige selgemini **usu kaotamine ilu ja kunsti võimalustesse maailma mõjutada**. Näiteks võiks olla kas või Prigovi tekst “Ilu esindajad vene ajaloo ja kultuuris” või elu banaalsust, ühemõõtmelist argisust kirjeldavad luuletsükliid, nagu “Värsid igapäevaeluks”, “Tarakanomaania”, “40 banaalset arutelu banaalsetel teemadel”. Kirjandusest kaovad ka ülev inetus, ülev kurjus. Jääb *realia* ilma *realiora*’ta, kui kasutada sümbolistide mõisteid.

Nagu juba öeldud, on vene kirjandus olnud traditsiooniliselt polüfunktsionaalne – asendanud filosoofiat, ajalugu, täitnud eetikakoodeksi rolli. 80. aastate keskel ilmunud, nn *perestroika*-kirjandus oli näide sellisest kirjandusest-ajaloost: tekkis

ajaloo- ja memuaaride buum, kirjandus tõi lugejani tõde nõukogude ajastust. Juba see ajalookeskne kirjandus fikseeris aga ühtlasi ka ajaloo lõpu. Nõukogude ajalugu oli teinud selleks ajaks läbi nii tragöödia- kui farsifaasi.

Tänapäeval asutakse tõelises lõpus, õigemini ajastus, mis jääb juba teispoole ajalugu. Tegelikult elustuvad selles ajaloo-**eituses** juba Tšaadajevi poolt välja öeldud mõtted Venemaast kui millestki väljaspool aega, ruumi ja mälu asuvast.

Aktuaalseks saab kujund Venemaa ajaloost kui suletud ringist. Sellisena kujutas Venemaa ajalugu – kui aina korduvat vabaduse lävepakule jõudmise ja sealt jälle tagasipöördumise lugu – omal ajal, 50. aastate lõpus, ka Vassili Grossman oma Nikolai Berdjajevi filosoofilistest ideedest mõjutatud teoses “Kõik voolab” (eesti k-s 1990). Hilisemast kirjandusest võiks näiteks tuua Vjatšeslav Pjetsuhhi teose “Nõiutud maa” (1990), kus autor kirjeldab vene karakterit kui kurja ajaloolise saatuse produkti (ajastust ajastusse korduvad vennatapusõjad, valitsejate julmus, võimetus riiki korrastada, “kaine mõistuse” vastane tegutsemine, reeturlikkus, vene messianism, Kolmanda Rooma ideed). Jutustamissituatsioon on sümbolne: lugeja kuulaks nagu salaja pealt dissidentlikku kõõgivistlust Venemaast, vene ideest, Kristusest ja Leninist, milles osalevad (juues ühtlasi kusagilt varastatud piiritust) kaks kaunitarist korteriperenaist, jutustaja, tarakanitõrjet tegema tulnud tegelane, keda kutsutakse Tarakanide Jumalaks, ning kohtutäitur, kes on tulnud üürivõla katteks vara üles kirjutama (maist vara selles korteris muidugi ei ole-



gi, seal on ainult tarakanid kui "igavene ja lõpmatu materia"). Jutustuse lõpus tuleb ühe naistegelase endine mees hooliga teravaks ihutud kirvega ust maha lõhkuma – ta on seda varemgi korduvalt teinud, alati esmaspäeviti, tööst vabal päeval (kirves vihjab muidugi Dostojevski "Kuritööle ja karistusele" ja Tšernõševskile, revolutsioonilisele vägivalle; see sümbol on oluline ka Vladimir Sorokini proosas). Tema tulekut oodatakse selles läbijooksva lae, laguneva põranda ja vangi värvi seintega toas ärevalt kogu jutuajamise vältel, ehk nagu ütleb jutustaja: "Nii on Venemaal alati olnud: istud ja ootad jälkusi."<sup>5</sup>

Müüdiline, ajalooväline on Saša Sokolovi teose "Palissandria" (1985) Venemaal – Kreml on kui paradiis, kui Olümpos, kus üheaegselt elavad omavahel suguluses olevad nõukogude võimukandjad alates Beria ja lõpetades Andropoviga (samal ajal nimetab autor oma teost "perekonnakroonikaks" s.o ajas kulgevat lugu patavaks).

Oleks nagu täitunud 20.–30. aastate kirjaniku Andrei Platonovi teoste kommunismiehitajatest kangelaste unistus – jõuda aja lõppu, lõpetada selle kulgemine (tõsi, nt Platonovi romaani "Tševengur" kangelased lootsid peatada ka kosmilist aega – öö ja päeva, aastaegade vaheldumist, et inimene ei peaks enam kunagi taluma külma ja pimedust).

Suletud ringi, ringliikumise mudel aja ruumilise sümbolina on aluseks paljude teoste struktuurile, sümboliseerides ka üksikinimese elu eksistentsiaalset välja-

pääsust. Siin võiks palju näiteid tuua. Venedikt Jerofejevi "Moskva–Petuški" (1970, ilmunud Venemaal esmakordselt 1989, nüüd eesti keeles ka raamatuna Ott Arderi tõlkes) kangelase ringikäimine Moskvast, kus ta alati satub lõpuks Kurski vaksalisse, mistõttu ei ole kunagi näinud Kremli. Samuti Venitška rongisõit, mis vastupidiselt ettekujutatavale marsruudile toob ta tagasi Moskvasse, teekonna lähete punkti.

Saša Sokolovi suurepärase jutustuse "Lollide kool" (1976, Venemaal esmakordselt 1989) tegevuspaik on ümbritsetud ringraudteest, millel vastassuundades liikuvad rongid hävitavad aja. Akronoloogilises jutustajast sõltuvas ajaarvamisega on nihutatud ja kahesuunaliselt kulgevaks muudetud tunnid, päevade järgnevus, biograafiad, elu ja surma piirid. Jossif Brodski näidendi "Marmor" (1984) vangitornis on kõik ümmargune, silindrikujuline, ja ringist pääseda võib vaid selle valemi  $\pi r^2$  tasandil, mis määratleb ringi "ruudu" kaudu, teisendades ajatu ajaliseks.

Kahtluse alla pannakse kultuuri narratiivsus kui selline – siit ka süžee elimineerimine teostest. Narratiivse siduse katkemine tõstatab aga omakorda küsimuse rahvusliku identiteedi säilimisest. Toimiks nagu süžee tekkele vastupidine protsess – tekstid omandavad müüdilise iseloomulikud jooned: lineaarse, diskreetse aja puudumine, lõpu–alguse markeerimatus, eri tegelaste samastumine.

Lülitatuna mittediskreetsesse iso- ja homomorfssesse konteksti saavad ka

<sup>5</sup> В. П е ц у х. Заколдованная страна. *Знамя*, 1992, nr 2, lk 67–107.

süžeeelised intekstid vastavalt “tõlgitud”. Samuti on populaarne võte, kus jutustamine areneb ühe teose raames eri ideoloogiliste süsteemide võtmes, demonstreerides nende narratiivide sarnasust üksteisega. Nii näiteks juhivad Vladimir Sorokini teose “Marina kolmekümnes armastus” (1984) kangelanna käitumist lapsepõlves kogetud esimesed erootilised kogemused, isapoolne seksuaalne vägivald, mis hilisemas käitumises sunnib teda pidevalt otsima võimalusi end allutada – olgu seksuaalpartnerile või ideoloogiale. Autor kirjeldabki Marina kiindumisi, ka lesbilisi, tema kontakti dissidentliku maailmaga ja lõpuks jäägitut andumist nõukogude ideoloogiale (kõrge tehaseülemusega kogetud esimene orgasm meespartneriga, täielik eneseunustus nõukogude propagandas). Sorokinile on üldse iseloomulik, et tema teosed saavad lõpus kiirenduse, liigendatud tekst muutub sõnamassiks, keel kaotab võime omada konventsionaalset tähendust, sõnad lagunevad silpideks, tähtedeks, muutuvad karjeks. Tema lugeja loebki teoseid ootuses, et “millal see juhtub”, millal hävib mingigi näiv tasakaal, muutub illusiooniks realistlikuna tunduv kirjeldus; see on nagu kriminaalromaanilugemine, kus me oleme nõus “välja kannatama” raamatut avavad kirjeldused, ekspositsiooni, tegelikult oodates, millal ilmub laip. Ainult et Sorokin muudab järsult jutustamislaadi, ootamatud süžeeikäigud on diskursuse muutmise paratamatu tagajärg. Nimetatud teose lõpus jääb mitme lehekülje ulatuses kõlama nii kangelanna kui autori “alla neelanud” pseudoautentne nõukogude propagandatekst.

Karjeks moondu lõpus ka näiteks Dmitri Prigovi luuletsükkel pealkirjaga “Махротъ Всея Руси”. Prigovi neologismi *махротъ* ei olegi võimalik tõlkida, sõna on halvapäoline, temasse on aga peidetud ka *мать* – ‘ema’. Teos parodeerib müüti Venemaa naiselikust algest, profaneerib “emakese Venemaa” mütologeemi.

Traditsiooniliselt on kirjandus olnud vene lugeja jaoks sotsiaalse, vaimse praktika asendaja. Ta on olnud elu suhtes primaarne, ehk nagu ühe teose tegelane ütleb: “meil on nii – kuhu kirjandus, sinna ka elu”. Kirjanduse taotluseks on ikka olnud elu kujundamine, ta on olnud prohvetlik, tõde kuulutav (vrd Gogol, Bulgakov, Pasternak, kes on oma teoseid nimetanud “romaaniks-Ilmutuseks”). Kirjanik on prohvet, teurg, Sõna valdamine tõstab ta Jumalikule kõrgusele.

Kui tänapäeval räägitakse kirjaniku staatuse muutumisest ühiskonnas, siis kõige rohkem igatsetaksegi taga seda kirjanduse tõe juurde viivat rolli. Tõde, mida kuulutada, enam aga ei ole, kirjanduse jaatav, väitev diskursus on end ammandanud. Tema referentsus asendub autorereferentsusega. Kirjandus keskendub iseolemisele, muutub monoloogiliseks (ka kriitika minetab oma vahendajarolli, muutudes monoloogiliseks). Esmaseks saab alateadvuse provotseerimine, mille kaudu lugeja ei jõuaks mitte autorini, vaid “iseendani”. Viktor Jerofejev kirjutab, et teos ei pea äratama lugejas mitte usaldust, vaid umbusaldust igasuguse “väitva poeetika” suhtes.

Autor pigem varjab kui väljendab end teksti abil. Nii näiteks loob Prigov enesest “imidžeid”, asub oma tekstide suhtes me-



taposisioonil. Luule kui autori eneseväljendus on tema ja ka teiste kontseptualistide jaoks sama aegunud kui luule ühiskondliku tribüünina.

Möödunud aastal ilmus kunstnik Andrei Monastõrski koostatud Moskva kontseptualismi terminite sõnaraamat. Autori positsiooni tähistatakse siin näiteks selliste nn poeetiliste terminitega, nagu “kakuke” (vene muinasjuttudest tuntud tegelane) – “äraveerev”, käest libisev, mitte äratuntav autor; “mitte liimile minemine”, “virvenduslikkus” – autori distantseeritus oma tekstidest, mis ei jäta võimalust tema tabamiseks, autori asetsemine tsoonis, mis jääb konkreetse kõnesündmuse ja keele, žesti ja käitumise vahele.<sup>6</sup>

Kujutamiseobjektiks pole mitte reaalne esemeline maailm, vaid ideedemaailm, mille suhtes autor ei saa asuda “väljaspool”, seepärast ei ole tal ka lugejale pakuda seda suurt ja uut tõde, mida viimane on harjunud kirjanduselt ootama, et end selle meelevalda anda.

Kui ka näiteks Venedikt Jerofejev, Jevgeni Popov jt proosakirjanikud toovad end oma nime all teosesse, on siingi tegemist rohkem autori enesevarjamisega. On tähelepanuväärne, et kaasaegsete mälestuste järgi otsustades oli “Moskva–Petuški” autori harjumuspäraseks žestiks särgikaeluse häbelik koomaletõmbamine. Kindlate prototüüpidega autobiograafilises teoses, kus autor oleks nagu end kõigile vaatamiseks välja pannud, meenutab nimetatud võte just sellist varjavat žesti.

Lev Rubinštein loob tekste-kartoteeke. Kaartidele on kantud käibeväljendid, kõnekatked, autor seab nad lihtsalt järjekorda. Tema valduses polegi mitte niivõrd kõne, vaid pigem paus kaartide vahel. Tähendust kannabki siin vaikumistsoon – see on keelest vaba olemise võimalus. **Sõnast loobumine, vaikimine, sõna lugemata jätmine** saavad väärtuseks maailmas, kus nähakse kehtivat keele diktaati individuaalse teadvuse üle. Poeet Mironov ütleb oma luuletuses: *Я перестал лгать / гать / ать / ть / ъ! // Я стал непрониосим.* Siin oleks kohane kirjeldada ka ühte Moskva rühmituse “Kollektiivne tegu” *performance*’it, mille mõtteks oli lugemisest hoidumine. Moskvast saadeti Jakuutiasse pakk loosungiga, mille keegi G. Kizevalter pidi viima taigasse, täpselt juhiseid järgides puude külge riputama ning seejärel kaugusest, kust tekst enam nähtav ei pidanuks olema, loosungit pildistama. Jagusaamine lugemiskiusatusest oligi nagu tegevuse sisu.

Ajalooliselt on vene kirjandusele olnud omane ka valgustuslik usk, et inimene on loomult hea ja keskkond on see, mis inimloomust moonutab. See ideaal – vaba loomulik inimene – pööratakse uuemas kirjanduses samuti pea peale, nii nagu seatakse kahtluse alla seegi, kas kirjandus oma olemuselt üldse on võimeline armastusideaali teenima. Näiteks Vladimir Sorokin annab oma näidendis “Dostojevskytrip” pildi kirjandusest kui ohtlikust teadvust halvavast narkootikumist, paljastades kirjandusteose teadvustamatuid all-

<sup>6</sup> Словарь терминов московской концептуальной школы. Сост. А. Монастырский. Москва, 1999.

hoovusi, fiktiivsete tegelaste ja väljamõeldud intriigid taha varjuvaid autori alateadvuslikke instinkte.

Rousseau'lt markii de Sade'ile – nii võiks seda liikumist ehk kõige lühemalt kokku võtta. Ehk nagu väidab üks noorema põlve kirjanikke: omal ajal uskusid kõik Leninit, siis Gorbatšovi, nüüd usuvad kõik markii de Sade'i. Arvatavasti on oma mõju kirjanduse agressiivse olemuse väljatoomisel olnud ka Georges Bataille' töödel, samuti vene autori Daniil Harmsi loomingul, keda näiteks Sorokin peabki oma õpetajaks. 90. aastate kirjanik Igor Jarkevitš kirjutab, et seni lugejale suunatud agressiivsus ("tee nii") pöördub tänapäeva tekstides kirjanduse enese vastu, vägivaldaks "kirjanduse keha" suhtes. Selles kõiges on omakorda protesti traditsiooniliselt kirjanduses keha üle valitsenud "vene vaimsuse" vastu. Jarkevitš nimetab kommunismimüüdi kõrval just "vaimsusemüüti" teiseks vene müüdiks, millest samuti tuleks vabaneda:

"Üldse on sellel maal olnud kaks müüti – müüt kommunismist ja müüt vene vaimsusest. Kõik vene inimesed on meeltult vaimsed ja väga andekad, neil lihtsalt ei lasta laulda, tantsida, pilti näitusele välja panna, taburetti meisterdada. Nüüd, kui kommunismimüüt on kokku varisenud (...), selgub, et vene kultuur ei ole andekas, ei ole andekas tänu sellele vaim-

susele. Mulle tundub, et kõik praegused otsingud vene kirjanduses lähevad sellest-samast vaimsusest vabanemise suunas."<sup>7</sup>

Kirjandusteose totaalsust, vägivaldsust, ka enesehävituslikku loomust käsitleb kõige markantsemalt kindlasti Sorokini teos "ПОМАН" (pealkiri tähistab siin nii peategelase nime kui žanrit), mis autori enese sõnutsi pidanuks tegema lõpu vene romaanile kui sellisele.

Lõpetuseks võiks lisada, et aegade jooksul vene kirjandusele omane olnud filosoofia asendaja roll teiseneb nüüd taotluseks luua kirjandustekstides ideoloogiavaba keelemaailma. Ka kirjanduse enese kurjust demonstreerivad teosed paljastavad lugejale tema teadvusele omaiseid stereotüüpe, klišeesisid. Uuem kirjandus loob poetika, kus juba teksti struktuur eksplitseerib vabanemist traditsioonilisest ettekujutusest, nagu peaks teos taanduma kindlale tähistatavale, peegeldama ning kujundama tegelikkust, sundima lugejat omaks võtma teatud stereotüüpe, – s.o ettekujutusest, mis seostub otsest ka vene kirjanduse müüdiga. Kuigi vene autorite teosed väljendavad tendentse, mis on meile tuttavad ka Lääne kirjandusest, kirjeldatud dekonstruktivistlikus, postmodernistlikus kirjanduskriitikas, on tegemist siiski unikaalse ja omaenese kirjanduslikust ning ühiskondlikust pinnaest väljakasvanud nähtusega.

<sup>7</sup> Тело современной литературы: Интервью с Игорем Яркевичем. Rmt-s: С. Ролл, Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками. Moskva, 1998, lk 172.



---

# AKEN

---

## **ROBERT D. KAPLAN Muistsete aegade tagasitulek\***

---

Bosnia ja Kosovo konfliktide järel on Läänes ägenenud vaidlused, kes peab Läänevälises maailmas korda hoidma.

Veelgi olulisem on küsimus, kes peab kandma selle tegevusega seotud riske ja kulusid. Kui George Bush Lahesõja järel 90. aastate alguses uue maailmakorra loomist kuulutas, oli taevas Lääne strateegide jaoks pilvitu: kommunism oli kokku varisenud ja demokraatlik Venemaa käis end ise liitlaseks pakkumas.

Julgeolekunõukogusse kuuluvate suurriikide õigust maailmas korda luua on vähemalt kaudselt tunnistanud kõik ÜRO liikmesriigid. Kosovo konflikt aga näitas, et enam ei ole üksmeelsusest ÜRO Julgeolekunõukogus jälgegi. See omakorda ähvardab nõrgendada USA-poolse korraloomisega õiguslikke ja moraalseid põhjendusi.

Kümme aastat pärast Lahesõda on selge, et omakasupüüdmata korraloojate rivi on hõrenenud ja "uus maailmakord" meenutab üha rohkem Pax Americana't. Robert D. Kaplani ettepanek lähtuda USA välispoliitika kujundamisel edaspidi antiikeskujudest, nii nagu nood meieni Machiavelli (tegelikult küll Thukydides)

tõlgenduses on jõudnud, on mõtlemapanev.

Riiklikul egoismil põhinev välispoliitika oleks Kaplani järgi eelistatavam selle pärast, et konkureerivate riikide egoism lubab kompromisse, samas kui jäigad moraalised argumentid viivad pigem sõjani, mis on suurem pahe.

Kritiseerides Läänes ja eriti Ameerikas levinud kommet õigustada rahvusvahelisesse konfliktidesse sekkumist must-valgete vastanduste abil (à la Saddam Hussein on uus Hitler), ei ole Kaplan siiski ainulaadne. Henry Kissinger oma nüüd ka eesti keeles ilmunud "Diplomaatias" peab just niisugust lähenemisviisi Ameerika välispoliitika paljude hädade põhjuseks.

Põhjus, miks lähtumine riiklikust egoismist oleks moraalselt eelistatavam, peitub Lääne ja eriti Ameerika avaliku arvamuse kahepalgelises suhtumises humanitaarsesse ehk inimõiguste kaitseks toimuvasse interventsiooni.

Kaplan toob näiteks Clintoni poliitika põhjendada sekkumist Kosovo konflikti kui moraalselt ristiretke kurja vastu, mille ent muutis kahepalgeliseks soovimatus ohverdada selle eesmärgi saavutamiseks ühegi USA või NATO sõduri elu.

Praegu on tähtsaks arutlusteemaks tõusnud "selektiivne interventsioon" ehk sisuliselt sekkumine ainult seal, kus sünd-

---

\* Robert D. Kaplan, The Return of Ancient Times. *Atlantic Monthly*, juuni 2000.

*mused ähvardavad kaudselt või otseselt Lääne enda stabiilsust.*

*Kaplan leiabki, et Lääs peaks lisaks oma poliitika moraalsetele ideaalidele, nagu inimõiguste kaitsmine, rohkem arvesse võtma konfliktide ajaloolisi põhjusi ja eri rahvusrihmade ajaloolise vaenutsemise tagamaid.*

*Kaplani argumentatsioon jätab aga vastamata küsimusele, mis on konfliktides kannatajate seisukohalt halvem, kas õudne lõpp või lõputu õudus?*

*Seni näib, et nii Bosnia kui Kosovo elanikud on seda meelt, et ka Lääne poolik ja uusi kannatusi kaasa toonud sekkumine*

*oli eelistatavam, kui olnuks sõja lõputu jätkumine.*

*Robert D. Kaplan ei kõnele maailmasjust tugitooliakadeemikuna. Ta on maineka ajakirja The Atlantic Review üks toimetajatest, maailmarändur ja rindereporter, kes on kirjutanud haaravaid reisiruutu ja reportaaže maailma kriisikolletest Aafrikas, Afganistanis, Balkanil ja kuni Ameerika enese suurlinnadeni välja.*

*Kaplani viimane raamat on käesoleval aastal ilmunud Coming Anarchy (Saabuv anarhia), milles nii nagu siinseski essees hoiatatakse tsivilisatsiooni koe lahtihargnemise eest lähitulevikus.*

*Aap Neljas*

1988. aastal, palestiinlaste *intifada* aegu, olevat Iisraeli kaitseminister Yitzak Rabin öelnud oma sõduritele, palestiina meeleavaldajaid silmas pidades: "Minge ja murdke nende kondid." Rabinu maine hakkas avalikkuse silmis seejärel tõusma. 1992. aastal läksid karmi liini pooldajad Iisraeli valijaskonnas Tööpartei poole üle üksnes seetõttu, et selle partei ridadesse kuulus Rabin. Peaministrina kasutas Rabin oma uut võimu selleks, et alustada palestiinlaste ja jordanlastega rahuläbirääkimisi. Rabin mõrvati 1995. aastal ja kogu maailma valgustatud üldsus peab teda nüüd kangelaseks.

1970. aastal ja taas 80ndatel surus Jordania kuningas Hussein palestiinlaste rahulolematuse julmalt maha. Kui Husseinu puhul oleksid kehtinud läänelikud õigusprotseduurid, siis oleks teda võinud süüdistada selles, et ta oma julgeolekuteenistuse abil kohtles suurt hulka inimesi

vääralt. Ometigi päästsid need repressioonid ta kuningriigi nende käest, kes võimule saades olnuksid märksa vähem õiglased.

Rabini ja Husseinu imetlejad Läänes eelistavad nende jõhkru unustada. Kuid Niccolò Machiavelli oleks mõistnud, et just säärane taktika oli nende vooruse puhul peamine. Machiavelli kirjutab, et ebatäiuslikus maailmas peavad head mehed, kes tahavad korda saata head, õppima, kuidas olla halvad. Ja sellises maailmas ei seisne vooruslikkus niivõrd mitte isiklikus täiuslikkuses kui saavutatud poliitilistes tagajärgedes.

Asendades kristlikud voorused paganlikega, seletab Machiavelli paremini kui ükski tänapäeva poliitikateadlane, kuidas Rabin ja Hussein said selleks, mis nad olid. Ka pole Machiavelli paganlikus vooruses midagi kõlblusvälist. Oxfordi filosoof kadunud Isaiah Berlin märkis, et



Machiavelli väärtused ei pruukinud küll olla kristlikud, kuid olid sellegipoolest moraalsed. Berlin pidas silmas, et need olid Periklese ja Aristotelese ehk antiikse linnriigi väärtused – väärtused, mis kindlustavad stabiilse poliitilise kogukonna. (Berlin andis mõista, et kui te tahate teutseda rangelt kristliku eetika järgi, siis see on tore – senikaua kui te ei võta endale poliitilist vastutust liiga paljude teiste inimeste elu eest.) Kuid ka Machiavelli jaoks kehtisid omad piirid. Tema mõõdupuude järgi oleksid Rabin ja Hussein küll moraalsed, sest nad kasutasid minimaalsel määral hädavajalikku julmust voorusliku ürituse nimel. Augusto Pinochet aga ei ole moraalne. Tema julmus läks liiale ja ta eesmärk oli kahtlane, seega polnud ta vooruslik.

Machiavelli rõhuasetusest poliitilisele mõõdapääsmatusele moraalse täiuse arvel lähtus tema filosoofiline rünnak kiriku vastu. Kirikust praktiliselt eemaldudes, jättis ta maha ka keskaegse maailma ja läitis poliitilise renessansiajastu, taastades sidemed Thukydides, Polybiose, Liviuse, Tacituse, Seneca, Sallustiuse ja teiste klassikaliste mõtlejatega. Ühe antiikfilosoofia tõekspidamise järgi ajendavad poliitikat primitiivne vajadus ja omakasu – ja see polegi paha, sest võistlevad huvid võimaldavad kompromisse, kuna jäigad moraalsed argumendid viivad sõjani, mis on harva paremaks lahenduseks. Harvardi professor Harvey Mansfield kirjutab raamatus “Machiavelli’s Virtue” (1966) Machiavellit suurepäraselt seletades, et primitiivne vajadus on vastupandamatu, sest inimlikud asjad on alati muutlikud: “Inimene või riik võib lubada endale täna

suuremeelsust, aga homme?” (Täna on meil võimalik sekkuda Ida-Timoris, kuid mis saab siis, kui homme me peame hakkama võitlema Hiinaga Taiwani väina pärast?) Seega peab igasuguse mõistliku poliitika keskmes olema “ärev ettenägelikkus”. Ometigi on viimastel aastakümnetel Ameerika välispoliitika kujundajad, ajakirjanikud, õpetlased ja intellektuaalid hakanud sääraseid tõdesid põlastama.

Sageli unustatakse need ebamugavad klassikalised tõed, mida väljendas juba 5. sajandil eKr ajaloolane Thukydides, mida äratas ellu Machiavelli ja millest lähtusid Alexander Hamilton ja James Madison – et moraal ja patriotismini jõutakse kõige hõlpsamini omakasu kaudu, et inimese olukord on tulvil konflikte, et loomulik seadus ei lase sündida täiusliku vooruse riigil, vaid nõuab hoopis tasakaalu leidmist inimeste ja gruppide vahel. Ameerika eliit on hakanud uskuma, et inimkonnale on lahenduseks mõne üleüldiselt rakendatava abinõu omaksvõtt – nagu demokraatia, vähemusõiguste austamine ja vabaturukapitalism. Paljud neist, kelle kujunemisaeg langes 60ndatesse, olgu nad liberaalid või uuskonservatiivid, ei suuda mõista selliseid tõsiasju nagu ajaloolistest ja geograafilistest tingimustest tekkinud rahvuslik iseloom ning vägivald vägivalla enese pärast.

Neid vanu tõdesid, mida poliitikakujundajad ja intellektuaalid sageli ei tunnista, illustreerib 1994.–1996. aasta Tšetšeenia. Tšetšeeni võitlejad tõmbasid allalastud Vene helikopterite raketipesadest raketid välja, kohendasid need ümber, et tulistada nendega alla madallennul Vene lennukeid, ja kandsid karvaseid maske, et

tulejuga nägu ei kõrvetaks. Tšetšeenid võitlesid säärase ägeduse ja leidlikkusega, mis oli tavatu isegi Kaukasuse kohta ja mida saab seletada 19. sajandi Vene kolonialismi vastase muhameedliku sõdalas-traditsiooniga. Kuid tänapäeval heidetakse grupiiseloost lähtuvad seletused sageli kõrvale kui deterministlikud: just nagu tähendaks see, kui tšetšeenidest mõeldakse nagu tšetšeenidest, stereotüüpiseerimist, mis võtab igalt üksiktšetšeenilt tema individuaalsuse. Igasugune osutus traagilisele ajalooliselt mis tahes kohas – Balkanil, Sahara-taguses Aafrikas – kuulutatakse ühtmoodi deterministlikuks ja seega kehtetuks.

Tuleviku nägemine üksnes rühmatunnuste ja ajalookogemuse kaudu võib kindlasti pärssida poliitikat. Kuid tõsi on ka see, et igasuguste üldistuste välistamine rahvaste ja piirkondade kohta pärsib mõtetkat arutelu nende üle. Sääraste tegurite nagu ajalugu, kultuur ja geograafia mahasalgamine ning nende mõju eitamine rühma käitumisele teeks lõpu luure-, analüüsi- ja muude säärase teenistuste tööle, mis püüavad ennetada kriisi “äeva ettenägelikkuse” abil. 1. sajandi rooma stoik Seneca õpetas, et tõenäosusel põhinev ettenägelikkus on ainus, millega me peame läbi ajama, ja tõenäosus ei ole seesama mis möödapääsmatus.

Clintoni valitsuse avaldused Kosovo kohta eelmise aasta kevadest on veel üks näide võimetusest rasketele tõdedele silma vaadata. Kuna valitsus ei tunnistanud piisavalt serblaste ja albaanlaste ajaloolist vihavaenu Kosovos, oli ta halvasti ette valmistatud niihästi selleks etnilise puhastuse kampaaniaks, mille serblased panid

toime albaanlaste vastu vastuseks NATO pommidele, kui ka albaanlaste kättemak-surünnakuteks serblaste vastu. Vastutust nende hirmutegude eest kannab Serbia juht Slobodan Milošević, kuid temalgi on ajaloomälu, millest lähtudes ta tegutseb. Valitsus pakkus sõda avalikkusele välja kui moraalset ristiretke Miloševići vastu; et märkimisväärseid ohvreid taluks Ameerika avalikkus üksnes rahvuslike huvide nimel, siis piirdus valitsus üksnes väheriskantsete õhurünnakutega. Viimaks õhusõda õnnestuski, kuid selleks ajaks olid tuhanded Kosovo albaanlased juba tapetud. Nii nagu head peavad selleks, et teha head, õppima, kuidas olla halvad, nii nõuavad ka moraalsed eesmärgid tihti “moraaliväliseid” põhjendusi või õigemini põhjendusi, mis lähtuksid antiikmoraalist, ja selliseid põhjendusi ei suutnud valitsus veenvalt esitada.

\*

Miski ei näita seda kuristikku meie üllaste eesmärkide ja inimliku tegelikkuse vahel kujukamalt kui refrään “Ärgu kordugu Bosniaid!”. Tegelikult oli 1990. aastate algul Kaukaasias mitmeid Bosniaid, millele Ameerika meedia ja intellektuaalid tähelepanu ei pööranud. Abhaasias, Osseetias ja Mägi-Karabahhis toimusid etnilised tapmised ja ümberasustamised, milles kannatas ühtekokku rohkem kui miljon inimest. Ameerika eliit igatseb näha ebameeldivaid sündmusi ainukordseina: kui veretööd on harvad, siis nad on välditavad. Kuid tegelikult võib sektantlike veretööde hulk maailma vaesemates piirkondades ületada lähitulevikus meie



soovi relvastatult sekkuda. Seega määrab Ameerika välispoliitika lähiajal pigem vaevaline valikutegemine kui suurte soovide täitumine ("Ärgu kordugu Bosniaid!").

Isegi Bosniate valikuline ärahoidmine sõltub meie oskusest rakendada ärevat ettenägelikkust, mis põhineks teadmistel ajaloolistest ja geograafilistest oludest, rahvuslikest iseloomujoontest jms, mida võivad pakkuda tugevad luureagentuurid ja konfliktilahendamise töögrupid. Tuleb meele pidada, et inimsoo edasimineku on tihti teoks saanud idealismi ja metsikute vahelises ruumis: idealiseeriv idealism eirab ebameeldivaid tõsiasju, olgu ta kavatsused kui tahes head.

Mida moodsamaks ja tehnoloogiliseks me muutume – mida enam määrab instinktide asemel meie elu mehaaniline rutiin –, seda enam hakkavad meis mäsama kõige instinktiivsemad tungid. Ja neis paikades, mis ei osutu tehnoloogiliselt konkurentsivõimeliseks, saavad paljudest noormeestest muistsed sõdalased, kes vägistavad ja rüüstavad, kandes univormide asemel pigem hõimutunnuseid – nii nagu me oleme juba näinud Balkanil, Sahara-taguses Aafrikas ja mujal. Selgub, et enam pole ei modernsust ega postmodernsust. On ainult muistse jätkumine – maailm, mis võib olla kui tahes tehnoloogiline ja globaalsetesse institutsioonidesse ühinenud, kuid mille kreeka ja rooma filosoofid tunneksid hõlpsasti ära ja teaksid, kuidas selles toime tulla.

\*

Külma sõja järgse maailma piirjooned on nüüd hakanud selguma. 20. sajandi õudu-

sed – natsism, fašism, kommunism – tekisid populistlikest massiliikumistest Euroopas ja nende võimsust suurendas industrialiseerumine; uue sajandi õudused tekivad samuti populistlikest liikumistest (mis ise on ülemaailmse demokratiiseerumise üheks tahuks) ja neid võimendab postindustrialiseerumine. Et industrialiseerumine sõltus suurtest mõõtkavadest, siis koondas ta võimu riigijuhtide kätte; niisiis olid Hitleri ja Stalini kuritööd tohutud. Postindustrialiseerumine, millega käib kaasas asjade miniatuursemaks muutumine, annab võimu igaihe kätte, kel on *laptop* või taskutäis plastklõhkeainet. Seega ootavad meid ees uued õudused ja krooniline ebastabiilsus. Maailm muutub tõeliselt vanaaegseks.

Läbi nende ärevate, kuid kaugeltki mitte apokalüptiliste aegade näitavad meile teed mõtlejad, kes õpetavad, millised ebameeldivad tõesed kriisid peituvad ja kuidas käituda niihästi ettevaatlikult kui ka kavalalt. Ameerika Ühendriigid vajavad poliitikute põlvkonda, kellel oleks klassikaline haridus. Õppekava peaks koosnema antiikajaloolastest ja -filosoofidest ning nende traditsiooni edasivijaist, nagu Machiavelli, Burke, Hobbes, Gibbon, Kant, Madison, Hamilton, Tocqueville, Mill ja 20. sajandist Berlin, Raymond Aron, Arnold Toynbee, Reinhold Niebuhr ja George Kennan. Need on ainult näited ning selles seltskonnas valitsevad väga mitmekesised arvamused. (Näiteks vastustab Berlin Gibboni ja Toynbee suurtes ajaloonägemustes peituvat determinismi.)

Kuid kõigile neile on omane skeptitsism ja konstruktiivne realism. Niihästi

Machiavelli kui 18. sajandi britlane Edmund Burke õpetasid, et südametunnistus on omakasu kattevari. Hobbes väitis, et usk tuleb filosoofiast lahus hoida, sest teda mõistus ei toeta; mõistus tegeleb põhjuste ja tagajärgedega ja seega on filosoofia ülimaks ülesandeks jõudude lepitamine; ja poliitikas viib see võimu tasakaaluni ja püüdlemiseni korra poole. Kui tahes eemaletõukavad Machiavelli ja Hobbesi mõtted tänapäeva vaimule ka paistaksid, leiutasid just need kaks filosoofi moodsa riigi. Nad mõistsid, et kõik inimesed vajavad materiaalse omandi soetamiseks julgeolekut ning omandialast võitlust peab reguleerima mingi rahumeelne ja erapooletu bürokraatlik organ. Niisuguse organi eesmärgiks ei peaks kunagi olema ülim hüvang, vaid lihtsalt ühishüvang.

Ameerika Ühendriikide rajajad lahknud Machiavellist selle poolest, et nende usk tavainimesse oli suurem, kuid nemadki järgisid ta mõtteid paganliku vooruse kohta. Mõistes, et erimeelsused ja võitlus on inimolus fundamentaalne nähtus, pakkusid nad tegelike lahinguväljade asemele parteipoliitikat ja turuplatsi.

Needsamad printsiibid on valitsenud ka suhteid riikide vahel, kes küll muudavad omakasu nimel sageli oma kurssi ja

võtavad seaduse sageli oma kätte. Teoloog Niebuhr on hoiatanud, et säärases maailmas võib Ameerika domineerimine viia ta samasugusesse lõksu, nagu on langenud paljud teised suurriigid; hiigelsuur ajaloovõrk võib seega nõrgendada meie demokraatlikku nägemust. Riigimees Kennan on hoiatanud, et mida mahajäänum on riik, seda karmimad me peame ta elanike vastu olema, et nende ühiskonda edendada. Niisuguseid vastumeelseid tõdesid, mida kõiki ennetab Thukydides oma "Peloponnesose sõja ajaloo", õpetatakse meile liiga harva. Meie eliit ei meenuta niivõrd renessansiaja pragmatikuid kui pigem keskaegseid kirikumehi, kes jagavad maailma valevagalt heaks ja kurjaks.

Antiiktarkus ei ole muidugi ravim eesootavate välispoliitiliste katsumuste vastu. See on lihtsalt viis, kuidas uuesti ellu äratada üht pikka aega häbiposti naelutatud mõtteviisi, mis osutuks kasulikuks maailmas, kus vähemalt paaril lähemal aastakümnel paneb meie moraalsed veendumused proovile kriiside kasvav hulk ja keerukus. Antiikmoraal ei pruugi õhutada juudi-kristlikku eetikat. Pigem võib esimese arukas pruukimine välispoliitikas aidata edendada teist.

*Inglise keelest tõlkinud M. V.*



---

# VAATENURK

---

**MART VELSKER**

**Meelega tehtud raamat**

---

*KALJU KRUUSA. MEELEOLU. Esikkogu. Erakkond, Tsitre, 1999. 80 lk. Hind 60 kr.*

---

Kiire ülestunnistus võiks leevendada arvustaja erapoolikust: tõepoolest, olen seda raamatut oodanud rohkem kui mõnda muud. Tahtsin, et ta tuleks, ja saingi, mis tahtsin. Viimasel ajal on olnud huvitav jälgida, kuidas mõne raamatu suhtes teadlikult ja kaubanduslikult tekitatakse üldist ootust, kuidas kriitikud lähevad õhinasse ajalugu muutva teose tulekust, ilma et teksti keegi õieti veel näinud oleks – ja siis rõõmustatakse ning pettutakse vaheldumisi. Kruusa puhul polnud see nii. Kruusa luuletusi oli kimphaaval enne lugeda ja nende koguks saamise paratamatus oli selge. Oodata lasi ta end mõnda aega, aga mitte ka nii kaua kui näiteks Kirsti Oidekivi. Pärjatud debüüdid nüüdseks mõlemad, ja asja pärast.

Oidekivi ei meenunud mulle mitte üksnes väliste seoste tõttu, vaid ka mõne tekstilise sarnasuse pärast: mõlemad autorid on keeleteadlikud ja mõlemad kirjutavad “nägemise luulet”. Usun, et mingis üleüldisemas kontekstis võetaksegi neid kui ühe-nurga-tegijaid. Miks ka mitte, kuigi keel ja nägemine käituvad kummalgi omasoodu. Kruusa keel on harjumatum, aga fikseerib nähtava ja kõneldava selgelt. Ükski Kruusa arvustaja ei saa õie-

ti tõdemata jätta, et tegemist on kirjeldava luulega, mis kaldub eelistama staatilisi objekte. “Meeleolu” kirjeldab, mida keegi “mina” on näinud.

Selle, mida võiks siinkohal tähendada keeleline teadlikkus, on oma arvustuses juba omal viisil sõnastanud Hasso Krull: “Refleksiivsus, enesekohasus ongi Kruusa kõnepruugi võti” (*Sirp* 19.11.1999). Olgu järjekordse tundelise kõrvalepõikena tunnistatud, et kavatsesin alul Krullile viitamist vältida – et palju võib. Pole siiski midagi teha, luulest kirjutajaid on vähe ja kellega sa siis nii väga ikka haakud. Ja Krull oleks vahest nagnii mingil hetkel jutuks sattunud, sest tema heade aastate tagused raamatud “Mustvalge” ja “Pihlakate meri” on Kruusa laadile veel lähemal kui Oidekivi luule. Kruusa kui tunglakandja (tuleks võtta see tuletungal, mis...)? Ei, seda rada siiski ei lähe. Püüan tõukuda neist esimestest märksõnadest, mis on mulle ette mängitud: nägemine, kirjeldamine, refleksiivsus.

Nägemise ja kirjutamise vahel on tõlkesuhe, mille teadvustamine paneb Kruusa refleksiioonidele aluse. Neis eri märgisüsteeme ühendavates teisendustes tekkinud sõlmi ja pöördeid on kuigivõrd jõutud kirjeldada, aga vähem on osutatud tähelepanu sellele, et enesepeegelduslikkus jätkub järgmistelgi astmetel. Sinna ei pääse muidugi ikkagi muudmoodi ligi kui keele kaudu, vaadates, milline on kirjeldusi loova teksti ja kirjeldatava suhe.

“Meeleolu” lugedes meenusid paar koolipõlvest tuttavat traditsioonilise kirjan-  
dusõpetuse väidet: esiteks – et luuletaja  
võib kirjutada kas “primaarse” (materiaal-  
se ja/või loodusliku) ning “sekundaarse”  
(kunstilise ja/või tekstilise) inspiratsioo-  
ni ajal; ja teiseks – et metafoorid ning  
võrdlused ehitatakse üles tundmatu sele-  
tamisele tuntu kaudu. Kruusa luules on  
jooni, mis panevad need väited kergesti  
kahtluse alla, siin võib muutuda omaet-  
te küsimusteks, kas “primaarne” olemi-  
ne on looduslik või mittelooduslik, kas  
esmalt on inimene või tekst. Kui leppidagi  
sellega, et midagi seletatakse tuntu kau-  
du, siis mis on siin õigupoolest esmaselt  
tuntud? Ja siiski – kas poeetiline kujund  
ikka alati seletada tahabki? Küsimuste üks  
tekkekoht on keelilise ja meelilise maa-  
ilma vaheline tõlkenihe, sealt edasi aga  
läheks kõik pealtnäha nagu probleemiva-  
balt. Kruusa kirjutab esmajoones loodu-  
sest, inimlikult tajutavast “mina”-vaate-  
punktist, ja ju on see “esmajoones” siis ka  
“esmane”. Võimalik, et see on vaid pealt-  
näha nõnda.

Kruusa kirjeldav tekst oleks nagu tõesti  
inimlikult loomulik. Seejuures on aga  
tekst enamasti vabastatud inimestest – või  
siis inimeste kehalisest kohalolust. Mõne  
üksiku erandi leiab, kõigepealt jääb kor-  
duma ikkagi vaateleja, kelle kogemusi  
värsivormi ümber kanditakse. Ja “Mee-  
leolus” on ka mõni üksik koht, kus keegi  
teine inimene kujutuslikule vaateväljale  
astub. Need luuletused “teisest” inimesest  
on ehk aga just kõige ilmekamad asja  
seletamiseks. Neis on inimese esmaseks  
olekuks puuduolek (näiteks luuletustes  
“Esimene kestev Eros”, “Solo”). Inimene

ilmub unenäos, meenutuses või mälestu-  
ses, aga mitte reaalsust püüdleva kirjeldu-  
se osana, ta ei kuulu sellesse maailma,  
millele on suunatud teksti teravik: *kuid  
ma leinaku, / et mul ei ole muud kaaslast  
kui reetlik rikkus*. Kohalolev rikkus ree-  
dab inimese, aga sellega koos saab reet-  
jaks ka kõneleja – rikkus on enesekülla-  
ne, temast piisab. Lein võib kõneleda  
südametunnistuse häälena, retoorilise  
konventsioonina või kuidas iganes, temas  
on nii või teisiti algusest peale ka teadmi-  
ne ilmaoleku õnnest, mõrkjasmagusast  
dehumaniseerimisaktist. “Kaiponaytikh”  
on ainuke luuletus, kus inimtaolised olen-  
did oma kohaloluga kirjeldust õnnistavad  
– aga ikkagi pigem vaid kirjeldaja posit-  
siooni tugevdades, teksti servale hoidudes  
ja sealt esimesel võimalusel väljudes.

Antud olukord ei kehti Kruusa luules  
mitte alati – küll aga on see nii “Meele-  
olus”, üsna rangelt valitud, roogitud ja  
komponeeritud raamatus. Kruusal on  
mujal ilmunud ka mõned “Meeleolu”  
aegu kirjutatud tekstid, kus kaunist üksin-  
dusest loobutakse. Hilisemates, Erakkon-  
na koguteoses “Harakkiri” avaldatud  
luuletustes on inimese kohalolek kindlus-  
tunud – see on aga juba üks uus jutt.  
“Meeleolu” kõige inimlikum lehekülg on  
tiitli pöördel – pühenduse ja tänude osa.  
Kui mõni tänu on ka teenimatu, teeb ta  
olemise hubaseks ikka. Tiitli pööre on aga  
ka kõige rohkem takkajärgi-tekst, raamat  
on pühendatud venna mälestusele – ini-  
mene on pildile lisandunud läbi traagilise  
meenutuse, millalgi hiljem.

Peab siis ikkagi arvestama ka võimalu-  
sega, et keegi varjatu on siin kohal. Ini-  
mest varjab pöösas või luuletus ja just



sellise vaatenurgaga võiks lugeda ka raamatus leiduvaid tõlkeid. Aare Pilve, Lauri Sommeri või Umberto Saba eksistents avaldub siin ikka tekstina, kehaline olek on tõrjutud ja see annab ka võimaluse kirjutada võõrad sõnad omadeks. Kruusa on valinud siia võõraid luuletusi, mis tema enda omadega kokku sulavad. Kokkusalamise vahest suurimaks takistuseks saab keel. Ma ei oska piisavalt tundlikult hinnata soome- ja ingliskeelsete luuletuste stiili, kuid tundub, et siin siiski läheb omajagu kaduma see ainu-kruusaline idiolekt, mis eestikeelses osas õisi kasvatab. Oleksin ehk oodanud selliseid võõra teksti teisendamismänge, mida on Kalju Kruusa ja Aare Pilv vastastikku mänginud, aga mida praegu saab lugeda vaid Pilve kogudest. See selleks, oleks ka imeplik, kui arvustaja ootused igas punktis täituksid.

Kruusa "minas" ei tohiks nagu kahtlusi olla: seesama kordumatu keel ja kirjaviis ütleb lugejale kohe, et "nii kirjutab Kruusa", samuti on ilmne, et kõik raamatus reflekteeritud nägemised-tajumised koonduvad ühte kindlasse punkti, mida reaalsusefekti arvestades võiks siis ka tõlgendada punktiks "kus asub Kruusa". On see siis ka eneseküllasus? Ositi jah – kuid Kruusa eneseks ja kehaks olemisega on siiski teatavaid probleeme. Krull kirjutab oma arvustuses Kruusast: "... ta ei näe luuletekstis "poeedi" surematuse garantiid, ei samastu imaginaarselt omaenda sõnavoolu ülevusega...". Kruusal on oma idiolekt, kuid ka distantsitunne kõnelemisviisi suhtes – tema "realistliku" hoiaku fikseerimine muutub sellevõrra küsitavamaks. Samavõrd küsitavaks kui autori

nimi. Kalju Kruusa on pseudonüüm, mis oma salasõnalisust süütu ilmega varjab ja enda looduslikuks maskeeritud vastuolulisuse üle muigab. Raamatusse on fotopildid teinud Andro Küün, kehatu olend, kelle samastamist Kalju Kruusaga miski ei keela. Ja see käsi, mis on selle raamatu sisustanud, kuulub tegelikult veel mitmele varjunimele, mida siin nimetatud pole.

Seega on Kalju Kruusal meeled – nende abil tekivad meeelolud –, on keel, aga keha libiseb lugeja eest ära, põgeneb kuni luuletuseni "Vyrseña/vysuna", mis kujuneb raamatu kehaliste muunduste kokkuvõtteks:

*Nii, olen taimne olend – mu piht on  
kas peenike  
kui piitsavars / kui vits, värskena, vii  
ka pahklikku  
tegu...*

Enesele võetakse taime keha ja samas antakse inimlik kehaline olemine taimele. Ümberringi sahmerdab personifitseeritud loodus, õieplikad ning päikesepoisid. Nagu öeldud, see ongi ennast ammandav olemine, vaenlaste ja sõprade täiuslikuks suletud maailmaks piisab hektarisuurusest aiast, merest ja päikesest. See on ühtlasi maailm, kus ei loe aastanumbriid, vaid tsükliline aastaaeg, mille alusel kogu on ka kokku pandud. Nõutuvõitu lisakommentaari sellisele suhtele loodusega võiks anda üks raamatust välja jäänud, koguteoses "Üheksavägine" ilmunud luuletus: *ei oskagi seletada, miks teen sellise eristuse, kuid / inimesi bildistan aina mustaltvalgelt, kuna muud loodust / vaid verwiliselt, inimeste puhul taotlen fotolikkust; muu / loodusega katsun suhelda*

*kynekelesi*. Kõnekeel tundub olevat loomulikum, aga see on siiski *kynekeel*, mille algupärasusse tuleb kahtlusi veelgi juurde, kui toodud tsitaati jätkata: *mu luuletusedki / loodusest on muutumas järjest biltlikemaks, päevabilt- / likemaks*. Päevapilt on kõnekeel ja nii me ei saagi enam aru, kas enne oli pilt või loodus.

Kruusa kujundid näevad loodust pildina, "tehtud" asjana. Kui metafoorika peaks midagi selgemaks seletama, siis teeb ta seda "Meeleolus" kunstikogemuse või üldisemaltki mis tahes tehismaailma märkide kaudu. Selline kogemissuund on tõlgendatav loodusele suunatud "mitteloodusliku" vaatepunktina – mis iseenesest võib seletamise asemel asju hoopis keerulisemaks ajada. Seetõttu ma oletan ka, et arvustaja Jaak Urmeti jutt Kruusast kui "külalüürika" kirjutajast (*Sirp* 19.11.1999) on seltskondlik nali, külalüürik ei kirjutaks ju luuletusi "Suvilas" või "Külalisena rannikul". Kruusa on kiindunud loodusesse, aga ta mingis mõttes ka reedab looduse kunstilise külalise olekuga. Seda võõritust saab muidugi taas ja taas seletada keele nihestatusena maailma suhtes, aga see seisund pole mitte ainult luuletaja, vaid ka teatud kindlal viisil vaataja paradoksaalne saatus. Kruusa poolt kirjeldatav muld on kuivatuspaber ja vasttriigit pesu, merevesi krobeline plekist pesulaud, plastiksirel ilutseb tehislehis, taevast annab gaasisinist, asalead neoonisinist valgust, ilm käitub analoogselt börsiseadustega. Märkamatu muudavad kujundid loodusliku oleku kunstlikuks. Ja kunstiliseks, kujuneb pilt, kus on *lyukakäärud täis laskuva päikese kičči*.

See on pilt just niipalju, kuipalju on ta

kokkupõrge teadmatusega, kas pilti tehakse või tekib ta kuidagimoodi ise. Kruusa kõige looduslikumad hetked tunduvad olevat need, kus ta jõuab arusaamiseni või oletuseni, et on võimalik puhas, põhjustajast ning kogejust sõltumatu olemine: *silmapete pettega ja petjata / puhas pilgupüüe püüdega ja püüdjata*. Neid seisundeid on aga vähe – ja äkki on disainija olemas selleski tsitaadis, mis võib ju olla parafras "kunst kunsti pärast" lipukirjast?

Tavaliselt on disainerile osutatud. Kujundajaks on kas ilm (näiteks päiksejumala kujul), mingid suunavad atribuudid ja instrumendid (filtrid, pilved, kardinad) – ja kõige sagedamini ikka inimene, abivahendite valitseja. Enam-vähem ainus inimene on tekstis asuv vaateleja, kes korduvalt reflekteerib oma kujundavat tegevust. Muutes valgust teab ta, et kasutab kindlat visuaalsete kunstide tehnikat *chiaroscurot*, teravustades silmi teab ta, et kasutab silmi kui fotoobjektiivi ja valgusfiltrit. Sellise meeltekäsitluse puhul võiks olla ka pealkiri "Meeleolu" loetav kui meelte-olu kindlal, elamuseks valmisoleval viisil. Ergud on säetud ja rihitud selleks, et tabada ainulist hetke, kairost. Hetk tuleb juhusega, inimene on aga selle kinnipüüdmiseks või esilekutsumiseks valmis. Inimese meeli kasutatakse enamasti kui instrumente, millel on muudetavad parameetrid ja millele saab omakorda abiks võtta teisi kujundavaid vahendeid. Pildi manipuleeritavus on teema, mis tuleb päevakorda nii Kruusa luuletustes kui ka raamatut liigendavates fotodes. Pildistatud on samu objekte, "Vaade aknale" on teravustatud raamile, "Vaade aknasse" aga



välja; lillepildi värve on teisendatud nii, et üks variant muutub rõhutatult ebaloomulikuks (ons loomus siis ikkagi olemas?) ja toob sellisena välja ka näilisel loomulikuma pildi kunstlikkuse.

Võib küsida, milline kujunditüüp siin siis lõpuks peale jääb – looduse personifitseerimine või tehtuks-metaforiseerimine? Võib vastata ka jälgi segades, umbes nii, et eikumbki ja mõlemad. Olulisem kui pealejäämine on erinevate kujundite ja keskkonna vaheline pinge. Vahetegemissoovi korral võib aga küllap väita, et pealetükkivam on looduse disainitus ja disainimine. Seda võiks illustreerida näide liitkujundist, kus mõlemad pooled kohtuvad: *Sireli gravüürrahatähed on kortsus kui vanainimese nahk- / ki*. Sireli leht on kõigepealt rahatäht, alles järgmises järjekorras osutatakse võimalusele võrrelda teda inimnahaga. Selline alluvussuhe pole muidugi mitte läbiv, kuid kui ka lihalikust taimedele üle kandub, siis sageli on inimtaim ikkagi determineeritud mingi tingliku, kultuurilise või sotsiaalse joone kaudu. Nii rivistub inimlikkus korduvalt ümber mütoloogilisuseks, aga samuti panakse paika taiminimeste tüüp, kuuluvus mingisse tinglikku paradigmasse. *Nett, puhas ja kasin* plika on kindel tüüp plikaksud; liblikad kui *heian'i* *ajajärgu* *hoovi-prouad* on ajalooliselt determineeritud, asetudes Jaapani kultuuri kuldajastusse ja sellisesse sotsiaalsesse staatusesse, kus viibisid muuhulgas tolaeagsed naisluuletajad.

Tinglik ja instrumentide abil sätitud maailm satub nihkesse looduse iseolemisega ja näitab sellega olukorda, kuhu satub tegelikult iga luuletaja, kes püüab loomulikkust muuta kultuuriks, tekstiks.

Kruusal on see vastuolu äärmuseni arendatud stiilis, mis ühelt poolt väärtustab keskkonna detaile, teiselt poolt aga töötleb neid äärmiselt estetiseeritud keeleks. Tekstiviiteid respektoides võiks näiteks ju öelda, et sellise stiilini jõutakse jaapani klassikalise kirjanduse ja Gautier' esteetiliste seisukohtade ristamisel. Aga midagi peab siin olema kindlasti veel, ehk siis üldisemalt arusaamine sellest, et lõpuni viidud stiil ei saa olla midagi surmtõsist. Võiks respektoida väikest muiet Kalju Kruusa näol, kui ta oma tekste ette kannab. Loomulikult räägib ta midagi tõsiselt olulist, kuid naeratab ja paneb naeratama. On ju juba iseenesestki paradoksaalne kirjeldatud mittelooduslik loodusearmatus, ka tekib väljakutse tõsidusele esteetilises välispidises ning dekoratiivsuses. Dekoratiivsete standardite kasutamisel polegi palju võimalusi: tekst on kas distantzivaba ja isikupäratu või siis muigab isikupäraselt selle üle, mis ta parasjagu teeb. Kruusa valib viimase, see on paratamatu, kui ta tahab olla stiilselt ilus ja ikkagi intrigeeriv.

Tugev tinglikkusetaju töötab siin enam-vähem kõikidel tasanditel. Eriskummalise keelekasutuse ja kirjaviisi kõrval võiks veel eraldi tähelepanu juhtida neile formaalsetele naljakestele, mida Kruusa teeb värsitehnikas. Värsitehniliselt jaotuvad "Meeleolu" tekstid laias laastus kaheks, kusjuures minu meelest ei tee tähenduslikku vahet sisse mitte niivõrd meetrum (Kruusa loobub suhteliselt harva vabavärsist), vaid riimi olemasolu. Riimimata tekstides on mängu vähem, kuigi tumedasse tõsidusse ei kavatse ta peaaegu kuskilgi laskuda. Kruusa riim on teadlikult

veider ja tavaliselt ikkagi formaalselt “korras”. Klassikaline traditsioon eelistab iseenesest kõlavates riimipositsioonides kinnistada mingeid teksti tuumsõnu, Kruusa “rikub” kõla tahtlikult siiretega, sõnade poolitamisega, armastab lohisevaid daktilriime ja kõlksutab kokku tekstis muudmoodi rõhutamata (või ebavõrdse rõhuga) kohti, näiteks ka sõnalõppe samades käänetes-pööretes. Mis sõnumi kinnistavad aga sellised riimid nagu *ebatasane : pasane* või *suured parmud : salaarmud*, võib igaüks enda peal ise läbi katsuda. Formaalsuse nihe näiliselt loomuliku sisu suhtes töötab ka stroofikas, kus värsse struktureeritakse tihti süsteemselt, aga sellega samas sisulist tervikkust suvaliste kohtade pealt tükkideks hakkides. Pilt, mis lubab end sellisena lõikuda, on tahes-tahtmata ilma jätud ürgsest ühtsusest. Keegi on teinud loodusest kunsti.

Olen siinses arvustuses urgitsenud üksikasjades ja vastuoludes. Seesugune kirjeldus räägib vist luule keeruliseks ja esoteeriliseks ning teeb tervemõistusliku auditooriumi valvsaks. Miks peakski uue sajandi asjalik elu hoolima metafooridest ja riimitüüpidest – neid ei saa igapäevase äratundmisrõõmu teenistusse rakendada. Kruusa viimane nali on aga selles, et tema luulet tegelikult ikkagi saab mitme vankri ette panna – ta on korraga äärmiselt lähedal elule ja äärmiselt lähedal kunstile. Väga vabalt võib valida emma-kumma lugemisviisi. Keeruliseks läheb asi siis, kui valida mõlemad teed korraga. Ebaasjalikkusest hoolimata tasub proovida ka seda võimalust.

## **HEDDA MAURER** **Kättevõtmise asi**

---

*INDREK HIRV. ÖÖPÄEV. Luulet 24 aastast tõlgete ja lehejuttude taustal. Virgela, Tallinn, 2000. 400 lk. Hind 157 kr.*

---

Indrek Hirv tahab väga olla luuletaja. Nii väga, et kirjutab selleks isegi luuletusi. Kuigi tekstid ise ei olegi ehk antud teose puhul kõige tähtsamad. “Ööpäev” on Indrek Hirve monument ühele poeedile – iseendale.

Luuletajaks-olemine tuleb tal üpris hästi välja, kuid tema sel otstarbel loodud tekstid ei mõju kuigi usutavana, säde ja sund on puudu. Iseenesest on ju asi kohati päris kena, seda küll, kuid tekstid on tühjad – paljusõnaliselt tummad. Tema puhul näib pigem, et luuletaja on teadlikult valitud elukutse. Selle asemel võiks olla ka midagi muud, aga millegipärast hakkas ühel hetkel just luuletamine kõige rohkem meeldima. Mis see siis ikka nii väga ära ei ole. Ja polegi iseenesest nii keeruline. Sõnad ritta, kummalised või vastuolulised sümbolid üksteise järele, näpuotsaga alliteratsiooni ja/või assonantsi ka sekka – ning suure tõenäosusega tekib sellest luuletus. Las olla siis *surm sugulane otseliinis* või *kuuvalguskergus kivides*... Mõne hea koha ikka leiab. Mõni lause jääb kummitama ja nende üksikute ümber ehitubki müüt luuletajast: *üks tüdruk nutab hommikuti hoovis*. Juhusliku sirvimise poeetika.

Hoopis sümpaatsemana mõjub Hirve raamjutustus oma luuletajaisikule. Reisi-kirjeldused ja eneseotsingud. Mõneti üllatavalt mõjus asjaolu, et kõige tähtsamad



(ja tihtipeale ka kõige täpsemad) mõtted tekkisid põletavas päikeselõõsas. Muljed kuumuses virvendavast Pariisist või Hispaania härjavõitluselt olid sedavõrd eedad, et külmast kevadest hoolimata kõrbes selg: siesta. Hirve lood on tegelikult juba ammu tuntud, neid on sadu kordi ühel või mõnel teisel moel jutustatud, telekast vaadatud, võõraste reisipiltide pealt nähtud. Ometi on nauditav lugeda, kuidas sajandeid eksisteerinud ideed muutuvad äkitselt kellegi isiklikeks tundmusteks. Näiteks "Corrida I", tuttav lugu härjavõitluse uhkest ja verisest kunstist, mida alati enam-vähem ühtmoodi kirjeldatakse ning mille mõju on alati etteaimatav: vaimustus inimese (*õrn poisikesekasvu matadoor jumala üksi kesk verist areeni kullaga tikitud lühikeses kuues*) oskuslikust võidust tumeda Jõu üle; kaastunne härja vastu oleks matadoorile alandav. Ja muidugi – *vaskpillid mängivad Bizet' ooperist tuttavat ärevat meloodiat...*

Kõik see näib lausa uskumatult õige – olla üksi kaugeil maadel ja käia neis paigus: igapähe ei pruugi sinna asjagi olla, kuid tõelised väärtused peidavad end teatavasti enamikul juhtudest täpselt kahe silma vahele ära. Nii et aja ning ruumi tähendus muutub. Otsustav samm tuleb astuda tiba kõrvale või siis hoopiski hetk varem, õige pisut enne sobilikku aega. Või siis hoopis hiljem, sest kuigi Hirv väidab: *mõned pätid folksavad üle kullatud värvate aeda tagasi – Väikese Trianoni seltsi magama* (lk 65), tekib nende pättide suhtes ometi kahtlus. Hiljuti purskkaevu ääres liitri veini ära joonud poeeti on lihtne pätiromantikaga seostada: üksinduse uljus ning salapära.

Hirv on mõttekildudes kuidagi üksik. Mitte selles suhtes, et tema ümber pidevalt teisedki inimesed ei tegutseks, kuid tema ning ülejäänute vahele jääb mingi piir, tõenäoliselt ületamatu. Ehk on selline eneseeraldus isegi teadlik. Vanemale daamile antud intervjuus väidab Hirv, et luuletused tulevad temani unenäolades seisundis. Indrek Hirve põhisaavutus ongi olnud luua oma elust unenägu, milles ta ise võib olla luuletaja – see ihaldusväärne (teab küll miks, aga unistused on põhjalikuks uurimiseks liiga isiklikud) seisund on pikendamist väärt. See jätabki Hirve üksinda: ainus tõelisus on segane udu, millest ta oma peas kindlasti loobuda ei taha ja kõik toimubki seal. Mulje ja tunne on reaalsusest tugevamad, idee jääb peale – nii elab Indrek Hirv oma elus läbi igikestvat müüti poeedist-maailmarändurist, kes ennast argielust distantseerib. Ilus on mõelda, et luuletaja sajandite jooksul ei muutu, et põhiväärtused jäävad samaks. Ja mis kõige tähtsam – juhuslikud normid või reeglid ei ole ilmtingimata kohustuslikud: kunstil ei ole piire. Kurb kohati, et poeedi juurde lahutamatuult ka luuletused peavad kuuluma.

Arvatavasti on Hirv selline autor, kelle luulekogusid keegi pikemas perspektiivis ei tunne, aga kelle mälestusi ja reisikirjeldusi loetakse ka mõnesaja aasta pärast suure mõnuga. Sest tema on niimoodi valinud.

## LAURI SOMMER

### Syndmusi ja mõtteid teadvuse lõksus

ERVIN ÕUNAPUU. *TEIE MÄLESTUSEKS, KES IGANES TE OLETE JA KUS ASUTE. Umara, Tallinn, 1999. 128 lk. Hind 86 kr.*

Näe, tuligi Õunapuul teine raamat. "Olivia meistriklassis" toimunud muutuste bakhanaal on näiliselt asendunud paiksema taustaga. Kuid liiva rabiseb laest endiselt. Lähivaatlusel illusoorssuse rõivastatud agendid, spioonid. Lisaks näpuotsatäis teooriat. Kõnekas kokkusattumus, et uus Bondi-film ja see romaan ysn samal ajal ilmusid. Bond paugutab, põgeneb elegantselt, sebib lobedalt naistega ja pääseb alati. Tema ilm pole lautamiseks väike yhti. Õunapuu pakub välja oma-moodi antimaaailma. Irratsionaalne, ettearvamatu, luuludest tulvil raamat meenutab filmidest veidi ainult "Hukkunud Alpinisti hotelli". Teksti kuuluvussuhted on veel eriti segased. Kui "Olivia meistriklassis" tähistas kaldtekst *bardo*'t, eludevahelist yleminekuaga, siis nyd satub lugeja vastamisi tõelise mosaiigiga. Reeglina on kaldtekst kirjutaja inspireeritud või (läbi)nägemuslikku olekut tähistav, kuid mitte alati. Kyllastund fiktiivses reaalsuses kehtib pidev kommenteerimine, tekstuaalne tunglemine. Yhelgi tegelasel pole lõpliku pilgu monopoli, ikka pysib lause "keegi on veel" (lk 47), yhtlasi näeb mõni muu kas kõrvalt või vaataja seest. Tekstilise jäädvustumise pinnal näib vaimlik rindetegevus koonduvat kysimusse: kes keda kirjutab? Siit on sam-

muke loomingupsühholoogiani, mida raamat samuti käsitleb. "Sõna-inimesena" (nagu Õunapuu end kord tituleeris) ei pääsegi probleemist: mis see kirjutamine on? kust tekst tuleb? Peategelase mäemeister Bernhard Kelleri inspiratsioon väljendub sooja vägeva tunde valgumises kätte, misjärel sulg kribib paberile teadmata aja jooksul teksti, sekka ka joonistusi. Päritolu pole teada, jutt pole juhivat. Selle kyllalt levinud loomekontsepti pidev kasutamine võiks eeldada ka psyhholoogilisi arendusi ja selgitusi. Mulle tundub, et Õunapuu jääb tihti seletamatust nautima. Vahel naudin seda koos temaga. Mäemeistri katkendlikud seansid ja omistamised moodustavadki romaani aluskoe. Kohati tunduvad kyll seosed nii läbipunutute ja kokkuviidutena, et kujutlusele ei jää ruumi. Tegelased tunnevad, aimavad yksteist, kohtuvad mitmetes misanstseenides, kattuvad jne. Põiming on meisterlik, kuid väsitab. Sankt Gotthardi mäemedium Keller (vrd Uri Geller) on oma seestunud kirjutustega häiriv ja ohtlik võimumeestele, kurjategijatele, spioonidele. Ta tooteid pyytakse hävitada nende paljastava läbinägelikkuse pärast, ehk ka seepärast, et nad kujundavad tegelasi, kes tahaksid oma luuramisi väljaspool *kaldteksti* ise toimetada. Näha, mitte olla nähtud ja eksitatud, sest kirjamees on olukorrale vaimus lähedal ja torkab vahel sulegagi. Keller tundub rea yksteise sisse peidetud matrisjoškadena, tema "seljatagusest" ei antagi mingit pilti. Mingi telepaatiliselt töötav, vahendeid valimata "hea" eest võitlev keskus? Allveelaevatajad? Kuigi järjestikused ambivalentsi kihid tyhistavad iga väite, arvan, et vastaspoos-



lele asetub neegripaar Hakeba ja (Antikristust kandev?) Šarma. Deemonlik aura. Silma torkab koloriitne Jogurti-Yaakov, nappide joontega antud turske piimandusspets, kes väärinuks veelgi tegevusruumi. Evangelia, see Kelleri fiktiivne õde, on tüüp, kelle tegutsemine koosneb ainult jämedast groteskist. Õunapuu kõver muie vulgaarkristluse dogmaatilisuse ja totra agaruse üle on kyllap õigustatud. Tunnistavad ju ka vaimulikkonna selgepilgulisemad liikmed, et kristlus pole käsuusund. Õieti ei leidugi selles raamatus ainsatki "kiiksuta" tegelast. Neid on veel terve trobikond ja kõik spioonid. Kõrge sensitiivsuse tasemega kaasneb pidev jälitusluul. Normaalsel elu ei toimugi. Mentaalsele pingulolekule sekundeerib fyyisiline – esemed purunevad, röögitakse, pannakse toime igasugu spontaanseid arulagedusi. Sest kõik tegelased on tabatavad, paljastatavad. Minu jaoks jääb siia-kanti raamatu põhiline mõte: kes teab, ehk on paranoias metanoiani imepisike samm. Võib-olla piisab vaid mõttevirvest, et luulu kujunemine saaks teise suuna...

Sisulisele ajuraginale sekundeerib nõrke lauserytm ning värvikas keel. Võrdlused on mõnusalt ootamatud ja pildid hästi visualiseeritavad. Et dialoog jookseb, ei pea teatris, kinos ja kuuldemängus kätt proovind mehe puhul eraldi mainimagi. Aga mina, ainese suhtes kahtlev, sünn selle supi ära eelkõige viimase peatyki tõttu. Pärast mitmelaadset tegutsemist (spioonidest rääkivate raamatute enamusest eristab seda siin kindlasti põgenemiste, kuulsusrikaste operatsioonide ja armulugude puudumine) saabub Sõber Surm ja ikkagi on "keegi veel". (Meenub Trubets-

ky ammune luuletus.) Lennukivraki kaibiini paistab kuuvalgus, Juhtija käsi keerab raadiot, elustuvad fragmendid toimunust. Siis liigub valgus edasi, yle lennuki tiiva lähvad tundmatud sammud. See sisemist jõudu täis pilt, mälestuse kõle armulaud lepitas kõik minu kysimused. Yks võimalik lahendus peitub ka lehekyljel 123. Seal vastab Keller vanaproua kysimusele, mida ta kogu aeg kirjutab, nii: "Ma kirjutan kõik, mida näen ja kuulen, siia vihikusse üles. Ma otsin seoseid." Seepeale arvab vanaproua, et vanasti nimetati seda spioneerimiseks. Tõepoolest, kirjanik on spioon (või castanedalikult: varitseja) iseenese alateadvuses ning välisilma varjatud radadel. Ta kirjeldused õõnestavad normatiivset reaalsust ja võivad toimida nii hullutaja kui mystilise "vallandajana". Ja spionaažilt tabatu karistused oleksid (raskuse järjekorras): (sise)kriitiku hukkamõist, hullumeelsus, suitsiid (vt ka Jim Ollinovski luuletust "Unenäoagent"). Nii et töötada tuleb peenelt. Sest ka autasud on saadaval (vt Bond, vaimsed pälvimused, riiklikud stipendiumid jne). Härrased, Õunapuu õitseb. Praegu Pyha Gotthardi mäel ja kohe gooti juttudes. Mõni väike oks on öökylma ka saanud.

## FRANÇOIS SERPENT

### Kirves lendab õlipuudeta maa kohal

ERVIN ÕUNAPUU. EESTI GOOTIKA. Varrak, Tallinn, 1999. 151 lk. Hind 83 kr.

Ervin Õunapuu on aus kirjanik – tema ei kirjuta kriitikuid, tõlkijaid ega trendiiniimesi silmas pidades. Tõsi küll, pole sugugi välistatud, et peatselt kuulutatakse Õunapuu isekas myttamine uueks trendiks, millest algajad literaadid ei saa yle ega ymber, olgu siis kopeerides või suurele ja koledale kolossile vastandudes. Spekulatsioonid spekulatsioonideks, aga kindlalt võib väita, et Õunapuu loomingut hoiab koos tugev isikupärane alge, mis võimaldab teda analysida teisiti, kui eestikeelses kriitikas nii mõndagi teost on hellitatud: “...mina sellest küll aru ei saa, aga ju ta siis hea on... selline segane ja intrigeeriv... eks nii tehakse ju mujal ka... ma arvan... nyd siis ka meil... see on ju progressiivne, on ju...”

Õunapuu puhul on asi kohe selge: meeldib või ei. Isekysimus, kas seda viimast tunnistada tahetakse – on ta ju viimasel ajal massimeedia lemmikuks tõusnud.

Siinkohal meenuvad mitmesugused massiteabesse lekitatud seigad Ervin Õunapuu isiklikust elust, mis peaksid justkui tõestama, et tegu on loojaga, kelle elu ei jää huvitavuselt mehe loomingust sugugi maha. Kummalisel kombel on kõik need lood olnud vaid kahvatu vari Õunapuu kohta levivast suulisest traditsioonist.

Allakirjutanule on kõige reljeefsemalt mällu sööbinud yhe Õunapuu vana sõbra meenutus sellest, kuidas noor vihane kunstnik visanud kord kirve ilma sihtimata yle teise (nydseks ajaks tuntud) mehe pea. Teine jäänud küll imekombel terveks, aga tegu oli rabav. Kõige tipuks teinud Õunapuu ettepaneku yhiseks viinavõtmi-seks. Mindudki.

Ma ei julge kinnitada, et just nii see oli ja mitte teisiti, kuid ometi sobib see lugu iseloomustama ka Ervin Õunapuu loomingut, iseäranis lyhijutte. Selleski vallas lendab ala ilma halastamatu irvekirves. *Fiat justitia, pereat mundus.*

Olgu Õunapuu eluseiklustega, kuidas on, tema loomingu väärtus sellest ei kahane. Valdavat osa Ervin Õunapuu teoseid võib vaadelda kui pilte yhest ja samast maailmast, mis on edasi antud eri žanrides. Nunnad, lendurid, kunstnikud, kõrb, kalad, oliivid, surm, oliivid, häving ja oliivid ilmuvad tema romaanides, näidendites, filmides ja akvarellidel. Kui yles loetud loomesfäärides joonistub välja ilusate naiste ja tugevate meeste karmilt romantiline maailm, siis Õunapuu lyhiproosa kirjeldab maad, mille puhul tekib kohe mõrkjas äratundmine: see on Eesti. Meenutades Mattias Fyhri definitsiooni: “gootikat iseloomustab lagunemise, hukatuse ja lahendamatus atmosfäär”<sup>1</sup>, võib öelda, et Ervin Õunapuu jutukogu pealkiri “Eesti gootika” on äärmiselt täpne, väljendades ilmekalt kaantevahe olemust.

“Punased safiansaapad Gerhardi jalas purustasid härmatanud kõrsi,” kõlab

<sup>1</sup>M. F y h r, Gooti element Mare Kandre “Delirias”. *Keel ja Kirjandus* 1999, nr 4.



“Eesti gootika” ava(ja yhtlasi nimi-)looesimene lause. Kui mõni lyhilugu (“Agendid”, “Kiirabi”) kõrvale jätta, kõnelebki kogu raamat maast, mille pind on kylmunud. Maast, mille pind ei sigita oliivipuid. Õunapuu on surunud teksti siin valitseva lootusetuse ja paine, kuid mitte naturalistliku olukirjelduse, vaid isikupärase musta huumori abil. Lugemisel paiskub või imbub igapäevaaskelduste taga olev pimedusepool välja ja see annabki Õunapuu lyhiproosale löögijõu. Jätkused, mis leiavad aset jumalast hyljatud kolka tuimalt askeldava pealispinna all, on kahtlemata karm tegelikkus; kui aga otsida paralleele kunstivallast, meenub David Lynchi klassikaline film “Sinine samet”. Ja kui Õunapuu kirjanduslikke lyhivorme veel teistegi tuntud lähimineviku filmidega võrrelda, tahaks rõhutada, et “Eesti gootika” on pigem Todd Solondzi “Õnn” kui Lars von Trieri “Laineid murdes”. Kellasid taevast või muid Looja lunastuse tunnustähti Õunapuu tegelased oma kannatlikkuse (või tyhisuse) tasuks ei saa:

Kole mees keerab punaste kõrvadega poisile taha ja siis kukub too sinki lõigates omaenda pussi otsa. Saabub õudne pimedus ja ongi kõik (“Punane Felix”).

Väike räpane ja nälginud tydruk kaotab mõlemad vanemad ja jääb lõpuks isegi soomusmasina alla (“Väike Lilli Noarootsist”).

Tyrannist pereisa alandab oma lastekarja, nii kuidas oskab, ja boonusnumbrina sunnib selle järehtulijaist, kelle ta heaks lapseks tituleerib, ronima kuuma ahju (“Hea laps”).

Viimasena mainitud jutust saab ilmsiks, kuidas vanemliku armastuse asemel kan-

dub viha yhelt põlvkonnalt teisele ja teiselt kolmandale. Kui samas loos ähmaselt virvendav alla surutud emaarmastus välja arvata, võibki vaid novellis “Õnnepäev” leida tõelist emalikkust hoolitsust: parmueit sunnib oma poja jõhkrale mõrvale, et too pääseks prygiväljadelt sooja vangikongi. “Koduste asjade” ema kasvatustavad selle kõrvale vaid sadistlik kättemaks lapselise iseenda vigade eest.

Ja mida ongi vanematel oma lastele sellel maal pakkuda? Konte, leivatykke ja silgupäid nagu “Väikse Lilli...” isal? Soola või suhkruga vett nagu “Nekruti” emal?

Siiski, isa võib pakkuda ka muud: ta võib oma tytrele lapse teha (“Pastoraal”). Ja kes annab, saab ka vastu. Antud juhul nuga. Mida on öelda selle peale kohalikul politseinikul? Ei muud kui: “Ohoi-ahaa-pampampapaaa.” Ja võtta yheteistaastane mõrtsuktydruk endale naiseks. Ja kylvas läheb elu edasi nagu Vaino Vahingu näidendis “Suvekool”. Selles seisnebki eesti gootika.

Agaga õndsust mujalgi ole. Meenu-tagem kas või “Olivia meistriklasi” nimitegelase lõputuid eksirännakuid. Nii Õunapuu romaanides kui ka lyhemais kirjanduslikes tekstides kordub aeg-ajalt yks motiiv: luksuslikud esemed ja nende silmanähtavalt ebatäiuslikumad omanikud. (Näiteks punetavate silmadega adjutandi kuldne kortik “Tulevankris”, kõnelemata vanamuti hindamatutest varadest “Intervjuus”.) Mida sellest järeldada? Rõhutatust, et inimene ei ole täiuslik? Sellest võiks omakorda teha järelduse, et tegelikult pole autor kyyunik, vaid pyytleb (kas teadlikult või ebateadlikult) täiuse poole.

Ervin Õunapuu kalduvust religioossusele võib välja lugeda ju ka tema pyhast sõjast ristiusu vastu. Yhest kyljest on ta sellega "Eesti gootikas" ehk liialegi läinud (oleks piisanud "Väiksest Lillist...", "Golfist" ja "Heast lapsest"; "Tulevanker" mõjub juba eelneva õppetyki kordusena); teisalt on see aga täiesti mõistetav: olles jõudnud religioosseis otsinguis lunastuse võimatuse ja eksistentsiaalse tyhjuse tunnetamiseni, mõjuvad ärritavalt kõik need tegelased, kes arvavad endil olevat õigusi sinu vaimse vabaduse yle.

Ent mida siis teha, kui sa ei usu enam, et vaimsete isade poolt pakutud silgupeadel on lunastav toime? Mida teha, kui pole enam lootust?

Kes suudab, see naerab. Õunapuu sa-pine iroonia on sealjuures tõsiselt nauditav. See on midagi enam kui Juhan Jaigi traditsioonide jätk või *hardcore-version* Jüri Tuuliku kylalugudest. See on naer yle tyhjuse. Naer tyhjuse yle.

## JÜRGEN ROOSTE

### Ühe mängu aspekte

TOOMAS VINT. NÄDALAVAHETUSEL. MÄNGIDES. Varrak, Tallinn, 1999. 167 lk. Hind 105 kr.

*Kriitiku ülesanne ei peaks olema intertekstuaalsete seoste näitamine ning teose paigutamine autori paradigmasse.*  
Anon

See teos on eksistentsialistlike joontega romaan ühe maja elanikest, kes sõidavad nädalavahetuseks mingile Eesti saarele mängima. Mängitakse rollide vahetamist. Samal ajal mängivad saarel teisedki seltskonnad. Objektiivina toimiv tegelane läbib kõiki tasandeid, määratleb kirjandust millegi reaalsusesarnasena ja (mitte)olevana. Teksti ühe tasandi, sageli just filosoofiliste pauside märkimiseks kasutab autor kaldkirja.

Mingis väga üldises plaanis on see *sotsiaalne* romaan, mis vastandab üksikut ühiskonnale, räägib mängust, reeglitest, kokkulepetest. Klassivahele on viidatud üsna raamatu alguses. Tegelasteks kujunevad *mitte just eriti jõukad* – need, *kel jõukust kogutud*, jäävad justkui omaette mängumaale, madalama keskklassi sunnitud pimeilmast kõrvale, uuwele tasan-dile.

Rahalugemine on teine olulisem ühiskondlik ääremärkus. Nimelt kahe majanaabri vestluses retke alul (lk 18–19) räägib Songsep, et töö juures korraldatakse iga kuu rahalugemise võistlus – kohustuslik mäng. Selle võib lihtsalt teadmiseks võtta – tavaline grotesk, aga mõ-



jub mõnele nagu nuiahoop pähe.

Meie põlvkonnale heidetakse pidevalt ette, et me ei tea midagi NSVList, ENSVst ja EKPst, see lipsab korra ka ühe tegelase (kirjaniku abikaasa – tal on oma naiseks olemise ning kirjanikuga seotuse tõttu teoses mingi müstiline positsioon) suust: *praegused noored ei oska ette kujutada, mis asi see vene võim oli. Koonduslaager sildiga "Arenenud sotsialism" ei mahu enam mitte kuidagi uue põlvkonna kujutluspilti.* Muidugi on tõsiasi, et noorte poliitika huvi on ülimalt madal, et peale kümnet aastat vassimist ja jampsi ei viitsi enam kuulamagi jääda, kui keegi mõne sigadusega hakkama saab, ometigi on see (i-, *dub*- või kuratteambis-) generatsioon üsnagi teadlik oma minevikust, seda lihtsalt ei ole vaja rõhutada. Mida sa vastad, kui küsitakse, kas sa üldse tead, mis asi on kolhoos?

Sotsialismiaegne tippbürokraat kehtestab väljasõidul nn lastekommunismi, lapsed võetakse vanematelt ning kasvatatakse ühiselt. Selline kommunismivorm muutub totalitarismiks, täielikuks kontrolliks. Isa ei saa isegi oma lapsega jalutama minna. Kui üks läheb vastuollu enamuse (sageli teadmatuses või hirmust juhitud) otsusega, suletakse ta lihtsalt ringist välja. Kuulutatakse nähtamatuks või topitakse puuri. Maailm vajab kiiresti uut ühiskonnamudelit, sest kommunismi või anarhismi eelduseks oleks kõigi inimeste äärmuslik õilsameelsus ning demokraatia sildi all praktiseeritakse peaaegu kõikjal oligarhiat.

Üldiselt ei ole tegu siiski teravalt sotsiaalse romaaniga, pigem on see kantud ikkagi üllast eksistentsialismivaimust, mis kaotab inimeste vahelt majanduslikud/

hierarhilised erinevused, Inimene *an sich* tunneb ju samasuguseid tundeid Kuu pääl ning Pärnu rannas. Nii et Vint ei ühine uusorbiitliku mõttelaadiga, tema hetketine naturalismgi astub eesti kirjanduses pigem sauterlikus plaanis nihkesse.

Naine jääb selles tekstis üldjuhul mehe parimaks sõbraks, tema seksuaalfantasia teadvustamata ning teadvustet hirmu põhjustajaks. Objektiivina toimiv tegelane nimetab oma naist hellitavalt naisukeseks, aga ajuti on siin mingit muudki mekki. Mitu daami on üksnes erutusfaktoreiks, kujutluste käivitajateks. Naine tekitab ka ebakindlust – kas mees ikka on oma lapse isa; mida teeb tema naine samasuguses olukorras hetkel, kui tema ise on teisega ühes voodis. See enese ja naise kõrvutamise/võrdsustamine emotsionaalses pöörises annab mehele arusaama kahe inimese mängust, kuhu reeglite järgi võib mahtuda veel vaid laps. Klassikaline, aga ilus. Mingis suhtes on see üsna ehe kaemus mehe psühholoogiasse, sugugi mitte räpane ega demüstifitseeriv.

*Anna naisele püss selga ja ta hakkab võimu ahnitsema sada korda suurema innuga kui mees, võimalik, et ta tahaks iihekorraga kätte tasuda kogu matriarhaadijärgse aja eest* (siin peaks tegelikult olema kahekordne kaldkiri) – eriline funktsioon on saarel sõjardeid mängival naiseterühmal, kelle käe läbi peategelane peaaegu hukkab. See toimib vihjena, et naisel on (peaks olema) mingi roll/positsioon, millest väljudes tekitavad nad ohusituatsioone, tajumata meheliku maailma väärtusi, põhimõtteid/-mõisteid. Või on siin mängus hoopis maailma üleminek naise kätte, mehe hirm oma koha kaotamise

ees. Lõpuks seatakse see ometigi pisut iroonilisse valgusse: õmblusvabriku (seegi ju **nende** pärusmaa) militaarsete naiste eesmärgiks on krabada endale öösel saarele saabuvad kaitseliidu mehed. Kõik päädib ikka ühes – mees ja naine.

Raamatu homoseksuaalne liin on antud hajusalt, tolerantset (euroopalikult – olen kuulnud, et Euroopasse minekuks vajabki eesti kunst rohkem homoerootikat, sääli on see trendistunud) ning isegi positiivseid tundeid tekitavalt – peategelane tunneb suurt kergendust, kui taipab, et telgis ei armatsegi keegi tema naisega, vaid hoopis kaks meest on oma armupesa rajanud.

**Kirjandusest.** Romaan algab rõhutatud tavalisusega, eesti uusrealismi kaanonit on väljapeetult järgitud, tavalisus lausa hirmutab – kujundid on triviaalsed, keelekasutus rõhutab seda: *ränkraske raskus*. Autor loob ühtlase üllatusteta fooni, kuhu pikitud ootusärevuski ei lase läbi paista arenguvõimalustel. *On otse võimatult rumal uskuda, et kirjandus on elu – see tähendaks ju sõna otseses mõttes seda, et elu võiks kulgeda ühe kirjaniku poolt loodud meelevaldse struktuuri kohaselt* (lk 75). Meelevaldne struktuur tekitab šokiseisundi (mis ei pruugi sugugi negatiivne olla). See on mingil väga kummalisel tasapinnal läbi viidud eksperiment – peategelase, lugeja objektiivselt positsioon muutub ootamatult, siit algab modernne tekst, tegelane ise on sunnitud (nagu meiegi) ümber hindama oma olemuse, suhted maailmaga. Lugeja peab järsult (kirjaniku kui suure diktaatori käsul) ümber harjuma sellega, et ta näeb nüüd kõike uuena nurga alt (peategelasel tuleb mängus sisse

elada varem põgusalt esinenud tegelase rolli – saada seltskonna valgeks vareseks). Ning siit algab veel hullem segadus: objektiiv muutub omakorda lugejaks, mis veel hullem, ta loeb sama raamatut – iseendast. Ühel hetkel võib rääkida isegi kolme-, neljakordsest lugemisest – vähemoluline naistegelane loeb teisest naistegelasest, kes loeb sedasama raamatut objektiivist. Raamat loeks just nagu iseennast, ilma lugejatagi.

*Noh, inimene, saage aru, et raamatus saab kirjas olla ainult raamatu peategelase elu. Just see asjaolu päästabki teid. Distantseeruge peategelasest. Vaadake tema juhtumisi kõrvalt. Ärge jumala pärast minge isiklikuks* (lk 133). Seesuguse valemiga ei saa ka üks tekst, mida pole olemaski, kui keegi seda parajasti ei loe, iseennast lugeda. Aga süsteem on geniaalne. Kirjanik peab suhtuma maailma kui kirjanduslikku teksti, mida saab meelevaldselt muuta. Umbes sellise võtme annab autor, see on ka kogu kirjanduse määratlus: *kirjandus on nagu olemasoleva pidev teiseks tegemine, rahulolematuse asjade senise käiguga, hullumeelne soov juhtida protsesse* (lk 140). Ometigi viidetega pikitud, postmodernne teos, kannab see siiski pisut “autori surma” eelset ideoloogiat. Ja mõjub isegi väikese tõestusena romantilise modernismi elujõust (vähemalt teksti loomise meetodina). Eriti pöörane koht on just see, kus lisaks minategelasele (objektiiv) astub mängu veel kirjanik (suhetaja – alles tema annab mõista, et mängude kokkupuutepunktis on veel mänguruumi), loetava teose tinglik autor.

Rääkisin eespool eesti kirjanduse sauterlikust plaanist: *Rebisin püksid maha ja*



*vedel pask purskus minust välja* (lk 43). Ma ei väida, et see oleks midagi Sauterile olemuslikku, aga kujutame ette, kuidas see tema tekstis toimiks: see annaks kindlasti edasi tavalisust, üritaks keelest mõtetetud markeeritust kaotada. Vint algatab siit mõttekäigu: kui pole märki, siis sind justkui polekski; temagi kaotab markeerituse, aga hoopis müstifitseeriva lähene misega, mitte ükskõikse suhtumisega. Jälje jätmine, millegi läbi olemas olemine, eksistents on teose läbiv motiiv. Tagasi tulles: *Ma arvasin, et inimene, kes siin oli oma jälgi kaotanud, ei saanud olla mina. See oli hoopis keegi teine, aga ta käitus nagu mina* (lk 44). Kahtlemine on kõikvõimas, sest ta on õige.

*Terve see kirjandus on üks mõttetu sõnade loopimine...* (lk 139). Ka nii võib, väga paljus on autoril õigus, aga mulle meenub vaid paar asja, millel üldse mingit mõtet näib olevat. Ning sellist teesi saab püstitada ainult inimene, kes ise nii hääd teksti loob.

Lugejana, lõpetuseks: paar kohta läksid hinge. Näiteks täiuslik kulinaarne (siiski – poeetiline) kujutus võisilmaga kaerapudrust (lk 101) ning see võimalus, et mingil hetkel on meil hää olla (nt lk 81); tekst haaras üha rohkem endasse, lõpuks tundus isegi liiga lühike (mulle tuli taas meelde, et “Härä Huu” oleks võinud ka edasi minna). Mingi veider uit jäi, et me just nagu elaksime, kui me räägime või oleme mis tahes muul teksti tasapinnal. Aga vahel tekib tunne, et meid on mängust välja jäetud. Meid on sellest tekstist välja jäetud. Peatage maailm, me tahame tagasi pääle.

## JÜRI RATO

### Ilmafilosoofia ilma filosoofia- ta?

BENJAMIN HOFF. *PUHH JA TAO*. *Ingl k-st tlk Mait Talts. Olympia, Tallinn, 1998. 159 lk. Hind 53 kr*; BENJAMIN HOFF. *NOTSU JA TE*. *Ingl k-st tõlkinud Paavo Kivine. Olympia, Tallinn, 1999. 191 lk. Hind 53 kr*; ROGER E. ALLEN, STEPHEN D. ALLEN. *PUHH LAHENDAB PROBLEEME*. *Ingl k-st tlk Paavo Kivine. Olympia, Tallinn, 2000. 167 lk. Hind 53 kr*.

Õpetussõnadest palju veenvamalt mõjub nende näitlik rakendamine – seda on märgatud juba ammu. Kristlikes jutlustes on seesuguseid piltlikke vahepalu kasutatud vähemalt keskajast peale ning nimetatud *eksempliteks*. Need pidid igavavõitu jutluseteksti ilmestama ja öeldu seega kindlamini meelde jääma.

Olympia poolt kadestust vääriva järjekindlusega ilmutatavate “rakenduslike” Puhhi-raamatute autorid on valinud niisiis iseenesest targa toimimisviisi. Eriti tõhusalt saab elutarkuste näitlikke juhiseid esitada tuntud ainese abil, ning Alan Alexander Milne’i lastele kirjutatud raamatut “Karupoeg Puhh” tunnevad paljud täiskasvanud vägagi hästi. Seepärast pole imestusväärne, et USA-s 1982. aastal ilmunud Benjamin Hoffi “Puhh ja Tao” (P&T) on omandanud “kogu maailmas kultusraamatu maine” (lk 157, tõlkija järeلسõna).

Esmapilgul tunduski Hoffi eksemplite-idee suisa geniaalne. Seda enam et P&T suudab mõtlema panna igapäevaelu

inertsete harjumuste üle. Mistarvis tõesti alustada hommikuid sisuldasa korduvate halbade uudistega leheveergudelt-raadiost? Mistarvis kogu aeg – Tulnvarsa kombel – rutata? Kuhjata kodu täis tarbetuid tühjasju? Kui omal ajal lugesin sellesarnaseid (ja samu) mõtteid Henry “Walden” Thoreau sulest, ei kõlanud need pikas moraliseerimisreas sugugi nii veenvalt kui P&Ts. Puhhi kui ammuse tuttava kaudu esitatud ettepanekud elu muutmiseks mõjuvad usaldusväärsemana. Seda ka juhul, kui neid järgida ei suuda...

Paraku osutub P&Tgi pikapeale samasuguseks moraalijadaks kui Thoreau “Elu metsas”. Raamatu põhikreedo – toimi nagu Puhh ning kõik laabub, ela rahus looduse seatud tingimustega ja elu õnnestub – saaks ära öelda ka märksa napimatel lehekülgedel. Hoff nendib, et Puhhi elamisviisi “on raske muul moel selétada kui näidete varal” (P&T, lk 83) ning tal on õigus. Näiteid kipub aga saama palju, üks pikk katkend “Puhhist” järgneb teisele. Suhteliselt etteaimatava arendusega peatükkides läheb kahjuks kaotsi ka seesama sundimatus ja spontaansus, mida Hoff Puhhi toel propageerib.

Mida enam edasi lugeda, seda enam tundub, et “Karupoeg Puhhi” südamlikku peategelast on püütud suruda ideoloogia raamidesse; ideoloogiad aga peavad ikka kuulutama ühe asja heaks ja teise halvaks. Näiteks kohe raamatu algul esitatakse maali “Äädikamaitsjad” abil võrdpilt – äädikamaitsjatest konfutsionistile ja budistile tundub elu vastavalt kas hapu või kibe, taoist seevastu saab kõigest naeratades üle. Samamoodi pannakse paika ka “Puhhi” tegelased – autor leiab voorusi

ennekõike Puhhis ja Notsus, ülejäänud tegelastega seostuvad negatiivsed näited. Muidugi on see just Puhh, kes oskab lahti keerata marineeritud kurkide purgi, sellal kui Tiigril see maha kliratab. Eesmärk pühitseb eksempli ning igale oma mõttele püüab Hoff leida illustratsiooniks ka kirjakohta “Puhhist”, kuigi kohati see ehk autori mõtet ei kinnitagi. Nii näiteks kirjeldades Puhhi oskust *Asjade Loomuliku Kulgemise lainele* häälestuda (P&T, lk 83), toob Hoff eksempliks katke, kus Puhhi tühjaks söödud meepurgile ning Notsu poolt katki kukunud õhupallile leiab uue rakenduse hoopis Iiah.

Olgu mis on, taoismi põhitõed tundusid olevat nüüd natuke arusaadavamad ning seega autor oma eesmärgi täitnud. Ju on minu poolkriitiline kogemus suhteliselt erandlik, sest raamatut saatis maailmas edu ja menuk sai ka järje. Kümme aastat hiljem ilmunud “Notsu ja Te” (N&T) tegelaste ideelised seosed “Puhhi” tegelaskujudega tunduvad paraku veelgi vägivaldsemad. Episood, kus Puhh, Notsu ja Ökul autori kirjatööd koguni segama hakkavad (lk 57), iseloomustab minu arvates Hoffi teist teost laiemaltki. Lõpuks tundub, et “Puhhi” tegelasi on tarvis pigem nende üldtuntuse pärast. P&Ts olid autori fabuleeritud vestlused “Puhhi” tegelastega üsna usutavad, N&Ts aga kohati lausa totrad, nagu Notsu turvamehega (!) seotud episoodides. Ka kõhiva suitsetaja suitsetamispropaganda paneb vaid õlgu kehitama (N&T, lk 122, mõeldud on see eksemplid muidugi suitsetamisvastase üleskutsena).

Vastukaaluks leiame küll taas üsnagi nutikaid näitetekste ida kultuurisalvest –



nagu lugu roti kui kõige targema looma suurusest (N&T, lk 93). Eks võrdpiltide tabavuse, sobivuse ja headuse määramine ole muidugi maitseasi, kuid Hoffil on etteheiteid varuks pea kõige vastu Ameerikas, feministidest alates ja vabariiklas- tega lõpetades, ning see kipub ära väsitama.

Targu täidab Hoff kividega arvustaja- tegi kapsaia (N&T, lk 55), seepärast jätan nüüd oma etteheited. Pole kahtlust, et käsitletud probleemid on meilgi üha aktualiseerumas, kuid algsest lustakast taosmituvustusest väljakasvanud totaalne *american lifestyle*'i vastane kriitika tun- dub Maarjamaa meelelaadile ehk pisut asjakohatu.

Algselt hea idee, mis küll juba P&Ts mõnevõrra lonkas, ei kandnud N&Ts enam lihtsalt välja. Vähemasti veendusin selles Roger E. ning Stephen D. Alleni teose "Puhh lahendab probleeme" (PLP, esmatrükk 1995) kallale asudes. Ehkki taas võib tuttavatest näitetekstidest auto- ritepoolse lisaosani jõudes tunda puudust Milne'i lihtsusest ja selgusest, esindab PLP samasugusele ülesehitusele vaatamata vähem virisevat, palju konstruktiivsemat kirjutusviisi ning on sellisena sümpaatsem. Allenid pakuvad välja viieastmelise tee probleemidest jagusaamiseks, mida Puhhi-näidetega illustreeritakse. Teooriaosale järgnevas lõpp-peatükis lasevad autorid ootamatult esilekerkinud probleemi "Puhhi" tegelastel üsna Milne'i-laadses "praktikas" nauditavalt lahendada. Ka autorite sulest pärit vestlused-situatsioo- nid meile tuttavate tegelastega ei mõju selliste võõrkehadena nagu näiteks N&T puhul. Puhh soovib teose jooksul mida-

gi põske pista parasjagu nii palju, et jääme uskuma – see on tõesti meie tuttav Karu- poeg Puhh –, ning parajalt nii vähe, et Milne'i karu-karakterit üle ei ekspluatee- ritaks. (Muide, tuleb tunnustavalt märki- da, et autorite väljamõeldud vestluste osas on kõigi kolme raamatu eestindustes suu- detud saavutada eestikeelse "Puhhi"-tõl- kega üsna sarnane tonaalsus. Vahest vaid värsstõlked jäävad mõnevõrra maha Ha- rald Rajametsa riimidest.)

Täiskasvanud näevad muinasjuttudes (ja sisuldasa võime nende sekka lugeda ka Milne'i "Karupoeg Puhhi") tänapäeval tihti eeskätt suurt didaktikakogumit, sa- geli suuremal määral, kui juttude algne autor/esitaja tahtnud. Paraku võib moraali otsimisel varju jääda jutu primaarne poee- tilisus. "Puhhi" maailmanägemist nime- taksin ilmafilosoofiaks ilma filosoofiata, mida ümber sõnastada üritades on libas- tumisoht suur. Ses suhtes on vaadeldava- tel eestindustel huvitav kokkupuutepunkt sama kirjastuse poolt varem avaldatud suuremahulise valikuga J. Ch. Harrise "Onu Remuse lugudest" (1996–97). Ori- ginaal-"Remuses" oli autor ümbertöötatud rahvajuttudele raamistusena lisanud väikepoisile "muinasjutte rääkiva" onu Remuse kommentaarid – mida üks või teine jutt õpetab. Olympia jättis need oma neljas Remuse-raamatus (ja ju vist õigesti toimides) ära, pakkudes lugejale nautimi- seks ennekõike poeetilisemat poolt. Nüüd ilmunud raamatutes on vastupidi – algse poeetilise maailma ümber on keerdunud suur didaktikakogum. Mõnel puhul – ennekõike N&Ts – kipub see aga algset varjutamagi. Et Puhhi-sari ilmselt jätkub, loodan edaspidi tõlkimisele tulevat enne-

kõike mõtteerksaid ning mitte liig ühe-  
kulgseks kiskuvaid käsitlusi.

Kirjanike loodud uued maailmad –  
mainigem (vähemasti algselt) lastekir-  
janike tehtutest Tolkieni Kesk-maad, Jans-  
soni muumimaailma ning ju ka Valteri  
poku-metsa – saavad tuntuks tõustes sa-  
geli mitmesuguseid lisandeid, näiteks ka-  
lendri, kokaraamatu, mõttesalmide päe-  
viku. Lõpuks paisub teoseid saatev sekun-  
daarkirjandus suuremaks kui algse välja-  
mõtlejad eales arvata osanud. Olgu ees-  
märk rahvalalgustuslik, puhtkaubandus-  
lik või midagi nende vahepealset, kindlasti  
on selline aksessuaaride lisamine alusteo-  
sele ka ligitõmbav. Muuhulgas aitavad  
sellised teosed avada Milne'i-maailmas  
äraõeldu tähendusi.

Seda aga, et Puhhi tee on õige, näeme  
kõige elegantsemalt muidugi alusteoses  
endas. Nii ongi suurim rõõm teada, et  
peagi lubab Olympia meile ka uut, kohend-  
datud “Puhhi”-tõlget...

## **MAREK TAMM** **Eesti Bachelard**

---

*GASTON BACHELARD. RUUMIPOEETIKA. Pr k-st tlk Kaia Sisask. Vagabund, Tallinn, 1999. (Avatud Eesti Raamat). 338 lk. Hind 123 kr.*

---

Gaston Bachelard (1884–1962) on üks paradoksaalsemaid figuure prantsuse vai-  
muajaloos. Kui lugeda kõrvuti tema töid  
teadusepistemoloogiast ning luulefenome-  
noloogiast, siis on raske uskuda, et need  
on ühe ja sama autori kirjutatud; kui lu-  
geda läbisegi neid, kes on rõhutanud Ba-  
chelard'i otsustavat mõju oma vaadetele  
(Michel Serres ja Michel Foucault, Louis  
Althusser ja kõikvõimalikud teosoofid),  
siis on võimatu leida ühisnimetajat, mis  
neid seob. Dominique Lecourt, Bache-  
lard'i pärandi üks parimaid tundjaid, kir-  
jutab kujundlikult, et prantsuse filosoofi  
loomingu kaks poolust suhtuvad teine-  
teisesse justkui öö ja päev.<sup>1</sup> Ilma suurema  
liialduseta võiksime Bachelard'i puhul  
rääkida epistemoloog dr Jekyllist ja fe-  
nomenoloog mr Hyde'ist.

Loeme või “Ruumipoeetika” avalauset:  
“Filosoof, kes on kujundanud kogu oma  
mõtteviisi teadusfilosoofia fundamentaal-  
sete teemade raames, kes on järginud nii  
täpselt kui võimalik kaasaegse teaduse  
aktiivse, üha kasvava ratsionalismi suun-  
da, peab unustama oma senised teadmi-  
sed ning vabanema kõigist filosoofilise  
analüüsi harjumustest, kui ta tahab uurida  
poeetilise kujutluse probleeme” (lk 9).  
Teisisõnu, doktor Jekyll peab taganema

---

<sup>1</sup> D. L e c o u r t, Bachelard. Le jour et la nuit. Paris, 1974.



mister Hyde'i ees.

Arvestades Bachelard'i loomingu po-laarsust, pole vaja imestada ka selle mõju mitmetahulisuse üle. Kusjuures siinkirjutajale tundub, et kui Bachelard'i kodumaal on viljakale pinnasele langenud eeskätt tema varasema perioodi epistemo-loogilised uurimused, siis Eestis on tähelepanu pälvinud eeskätt tema poeetilise kujutluse eritlused, eesotsas "Ruumipoeetikaga".<sup>2</sup>

\*  
Bachelard'i eesti retseptioon sai alguse ootamatult vara, juba aastatel 1941–1944, mil Sorbonne'is kuulus prantsuse filosoofi loenguid Aleksander Aspel. Aspel sattus stipendiaadina Pariisi 1938. aastal ning oli ilmasõja puhkedes sunnitud lep-pima pagulaspõlvega Prantsusmaal. Bachelard'i loengud okupeeritud Pariisis avaldasid noorele kirjandusteadlasele suurt mõju, sundides teda vahetama oma senist uurimismetoodikat. Aspeli kiindumus Bachelard'i vastu püsis kuni surmani; ta nimetas prantsuse filosoofi oma "vanaks ja auväärseks õpetajaks" ning lootis temast avaldada põhjalikuma uurimuse.<sup>3</sup> Aleksis Rannit on värvikalt kirjeldanud Bachelard'i mõju Aspelile: "Bachelard'i kujutlusavar mõtteteadus ilmutas talle veelgi sügavamalt vaistulise elutajumise

vaatepiiri ühelt poolt ning uut loovat vaimuvabadust nn. *puhta kujutelma* kogemuslikku elu võitvat ja jäägitult ülen-davat vaimu." Tuginedes oma hinnangus ilmselt Aspeli enese tunnistusele, nendib ta: "See mõtte- ja hingeteaduslik tõlgitsus Gaston Bachelard'i, tolle peenetundelise, sügavalt romantilise, kujutlusküllase luuletaja-mõtteleja vaimu õhutusel on saanud hilisema Aspeli arvustusliku loomingu põhikavandiks."<sup>4</sup>

Aspel oli suure tõenäosusega esimene eestlane, kes luges "Ruumipoeetikat", kirjutas Ants Orasele (17.08.1957) kirjutab ta osalemisest ühel kirjandusloolaste kon-verentsil Collège de France'is ning lisab: "Oli huvitav, kuid kõige huvitavam oli kohtamine vana filosoofi Gaston Bachelard'iga, kelle uus teos "La poétique de l'espace" on võrratu luule võimu eritlus."<sup>5</sup>

\*  
Järgmisi jälgi Bachelard'i eesti retseptioo-nist leiame Tõnu Kõivu ja Haljand Udami kirjavahetusest.<sup>6</sup> Prantsuse filoloogi hari-dusega Tõnu Kõiv asus 1960. aastate lõpus elama Vilniusesse. Tal õnnestus sisse seada aktiivne raamatu- ja kirjavahetus mitmete prantsuse kirjandusnimestega ning seeläbi saada väga hea ülevaade Prantsusmaa uuemast vaimuelust. Kõivu kirevasse lugemismenüüsse sigines võrd-

<sup>2</sup> Bachelard'i retseptioonist maailma eri paigus annab hea ülevaate hiljuti ilmunud raamat: Bachelard dans le monde. Ed. J. Gayon, J.-J. Wunenburger. Paris, 2000.

<sup>3</sup> Vt M. T a m m, Pariis–Iowa City. Aleksander Aspeli võõrsiloleku aastad (1938–1975). *Keel ja Kirjandus* 1998, nr 1, lk 471.

<sup>4</sup> A. R a n n i t, Aleksander Aspeli esteetika ja humanism. Visby, 1959, lk 17–18.

<sup>5</sup> M. T a m m, Pariis–Iowa City, lk 471.

<sup>6</sup> Tõnu Kõivu lahkumised. Publitseerinud ja kommenteerinud H. Udam. *Looming* 1993, nr 1, lk 80–105.

---

# FOORUM

---

*Malle Salupere, Inimene jääb inimeseks ehk kõik müüdik. Vikerkaar 1999, nr 10.*

## VELLO HELK

### Malle Salupere ajalookäsitlus

Siberi elamused on tavaliselt vaktsineeritud küüditatud eestlasi kommunismi haiguse vastu. Erandiks on mõned, kes kas on nii muserdatud, et nad ei julge enam midagi rääkida ega ette võtta, või üksikud, kellest nüüd on saanud selle süsteemi kaitsjad. Viimaste hulka kuulub Malle Salupere, kes pärast 1949–57 Siberis “asumisel viibimist” (tema poolt eelistatud väljend) lõpetas Tartu Ülikooli vene filoloogia ja psühholoogia erialal. Ta on aga eelistanud uurida eesti-saksa-vene vanemaid kultuurikontakte ja on teinud siin huvitavaid avastusi. Päevapoliitikas esindab ta aga russofiile ja nõukogude korralt sümpatiseerijaid ning on kandideerinud nii Riigikogu kui ka Tartu linnavolikogu valimistel.

Oma poleemilises kultuuriartiklite kogus “Tõed ja tõdemused” (1998) konstateerib ta: “nagu me ei suuda mõista, et meie lapsed mõtlevad hoopis teistes kategooriates, ei mahu meile miskipärast pähe, et ka meie esivanematel oli hoopis teissugune mõttemaailm” (lk 158–159). Kahjuks ei suuda ta ise mõista, et nõukogude impeeriumi ajal valitsenud mõtted ei sobi enam praegusse maailma, et endise Eesti Vabariigi ajal mõeldi ka teisiti, kui

seda on kirjeldatud nõukogudeaegses ajaloo. See ilmneb selgelt tema hoiakust Eesti ajaloo kohta.

Näiteks tutvustas ta *Postimehes* (29.07.1996) Karl Siilivaski ja Jüri Seliranna “Eesti maast ja rahvast. Muinasajast maailmasõjani” (1996), mis olevat ajalugu ilma müütideta, eriti kiites, et kasutatakse kapitalismi ja klassivõitluse terminoloogiat, mida “lajas maailmas” enamasti ei häbenetavat. Küsimus ei seisne aga häbenemises, vaid aegumises.

Nüüd on ta jälle sõna võtnud. *Vikerkaares* ilmus tema artikkel “Inimene jääb inimeseks ehk kõik müüdik”. Selles on ta seadnud enda ülesandeks Vabadussõja-aegse valge terrori paljastamise, kuna see olevat olnud vähemalt sama julm kui punaste terror. Ta laskub üksikasjadesse, kirjeldades Saaremaa mässu veebruaris, Tartu tagavarapataljoni “ülestõusu” juulis ja Eestimaa Ametiühingute kongressi delegaatide tapmist Irboskas septembris, mis nõudsid kokku 209 inimelu.

Kuigi neid pole üldkäsitlustes väga üksikasjaliselt kirjeldatud, pole neid küll maha vaikitud, nagu vaikis oma terrorist vastaspool. Neid on koguni uuritud ja püütud seletada, ka avalikult hukka mõistetud, nagu näitab seda ka tema artiklit illustreeriv Gustav Suitsu luuletus. Taus-taks oli ju sõjaolukord, Eesti võitlus oma iseseisvuse eest. Selle ohustamise vastu võitlemisel juhtus ülereageerimisi, mis on tavalised sellises olukorras ja mille ohv-



riks langevad tihti ka süütu. Seda peaks teadma ka Malle Salupere. Seevastu oli terror avalikult kuulutatud kommunismi läbiviimise vahendiks, mis jätkus viimase ajani. Kas selle vastu ei tohi end kaitsta, kuigi sel puhul võivad kaotada oma elu mitte ainult selle terrori esindajad, vaid ka selle pimesi pooldajad ja kaasajooksikud, koguni eksiteele viidud, kellel pole tagasiteed? Kas tuleb kapituleerida, eelistada orjust, nagu seda nähtavasti teeb Malle Salupere? Ka ta heastab sellega oma küüditatud perekonna väidetavaid patte?

Täiesti arusaamatu on aga tema lõppjärelendus: et “kurjuse impeerium” olevat samasugune müüt kui legend pilvitust ja õnnelikust “Pätsi ajast”. Seda väidab ta silmi pilgutamata paljude miljonite ohvrite taustal, just nagu uusnatsid eitavad *holocaust*’i! Pole midagi kuulnud jätkuvalt terrorist, mille kriitika N. Liidu vastupidiselt Eestile ei tulnud kõne allagi. Paneb ainult natuke pahaks nõukogudeaegset ideoloogilist retoorikat, mitte selle tegusid, soovitab koguni lugeda selle aja ajalooamatuid. Kui palju kommuniste või oma vastaseid tappis Päts? Tema aja hindamine on suhteline, võrdlus järgneva ajaga. Samal ajal kui Stalin hävitas mitte ainult kulakuid ja muud endist eliiti, vaid ka oma seltsimehi, nende hulgas Eesti kommunistide juhtkond, istusid 1924. aasta ebaõnnestunud riigipöördekatse tegijad turvalises Pätsi vanglas ja täiendasid koguni oma haridust, lasti pealegi 1938. aasta amnestiaga vabaks. Nad ei maksnud kätte mitte neile, kes olid N. Liidus mõrvanud nende seltsimehed, vaid hoopis neile, kes olid neil võimaldanud ellu jääda. Hiljem oli ka neil võimalus

vene vanglaid proovida – Hendrik Alliku arvates oli Pätsi vangla nendega võrreldes sanatoorium.

Ta tähistab 1. detsembrist lugejakirjaga *Postimehes*, tõtates appi Venemaa suursaadikule Aleksei Gluhhovile, kuna Alge Sima olevat oma 30.11. kirjas tolele mitmeid Eesti ajaloo põhitõdesid vassinud, muuseas väites, et Teine maailmasõda olevat tulnud Eestisse punaarmee tääkide ja NKVD terroriga, samuti lugedes Stalini jõhkraks kuriteoks, et eestlased tõugati sõtta sakslaste poolele. Salupere väidab, et vastas- ehk liitlaste (st N. Liidu) poolel võitles ja langes neid rohkem, sellele lisaks tuleb lugeda Saksa okupatsiooni ajal hukatud 5000 eestlast. Saksa poolel võidelnute arvu olevat üle paisutatud sihilike statistikamoonutuste ja topeltarvestuste tõttu.

Tema arvates ei seostu N. Liidu osa Stalini-Hitleri paktis Teise maailmasõjaga ja Eesti liitumine N. Liiduga oli vabatahtlik, just selle eest võitlesid eestlased punaarmees? Teisiti ei saa ju tema väiteid tõlgendada. Tõepoolest hukkus palju eestlasi N. Liidus, aga kas loeb Salupere ka tööpataljonides hukkunud umbes 13 000 meest sakslaste vastu langenuteks? Mis puutub Saksa okupatsiooni ajal “langenutesse”, siis mõõnis isegi KGB, et need osalt kandsid karistust oma tegude eest. Sõjakurjategijaid jahtides sorteeriti välismaale andmete andmisel välja süüdistused nende tapmises, kes olid seotud NKVD-ga. Nähtavasti pole Malle Salupere jõudnud palju kaugemale ENSV ajalookäsitlusest?

2.12.1999

## AARNE KASIKOV

Üks kommentaar Malle Salupere artikli juurde *Vikerkaares*. Sel pole küll dokumentaalset tõestust, kuid kaudselt võib ta kinnitada kindral Sootsi ütlust alampolkovnik Lutsari iseseisva tegutsemise kohta.

Mulle rääkis sellest isa, kes oli 70ndatel Kohtla-Järve haiglas kohtunud mehega (nõukogude ajal nimedest juttu ei olnud), kes tema oma sõnade järgi olevat 1940. aastal istunud Narva vanglas samas kongis ühe soomusrongi „Kapten Irv” endise ohvitseriga. Tolle sõnade järgi oli Tallinnast antud korraldus saata üle rinde kõik ametiühingute kongressil arreteeritud. Rongis aga olevat sõidu ajal puhkenud mingi mäss ja mahalaskmisotsuse langeanud kohapeal ohvitseridest moodustatud väljakohus. Ülejäänud rongis olnud aetud seejärel üle rinde nii, nagu oli esialgne korraldus. Seda versiooni näib toetavat ka fakt, et mitte kõik mahalastud ei olnud ametiühingute tippjuhid.

Ja veel – kas 1940. aastal juba nõukogustatud ajakirjanduses avaldatud mälestused on usaldatavamad kui kõik muu, mida seal 40–50ndatel kirjutati? Tartu tagavarapataljoni mässu kohta võiksid olla säilinud toleaeagsed sõjakohtu materjalid. Kas nende sisul on ajalehes avaldatuga kokkupuutepunkte?

## MALLE SALUPERE

### Keskendume sisule, mitte märksõnadele

---

Alustuseks tahaksin lugupeetud oponendidele soovitada kõnealuse artikli tekst lihtsalt rahulikult ja tähelepanelikult läbi lugeda, mõistmaks, et minu eesmärgiks oli just nimelt näidata, et ükski režiim ega ideoloogia ei saa omada tõe ega headuse monopoli, nagu ka vale ja kurjus pole vastaspoole ainukesed omadused, kuiväga me seda ka ei rõhutaks. Igat sorti julmureid, fanaatikuid ja lihtsalt eksiteele viiduid on alati jagunud kõigisse ühiskondadesse, ja mis parata – nende kätega on ka enam-vähem ausad poliitikud saatnud korda inetuid tegusid, millest hiljem ei taheta enam rääkida.

Tõtt-öelda oli kauaaegse Taani riigiarhivaari ja lugupeetud ajaloolase Vello Helgi valuline reaktsioon mulle ootamatu, kuigi psühholoogiliselt mõistetav. Mina ei tahaks hakata tema väiteid tõlgendamata ega ka tema omadele minu tõlgendamise osas vastu vaidlema. See ei viiks kuhugi, sest tegemist pole loogika, vaid emotsioonidega. Tahaks vaid öelda, et valge terrori õigustamine sellega, et “üle-reageerimised” sõjaolukorras on tavalised, võib tekitada küsimuse, miks need vastaspoolele samas olukorras vabandavad pole.

Ma ei saa ennast pidada heaks kristlaseks ega ole ühegi koguduse liige, aga katekismuse ja piiblitöö omandasin saksa ajal koolis ja hiljem olen kogu Piibli läbi lugenud ning tuletan mõningaid kohti aeg-ajalt uuesti meelde. Mind on alati hämmastanud see vihkamine ja sallima-



tus teise rahvuse või teisiti mõtlejate vastu, see kättemaksuiha, mis iseloomustab suurt osa end kristlasteks pidavaid täna-seid eestlasi. Tahaksin neile kõigile soovitada lugeda mäejutlust ja mõelda kristliku armuõpetuse sisule, mis käsib armastada kõiki inimesi ja andestada oma vaenlastele. Väikerahvas nagu eestlased peaks olema nii omavahelisest kui naabritega leppimisest eluliselt huvitatud. Kui seda suudavad sakslased ja prantslased või eri nahavärviga Ameerika kodanikud omavahel (tõsi, mitte ilma ametliku surveta), siis miks meie kehvemad peaksime olema? Rahvas teab, et “rahu kosutab, vaen kaotab”.

### **Paar konkreetset märkust**

Aarne Kasikovini on soomusrongi “Kapten Irv” endise ohvitseri sõnad jõudnud kolmanda isiku ümberjutustuses. Kui see ohvitser polnud just Lutsar ise, siis ei võinud ta teada, missugused korraldused tegelikult Tallinnast anti, ja sai rääkida vaid oletustest. Mässust rongis pole tolleaegne parlamendikomisjon midagi kuulnud, niisiis on see hilisem eneseõigustus. Koguteose “Eesti Vabadussõda” II köites on tapmine Irboskas maha vaigitud ja räägitakse vaid ametiühingute kongressil vahistatud “102 aktiivse kommunistliku tegelase” kohesest üle piiri saatmisest (lk 280). Samas, lk 279 on, ikka kommunistide ässitustöö võtmes, juttu ka Tartu tagavarapataljoni juhtumist.

Tartus ei peetud sõjakohut, mida arreteeritud koguni nõudsid, niisiis pole ka kohtumaterjale, vaid ainult avalik selgitus ajakirjanduses, mille kontrollimiseks

soovitan veel kord lugeda minu artiklit. Kui see ega 1940. aasta *Postimees* pole küllalt usaldusväärsed, siis võiks pöörduda kas või Albert Kivikase romaani “Niimed marmortahvlil” II osa vastilmunud uustrüki poole, mille kirjanduslikud puudujäägid korvab ehe ja aus ajastukroonika. Ahase ning tema sõprade silmade ja arusaamade läbi on seal tagavarapataljoni juhtumit väga täpselt kirjeldatud, lisades veel ühe mahavaikitud nüansi, nimelt et enne kuperjanovlaste kohalekutsumist püüti sõnakuulmist saavutada koolipoisteataljoni abiga, kes aga keeldus relvi kasutamast, muutudes nii ka ise mässajateks. Halvema hoidsid ära mõjuvõimsad vanemad, ja see intsident unustati. Tõsi, “Eesti Vabadussõjas” mainitakse, et “korratuste mahasurumiseks kohale toodud Tartu koolipoisteataljon ei osutanud vajalikku aktiivsust” (II, lk 279). Ka Saaremaa ega Irboska sündmustest pole romaanis mööda mindud. Saaremaa-teemal mina ju eriti ei peatunudki, vaid soovitsin ja soovitan veelgi lugeda 1988. aastal arhiivimaterjalide ja pealtnägijate tunnistuste põhjal koostatud väikest raamatut “Saaremaa ülestõus 1919”.

Kui keegi viitsib süveneda Tartu rahu järgsetesse parlamendistenogrammidesse, siis on seal kõik need juhtumid üksipulgi läbi arutatud ja jõutud üsna minu artiklis esitatatuga sarnaste järeldesteni, konkreetsetl keedagi karistamata. Et kõik kordub, seda illustreerib Pekka Erelti artikkel ajalehe *KesKus* mainumbris, milles räägitakse eesti omakaitselaste hirmutegudest 1941./42. aastal Saksa allikate põhjal: näiteks laskis üks verejanuline rühmaülem maha 19 omakandimeest,

kelle hukkamise Saksa komandant oli ära keelanud, kuna nägi, et tegemist on isikliku arveteõiendamisega. Samasugused arveteõiendamised toimusid 1941. aasta suvelahingute käigus, ja nii mõnigi uusmaasaaja, vallaametnik, "pimesi pooldaja ja kaasajooksik" ei langenud mitte võõraste (valdavalt läti) hävituspataljonlaste, vaid hoopis omakandi omakaitselaste julma verejanu ohvriks. Täpselt samuti, nagu Lembit Ulfsaki mängitud paljulapseline pillimees-uusmaasaaja filmis "Uku-

aru". Paljud neist on Mart Laari-Jaan Trossi raamatus "Punane terror" (Stokholm, 1996) kasvatanud punaterrori ohvrite nimekirja, mis on poole pikem kui saksa okupatsiooni ajal värsketelt jälgeldelt kokku loetud arvud (vt "Eesti rahva kannatuste aasta", 1943).

Jään arvamusele, et ajalugu ei saa hinnata koolipoisi viiepallisüsteemis, aga ka mahatõmbamised võivad meile kalliks minna.





*Eesti Raamatu Aasta tähistamiseks  
korraldab Käsmu Meremuuseum 26. augustil 2000. a.  
algusega kell 12.00 kirjanduspäeva*

## **Kirjanikud Käsmus ja Käsmu kirjanduses**

### **PÄEVAKAVA**

- *PõhiettekanDED: Aksel Tamm (Käsmu nostalgia),  
Rein Veidemann (Meri eesti kirjanduses),  
Piret Norvik (Käsmu randlaste keel).*
- *Raamatunäitus.*
- *Film "Ühe suve akvarellid"*
  - *Kontsert.*
  - *Piknik.*
- *Käsmu Dellingshauseni kabelis:  
Eve Kask: fotonäitus "Käsmu inimesed".*

Tahaksime korraldada ka  
näituse Käsmuga seotud teostest.  
Palume teatada, millised Teie tööd – luuletused,  
proosa, näidendid jne on sündinud Käsmus  
või Käsmu mõjul.

#### **Info**

*Aarne Vaik, Käsmu Meremuuseum  
Telefon 8 232 38 136  
Mobiiltelefon 8 252 97 135*

Kirjastuse  
**PERIOODIKA**  
väljaandeid müüakse:

---

**TALLINNAS**

AS Plusspunkti kioskites  
Tõnismäel ja Vabaduse väljakul.  
AS Rinderi kioskites  
Kuninga t 2 ja Suur-Karja t 12.  
Vabariikliku Ajakirjanduslevi kioskis  
Postimaja juures.  
Kaupluses Rahva Raamat  
Pärnu mnt 10.  
Rahvusraamatukogus Tõnismägi 2.

---

**TARTUS**

Tartu Ülikooli raamatuäris  
Ülikooli t 10.  
Postimehe raamatuäris  
Raekoja plats 16.

---

Honorari makstakse AS Perioodika kassas  
tel 644 0381



# Vikerkaar

---

## TOIMETUS:

---

Märt Väljataga 646 4059

Marika Mikli 646 4054

Kajar Pruul

Marek Tamm 646 4054

Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062

Tehnilise toimetaja Katrin Mürk 646 4062

---

Toimetus käsikirju ei retsenseeri  
ega tagasta

---

Praaeksemplaride korral  
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli  
osakonda 6413 696

---

## Toimetuse aadress:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Fax: 44 24 84.

E-mail:

vikerkaar@teleport.ee

---

## Väljaandja:

kirjastus "Perioodika",

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Trükk:

"Akadeemia Trükk", Niine 11,

Tallinn, tel. 6413 696

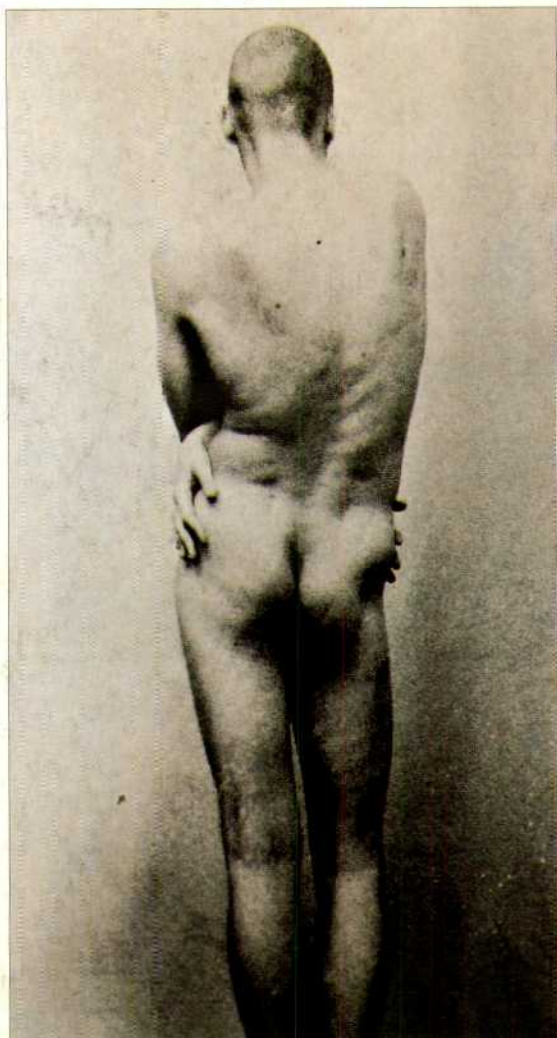
---

"Vikerkaar" nr. 5-6/2000

---

# Vikerkaar

5-6/2000



ISSN 0234-8160



9 770234 816029

78245