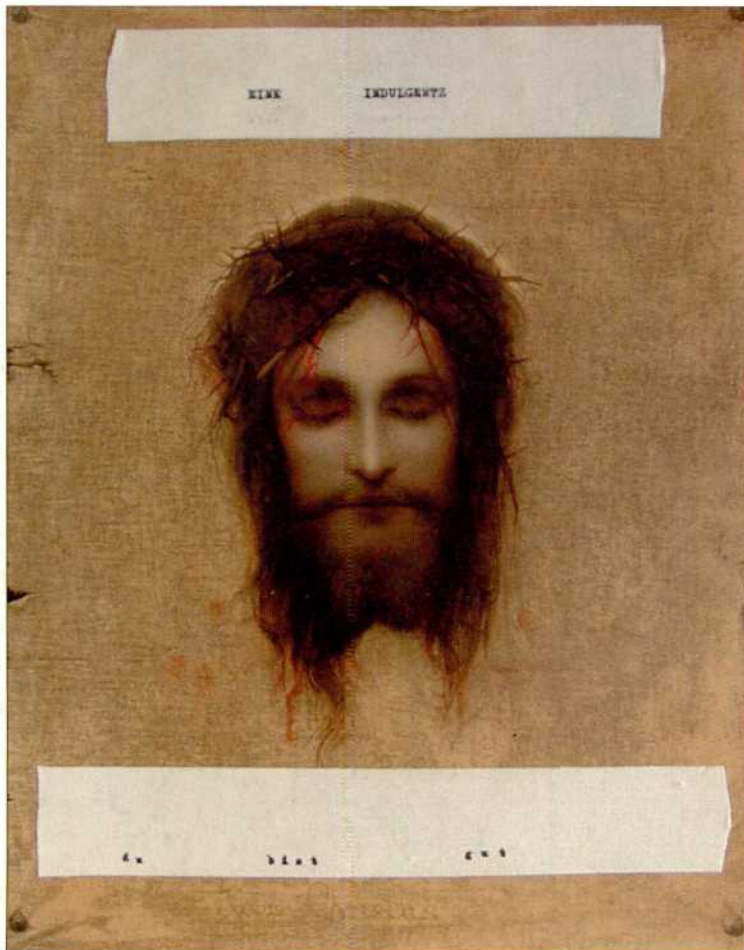


Vikerkaar

6/2003

Marguerite Yourcenari epiloog "Genji loole". **Sven Adamsoni** jutt bordelli organiseerimisest. **Triin Soometsa**, **Jan Kausi**, **Bruno Mölder**, **Kalju Kruusa**, **Jaanus Raimi** luule. **Jaanus Adamson**: eesti proosa teed. **Ilona Martson**: eesti kirjanduse-ajakirjanduse suhetest. **Peeter Linnap**: kuidas Eesti ennast näeb ja maailmale näitab. **David Runciman**: **Tony Blairi** masohhism ja heade kavatsuste poliitika. Vaatenurgas **Kraavi** Kivirähust, **Berk Vaher** *lad-literature*'st, **Luks** punkproosast jm. **Mari Sobolev** Pärnu arjergardist. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjaniike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 18. aastakäik. Juuni, 2003. Nr. 6.

SISUKORD

- William Shakespeare *Sonett 129* 1
- Peeter Linnap *Pildiline Eesti* 80
- Triin Soomets *Luulet* 2
- AKEN
- Marguerite Yourcenar *Prints Genji viimane armastus* 6
- David Runciman *Heade kavatsuste poliitika* 91
- Jan Kaus *Luulet* 19
- VAATENURK
- Bruno Mölder *Luulet* 25
- Janek Kraavi *Kivirähu meisterdav mõtlemine: pastišš ja brikolaaž* 106
- Kalju Kruusa *Luulet* 30
- Berk Vaher *Poiste sõidud* 110
- Jaanus Raim *Luulet* 40
- Leo Luks *Ülessoojendatud vennaskondlikud fantaasiad* 114
- Sven Adamson *Pöörased külapoisid* 48
- Jürgen Rooste *Ma tahan olla jälle veidi siiras ma tahan olla jälle veidi hea* 117
- Mari Sobolev *Täna on meie nimi Pärnu arjergard* 55
- Toomas Hiio *Tallinnast Flensburgi. Vahva Fred Teises maailmasõjas* 119
- Jaanus Adamson *Üks. Üheselt eesti proosast 2002* 58
- Anti Selart *Klassikaline Venemaa ajalugu* 124
- Ilona Martson *Eesti kirjanduse ja ajakirjanduse suhtest 1988-2000* 68

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 2003.

Esikaanel:

RAUNO TEIDER. "Kristus". Õli, lõuend. 0,3x0,4 m. 2002.

Tagakaanel:

RAUNO TEIDER. "Lind". Assamblaaž. 1,0x0,7 m. 2002.

WILLIAM SHAKESPEARE

Sonett 129

Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga

Kiim teostudes viib häppi, raiskab vaimu
ja himurus, mis teostunud veel pole,
on julm, täis verejanu, jõhkrust, laimu,
ropp, petlik, äärmuslik, väär, metsik, kole;
saab naudituna kohe tülkaks iha,
ja rahuldatuna uut kordust vajab
ja rahuldatuna teeb kohe viha
kui kugistatud sööt, mis hulluks ajab;
hull siis, kui ees, kui käes, ja siis, kui läbi,
suurt õndsust töötab täideminékuni,
kuid täitunult toob viletsust ja häbi;
rõõm siis, kui ootel, möödunult vaid uni.

On teada see, kuid pole meest, kes teab
sest taevast hoiduda, mis põrgu veab.

TRIIN SOOMETS

1

Sa tantsid õhtuti mu kõigis tubades
ja mul on kama kaks,
sest seintel voolab niiskeid niresid
ja nendega nii hea on jahutada põski,
sest mees, kelle kergemeelselt
oma korterisse lubasin,
teeb köögis syya, vilistab ja naerab,
mis sest, et seina kylge kleepuvad mu juuksed,
kui jalgadega peksan välisust,
oma välimust ei oska hooletusse lasta,
sees seevastu tuli teinud puhta töö
või rippusin öö läbi pesunööri
uskumatut värvi voodipesu vahel –
miski vorp on yle kõhu, mis võib
vabalt olla ka synnitusarm,
sest igal aastal olen synnitanud kaks poega,
novembris. Kus nad on? Ära kysi.
Nende nimi on - - -
Muide, kõik on ymmargune, isegi see, mis pole.
Kui ma pole seni sinusse kuidagi suhtunud,
ei juhtu see tõenäoliselt kunagi.
Sul on kõverad jalad ja see ajab mind naerma
ja nii rikun ma kogu aeg su pyhalikku meeoleolu,
kuigi sul pole nende jalgadega midagi tegemist,
mina olen see, kelle tuju kirjeldab kontsa kõrgus ja kuju
ja sa ei pääse mulle kuidagi ligi,
sa oskad isegi syya teha! Näe seda kahvlit,
ma võtan ta sahtlist, vastu seina kõveraks vajub ta kõva metall.

Niisiis, mind ei saa uurida, sest ma ei suhtu sinusse kuidagi,
mu mõtted on kogu aeg mujal,
välisukse taga,
hoian kogu aeg kogu jõuga olemas kõike, mis minu meelest
on välisukse taga, peab olema –
et kui ükskord siit pääsen, oskaksin minna.
Sa õhtuti tõesti tantsid kõigis mu tubades
ja nired seintel yha rohkem nilpavad mu järgi,
toidulõhn pigistab vaikselt kinni mu kõri,
täna ma taipasin: välisuksel ei olegi teist poolt, ta ei olegi välis-
või käib ta siia poole lahti või on see ta välispool.
Mis tähendab, ma ei saagi välja, sest olen väljas.
Ilmselt olen ma siia põgenenud. Kui mu pojad mind ei hyyaks,
võiksin jääda – vaatama tantsu ja õgima ennast korrapäraselt täis –,
kuid mul on kohustusi. Enne kui nired laest
minusse puurduvad, et minust saladusi välja tirida
või putukaid, kes jooksevad mu sooleseinu mööda,
enne kui su vilistamine paneb mu klirisema
ja mu nägu lõhestab viltune mõra,
enne kui mu pojad saavad kindraliteks ja käsevad
tappa,
enne kui punases huulepulgas hakkavad idanema ussid ja huul-
telt pudenema
putukaid,
enne kui vajutan kontsaga põranda kuuma asfalti imaginaarse
sigareti,
enne kui teenin oma esimese miljoni,
enne kui lähen kanepilt yle kokaiinile,
enne kui ostan liitrise eesti jogurti,
enne kui vastan e-mailidele,
enne kui lykkan pesumasina käima,
enne kui lasen vannitoas vee jooksmas,
enne kui tõstan peegli ees pilgu,
enne kui abiellun sinuga,
tahan ma teada.
Et.

2

Yks mesilane tantsib teisele: ta lamab liival,
ta riideid rullib kirdetuul poolviltu rannast
eemale. Kollaseid lilli kasvab ta mõlemast peost,
punaseid lilli kastab ta unenäos keskealine aednik
varemete kõrval väljal, mis on nelinurkne ja lõpmatu.
Sinna aeda me lendame, see on meie päevatöö täna,
meie, moonimesilaste, ja leiame ka tagasitee,
enne kui hakkab üks mesilane tantsima:
punaste lillede põllu ääres ta lamab,
ta riided vedelevad varemete vahel laiali.
Punaseid lilli kasvab ta mõlemast peost,
kollaseid lilli kastab ta unenäos noor aednik.
Sinna me lendame ja kyll leiame ka tagasitee,
enne kui muud ei jää yle kui edasi minna.

3

Mis oli minu ja öö vahel,
läks pritsides puruks.
Mis oli su laia vöö vahel,
jäab teistele varuks.

Su laiast rihmast saan tõuke
keelduda kõrvalosast.
Mu sõrmedes idaneb tõuke
maasttõusmisetusast.

Mu kaenla all punguvad paised,
kylgedel haiseb kusi.
Pesku ja pyydku teised –
ma tean, mis on tõsi.

kevad peseb verest võõra pisiku
mis tantsis häbenemata sydamesse sisse ja välja
peksles randmetes ja värvis kyyned säravaks
lumele jäävad jäljed
kevadtorm peksab jaanuari maast ja mälust
linale jäävad jäljed
kevadtorm rebib selle tunnistaja ribadeks
järele jäävad tugevad
selles tormis ellu jääda tähendab temaga tema tantsu kaasa tantsida
rahulduse aeg on alles ees
ja meie rytm ei klapi
järele jäävad jäljed
et torm teaks tulla

MARGUERITE YOURCENAR

PRINTS GENJI VIIMANE ARMASTUS

Prantsuse keelest tõlkinud Merike Riives

Kui prints Genji – Hiilgav Genji, suurim võrgutaja, kes iial Aasiat hämmastanud – oli jõudnud viiekümnenda eluaastani, taipas ta, et tuleb hakata mõtlema surmale. Tema teine naine Murasaki, printsess Kannikeselilla, keda ta nii paljudest vastuolulistest truudusemurdmistest hoolimata nii väga oli armastanud, oli lahkunud enne teda õndsate maale, kuhu lähuvad heitliku ja raske maise elu kestel oma voo-
rustega mõningat austust pälvinud surnud, ja Genjit piinas süütunne, sest ta ei suutnud enam päris täpselt meenutada tema naeratust ega ka seda grimassi, mis ilmus naise näole enne nutma puhkemist. Genji kolmas abikaasa, Läänepalee printsess, oli teda petnud ühe noore sugulasega, nii nagu ta ise oli noorpõlves petnud oma isa ühe tütarlaps-
seohtu keisrinna. Maailma näitelaval etendati aina uuesti ühte ja sedasama teatritükki, aga nüüd sai talle selgeks, et edaspidi on temale määratud selles üksnes vanamehe roll, ja tolle tegelaskuju asemel eelis-
tas ta mängida viirastuse osa. Sellepärast jagas ta oma vara laiali, saatis teenijaskonna pensionile ja pani end valmis, et minna oma elupäevi lõpetama eraklasse, mille oli lasknud endale ehitada mäe nõlvale. Viimast korda läks ta läbi linna, saatjaiks vaid paar-kolm truud sõpra, kes ei tahtnud kuidagi leppida, et peavad temast lahkudes jätma hüvasti ka omaenda noorusega. Hoolimata varasest hommikutunnist surusid naised oma nägusid vastu varbkardinate õhuke siiliste. Nad sosistasid omavahel valjusti, nimetades Genjit ikka veel väga ilusaks meheks, ja see tõendas printsile taas, et tal on viimane aeg lahkuda.

Võttis kolm päeva, enne kui jõuti metsiku looduse keskele püstita-
tud erakuonnini. Majake asus saja-aastase vahtra varjus; et oli sügis, siis laotas selle kauni puu lehestik õlgkatuse kohale veel teisegi, kuldse

Tõlgitud vlj-st: M. Yourcenar, Œuvres romanesques. Paris, Gallimard, 1982, lk 1200–1209.

katuse. Elu siinses üksilduses osutus veelgi lihtsamaks ja karmimaks kui pikk katsumuste aeg, mille Genji oli läbi teinud oma rahutus nooruses võõrsil maapaos olles, ning see peenemaitseline mees võis lõpuks nautida täiel rinnal ülimalt luksust olla kõigest ilma. Varsti pööras ilm külmale; mäe nõlvad kattusid lumega, mis meenutas vateeritud talverõivaste pehmeid volte, ning udusomp varjutas päikese. Koidust ehani, kitsilt sooja andva sõepanni hõõguse paistel luges Genji Üles-tähendusi ja leidis neist rangetest salmidest veetlust, mida ta nüüdsest peale isegi kõige kirglikumates lembevärssides enam ei tajunud. Kuid ta pani tähele, et ta nägemine hakkab nõrgaks jääma, otsekui oleksid kõik need pisarad, mis ta oma haprate armsamate pärast oli valanud, ta silmad ära kõrvetanud, ning tal tuli endale tunnistada, et tõenäoliselt tabab pimedus teda varem kui surm. Aeg-ajalt saabus pealinnast mõni kohmetanud, väsimusest ja külmamuhkudest paistes jalgu liipav kuller ning ulatas talle aupaklikult sugulaste või sõprade läkitatud kirjad, milles nood avaldasid soovi teda veel kord külastada selles maises elus, enne lõpmata kaugeid ja ebakindlaid kohtumisi teises ilmas. Kuid Genji kartis, et ei suuda enam äratada oma külalistes muid tundeid peale haletsuse ja aukartuse – neid kahte ta aga jälestas –, ning selle asemel eelistas ta olla unustatud. Ta raputas kurvalt pead, ning varem luule- ja ilukirjaande poolest kuulus prints saatis sõnumitooja tagasi puhta paberilehega. Side tema ja pealinna vahel jäi vähehaaval hõredamaks; uusaastapeod kulgesid seal kaugel oma rada ilma printsi, kes neid vanasti lehvikuviipega oli juhtinud, ja Genji andus piinlikkust tundmata üksilduskurbusele, süvendades pidevalt oma silmahäda, sest ta ei häbenenud enam nutta.

Paar-kolm ta kunagist armukest olid teinud ettepaneku tulla temaga jagama ta mälestustest tulvil erakuelu. Kõige õrnemad kirjad olid saabunud Pudenevate Õite Küla daamilt: see oli üks tema endisi liignaisi, keskpärast päritolu ja keskmiselt ilus; kuid ta oli teeninud Genji teisi abikaasasid ustava õuedaamina ning armastanud printsi juba tervelt kaheksateistkümmend aastat, tema pärast lakkamatult piineldes. Genji oli teda aeg-ajalt öösiti külastanud, ja neist kohtumistest, ehkki need olid harvad nagu tähekiir vihmasel ööl, oli piisanud, et Pudenevate Õite Küla daami armetusse ellu pisut valgust tuua. Tegemata endale illusioone ei oma ilu, vaimuannete ega sünnipära suhtes, tundis see

daam ainsana Genji paljude kallimate seast tema vastu hella tänulikust, sest ta ei pidanud seda, et mees oli teda armastanud, päris endastmõistetavaks asjaks.

Kuna ta kirjad jäid vastuseta, siis üüris daam tagasihoidliku kandetooli ja laskis end viia üksildase printsi osmiku juurde. Aralt tõukas ta okstest põimitud võreust; ta põlvitas maha, ja vaikse, alandliku naerukihina saatel palus printsilt andeks, et ta seal oli. See oli aeg, kus Genji oma külalised veel nägupidi ära tundis, kui nood talle hästi lähedale tulid. Teda haaras vahkviha selle naise ees, kes äratas temas möödunud päevade kõige piinavamaid mälestusi – mitte niivõrd iseenda kohalolu kui selle tõttu, et tema varrukad olid ikka veel läbi imibunud parfüümist, mida olid kasutanud Genji kadunud abikaasad. Kurvalt anus naine printsi, et too jätaks ta enda juurde kas või ainult teenijaks. Esmakordselt halastamatust ilmutades kihutas Genji ta minema, kuid daamile oli jäänud printsi vajaduste eest hoolitsevate vanameeste seas paar sõpra, ja nood saatsid talle aeg-ajalt teateid. Esimest korda elus omakorda südant kõvaks tehes jälgis ta eemalt Genji silmahaiguse edenemist, nii nagu armsamaga taas kokku saada igatsev naine ootab läbematult õhtust hämarikutundi.

Kuulnud, et prints on juba peaaegu täiesti pime, heitis ta linnarõivad seljast ja tõmbas ülle lühikese jämedast riidest kleidi, nagu neid kannavad noored talunaised; oma juuksed põimis ta maatüdrukute kombel patsi; kätte võttis ta kompsu kangatükkide ja savipottidega, mida müüakse igal külalaaial. Niimoodi pentsikult ehituna laskis ta end viia paika, kus vabatahtlik pagulane elutses laane metskitsede ja paabulindude seltsis; teekonna viimase osa kõndis ta jalgsi, selleks et pori ja väsimus aitaksid tal oma osa mängida. Mahe kevadine vihm muutis maa pehmeks ja looritas ehavalguse viimased helgid: just sel tunnil jalutas lihtsasse mungakuube mähkunud Genji aeglaselt mööda rada, kust vanad teenrid olid kõik kivid hoolikalt ära korjanud, selleks et hoida teda komistamast. Mehe hajevil, ilmetu, kustunud silmade ja esimeste vanaduskortsude tõttu luitununa tunduv nägu sarnanes tuhmi tinapeegliga, millest kunagi ammu oli vaadanud vastu ilu, ja Pudenevate Õite Küla daamil polnud tarvis nutma puhkemiseks põrmugi teeselda.

Naisterahva nuukseid kuuldes Genji algul võpatas, siis aga pööras

end aeglaselt nutuhääle suunas.

“Kes sa oled, naine?” küsis ta ärevalt.

“Ma olen Ukifune, talunik So-Hei tütar,” ütles daam, unustamata kasutamast maainimeste kõnepruuki. “Käisin koos emaga linnas riiet ja keedupotte ostmas, sest tuleval kuul pannakse mind mehele. Aga ma eksisin mägiradadel ära, ja ma nutan sellepärast, et kardan hirmsasti metssigu, deemoneid, himuraid mehi ja kooljate vaime.”

“Sa oled läbimärg, tütarlaps,” lausus prints, asetades käe talle õlale.

Daam oli tõepoolest üdini läbi ligunenud. Selle nii tuttava käe puudutus pani ta juuksejuurtest kuni paljaste varvasteni värisema, aga Genjile tundus, et ta lõdiseb külmast.

“Tule minu hütти,” jätkas prints lahkel toonil. “Sa võid ennast soojendada minu kolde ees, ehkki seal on rohkem tuhka kui hõõguvaid süsi.”

Daam järgnes talle, matkides hoolega talunaise kohmakat kõnnakut. Nad mõlemad kükitasid peaaegu kustunud lee ette. Genji sirutas käed soojuse poole, daam aga peitis oma sõrmi, mis olid maatüdruku kohta liiga õrnad.

“Ma olen pime,” ohkas Genji veidi aja pärast. “Sa võid häbenemata oma märjad riided seljast ära võtta, tütarlaps, ja ennast tule paistel paljalt soojendada.”

Daam võttis kuulekalt oma talunaiseürbi seljast. Tuli heitis roosakat kuma ta saledale kehale, mis näis olevat voolitud kõige heledamast merevaigust. Äkitselt pomises Genji:

“Ma petsin sind, tütarlaps, sest ma pole veel täiesti pime. Ma näen sind aimamisi läbi udu, mis võib-olla polegi muud kui su ilu ümbritsev nimbus. Luba mul asetada oma pihk sinu ikka veel värisevale käsivarrele.”

Nii sai Pudenevate Õite Küla daamist, kes oli prints Genjit üle kaheksateistkümne aasta ennastsalgavalt armastanud, uuesti tema armuke. Ta ei unustanud matkimast noore neiu pisaraid ja ujedust, mis esimese armukogemusega tavaliselt kaasnevad. Ta keha oli jäänud üllatavalt nooreks, ja printsi nägemine oli selleks liiga nõrk, et märgata tema väheseid halle juukseid.

Kui nende hellitused olid lõppenud, põlvitas daam printsi ette ja

lausus:

“Ma petsin sind, prints. Ma olen tõesti Ukifune, talunik So-Hei tütar, aga ma ei eksinud mägedes ära; prints Genji kuulsus levis kuni minu külani, ning ma tulin siia omal soovil, selleks et sinu käte vahel armastust tundma õppida.”

Genji tõusis vankudes otsekui mänd, mida räsib talvine tormituul. Ta karjus kriiskaval häälel:

“Häda sulle, kes sa tuletasid mulle meelde mu kõige hullemat vaenlast, seda välkuvate silmadega kaunist printsi, kelle kuju mind öösiit uinuda ei lase... Kasi siit minema...”

Ja Pudenevate Ōite Küla daam eemaldus, kahetsedes kibedalt oma eksisammu.

Genji jäi mitmeks nädalaks üksi. Ta kannatas. Ta avastas kohkumusega, et oli ikka veel maiste ahvatluste kütkes ning hoopiski mitte valmis teise ellu viivateks puhastumis- ja uuenemisriitusteks. Talunik So-Hei tütre külaskäik oli äratanud temas taas ihaluse õblukeste randmete ja pikkade koonusjate rindadega, kirglikku ja alistunud naeru lõkerdavate olendite vastu. Pimedaksjäämisest saadik oli kompimismeel ta ainuke võimalus maailma iluga ühenduses olla, ent maastikud, mille keskele ta oli tulnud varjupaika otsima, ei pakkunud talle enam lohutust, sest ojavulin on üksluisem kui naisehää, mäekinkude kumerused ja pilvede juuksekahtlud on aga teatud nägijate jaoks ning heljuvad selleks liiga kaugel, et me saaksime neid silitada.

Kaks kuud hiljem tegi Pudenevate Ōite Küla daam uue katse. Seekord riietas ja lõhnastas ta end hoolikalt, kuid valis meelega rõivad, mille lõikes oli teatava elegantsi kõrval ka midagi ahast ja arglikku, ning kerge, kuid labasevõitu parfüümi, mis pidi viitama auväärsest provintsiperekonnast pärit ja veel mitte kordagi õukonda sattunud noore naise vähesele kujutlusvõimele.

Selleks puhuks üüris ta toreda kandetooli, millel siiski puudusid viimased linlikud täiustused. Ta korraldas nii, et ei jõudnud Genji osmiku juurde varem kui alles vastu ööd. Mäele oli juba saabunud suvi. Genji istus vahtrapuu all, kuulates ritsikate laulu. Daam lähenes talle, nägu pooleldi lehviku varjus, ja pomises ebalevalt:

“Ma olen Chujo, Yamato provintsi seitsmenda järgu aadliku Sukazu

naine. Olen palverännul Ise templisse, aga üks mu kandjatest väänas äsja jala välja ning ma ei saa teekonda jätkata enne päikesetõusu. Juhata mulle mõni onn, kus ma võiksin laimujutte kartmata peavarju leida ja oma teenritel puhata lasta.”

“Kus võiks üks noor naine veel paremini laimu eest kaitstud olla, kui mitte vana ja pimedada mehe majas?” vastas prints mõrult. “Minu hütt on liiga väike sinu teenrite jaoks, kel tuleb end sisse seada selle puu alla, aga sulle loovutan ma oma erakla ainukese madratsi.”

Ta tõusis ja käsikaudu kobades näitas naisele teed. Ta polnud korragi silmi külalise poole tõstnud, ja sellest sai daam aru, et prints on täiesti pime.

Kui daam oli kuivade lehtedega täidetud madratsile pikali heitnud, naasis Genji oma nukrale vahipostile hüti lävel. Ta oli kurb ega teadnud sedagi, kas see noor naine on ilus või mitte.

Õõ oli soe ja selge. Kuu heitis kahvatut helki pimedada mehe taeva poole tõstetud näole, mis tundus olevat tahunud valgust nefriidist. Mõne aja pärast tõusis daam oma metsahõnguliselt asemelt, istus samuti printsi juurde lävepakule ja lausus ohates:

“Õõ on nii ilus ja mul ei tule und. Luba, et ma laulan sulle mõne neist lauludest, millest mu süda on tulvil.”

Ja vastust ootamata laulis ta ühe romansi, mida prints kalliks pidas, sest oli seda varem palju kordi kuulnud oma lemmiknaise, printsess Kannikeselilla huulilt. Hämmeldunud Genji nihutas end tundmatule tasapisi lähemale:

“Kust sa tuled, noorik, kes sa oskad minu noorpõlves armastatud laule? Harf, millel helisevad endisaegsed viisid, luba mul sõrmitseda sinu keeli.”

Ning ta paitas daami juukseid. Hetke pärast ta küsis:

“Kahjuks on sinu mees palju ilusam ja noorem kui mina, kas pole nii, Yamato kandi noorik?”

“Minu mees on inetum ja näeb vanem välja kui sina,” vastas Pudenevate Õite Küla daam lihtsalt.

Nõnda sai daamist tänu uuele maskeeringule jälle prints Genji armuke, sellesama prints Genji, kellele ta oli juba varem kuulunud. Hommikul aitas ta meest kuuma tummi valmistamisel, ja Genji ütles talle:

“Sa oled osav ja õrn, noor naine, ja ma ei usu, et isegi prints Genji, kel oli armastuses pööraselt õnne, oleks kunagi omanud hellemat armukest kui sina.”

“Ma pole iialgi kuulnud räägitavat prints Genjist,” ütles daam pead raputades.

“Kuidas?” hüüatas Genji kibedustundega. “Kas ta unustati tõesti nii ruttu?”

Ning ta oli terve päeva sünges meeleolus. Daam mõistis nüüd, et oli teist korda alt läinud, kuid Genji ei teinud tema minemasaatmisest juttu ja näis koguni õnnelikuna, kuulates tema siidrüü kahinat rohul.

Sügis saabus, muutes mäel kasvavad puud kulda ja purpurisse rüütatud haldjateks, kes aga juba esimeste külmadega olid surmale määratud. Daam kirjeldas Genjile kõiki metsa hallikaspruune, kuldpruune, punapruune värvitoone, vihjates neile ainult otsekui muuseas, ja vältis iga kord liiga ilmselget muljet, nagu sooviks ta teda aidata. Alatasa püüdis ta Genjile rõõmu valmistada, leiutades vaimukaid lilledest kaelakesid ja just oma lihtsuses hõrke roogi, või luues uusi laulusõnu, mida kohaldas iidsetele südantliigutavatele ja pooleldi ununud viisidele. Neidsamu võluvaid oskusi oli ta üles näidanud ka viienda liignaisena tolles paviljonis, kus Genji teda vahel külastas, kuid oma teiste armulugude tõttu hajameelne prints polnud neid tähelegi pannud.

Sügise lõpul hakkas soodest kerkima palavikuleitset. Nakkustiine õhk kihvas putukatest ja iga hingetõmme oli otsekui mürgitatud allikast rüübatud veesõõm. Genji haigestus ning heitis oma kuivadest lehtedest asemele, mõistes, et enam ta sealt ei tõuse. Tal oli daami ees häbi nii oma nõrkuse kui ka alandava põetajatöö pärast, mida viimasel tema haiguse tõttu teha tuli, aga mees, kes kogu elu oli otsinud igast kogemusest kõige ainulaadsemaid ja ühtlasi kõige valusamini hinge kriipivaid hetki, ei saanud kuidagi teisiti, kui pidi nautima varjundeid, mida see uus ja piinlik lähedus lisas kaht inimolendit tihedalt liitvale armuhellusele.

Ühel hommikul, kui daam tema jalgu masseeris, kergitas Genji end küünarnukile, ning otsides kobamisi daami käsi, sosistas talle:

“Noor naine, kes sa põetad siit ilmast peatselt lahkujat, ma petsin sind. Mina olengi prints Genji.”

“Kui ma sinu juurde tulin, olin ma kõigest harimatu provintslanna ja mul polnud prints Genjist aimugi,” ütles daam. “Nüüd ma tean, et ta oli kõige ilusam ja ihaldusväärsem kõikide meeste seast, aga sina ei tarvitse olla prints Genji, selleks et olla armastatud.”

Genji tänas teda naeratusega. Sellest ajast peale, kui ta silmad vaikisid, näis ta pilk tukslevat ta huulil.

“Ma suren varsti,” lausus ta vaevaliselt. “Ma ei kurda mitte sellepärast, et pean jagama lillede, putukate ja taevakehade saatust. Universumis, kus kõik möödub ja kaob nagu uni, oleks vale tahta kesta igavesti. Ma ei kurda mitte sellepärast, et esemete, olendite, tunnete iga on nii üürrike, sest osa nende ilust tuleneb just sellest kurvast tõsiasjast. Ent mulle teeb haiget see, et nad kõik on ainulised. Veendumus, et minu elu iga silmapilk kingib mulle ilmutusi, mis iialgi enam ei kordu, moodustas varem suurema jao mu salajastest rõõmudest: nüüd aga suren ma häbenedes otsekui privileeeritu, kes on olnud ainuke pealtvaataja ainukordsel uhkel peol. Armsad esemed, teil pole rohkem tunnistajaid kui vaid üks pime surija... Uued neidised puhkevad õide ja naeratavad niisama võluvalt kui need, keda mina armastasin, aga nende naeratus on teistsugune, ja mind erutanud sünnimärk nende merevaigukarva põsel on aatomi paksuse võrra nihkunud. Uued südamed murduvad armastuse talumatu koorma all, kuid nende pisarad pole enam meie pisarad. Taas ja taas põimuvad ihast niisked käed õitsvate mandlipuude varjus, aga üks ja seesama õielehtede sadu ei pude ne ühele ja samale inimlikule õnnele iialgi kaks korda. Ah! Ma tunnen end nagu tulvaveest kaasa kistud inimene, kes tahaks leida kas või ainult jalatäie kuivaks jäänud maad, kuhu varjule viia mõned koltunud kirjad ja paar pleekinud värvitsoonidega lehvikut... Mis saab sinust, kui mind pole enam siin mõtlemas heldimusega sulle, mu esimese naise, printsess Helesinise mälestus, selle naise mälestus, kelle armastusse ma hakkasin uskuma alles päev pärast tema surma? Ja sinust, kurb mälestus Lehtertappude Paviljoni daamist, kes heitis hinge minu käte vahel, sest üks kiivas rivaal ihkas mind üksinda armastada? Mis saab teist, mu liig ilusa võõrasema ja mu verinoore abikaasa kurikavalad mälestused, tänu kellele sai mulle selgeks, millist piina kannatab inimene, olles kord truudusetuse kaasosaline, kord ohver? Ja sinust, õhkõrn mälestus Aiaritsika-nimelisest daamist, kes oma häbelikkuse

tõttu minu eest põgenes, nii et ma pidin lohutust otsima tema noorukese venna juurest, kelle lapselik nägu peegeldas selle arglikult naeratava naise mõningaid palgejooni? Ja sinust, Pika Öö daami kallid mälestus – daami, kes oli nii malbe ja nõustus olema minu majas ja mu südames alles kolmandal kohal? Ja sinust, talunik So-Hei tütre, minus üksnes mu minevikku armastanud piiga põgus pastoraalne mälestus? Ja sinust, eriti just sinust, väikese Chujo sulnis mälestus, sellesama Chujo, kes praegusel hetkel mu jalgu masseerib ja kel ei jäägi enam aega mälestuseks saada? Chujo, keda ma oleksin tahtnud kohata oma elus varem, aga tõsi ta on, et mõni vili peab jääma ka hilissügisel nopimiseks...”

Kurbusest joobununa laskis ta pea kõvale padjale langeda. Pudenevate Õite Küla daam kummardus tema kohale ja sosistas üleni värisedes:

“Kas sinu palees polnud mitte veel üks naine, kelle nime sa ei nimeetanud? Eks olnud temaski palju hellust? Kas ta nimi polnud mitte Pudenevate Õite Küla daam? Oo, tuleta ometi meelde...”

Kuid Genji nägu oli juba võtnud helge rahuilme, mis on omane üksnes surnutele. Kõikide valude lakkamine oli kustutanud ta palgeilt kõik küllastumuse ja kibestumise märgid ning paistis olevat talle sisendanud, et ta on ikka veel kaheksateistkümnenda-aastane. Pudenevate Õite Küla daam viskus maha ja ulgus südantlõhestavalt nutta, hüljates igasuguse kombekuse; soolased pisarad uhtusid ta põski nagu äikesevihm ja peotäite kaupa välja katkutud juuksed lendlesid ta ümber nagu hargnenud siidlõngad. Ainuke nimi, mille Genji oli unustanud, oli just tema oma.

Merike Riives **Marguerite Yourcenar 100**

Maailmakirjanduse professor, hispanist Jüri Talvet osutas oma mullu ilmunud artiklis “Lääs ja süntetismi väljakutsed” (*Akadeemia* 2002, nr 5) tänapäeva Lääne kirjandusteadus(t)es valitsevale pihustumisele, teose kui tervikliku loometöö, nagu ka tegeliku elu silmistkadumisele, filosoofiliste väärtuste nivelleerumisele. Samas loetles ta rea kirjandusgeeniuse – Montaigne’ist, Cervantesest, Shakespeare’ist jt Faulknerini –, kelle filosoofilisi diskursusi eeskujuks võttes oleks tema arvates võimalik jõuda uue, sünteetilise filosoofiani, katseni “sünteesida inimelu alusväärtusi”,

ületamaks nüüdisaja vaimset kriisi ja kaost. Olles Jüri Talvetile tänulik probleemi selgesõnalise püstitamise eest ja temaga igati nõustudes, sõandaksin tema pakutud suurvaimude nimistusse lisada 20. sajandi prantsuse kirjanduse *grande dame*'i Marguerite Yourcenari, kelle sünnist täitus tänavu 8. juunil sada aastat. Tema mahukast loomepärandist ei tohiks ükski nüüdisaja Euroopa kultuurisituatsiooni süvakäsitlus mööda minna.

Kuigi kolm Yourcenari tähtsamat teost on nüüdseks ka eesti keeles olemas, pole siinkirjutajal andmeid, et meie kirjandusteadlased või romaani filoloogia üliõpilased oleksid tema loomingut uurinud. Ehkki pinget võiks siin pakkuda kas või näiteks Yourcenari ja Karl Ristikivi ajaloolis-filosoofiliste romaanide, eeskätt "Opus nigrumi" ja "Nõiduse õpilase" kõrvutav analüüs, samuti *Landeswehr*'i sõja aegsete sündmuste omapärane käsitlus Yourcenari romaanis "Halastuslask".

Seevastu maades, kus piltlikult öeldes leidub nii autori enda kui ka tema teoste tegelaste jalajälgi – Prantsusmaal, Belgias, USA-s, Hispaanias, Itaalias, Hollandis, Kanadas, Inglismaal, Rumeenias jm –, näib huvi Yourcenari loominguga vastu olevat küllaltki elav. Tema kohta kirjutatud artiklite, uurimuste, ajakirjade erinumbrate, biograafiate nimekiri (sellega saab tutvuda ka internetis) on pärast kirjaniku surma aasta-aastalt aina paisunud. Kõige Yourcenarisse puutuva dokumenteerimise ja uurimisega tegelevad Société Internationale d'Études Yourcenariennes (SIEY) Prantsusmaal Tours'is ja Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (CIDMY) Brüsselis. Alates 1984. aastast tänini on mitmes Euroopa riigis, USA-s ja Kanadas toimunud kokku ca 20 Yourcenari loomingule pühendatud rahvusvahelist kollokviumi.

Marguerite Yourcenari ülemaailmne kirjanikukuulsus põhineb esmajoonel tema kahel ajaloolis-filosoofilisel suurromaanil: "Hadrianuse mälestused" (*Mémoires d'Hadrien*, 1951, e.k 1998, tõlkinud M. Riives), mis kujutab endast Rooma keisri Hadrianuse (76–138) kujutletavat autobiograafiat, ja "Opus nigrum" (*L'Œuvre au noir*, 1968, e.k 1982, tõlkija sama), mille peategelase Zenoni – 16. sajandi arsti, alkeemiku, astroloogi, filosoofi elukäik (Zenon on õieti koondkuju mitmest tolle ajastu mõtlejast ja teadlasest) peegeldab ühiskondlikke ja vaimseid arenguid reformatsioonist haaratud Euroopas. Nende teostega, tänu oma tohutule eruditsioonile ja "empaatia-maagiale", asetas Yourcenar 20. sajandi ajaloolise romaani mõõdulati enneolematult kõrgele tasemele. Tema teoste mõistmine eeldab aga lugejalt teatavat haridustaset ja mõttepingutust, ja sellepärast väidavad nii mõnedki prantslased, et Yourcenar on nende maal "rohkem kuulus kui loetav". Mis on ka täiesti arusaadav. Eksivad siiski need, kes peavad teda klassikalisse kultuuripärandisse kapseldunud ja minevikku vaatavaks kirjanikuks: tegelikult analüüsib ta nüüdisaja Lääne ühiskonna lähteid.

Peale romaanide on Marguerite Yourcenar loonud teoseid muudeski žanrides: luulet, novelle, antiikmütoloogia-ainelisi näidendeid (kaks kogumikku 1971), arvukalt kirjandus- ja kunstiajaloo-alaseid esseid (*Pindare* – "Pindaros", 1932; *Sous bénéfice d'inventaire* – "Pärandvara inventuur", 1962; *Le Temps, ce grand sculpteur* – "Suur kujur Aeg", 1983), perekonnakroonikaid. Ta oli ka mitmekülgne tõlkija (vanakreeka luule, neegrishirituaalid, Virginia Woolf, Henry James, Konstantinos Kavafis, Yukio Mishima). Kogu seda kirevat loomingut ühendavaks teljeks on autori klassikaline

mõtteselgus ja virtuoosne keelekasutus. Vormiekspriimentidest hoidunud Yourcenar oli aga oma tegelaste inimlikku olemust – nii vaimset kui ka seksuaalset – kujutades äärmiselt ebakonventsionaalne ja vabameelne, igasuguseid valmisvormeleid lammutatav kunstnik. Ta ei sidunud end ka mitte ühegi oma kaasaja kirjanduskoolkonna või -vooluga.

Marguerite Yourcenar, sünnijärgse perekonnanimega Cleenewerck de Crayencour, tuli ilmale 8. juunil 1903 Brüsselis. Ta ema Fernande suri kümme päeva hiljem lapsevoodipalavikku. Ta isa Michel, kes oli siis juba 50-aastane, asus tüdrt kasvatama üksinda. Marguerite'il oli ka isa eelmisest abielust sündinud poolvend. Isa perekond kuulus Põhja-Prantsusmaa jõukate maaomanike hulka, ema pärines vanast Belgia (vallooni) aadliperest. Elu lõpupoolel pühendas Yourcenar oma perekondlikele juurtele kolm esseeromaani-laadset kroonikat üldpealkirjaga "Maailma labürint" (*Le Labyrinthe du monde*): "Hardad meenutused" (*Souvenirs pieux*, 1974), "Põhjaprovintsi arhiivid" (*Archives du Nord*, 1977) ja "Mis? Igavik" (*Quoi? L'Éternité*, 1988), viimane jäi lõpetamata. Need raamatud on kujunenud Prantsusmaal tema kõige laiemma lugejaskonna võitnud teosteks.

Marguerite'i varane lapsepõlv möödus suviti vanaema mõisas Mont-Noiris (Nord'i departemang) ja talviti Lille'is. Hiljem asus isa koos tüdrega Pariisi, talved aga veedeti Vahemere ääres. Oma hariduse põhja, sealhulgas ladina ja kreeka keele oskuse, sai Marguerite isalt, kes hoolimata oma pealtnäha kerglasest eluviisist oli tegelikult avarate teadmistega ja hea pedagoogivaistuga inimene. Haridust täiendasid koduõpetajad, iseseisev lugemine, muuseumi- ja teatrikülastused, reisid. Esimese maailmasõja algus paiskas pere terveks aastaks pagulastena Londonisse. Isa õhutas andeka tütre kirjanduslikke katsetusi ja andis omal kulul välja tema esimese luulekogu "Unelmate aed" (*Le Jardin des Chimères*, 1921), mis kandis perekonnanimest de Crayencour moodustatud autorinime Yourcenar. Sellest saigi Marguerite'i kirjanikunimi, 1947. aastal võttis ta selle ka kodanikunimeks.

1920.–30. aastail reisis Marguerite palju (Itaalias, Šveitsis, Kreekas jm), kavandas perekonnadokumentide põhjal ajaloolist suurromaani, millest avaldas 1934. aastal kolm fragmenti üldpealkirjaga "Surm kutsariks" (*La Mort conduit l'attelage*), jõudes nende kolmeks iseseisvaks romaaniks ("Opus nigrum"; *Anna, soror...*, 1981; *Un homme obscur. Une belle matinée* – "Silmapaistmatu inimene. Ilus hommik", 1982) vormimiseni alles küpses eas, ning kirjutas novelle ja kriitikat. Huvi keiser Hadrianuse vastu oli Yourcenaril samuti pärit sellest ajast. 1929. aastal ilmus tema esimene kaalukam teos, Gide'i-mõjuline, homoseksuaalsuse-teemaline psühholoogiline lühiromaan "Alexis ehk Traktaat asjatust võitlusest" (*Alexis ou le Traité du vain combat*). Romaan "Kümne liiri eest unistusi" (*Denier du rêve*, 1934), mille tegevus toimub Mussolini-aegses Itaalias, on Yourcenari vahetuim reageering oma kaasaja sündmustele. Juba väljakujunenud stiilimeistrist annab märku lühiromaan "Halastuslask" (*Le Coup de grâce*, 1939, e.k 1999, tõlkija M. Riives), milles kirjeldatud traagiline armulugu areneb sõjasündmuste taustal Lätis aastail 1918.–1920. Kõige erandlikum Yourcenari selle eluperioodi teoste seas on põhiliselt vanakreeka müütide ainesele toetuv, autori sügavat hinge kriisi peegeldav ekspressionistlik proosaluulekogu "Lõõm" (*Feux*, 1936). Selle viimasel leheküljel leiduvad tähendusrikkad aforistlikud read: "Õnne saab rajada ainult mee lehte vundamendile. Usun, et võin nüüd asu-

da seda ehitama.”

1939. aasta oktoobris sõitis Marguerite Yourcenar ameeriklannast sõbratari Grace Fricki kutsel, aga samuti juba alanud sõja eest pagedes New Yorki. Algas kahe teineteisesse kiindunud naise 40 aastat kestnud kooselu, milles rollid olid kirjaniku enda sõnul jaotunud nagu evangeeliumide Martal ja Maarjal. Grace hoolitses nende elu praktilise poole eest, oli Marguerite'ile sekretäriks, tõlkis tema teoseid inglise keelde. Pärast aastaid väldanud loomingulist pausi, mille kestel Marguerite teenis elatist loengutega Hartfordi ja New Yorgi kolledžites, alustas ta 1948. aasta lõpul Hadrianuse-romaani kirjutamist. Selle 2. sajandi suurmehe kuju luues püstitas ta endale ülesande “teha seestpoolt ära seesama töö, mis 19. sajandi arheoloogid olid teinud väljastpoolt” (vt “Hadrianuse mälestuste” märkmikke” teose järel).

1950. aastal ostsid sõbratarid endile maja Maine'i osariigi rannikul asuval väikesel Mount Deserti saarel, kus valitsev kliima meenutas neile Norrat. Sellest sai neile püsiv kodu, seal on loodud kõik Yourcenari elu teise, USA-perioodi tähtteosed. Seal suri aastaid vähiga võidelnud Grace 1979. aasta novembris. 84-aastase Marguerite'i elu kustus kohalikus haiglas ajuinsuldi tagajärjel 17. detsembril 1987. Tema põrm on maetud saare kalmistule.

Viimased kaheksa aastat elas Marguerite Yourcenar ülimalt intensiivset elu. Ta sooritas pikki reise mitmel kontinendil oma noore sekretäri ja sõbra Jerry Wilsoni saatel (kes paraku suri 1986. aastal aidi), võttis vastu auavaldusi, andis väsimatult intervjuusid, pidas ettekandeid, osales keskkonnakaitse-alaste ühiskondlike organisatsioonide töös, ja selle kõige vahepeal kirjutas lakkamatult. Tähtsaim tunnustus, mis talle osaks sai, oli tema valimine 1980. aastal Prantsuse Akadeemia liikmeks, esimese naisena selle 1635. aastal asutatud teadusühingu ajaloos. Kõigi meediakanalite tähelepanu keskmes olles ilmutas see kaua aega tagasitõmbunult elanud kirjanik silmapaistvaid oraatorivõimeid. Ja veel üks kõnekas fakt: oktoobris 1987, esimesel üleeuroopalisel kirjandusfestivalil Strasbourg'is omistati talle esimene Euroopa kirjaniku auhind (*Prix de l'Écrivain européen*).

Siin tõlgitud Yourcenari novell “Prints Genji viimane armastus” (*Le dernier amour du prince Genghi*) on pärit kogumikust “Idamaised novellid” (*Nouvelles orientales*, 1938/1963), mille temaatika (hiina taoistliku muinasjutu, india legendi, serbia kangelaslaulude ja albaania muistendi töötused, värvikad lood Kreeka olustikust) kõneleb autori lausa globaalsest kultuurihuvist. Ehk kõige viimistletum neist väikeste kalliskividena säravatest paladest on 10.–11. sajandil elanud jaapani naiskirjaniku Murasaki Shikibu kuulsa romaani “Genji monogatari” (vt *Vikerkaar* 2003, nr 1/2) ainetel loodud novell. Võib oletada, et selle romaani tõlge, mida Yourcenar luges oma noorusaastail, saigi üheks tema hilisema Jaapani- ja budismihuvi ajendiks. Mitmes kirjutises on ta nimetanud Murasaki Shikibu suurteost maailmakirjanduse esimeseks tõeliseks ja parimaks romaaniks ning tunnistanud selle suurt mõju omaenda stiili väljakujunemisele. Yourcenari novell on mõeldud täiendama selles teoses olevat lünka. Nimelt lõpetab jaapani autor oma loo ilulembesest donžuanist prints Genjist 41. peatükiga, kui armastatud naise kaotusest masendunud prints valmistub elust tagasi tõmbuma, järgmises peatükis aga nendib ta vaid Genji surma ja jätkab jutustust, kirjeldades juba tema poja armuvahekordi. Genji loo mõrkja puändiga finaali pakub meile aga Yourcenar. Pole teada, kas novellis esinevad Genji naiste nimed

on pärit kasutatud tõlkest või on need autori fantaasia vili.

Marguerite Yourcenari elulooandmete põhjal asus ta tõsisemalt jaapani keelt õppima 1978. aastal, olles juba 75-aastane. Tuntud on tema pikem essee jaapani kirjaniku Yukio Mishima (1925–1970) elust, loomingust ja vabasarvast “Mishima ehk tühjuse nägemus” (*Mishima ou la vision du vide*, 1981). Samuti tõlkis ta prantsuse keelde (Jun Shiragi abiga) viis Mishima *nô*-näidendit (*Cinq Nô modernes*, 1984). 1982. aasta lõpul viibis Marguerite Yourcenar kolm kuud Jaapanis. Meenutusi sellest vaimustavast reisist sisaldab tema postuumne esseekogu *Le tour de la prison* (1991), mille pealkiri vihjab rändama ja meie ainukest maailma tundma õppima kutsuva Zenoni lausele romaanis “Opus nigrum”: “Kes on nii arulage, et tahab surra enne, kui on vähemasti oma vanglale tiiru peale teinud?”

JAN KAUS

* * *

On vaja valida koht
ja pool ja veerand
asjad pole enam nii lihtsad
nad on veel lihtsamad
sa kas oled või ei
sa kas viljastad
või jäta ikaldusse
oleneb muidugi kelle silm näeb
sa kas usud aega elamiseks
või usud aega suremiseks
sinu poole pöördutakse
ainsuse teises pöördes
uuritakse välja su nimi
ja sulle öeldakse, lihtsalt
valik on sinu
ole originaalne, vali

On vaja valida koht
sellega kaasneb ebamugavus
aga praegu sünnivad müüdid
kestab võitluste ajastu
aeg nagiseb oma liigestes
otsib mõõka ja teist pöske

Kui ütled midagi, ütle otse
ütlev nagu šamaan, nagu viljakas hull
ütlev nagu lehviva habemega ameeriklane
nagu saksofon New Orleansis palavuses

sõnu sõnu, alari scossa
ära karda, hirm pole sinu töö
aeg on antud taguda rauda
ning sinu sepikotta ei tungi ükski sõdur
sa saad julges rahus oodata apokalüpsist
tao mõõgad atradeks
neli tuhat kilomeetrit kriisikoldest kirdesse

Kuid kui keegi ütleb, et me elu
on nagu Damoklese mõök me pea kohal
nagu Augeiase tallid me südames
nagu Gordioni sõlm me mõtete soontes
nagu Prokrustese säng, milles magatad oma ideid
nagu Ariadne lõng,
mis läbib kõiki Paabeli raamatukogu ruume
ja sina oled nagu Theseus oma armsas labürindis
kes veeretab oma valikuid kui Sisyphos kivi
kes avastab, et Minotauros peesitab igal riikulil
Minotaurosest on saanud erinevus
ta lükkub edasi su uutesse võitlustesse
kus on alati kolm tundmatut
kolm ühikut varjatud ainet
kolm esimest juhitaakse pjedestaalile
ning rahuldudes neljanda kohaga
on mõttekas manada näole võitja ilme
sest mingis mõttes see ongi ju võit
Pyrrhosel olnud muuseas mitu elevanti

Kui ma seda kõike ütlen
siis on sul vaja valida pool
sa saada mind potilaadale vaatama seepe
lugema väljaandeid
mille sünnipäev on igavesel sügisel
kollane on ju hapu
kui sa just ise seda ei söö
sa usu et võit on sinu

nagu mina usun et ega ei ole küll
sest sedasi töötabki see
mis meid me pisikeses vaenus ühendab
mida me kõik ühiselt nii väga armastame

* * *

Piazza di Spagna igavestel
treppidel
ostsin väikse Colosseumi
õige pisikese, 6 eurot
Colosseumis tapeti kunagi
gladiaatoreid
nüüd aga turistide aega

Siin linnas on tube
milles istub rohkem ajalugu
kui loetud õpikutes kokku

Inimesi on väga palju
üks neist
paavst
on igavene
ja näitab ennast harva

Olen teda näinud
oma kodus

August

Elekter on ära
puugivastane määre on otsas
olen males rohkem pähe saand
kui teil lusikas on suus käind

järves oli vesi külm
aga soem kui supp panges
inimkonna hundiisu kasvab
võetakse vastu üha uusi
ja uusi hundiseadusi

aga hoovi peal
magab tiiger
päevalilles

* * *

Kütsin üle pika aja
maal ahju
nagu olümpiast
räägiti raadios
sõjast
mis kohe hakkab

kaks liblikat
ärkasid talveunest

* * *

Kui kusagil leidub
üks monarh
siis mitte valgustatud

kui kusagil räägitakse
revolutsioonist
siis mitte taevakehade

poliitikutele
kuuluvat
tõed ja tähendamissõnad
seamask ja sukad

kõik peab olema täpne
aga täpsust ei kontrollita

mulle tundus
hea
see närimata kont
seal hiina pizzabaaris

* * *

Leida oma rada
maailmas
kus enamik randu
on kenasti asfalteeritud

täna öösel
saab tuhandete
aeg ümber
olen kindel
see karikas

möödub
märkamatu

täna öösel
ei kuku alla
ükski lennuk
ükski turist
ei kiirusta
vale takso peale

kui oleksin kalamees
kardaksin elavhõbedat

BRUNO MÖLDER

Jää

Ja katabki jää aknaaluseid:
justkui tardunud hiigellinnu sulitud tiivad,
mis enam ei lenda,
ümiseb ta omaette mingit viisi,
laulu,
jäälaulu,
mida laulab jää alati,
kui ta tekib,
kui ta on,
kui ta sulab.

Ja see jää,
see unelev jää
katab kõik praod ning orvad,
et aken enam eales ei avaneks.
Ja siis on aken kinni
ning seesolijad ei saa välja
ning väljasolijad ei saa sisse
ja nad jäävad sinna, kus nad on,
jäävad teispoole jääd.

Jää aga laulab,
seesolijatele sellest,
kui külm on väljas
ning väljasolijatele sellest,
kui umbne on sees
ja lämmi.

Tänu jääle on lämmi
ja lämmi lämmatab.
Kuid seesolijad ei tunne
oma liigutuste üha kasvavat jõuetust
ning väljasolijatel on lihtsalt külm.

Jää aga laulab,
laulab soojadest kevadhommikutest,
mis ärkavad veevulinal akna alt mööda
ning juba nad ongi käes.
Jääl vajub klomp kurku
ning ta jääb,
jää jääb
kohmetunult vait.
Ning laulma hakkavad nüüd harakad.

Kevadeti astub hommiku kannul alati õhtu,
kevadpäev on pettus.
Seda ei ole,
on ainult hommik, õhtu ja jää.
Jää, mis päriselt ei sula isegi suvel,
selleks peaksime ise tema ümber lahti sulama,
sest ta on nii sügaval meie sees.
Kuid seda me ei tee,
sest nii võiks hingamise
kätteharjutatud rütm segi minna
ja siis ei kuuleks me enam
õhtu samme
akna taga,
teispool jääd,
kelle kurgus on kevadine klomp.

Kui kord süttivad tuled jäätilkadel,
tänavavalgustus Pariisi õhtusel teel,
siis on kusagil veel
kevadsooja õhku,

sameteesriiete vahel,
mida saab tunda vaid kord aastas
ja siis näen ma jälle,
enda uhkust
istumas lõvidega toolil,
jalad soojaveekausis.

Herbaarium

Kust küll tulevad inimesed,
kust nad küll tulevad, prisked ja õnnelikud?
Samas kui taevas plahvatavad üksteise võidu tähed,
nii et ööseks on taevas ühtlaselt
must, pilkane ja pime.
Kuid prisked ja õnnelikud vajutavad lülitile
ning on veelgi priskemad ning õnnelikumad,
sest teleekraanil liigub parajasti midagi
prisket ja õnnelikku.

Igalt peeglit vaatavad mind ühed silmad,
minu enda silmad
ja siis oleks meid justkui kaks
ning üksindus justkui häbeneks iseennast.

Puuokstel istuvad
õnnetud ja kõhnad linnud.
Ja isegi puuoksad ei taha,
et nad seal istuvad,
kuid lindudel ei ole mujale minna,
sest nende sõrmed on väsinud
hoidmast kinni elektritraadist,
mida mööda jooksevad
pildid prisketest ning õnnelikest.

Ja kusagil on keegi,
kusagil on keegi,
kes koostab herbaariumi,
kuhu ta kinnitab kõrvuti lahtritesse nii
prisked kui õnnelikud
kui kõhnad ja õnnetud.
Herbaariumi pealkirjaks on
"Elu iseärasused planeedil Maa".

Ikka veel

Ikka veel kustutate oma
sigareti mu silmade vahele,
ise seejuures vabandavalt naeratades.

Aga mina olen
teie alateadvuse telefon,
helisen pidevalt –
ikka veel kuulen kinnist tooni.

Mis haiseb siin toas,
kas on selleks mu luule,
kauaks etlemata jäänud
või hoopis publiku
ikka veel maavillased mõtted?

Ikka veel ratsutan raudteel
hobusega,
kelle silmist on kustunud
lõkkesse heidetud viimased taevatähed.

Ikka veel on mu kinganinadel pori
ja vihma ladistab mu
vihmavarju all
higimärjas käes.

Issand pigistab silmad kinni
ja keerab raadio põhja,
et mitte mõtelda,
et ikka veel on kusagil midagi valesti.

KALJU KRUUSA

Neegrimussi

kuulan neegrimussi
john coltraini "spirituali"
siis kui peal on
neegri tunne
va kurbusest puretud
nukra neegriräbala tunne
kui ka siis kui juhtumisi ei ole

neeger on see syna
mida puhtanahalised
kasutavad
mustanahalistest rääkides
puhtanahalised
ei pea käima saunas
sest nad määrivad oma keha
puudri ja parfüümiga
ja kynnivad kingad jalas
teise inimese tubaje

mul vahel peal on
neegritunne
ja kuulan neegrimussi
see john coltraini plaat
on juba viiendat korda
järjest peal
mu meel on "spirituali" loos

Mida lubatakse

kaasavaraks täna-
vusel ilmakaardil:
peitutagu-poetagu
ridade vahele

üha edasi lähevad
ja tagasi tulevad
tagakiusamised
kui ei ole just edukas

paljusi asju ei saa
igamees endale osta
ei saa mitte lubada
paljugi mytelda

peitutagu-poetagu
ridade vahele
kuni aga vähegi
tahetakse elada

ja olla oma mingi
südametunnistusega
vaikiv ajastu aina käib
ja vaikselt vaikib

*

istusin merekaldal
lapseea koletisekivi
looduslikule kuumale
diivanile kuivama

viieaastane sugulane
oli säälsamas mustakivil
ja muudkui loopis
merelainetesse kive

myelda seletust ma
ta ilmselgelt mytestatud
tegevusele ei suutnud

myelda vaid kuis ma
olin küll unustanud
kivi hääle ja vee hääle

Sügiskuu 1, 2002

tuli vaadates telekast filmi nimega 河流 (“jygi”). polnud pikka aega telekat näinud. aeglane ja lihtne film, liigagi. ema keerab veekraani kinni, poeg ja isa asutavad end koduteele. asjad ongi lihtsad, nagu naksti.

ma ei ole kunagi taiwanil käinud, erinevate filmide pyhjal on aga muuhulgas kummaliselt klaustrofoobiline ja vesine mulje. sellalgu eestis muudkui kolistatakse pimedas ja suheldakse synuta. eks ta nii ju olegi.

ärkasin kümne ringis, päikkäne paistus akunast sise. ilm rühikas, sirge seljaga.

vyimalik, et niitsin rannaniidul suve viimased niitmised. lisaks lahen-

dasin kaht metsikut ja paiguti kuivama kippuvat kibuvitsapyysast. kuivanud ja elavad oksad olid omavahel segi pyimunud, püüdsin aia-kääridega neid eraldada.

eelmisel nädalal vajus üks ploomipuu peaaegu juure pealt pooleks. vilju on puul sama palju küljes kui lehti. aga kuivanud ta ei ole. kui toed panna, vyiks edaspidigi asja saada. see on see viljakandmisjoovastus, ei suuda kandmata jätta, tüve tugevuse üle muretsemata.

korjasime puu alt ploomid ämbrisse. ema ütles, et teeme kummalegi erinevad kompsud, siis ei ole linnas enam sehkendamist. ja ütles veel, et küüditamise ajal läks paremini neil, kes igale pereliikmele eraldi pambu tegid, aga koos asjad pakkinutel oli lugu pärast palju hullem.

kogusime emaga kuusevaiku, mina tassisin redelit ja hoidsin, ema kraapis.

läksin ujuma. täna keeras tuul edelast läänesse-loodesse ja tekitas lainet. kogu kuuma lyikuskuu pinnavee riibus soome lahelt eesti randa-desse. sukeldusin vahulainetesse.

pärast päikese-tuule käes kuivades ja rätikuga kuivatades sattus silm vanaema tikitud kirjale: TÕNIS, ja sain aru, et täpselt täna viis aastat tagasi olin vennaga viimast korda samas ruumis. ja siis ma ei teadnud seda. tulin kell neli hommikul maalt, magasin väikese une ja läksin kell üheksa esmakursuslaste aktusele, teadmata sedagi, et vanaema punase niidiga tähistatu sellal sama korteri tagatoas magas.

keetsin kannutäie tiibeti teed ja panin pudelisse. läksin tallinnasse. nädala pärast tagasi.



BILLE
NEEVE.
"Uisutaja".
Õli, lõuend.
2x2,3 m.



MILA
BALTI.
"Nimeta".
Õli, lõuend.
1,5x2 m.
2001.



MAAILMA PARIMAD KUNSTNIKUD – CHINTIS.

“Paaniline Häire 4. sektoris, mis on sisestunud Kurja Scripti hälbinud tegevuse poolt ning mille väljundid materialiseeruvad absoluutses kuriolemises, põhjustades valge karu üledramatiseeritud ülekande teise sektorisse”.

Õli, lõuend 1,5x1 m. 2002.

Nii käskis

juba vanaema:
“toas lärmamist ei ole”
“toas ei käratseta”
“ega te metsas ole”

kuigi kunagi ka
“metsas ei käratseta”
nagu ka merel
ega mäel ega mujal

aga mets ja meri
ja mägi ja maa on
olemise kylakoda
kus iga ilmaga

nii ülemise kui ka
alumise korra peal
elamise ulumise
kaiku kuuleb ilma

häälitselemattagi

Sügiskuus 7, 2002

kohtusin hommikul marsapeatuses emaga ja syitsime kuusalusse, üks reisija oli juhi suhtes ülimalt ebaviisakas, justkui ta seda seepärast tohiks, et venelasest juht ei olnud ta jutust täpselt aru saanud. pahvasin plärtsumise saatel endamisi, et kliendid vyiksid vahelduseks persse kerida, nagu vene ajal, aga jätsin oma arvamuse viisakalt avaldamata. käisime surnuaial vanaema-vanaisa haual, seejärel kiiruga bussi peale ja tsitresse. päikne paistis, juba nädala eest oli teada, et onu pidi maal juubelit pidama.

maal sai toa ette tekitatud lauad ja istumispakud ja varjualune, ja suguselts valgus erinevatest nurkadest kokku. söödi-joodi, tehti pilti, söödi-joodi, käidi kiikumas ja ujumas, jälle söödi-joodi, käidi saunas, ja söödi-joodi.

mingil hetkel, kui väljas juba pime oli, läksin oma tubaje ja lugesin jukult laenatud "siidi" ("seta"). kogu maja välis- ja siseuksed peale ühe olid avali, rahvas rykkas uljalt ja just parajal kaugusel, ei liiga lähedal, ei liiga kaugel. mehed istusid verandal, tyid kaminast lykki ja vytsid viina. kuigi mu enda toa uks oli ainsana suletud, hakkas peagi jyminast kuulduma jutte ufodest ja vastavast, selge see. varsti tuli ema mind otsima ja kutsuma, et tule, vahi, kogu taevas on virmalisi täis. ja oligi, laenasin tönult telefoni ja helistasin aarele tartusse, kes küllap parajasti telekat vahkis, ja rutale, kes oli etendusega keila-joal, et mingu ja vaadaku taevast virmalisi. maailma püstkojaline ehitus oli selgesti näha: täpselt pea kohal oli must auk, kuhu piki taevapragusi koonduisid igast ilmakaarest vehklevad valguskiired.

poole tunni pärast läksin tubaje tagasi. tegin teed ja panin igatsedes pea padjale.



CHINTIS, MARIANNE MÄNNI,
OLLE MEYER & TIBU.
Performance mõnumasinatega Tallinna Kunstihoones. 2002.



MEELÄND SEPP
"Vitullill". Õli, lõuend. 3x2,3 m.
2001.

JAANUS RAIM

Iga tehing on ime

Iga tehing on ime
sest liigume klaasist torudes
isegi üleminekuperioodi Tallinnas
iseäranis siis
mil piisaks trehvata ühtainsat soomlast
tuleb see ilmsiks
et ei ole mingit hinda –
vaid ostu- ja müügipool

Sajandite reklaam

Seekord märdundkollase autobussiga
su keha sinust sõidab ära
ümmarguse musta triibuga autobussiga
läbi mühava võimaluslinna
taipamislätete poole
Sellepärast
kõik selle õhtu linnud
kogun oma kartoteegikappidesse
ja uitava trollibussi
kokkusurutuna konserveerituna
betoonist rõduääre
tänavaprügi
sinu kustuva pilgu ees
loojuva peremeheta Mustamäe
eesmärkide ideaalide abstraktsioonideta
privilegeeritud

ütleva need kuulsad sõnad
et kui palju on maailmas asju
mida mina ei vaja!

Vana aja loom

Kui ma kraanikausikappi elama tulin,
polnud Õismäel veel ühtegi lodžat kinni ehitatud –
mis sellest rääkida, isegi kardinaid polnud kõigil akendel veel ees.
Pioneerid ei tohtinud rõdule vanapaberit koguda.

Vahepeal kukkus mitu vaskkopikat kraanikausi all oleva S-toru põhja
ja minagi võisin nende varje läbi valgest plastist toruseina näha.
Suuri remonditöid siis ei tehtud, aga päevauudiste algusmeloodia
kumas nii mõnigi kord läbi vahelagede. Via Barcelona.

Sellel sügisel sain ma sõbraks võimalustelinnuga, kes oli juba väga
väsinud.

Siiski veetsime nii mõnegi tunni põnevusest hinge kinni pidades.
Aga siis, vahetult peale kella seitset, kui õhtu hämarduma hakkas,
siis tursusid mu käpad lõplikult üles.

Sepa 3, Tallinn EE0007

Keegi pole liiga väike
keegi pole liiga suur
kui avastan võimaluste graafikuid su tubade tapeetidel
OLED SAJANDIGA SALVESTUNUD VALGUS
kõikide nende miljonite nr 9 trollibussidega
sõidan sinu juurde
120 rubla eest ostetud kast
20 "Värska" pudeliga põlvedel
(järgmises peatuses valan nad tühjaks
ja müün 130 rubla eest taarapunkti)



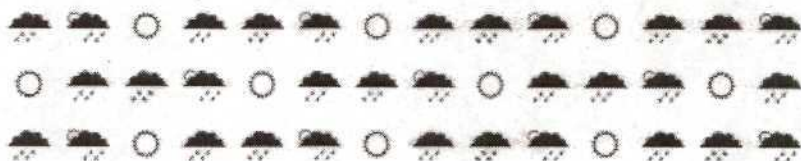
Ülal:
MILA BALTI.
"Kärbuste isandad".
Õli lõuend. 3,5x2 m.
2002.

All:
MILA BALTI.
"Jätan Su Koos Lastega Maha
ja Sa Ei Saa Mult Pennigi".
Õli, lõuend 2,5x3 m.
2002.



MILA BALTI.
"Nunn". Õli, lõuend. 1,5x2 m.
2002.

üle Kopli silla
 liginen sulle postiljonina
 paunas sinised, pruunid ja rohelised võimalusmargad
 kombates
 võimalusvõrseid
 mida tunnen torkimas
 su piklikes plekkpostkastides
 kuhu oma pikad näpud
 vaiksetel pärastlõunatundidel ajasin
 välisriiete taskuis
 ja purskkaevudes
 et siis läbi su tolmuste aknaklaaside
 kuulata
 kuidas päevauudiste ärevas mühas
 valmistub vallanduma su valgus
 soomlaste ahvatlevaid äripakkumisi ("tarvitsen tiennäyttäjät")
 ja et kogu see pöörane peremeheta maailm
 on mul käeulatuses



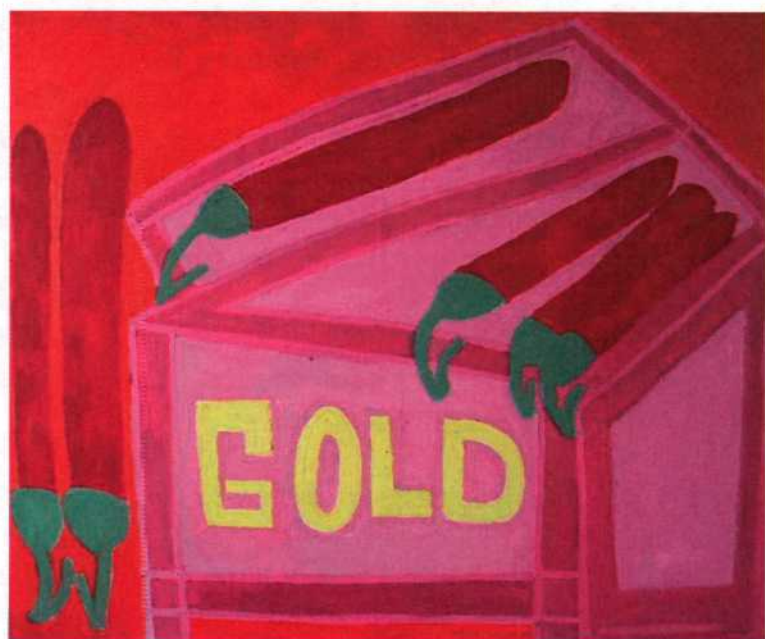
Vahepeal on minu postkast lagunenu
 ja kõik nende aastate rahakirjad
 on maailma laiali kantud
 Aga vaiksetes tubades
 tuhandikust sai tuhat
 nende 331 miljoni sekundi vältel
 on su koridorikapi põhjas vedelenud FIM 1,-
 tornmaja kõrguseks kasvanud
 (kiirusega 0,021 grammi sekundis)
 nagu ka see pakk dokumente
 millega me ei jõudnud 1991. a. talvel pliitit kütta
 postmargiblokid

õigusvastaselt võõrandatud vara pärimistunnistused
omandiväärtpaberid
sealhulgas 7 Hansapanga 100-kroonise müügihinnaga esitajaaktsiat
(1 aktsia = 0,00092 % Hansapangast)
ja sinu kivitrepikojas kumiseb jätkuvalt
nende päevauudiste algusmeloodia
mille saatel voogas sinust läbi
esimene võimalustelaine (1991–1993)
ja siis teine (1997–1999)
kui Jüri Toomepuu tuleb pööningutrepist alla
teadmata kadunud tütarlapsed kummaski käevangus
ning kõik selle kümnenndi surnud
teatama kolmandast võimalustulekahjust
ja et kõikide mõistlike asjade jaoks
on jälle kohutavalt palju aega



Ülal:
MILA BALTI.
"Kass sõi Liblika Ära". Õli, lõuend.
3,5x2,5 m.
2001.

All:
ASTA ISAK.
"Apokalüptilised hobused".
2x3,5 m.
2002.



Ülal:
AIVAR KURVITS.
"Musikaalne Part".
Õli, papp. 1x0,5 m.
2002.

All:
AIVAR KURVITS.
"Gold".
Õli, papp. 1x0,5 m.
2002.

SVEN ADAMSON

PÖÖRASED KÜLAPOISID

I

Taaskohtumine Eeroga

Oli alanud mu elu viieteistkümnes suvi. Äsja sai lõpetatud kaheksas klass ning ees oli ootamas võrdlemisi pikk koolivaheaeg – tervelt kolm kaunist kuud. Lapsest saati olin viibinud suviti maal vanavanemate juures Koerasalu külas. Ka see suvi polnud erandiks.

Istusin rahulolevalt maja kulunud puutrepil ning silmitsesin oma punast mootorratast, mis pisut eemal hoovi peal seisis ja mida päikesetas kõigest väest pleegitada püüdis. Mul oli Jawa 350, hea kiire pill, millega oli ülimalt mõnus külavaheteedel marutada.

Korraga vuhises naistejalgrattal hoovi väikest kasvu mehehakatis, kel jalavarjudeks ilma paelteta tennised. Üldse nägi ta välja nagu töökas maapoiss kunagi, jalas tolmused väljaveninud põlvedega veneaegsed dressipüksid, seljas kulunud teksajakk ning peas nokamüts, millel ilutses kiri: “Räpina sovhoostehnikum”. See oli minu sõber Eero Almus, nii-öelda oma küla mees. Tutvusin temaga aastaid tagasi, kui ta esivanemad Koerasallu väikese maja soetasid. Õppisime siis mõlemad neljandas klassis, küll eri koolides. Minu vanaema ja Eero ema olid tol ajal kolleegid.

“No tere, Eero!”

“Tere, tere! Käisin sind juba ükspäev otsimas. Vanaema rääkis, et sul veel koolis mingeid asju toimetada.”

“Jajah. Mind jäeti päris suvetööle kohe. Õppida absoluutselt ei viitsinud. Mitte et ma mingi loll oleksin. Aga mis kuradi pärast ma pean pähe tuupima igasugust saasta, millega nagunii mitte halligi peale pole hakata.”

“Meil jäid ka kolm tüüpi istuma,” ütles Eero seepeale ning potsatas minu kõrvale puutrepikesele. Seejärel aga kargas kohe püsti tagasi ning sõnas: “Lähme tsikli juurde.” Läksime.

“Läheks teeks parem suitsu kuskil,” sosistasin sõbrale, kes pingsalt mu mootorratast uurima oli asunud.

“Mis sul on vä?”

“Jaa, terve pakk Royal Ekstrat, lasin enne siiatulekut ühel Silgu tut-taval osta. Silku sa peaksid teadma küll, seesama kaltspunkar, kes koos Mustaga eelmisel suvel siin käis.”

“Lahe ju. Tegelt mul on ka üks Astra, panin isalt eile kaks tükki tuuri, ühe tõmbasin öösel peldiku akna peal ära. A selle teise võib nüüd vist minema visata, ilgelt läila suits on. Lähme siis sinna kruusa-tee äärde võssa, kuhu me eelmisel suvel punkrit tahtsime ehitada,” käis Eero ka suurepärase koha välja.

Salapaika pärale jõudnud, otsisin oma tuulepluusi põuetaskust lage-dale suitsupaki ja tikud. Seejärel panime mõlemad piibud ette ning võtsime istet maas vedelevatel palkidel, mis me sinna kord kurja vaeva nähes tarinud olime. Ma täpselt ei mäletagi enam, miks meil see punk-ri ehitamine katki jäi.

“See on ülihea koht, kohe küla peatee ääres ja tee pealt pole siia sittagi näha,” rääkis Eero sigaretitossu puhudes.

“Jajah, siia võiks lausa bordelli ehitada.”

“Kuule, väga hea mõte ju,” sattus Eero vaimustusse minu naljaga öeldust. “Hakkame juba tuleval nädalal ehitustöödega pihta. Mul nüüd hea terav kirves kah, paps kinkis klassi lõpetamise puhul,” uh-kustas ta ning kustutas hoolikalt koni.

“Segast paned vä?” küsisin ma imestunult.

“Ei, ei. Sugugi mitte. Vaata. Üks väike lõbutare kuluks siia pommi-auku vägagi ära. Kõik mehed käiks. Manivald käiks, Kunnar... kurat, mu paps käiks ka.”

“Noh. Aga kelle me tööle võtame? Mingit normaalset eite läheks ju vaja. Või ehk mitutki.”

“Külameestele käib Klaarika küll,” oli Eerol sedamaid vastus ole-mas. “Tal ju tööd pole, saab vist ainult mingit debiilsuspensiooni või? Või mida iganes. Ta hüppab suurest rõõmust läbi lae, kui meie ettepa-nekust kuuleb.”

Lahku minnes lubasime teineteisele, et järgmiseks päevaks mõtleme kumbki välja ühe bordelliehitusplaani. Et kuna ja kuidas me täpselt ehitame. Leppisime vaid kokku, et vanadel pole vaja mingisugustest

ehitamistest midagi teada.

Õhtul oma toas vanavanemate maja pööningul ei tulnud mul ainsatki head ideed. Tõtt-öelda ega ma eriti uskunudki, et sellest litsimaja-asjast üldse midagi asjalikku välja tuleb. Kord juba oli läinud meil üks superprojekt vett vedama. Tookord pidime nimelt bändi tegema ja kuulsaks saama. Sõber Eero õppis siis muusikakoolis akordionit ning mul olid kodus keldris kohaliku rahvamaja trummid. Kirjutasime kahasse ühe laulutekstigi valmis, millest pidi saama meie hitt. Paraku peab tunnistama, et kaugemale me ei jõudnudki.

II

Andres ja Jaak

Sai võetud parasjagu hommikueinet, kui uksele mehiselt koputati. Vanaema tegi lahti. Kööki tekkisid naabripoisid Andres ja Jaak. Nad olid vennad, pärit haritlaste perekonnast, alati pestud ja kammitud, ning erinevalt Eerost oli neil kombeks korralikke kehakatteid kanda. Samas – Eero oli sunnitud kodus igasuguseid töid tegema. Alalõpmata, kui tema poole läksin, oli ta millegagi tegevuses: küll kõplas põllul, pani puid riita, kaevas maad või aitas koguni isal traktorit parandada. Nagu töö, nõnda ka riided.

Andrest ja Jaaku me Eeroga oma kampa ei tahtnud. Nad olid ju alles lapsed, meist neli-viis aastat nooremad. Mäletan, kui ma umbes nendevanune olin, olid nemad alles päris metsalised. Alati, kui neile külla juhtusin, ajasid nad mind karjudes taga, kiskusid juustest ja kõige tipuks pildusid veel mänguautodega. Heameelega ma ei olekski neil külas käinud, aga nende ema valmistas lausa fantastilist porgandipirukat.

“Poisid, tahate ka piimasuppi ja sprotisaivõileiba?” küsis vanaema.

“Ei, me kodus just sõime,” vastas keegi poistest.

“Aga mul on väga hea supp,” kiitles vanaema. “No ei taha jah? Minge oodake siis toas, niikaua kuni Nagaman siin sööb. Istuge diivanile.”

Söömisega ma eriti ei kiirustanud, nagu tegin neil puhkudel, kui Eero mulle külla oli tulnud. Andresest ja Jaagust oli üsna savi.

“No kaua ema teil siin lubas olla?” küsisin vendadelt pisut üleolevalt, kui olime õue läinud ning puutrepil istet võtnud.

“Täna võime kas või terve päeva siin passida. Emme sõitis koos vanamaga Tartusse ja issi ei keela meile midagi, siis kui emmet pole,” rääkis Andres. Jaak vaidles talle vastu, tema arvates päris tervet päeva ikka ei tohtivat.

“Ma pean kuskil lõuna paiku Eero poole minema.”

“Me tulema kaasa,” ütlesid vennad justkui ühest suust.

“Noh... Ma... Ma ei tea... Ma lähen Jawaga.”

“Me tuleme ikkagi,” lubas Jaak.

“Kurat, pidin ma ütlema, et Eero poole lähen,” mõtlesin endamisi ning upitasin end jalule. Andres ja Jaak istusid trepil rahulikult edasi. Järgnes umbes kolmeminutiline vaikus, mitte keegi ei lausunud ainsatki sõna.

“Igav on,” märkis Andres äkki, “igav on. Teeks vast midagi. Hakaks trihvaad mängima. Nagaman, kas viitsid?”

“Heh. Ma ei mängi enam ammu trihvaad, pole kunagi eriti mänginud,” ütlesin pisut muiates.

“Ma ka mitte,” oli Jaak minuga ühel meelel. Tegelikult ta valetas. Alles eile õhtupoolikul mängis koos vennaga kodus trihvaad. Ise kuulsin.

Juba siis, kui mina alles tsiklit aidast välja hakkasin ajama, kargasid vennad jalgratastele ning asusid kibedalt väntama. Neil oli ikka vastupandamatu soov koos minuga Eero poole minna, üksinda ei käinud nad seal kunagi. Kuna mul läks mootorratta käivitamise ja muude toimingutega omajagu aega, andsin vendadele tubli edumaa. Sellest hoolimata pöörutasin neist poolel teel mööda nagu urineerivatest kassidest. Eero poole oli minu vanaema juurest umbes viis kilomeetrit.

Kui sihtpunkti jõudes mootorratta välja olin suretanud, kuulsin maja sisemusest inimese poolt jäljendatud koera haukumist. Esikusse astumisel avanes mulle üpris huvitav vaatepilt. Eero käpuli põrandal, mingi lehmaketi otsas, hüppas ja haukus mis kole. Oli oma tegevusse nii süvenenud, et mind ta kohe ei märganudki. Esikus tatsasid veel ringi tema viieaastased kaksikõed, kes ta pihta kordamööda ühe määratud köögikäterätikuga kergeid hoope jagasid.

“Eero, Eero!” karjusin ma äkki. Eero ei pannud tähelegi, haukus ja

hüples edasi. Proovisin uuesti.

“Eero! Andres ja Jaak on siia teel, laseme kuhugi jalga.”

Lõin tsiklile hääled sisse, hüppasin peale. Eero hüppas taha ja juba me kimasimegi hoovist välja. Millegipärast ei olnud Andres ja Jaak veel silmapiirile jõudnud. Nähtavasti oli Andrese rattal kett maha tulnud, nagu tal aeg-ajalt kippus juhtuma, ning Jaak kui abivalmis vend aitas seda peale sättida.

Jõudsimme Almuse majapidamisest mõned kilomeetrid eemale. Peatasin tsikli mingi suvalise võssa kasvanud kõrvaltee ääres.

“Kuule, mis pulli sa seal kodus enne tegid, haukusid ja?” sain nüüd mahti sõbraga suhelda.

“Ah, niisama. Tegin õdedele lihtsalt koera. Neile see väga meeldib, vahel, kui ma ise ei viitsi, teeb seda paps. Aga räägime parem bordellist, mul on oma arust päris nutikas idee.”

“See on hea. Mul seoses ehitamisega mõtteid pole,” rääkisin ma samal ajal taskutest tikke otsides. Tikke ei leidnud, oli vaid tugevalt muljuda saanud suitsupakk, mille sisemuses leidus veel kuus sigaretti. “Kurat, tikke pole, raisk.”

“Kuule, näe, mul isegi on, tegin enne pliita alla tuld, unustasin kogemata taskusse. Ükspäev lähen linna, lasen tossu kah osta.”

“No räägi oma ideest siis,” tegin ettepaneku, kui olime sigaretid süüdanud.

“Vaata. Su vennal on telk, onju? Möödunud suvel ju magasime telgis, kord sinu, kord minu juures. Vend las tuleb telgiga taas siia ja siis...”

“Ja siis?”

“Noh, öösiti on hea ümbruskonna metsadest vajalikku materjali hankida ja seda ehituspaika toimetada. Keegi ei näe. Ehitada võime päeval. Lööme siva selle putka püsti, see ei pea mingi teab mis võimas ehitis tulema, aitab kergest peavarjust küll.”

“Kas me ikka hakkame selle bordelliga jändama?”

“Loomulikult. Sa lööd põdema vä? Ilmtingimata teeme bordelli. Vaata. Mul on lihtsalt kurb vaadata neid tülpinud nägudega külamehi. Saad sa aru, me teeksime neile ainult palju rõõmu.”

“Ja nende naistele meelehärmi,” lisasin ma, “pärast lagunevad kõik pered siin meie pärast koost.”

“Ma ei usu, see pole võimalik. Meil oli ükskord pidu kodus, paps käis koos teiste naistega saunas, mamps ei öelnud midagi. Kas sa arvad, et nad seal tõesti vaid pesemise ja loputamise tegelesid?”

Suitsetanud ära kõik kuus sigaretti, suundusime taas Eero poole. Hoovi sisse sõites märkasin mingi kase najal seismas Andrese ja Jaagu sõiduriistu.

“Andres Jaaguga veel siin,” tähendas Eero, kui olime tsikli seljast maha astunud.

“On jah. Kuula, nad teevad su õdedele koera.”

Sisenesin sõbra järel esikusse, kus valitses täielik kaos. Lisaks sellele, et vennad Andres ja Jaak piisavalt kõvasti lärmasid, olid nad endid millegipärast ka täiesti alasti koorinud. Meid märgates korjasid nad kiiresti põrandalt oma hilbud kokku ning lausa lendasid uksest välja, mõlemad näost punased kui keedetud vähid. Ma ei suutnud naeru pidada, Eero seevastu oli surmtõsine.

“Miks poisid paljad olid?” küsis ta kurjalt oma kaksikõdedelt, kes endiselt ülemeelikult esikus ringi tatsasid.

“Meie ise palusime neil paljaks võtta,” vastas üks kaksikutest.

“Venna koeltel pole ka liideid ju,” targutas teine.

III

Klaarika

Klaarika oli 22-aastane korpulentne naisterahvas, kes elas üksinda ühes poollagunenud majas. Tööl ta ei käinud, sai invaliidsuspensiooni, diagnoosiks debiilsus. Sellest hoolimata tuli ta eluraskustega üllatavalt hästi toime. Võiks öelda, et tunduvalt paremini kui mõned normaalsed külaelanikud.

“Mina siis koputan ja sina räägid juttu, see bordell rohkem sinu rida ka.”

Eero koputas. Peagi avaneski uks ja meie ees seisis Klaarika oma täies hiilguses, ühes käes pooleldi kooritud sibul, teises kartulikoormisnuga.

“Tere, poisid! Ma teen just süüa.”

“Ma pikka juttu ei tee,” lubas Eero, “meil on sulle üks pakkumine, millest keeldumine oleks lollus.”

“Mulle pakkumine? Mis ahvatlev pakkumine see siis olla võiks?” oli Klaarika siiralt üllatunud.

“Vaata... Noh... Ühesõnaga... Kuidas öelda sisuliselt... Et... Noh... Plaanime siin Nagamaniga väikest lõbumaja ehitada ja tahame sind tööle võtta. Sul ju tööd pole?”

“Imelikud olete või,” vihastus Klaarika. “Haiged tatid. Kuradi kollanokad. Te allveelaevade katsetehast ei taha ehitada? Või mul ei ole tööd. Marjad tulevad varsti, seened tulevad. Mul aega hoorata. Ega ma mingi lits ole. Tõmmake minema siit.”

Mõnda aega lonkisime vaikides mööda kruusateed. Siis tõi Eero kuuldavale monoloogi:

“Klaarika oli meie ainus lootus, aga ma ei saa lubada, et külamehed sama nürilt edasi elavad. Mul on neist südamest kahju. Ainult saekaa-ter ja salaviin. Mis elu see on? Tahaksin nende ellu pisutki päikest tuua. Ja ma luban – ükskord me ehitame bordelli niikuinii.”

MARI SOBOLEV

TÄNA ON MEIE NIMI PÄRNU ARJERGARD

Pärnu koolkond ehk Edela-Eesti anarhistid, nagu neid nimetati Tallinnas KU galeriis toimunud näituse pressiteates (termin ise pärineb vist Eha Komissarovi huulilt) on tänu pikale eelloole tekkinud kooslus. Õnneks ei pea sellest midagi teadma süütu publik, kes galeriisse astub.

Ehk siiski oleks siinkohal vajalik veidi selgitada, miks arjergard. See on järelvägi peamiselt *performance*'itega tuntuks saanud kunstirühmitusele Non Grata. Kuigi liikmeskond on osaliselt kattuv, erineb arjergard mõningates kontseptuaalsetes küsimustes. Antud kontekstis tuleb meenutada, et Non Grata põhimõtete seas on Tallinnas mitte esinemine ja autorite ning ideede anonüümsus. Arjergard on aga maandunud vabadusekuude (Vabaduse pl 6, Tallinn, asub enamik olulisematest Eesti kunstiinstitutsioonidest) ning töödel on ka nimed juures.

Galeriisse astudes võib süütule vaatajale jääda mulje, et näitus on koostatud täiesti erinevatest koolkondadest pärit kunstnike põhjal. Esimesena kisub erkpu-nane taust pilgu pidama Mila Balti grupiportreel, mis jätkab monumentaalsel viisil hüperrealismi ja neopopi traditsiooni. Hüiglaslikule lõuendile, justkui sugu-võsa kokkutuleku tühispildile, on koondatud tuttavad tegelased kollasest kultuuri-ajakirjandusest. Eks me kõik siin olegi üks

suur pere, küll mitte selline, nagu Bullerby lastes, pigem Trieri filmide stiilis. Mõned kujud on üsna äratuntavad, kuigi kellelgi ei ole nägu. Nad on kõik näotud. Vaataja püüab isikuid tuvastada ja sageli juhtub, et ta paigutab pildile hoopis oma lähikondlasi ja ehk iseendagi. Seda võiks nimetada selvemeediaks.

Tagaruumis laiub veelgi suurem, mit-meosaline tume maal, mis jätkab eesti uuema maalikunsti intellektuaalse masohismi traditsiooni. Kuigi valdaval osal laiutaks justkui tühjus, ei ole see abstraktne kunst. Mustjashallid varjud osutuvad lähemal uurimisel mitmekihilisteks värviladestusteks, kuhu on arhiveeritud mittemõistmise käes kannatava, pidevat identiteedikriisi põdeva ja sootsiumi ees hirmu tundva subjekti õõv, äng ning maalikool. Tulemus on nukralt romantiline, esteetiline, kuid mitte selline, mida tahaks koju seinale. Pole ta selleks mõeldudki, tegu on monumentaalkunstiga. Merle Eirandi viisikmaali võiks riputada kusagile riigikogusse, et rahvaasemikel aina silme ees oleks, kuidas valija end enamasti tunneb.

Koju, kui ruumi on, sobiks pigem samalaadse sõnumiga, kuid helgem Bille Neeve balletikleidis naisuisutaja vaevas tühjuses. Loodusjõudude palge ees uisutamine näib kujunevat eesti kaasaegse kunsti leitmotiiviks, seda kasutas Jaak

Visnap maanteemaalis, kuulsaks sai paljas mees jääb Jaan Toomiku video kaudu ja juba tundub, et meelelahutusajakirjanike kõnepruugis hakkab purkisittumine kaas-aegse kunsti sünonüümina asenduma uisutamise. Selles on põhjamaist eksootikat, üldist ja isiklikku, natuurat ja kultuurat. Hämmastav, aga tõepoolest tekib tunne, et kaitsetu inimene heledas tühjuses on märksa lootusrikkamal positsioonil kui tumeda tühjuse korral.

Teise Eesti glamuur jätkub Inge Tingi punases pitsmaal. Võiks muidugi maalida fantastilise kompositsiooni kunstniku sisemaastikest, kuid siis tuleks vaatajal maalitule ise tähendus leida. Pitskardin, eriti lõhkine ja jätkatud, peaks vaatajas tekitama elulisi allusioone iseenesest kui korduvalt nähtud objekt. See ongi *ready-made*-maali mõte. Naine riputab sellise pitskardina kas või pappkastidest maja aknale, et tekitada hubasust, kas või läbi vere, nagu see punane värv, mis siin moodustab maalilise ainese.

Tallinnaski juba menukaks osutunud keevituskunstnik Meeland Sepp on välja tulnud uute enesepiinamise ja -rahuldamise masinatega. Metallist leidobjektidest ja majapidamismasinatest kokku keevitatud kollektsoon pakub ihulisi mõnuseid nii meestele kui naistele, aga ka võimalusi ennast täiega vastu taevast lasta. Tavapärase kineetilise kunsti humoorika vihjelisuse asemel esitab Meeland Sepa teleturg aparate varjamatu sooviga lahendada kõik meie agressiooni ja eneseagressiooni, surma ja sugutungil alased vajadused odavalt ja enneolematult mugavalt.

Aga väljapääs ei ole tegelikult rahulduses, vaid vabanemises, vaimses puhastu-

mises, sisemises korras. Seda loob Mari Mölder, konstrueerides geomeetrilisi, esoteeriliselt mõjuvaid labürinte ja liigendades neid modernistlike riskülikutega. Tegelikult on see monumentaalse maalina mõjuv pannoo osavalt eksponeeritud graafiliste lehtede kogum.

Meditatiivne kirkastumine eeldab vaataja ajakulu. Sellest vabanemiseks on näitusele pandud tõeline puuga-pähe-stiilis religioosse apoteoosi altar. Asta Isak, rühma kõige vanem liige, kes põhikohaga teenib Jumalat, on välja tulnud ilmutusega, kus saatana ratsanikud ründavad Maad ja kannatavat Kristust. Siin pole nimetatud ängi, vaid konkreetseid süüdistuseid ja lahendused. Asta Isak on üle isekast individualistlikust piinlemisest, tema jaoks on maailmas asjad paigas ja üksikisik, kes osutub vaid osaks universaalsest süsteemist, peab otsustama, kas ta valib kurjad või head jõud.

Kõike seda kroonib Marianne Männi ringilendav kana, lennuvõimetu inimese aretatud värd, geenitehnoloogia vanavanemate üks esimesi saavutusi. Kuna ta tiirleb kiiresti, siis ei saagi täpselt aru, kas tegu on kulinaarse objektiga või Püha Vaimu põllumajandusliku kehatusega.

Jõulise Pärnu arjergardi seltskonna invasioon ei piirdu KU galeriiga, samal ajal on avatud Deco galeriis Pärnu neohipi kunstirühmituse "Maailma parimad kunstnikud" (Chintis, Bille Tuul, Inge Ting) näitus, samuti Pärnu uskumustliku grupi "Fashist lendas üle" (Toomas Kuusing, Ville Karel Viirelaid, Teet Raudsepp, Tanel Päll) näitus Kuressaare lossis.

Nimed pole selle seltskonna puhul mit-

te vähem kõlavad kui tööd. Lisaks rühmituste ja näituste radikaalsetele ja pretensioonikatele nimedele on ka suur jagu autorite omasid tegelikult pseudonüümid, kusjuures ühel ja samal isikul võib neid olla mitu. Pole ka ime, sest kogu seltskonna ühisnimetaja on ajast aega muutunud. Kunstirühmitus Non Grata, selle arjergard, Non Grata Erakool ja hiljem sellest moodustatud Eesti Kunstiakadeemia kolledž Academia Grata on kõik täiesti erinevad asjad. Ometi on nende juured ühes ja samas kohas. Kõigi nende ühisnimetajate alla koonduv seltskond elab kontseptsioonidest, mida võib lego kombel eri moodi kokku panna ja uuel kombel sildistada. Kriitikutel on sellega aga alailma üks suur segadus, sest kui nad näevad näiteks Meeland Sepa masinat, siis mine võta kinni, kas see on parasjagu Non Grata rühmituse anonüümne teos, Academia Grata tudengi koolitöö või koguni kunagine Vedeliku rühmituse arjergard. Täpselt nagu valges tühjuses uisutaja maali-

mist võis alustada Academia Grata tudeng Willu, valmis teha rühmituse „Maailma parimad kunstnikud“ liige Bille Tuul ja näitusel eksponeerida diplomeeritud vabakutseline kunstnik Bille Neeve.

Tendents ei ole omane ainult kõnealusele seltskonnale. Ka mingi osa Tallinna ja Tartu kunstnikke liitub ja jaguneb lakamatult uute nimede all. Mõned nimetavad koguni end ainuisikuliselt rühmituseks. Usutavasti on see meeleheitlik katse kindlustada loojaisikule siiski mingitki positsiooni ühiskonnas. Projektipõhine elukorraldus eeldab, et iga artefakti või mis iganes fakti elluviimiseks tuleb kõike nullist alustada, sõnastada oma eesmärgid ja arenguvisionid, vaatamata sellele et tegelikult tegeleb kunstnik ju kunstiga eluaeg ja pideva protsessina. Projektide nimetamine on omaette kunst, mis treenib nii tegijate kui vaatajate fantaasiat, mälu ja tähelepanuvõimet. Nimetame siis seekord seda kõike Pärnu arjergardiks.

JAANUS ADAMSON

ÜKS. ÜHESELT EESTI PROOSAST 2002

Nii vähe kirjandust!

Kui aasta jooksul ilmunud proosast kirjutav kriitik alustab juttu hüüatusega “nii vähe kirjandust!”, siis on esmapilgul tegu kas masohhisti või ironistiga: ammendava ülevaate saamiseks ilmub meil aastas kirjandust – sealhulgas ka proosakirjandust – ju pigem *nii palju, liiga palju*. Või nagu Jan Kaus oma ülevaates ütleb: “Eesti kirjandus kasvab hõlmamatuse poole.”¹

Kuid ometi – ma ei ole ei masohhist ega ironist; minu jaoks on “nii vähe kirjandust” lihtsalt subjektiivselt aus ja tõene seisukoht.

Teiseks on see mugandatud tsitaat Jacques Derridalt, kes on öelnud: “kirjandust ei ole või on seda vaevalt või on seda alati nii vähe.”²

Kas Derrida viriseb, on arrogantne või provokatiivne? Tegelikult mitte, sest... seda öeldes ei pidanud ta silmas “liiga väikest ideaalset raamatukogu”, mingeid väheseid tekste, mida ta teistest paremaks või tõelisemaks kirjanduseks peaks (nagu mina).

Ta pidas silmas “kirjanduslikku reaali-

sust iseendas”, seda, mis oli, on ja jääb alati problemaatiliseks; st: pole olemas mingeid kindlaid ja püsivaid “sisemisi” kvaliteete, mis tagaksid mingi teksti olemusliku “kirjanduslikkuse”; kui uurida kirjandusteksti erinevaid kihistusi ja elemente (lingvistilisi, temaatilisi, referentsiaalseid vms), ei taba me kunagi *kirjandust ennast*, kirjandust *an sich*, vaid ainult teatavaid “jälgi”, tunnuseid, mida leidub ka igal pool mujal kirjapandus; ja kuigi konventsioonid või ajaloolised kontekstid aitavad tõlgendavatel kollektiividel (*interpretative communities*) otsustada ühe või teise teksti kirjanduslikkuse üle, jäävad needki siiski alati ebakindlaks ja revideeritavaks.

Derridalik “nii vähe kirjandust” osutab niisiis konventsioonide ebastabiilsusele ja tolele tekstisisesele tabamatule objektile – niivõrd kaduval, peaaegu et mittemiskile –, mis on ometi kirjanduses kõige määravam.

Nii saabki alati öelda, et kirjandust on *nii vähe, liiga vähe*. Kuid siin paistab kehivat seaduspära: mida hõlmamatum kirjandus on, mida rohkem, mitmekesis-

Kirjutis kanti lühendatud kujul ette EKSi ettekandekoosolekul Tartu Kirjanike Majas 21. märtsil 2003.

¹ J. K a u s, Lennata või roomata? Teadvuses või reaalsuses? Eesti proosa 2002. *Looming* 2003, nr 3, lk 399.

² J. D e r r i d a, This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida. Rmt-s: J. Derrida, *Acts of Literature*. Ed. by D. Attridge. London; New York, 1991.

malt kirjandust on, seda vähem teda tegelikult on, seda raskem on meil otsustada, kuidas või mis ta tegelikult on. See on iga aastaülevaate kirjutaja põhiprobleem.

Nuta, naera, palveta

Aastaülevaadete tegemiseks on kaks võimalust (tegelikult muidugi rohkem, aga räägin siin lihtsustavalt kahest).

1. Esimest iseloomustab püüe eksklusiivse inklusiivsuse suunas: ülevaataja tahaks olla erakordselt, eksklusiivselt hõlmav, kaasahaarav, sissehaarav, võimalikult ammendav, kollektionaärlikult avastamishimuline.

Sellise lähenemisviisi eneseõigustust ja paatost kannab väide, et kirjandust on *alati rohkem, veelgi rohkem*, kui me arvame või usume; et kirjandust on sealgi, kuhu meie – lugejate, kriitikute, meedia – pilk pole senini küündinud; selline ülevaataja katsub heita valgust võimalikult kõigile ja – kui nii saab öelda – võimalikult õiglaselt; ta tunneb rõõmu ka väikesetest erinevustest, mis teistele tunduvad tüütud või tühised; temast saab putukateadlane, kes suudab nautida (või vähemalt kirjeldada) ka kirbutsirkust; temast saab kirjanduselu samariitlane.

Kui pole võimalik, et “kogu potentsiaalne lugejaskond asjaga kursis oleks”³, siis lihtsalt peab olema ÜKS, ülevaataja, kes selle ülesande enda peale võtab; siin kehtib ka “interpassiivsuse” fenomen, nagu näiteks nutunaiste, kaadritaguse

naeru või palveveskite puhul: keegi nutab, naerab või palvetab meie kõikide eest, meie kõikide asemel.

See pole kerge; ja seepärast on sel lähenemisviisil ka kalduvus kultiveerida siseheitlusi, süütunnet ja vabandamisvajadusi: “vabandan juba ette ülevaate lugejate ees, et suur osa raamatuid jääb ainult mainitava tasemele,” kirjutab Jan Kaus oma aastaülevaates.⁴

Pähe tuleb ka võrdpilt kriitikust kui kerjusest, kes rändab ühe autori juurest teise juurde, saab neilt peenraha, nühib seda hoolega ja hüüatab rõõmsalt, kui pealiskihilt alt midagi helkima hakkab; ta on nimelt avastanud *midagi elementaarset*, milles ometi suudab *midagi erilist* hoomata (X on päris “mõnus” jutustaja, Y on “positiivne ja inimlik” vms); miks ei võiks aga autor kriitiku üle kullata, tema taskud kõikisugu aardeid sedavõrd täis toppida, et viimane tükiks ajaks oimetult suud jääb maigutama.

2. Teist lähenemisviisi kirjandusele iseloomustaks aga püüe inklusiivse eksklusiivsuse suunas: kriitik ei taha leida ja grupipildile talutada võimalikult paljusid, ta tahab leida ÜHE, ühe autori, ühe eksklusiivse teose, mis juba ise – seesugusena, ÜHENA – oleks võimalikult sissehaarav, inklusiivne, olulisemaid kirjanduslikke tulipunkte, teemasid, tendentse, põrkumisi, sulandumisi jms maksimaalselt esindav.

Selline teos peaks sarnanema Rorschachi testile või “jumalikule” ikoonile, mis näib vaatajale – ükskõik, mis nurga alt ta ka vaataks – alati otse silma vaatavat;

³ J. R o o s t e, Tuld purskavad hobused eikusagilt. *Sirp* 03.01.2003.

⁴ J. K a u s, Lennata või roomata? Teadvuses või reaalsuses? Eesti proosa 2002, lk 399.

kirjanduskriitilises plaanis tähendaks see teose avatust kõige erinevamatele tõlgenduslikele võrgustikele.

Kohe tekib muidugi ka küsimus: kas kokkuvõtteks ei taanduks ÜKS – kui me ta leiamegi – vaid meie enda projektsioonide, meie enda eituste ja jaatuste ekraaniks? Sellisele küsimusele saabki ainult jaatavalt vastata.

Kuid küsigem kõigepealt: mis on ÜHE põhimõtteline, esmane funktsioon? Miks me vajame alati ÜHTE, miks me ei saa temata?

Joyce'i unistus

Psühhoanalüüsi järgi täidab ÜKS sotsio-sümboolsete suhete võrgustikus (“suures Teises”) kohta, mis kuulub isandtähistajale, sümboolsele autoriteedile. Eri aegadel, eri kontekstides võib ÜHE positsioon täituda erinevate sisudega, kuid tema funktsioon on põhimõtteliselt sama.

Selle selgitamiseks viitab Slavoj Žižek näiteks koonduslaagrites olnute mälestustele: korduvalt meenutatakse ÜHTE, kedagi, kes säilitas oma inimväärikuse ka siis, kui teised regresseerusid ellujäämismasinateks; ÜKS võttis väärikuse enda kanda ja funktsioneeris vältimatu minimaalse tugipunktina inimlikule solidaarsusele; tähelepanuväärne on see, et polnudki niivõrd oluline, millised olid ÜHE tegelikud isikuomadused, mida ta täpse-

malt teiste heaks tegi vms; piisas teadmisesest, et ÜKS on olemas, piisas usust tema kohasse.⁵

Kirjanduselulisi näiteid ÜHE funktsioneerimisest pole sugugi raske leida; võtkem näiteks Mehis Heinsaar, kellest “heldinud vanem generatsioon” on rääkinud kui “eesti kirjanduse päästjast”; tema puhul õhatavat pateetiliselt: “vaadake, inimesed, tõeline eesti kirjandus on veel olemas!”⁶

Oluline pole siingi mitte niivõrd see, kas või kuidas ta tõepoolest eesti kirjanduse “päästjaks” osutub – nopitud tsitaadid näitavad vaid vajadust ÜHE kehastuste järele, minimaalse konsensuse järele, milline peaks olema “tõeline eesti kirjandus”; need näitavad vaid meie vajadust teada, uskuda, loota... et see, mida on *niivähe*, on kusagil siiski olemas.

Teiseks näiteks on üle-eelmisel aastal ilmunud Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni”, mis mõjus nagu kummitus, nagu suure kirjanduse – täpsemalt, suurromaan – revanš “väikeste” kirjanduste ajastul, st kirjanduste küllasuse, paljususe ajastul, mil kirjandust on alati, pidevalt, üha enam ja enam liiga vähe (külluse ühiskond on ju teatavasti alatise ilmaoleku ühiskond: *Encore! Encore!*).

Mihkelsoni romaan on ka tugevaks kontrargumendiks Anton Nigovi kahtlustele “Harjutustes”: “mõtlesin kirjandusest, romaanist ja sellest, kas romaaniga saab veel midagi öelda.”⁷

⁵ S. Ž i ž e k, The Matrix, or, Two Sides of Perversion. www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9912/msg00019.html

⁶ P. K r u u s, Seitse korrust veel ees. Kuhu on teel Mehis Heinsaar? *Sirp* 31.01.2003.

⁷ A. N i g o v, Harjutused. Tallinn, 2002, lk 52.

Mihkelsoniga ÜHTE ritta paigutuvad ka sel aastal Tuglase novellipreemia saanud Jüri Ehlvest ja Jaan Undusk: ühe võidunovell olevat “Mihkelsoni “Ahasveeruse une” kontsentraat” (mina isiklikult pean seda küll novelli miinuseks, mitte plussiks) ja teise oma “puhas kunst, mõjus ja esoteeriline raamatuilma peegeldus”.⁸

Kuid siit jõuamegi otseteed “puhta” kirjanduse problemaatilisuseni massiühiskonnas. Kui lähtuda “laiade lugejamasside” maitsest, nagu Iona Martson seda teeb, on võimalik noisse preemiatesse ka üsna mürgiselt suhtuda: “Suur hulk lugevamat rahvast pole neid raamatuid lugenud ega kavatsegi teha. Ent kriitikutel on omad mängud. Või äkki on isegi hea, et suured lugejate hulgad neid teoseid ei loe? Sest ega laiad massid ju geeniust mõistagi.”⁹

Martson vaatab mööda tõsiasjast, et kõik head kirjanikud ei saa olla rahvalikus keeles kirjutavad humoristid (nagu Andrus Kivirähk) või detektiivžanri leidlikud kasutajad (nagu Umberto Eco) vms – nii Kivirähkil kui Ecol on läinud kordade nn topeltkodeeritus: neid kiidavad nii kõrge- kui madalalaubalised.

Samale probleemile osutab ka Eestit visiteerinud maailmakirjanik Paolo Coelho, kes kuulutas Exupéry Joyce’ist paremaks kirjanikuks, kuna ühest saavad kõik aru, teist pole aga võimalik lugeda ja mõista.¹⁰

Ometi on just Joyce üks kindlaimaid,

vaieldamatuid ÜHE näiteid maailmakirjanduses; ta oli kirjanik, kes unistas kirjandusest kui erilisest, pretsedenditust institutsioonist, kirjandusest kui uuest korrast, millele ta oma teostega aluse rajab – ja teatud mõttes see tal ka õnnestus; pärast teda on enamik kirjandusinimesi nii või teisiti jaganud seda unistust, elanud selles unistuses, seda edasi unistanud.

Joyce’i unistus puudutab ka lugejate ontoloogiat: iga teos peaks sünnitama lugeja, keda varem ei eksisteerinud, enneolematu kompetentsiga lugeja; seda võiks pidada iga tõeliselt hea kirjaniku salajaseks unistuseks (kuivõrd ta taotleb ainulisust) ja Eestiski on autoreid, kel selle realiseerimine näib mingil määral õnnestunud olevat (mõelgem, näiteks, miks on nii, et Ehlvesti pole võimalik enam avastada, vaid ainult taasavastada jms); samas on sel unistusel ka alati kalduvus tühistuda: iga ainulaadne teos, iga ÜKS paigutub riulisse teiste kõrvale, asetub genealoo-giasse, eellaste ja järglaste vahele.

Nii või teisiti: me vajame ÜHT Joyce’i, isegi kui me teda lugenud pole ega kunagi loegi; ma vajame teda keset prostituute, pisinikerdajaid, kaupmehi ja käsitöölisi.

Proosa diskrimineerimine

Mainisin Joyce’i ka seetõttu, et temaga on seostatud üht eelmisel aastal ilmunud eesti romaani, Berk Vaheri “Lugulaulu”; ja see

⁸ K. K e s k ü l a, Raha ja au. *Eesti Ekspress* 06.03.2003.

⁹ I. M a r t s o n, Igähele oma auhind. *Eesti Päevaleht* 14.03.2003.

¹⁰ Vt W i m b e r g, Miks Tamjärv Coelho sõrme ei hammustanud? *Eesti Päevaleht* 13.12.2002.

peaks panema kõrvu kikitama – juba seostamise fakt ise viitab ÜHE võimalikkusele.

Jan Kaus võttis sel puhul kriitiliselt sõna: ““Lugulaulu” retseptsioon oli paigas enne raamatu ilmumist. See sisaldab väiteid, et tegemist on uue “Finnegan’s Wake’iga” (...), mastaapse teosega, mis on küll loetamatu, kuid milles sisaldub “kõik”. (...) Tundub, et väga vähesed on suutnud teost otsast lõpuni läbi lugeda. (...) Seetõttu on “Lugulaul” paradoksaalselt pigem retseptsioon teose ümber kui teos ise.”¹¹

Muidugi tuleb taunida asjadest rääkimist vaid *second-hand*-teadmiste või n-ö kuulujuttude (ajakirjanduse) põhjal; samas tuleks kuulujuttudesse alati tähelepanelikult suhtuda – tõde kipub sageli pigem pinnal, nähtaval olema või rahvasuus ringlema, mitte kusagil “sügaval” peituma.

Toon ühe näite: kui ajakirjandusse lipsasid mõttekäigud, et “Harjutustes” tapab Nigov oma kirjandusliku isa ja “Raadios” tapab Tode oma kirjandusliku ema, siis oli see mõistagi pigem retseptsioon teoste ümber, mitte teosed ise, pealegi lihtsustav, vulgaarselt freudistlik retseptsioon; kuid samas – ei saa ka öelda, et nood (Marek Tamme) mõttekäigud kuidagi valed või põhjendamatud oleksid, pigem vastupidi.

Niisiis eelmise aasta proosakirjanduse ÜHEKS peangi ma “Lugulaulu”.

Ütlesin, et ÜKS peaks toimima nagu Rorschachi test, mis peegeldab vaataja

enda sisemaailma piire (rangelt võttes toimivad nii muidugi igasugused taiesed, kuid ühed neist on siiski efektiivsemad kui teised, sobides “inimkatseteks” paremini; näiteks omal ajal jagas Kivisildniku retseptsioon lugejad kaheks: inimesteks ja masinateks).

Hea näide Rorschachi efektist on Karl M. Sinijärve arvustus: ta ei suuda “Lugulaulust” leida ei lugu ega laulu, kuid leiab sealt hoopis “mulina”.¹²

Miks just mulina? Ehk sellepärast, et Sinijärv on ise üks suuremaid mulisemise fenomeni tekitajaid eesti kirjanduses (ning ka ajakirjanduses); kindlasti ta solvuks, kui keegi talt küsiks, et miks nii palju mulisemist ja sõnadega plöötumist, kas kuidagi lihtsamalt ei saaks asjadest rääkida.

Ta ilmselt tütleks: kirjanduse nimel, EI SAA!

Kirjanduse kultuslikkus, luksuslikkus, liiasus tulenebki sellest, et – nagu Roland Barthes on öelnud – “kirjandus on oma olemuselt kulukas informatsioonisüsteem”, st: kirjandus ei “ammendu kommunikatiivse funktsiooniga”.

Tõsiasi, mida eriti võib hoomata luule puhul.

“Lugulaulu” retseptsioon – kui pidada Sinijärve reaktsiooni sümptomaatiliseks – viitab aga proosakirjanduse diskrimineerimisele: luule pähe pakutud mulisemine on normaalne, kui aga keegi kirjutab romaanimõõtu teksti mulisevas laadis, tajutakse seda tõepoolest hälbena, liialdusena, ülepakkumisena.

¹¹ J. K a u s, Teose kriitikast enne teost. *Eesti Ekspress* 06.02.2003.

¹² K. M. S i n i j ä r v, Ei lugu, ei laul. *Eesti Päevaleht* 21.04.2003.

Teiseks: kas kellelegi tuleks luulepreemia puhul pähe ette heita, et rahvas ei loe seda või teist luuletajat või loeb vähe; et näiteks Contra või Kareva on palju arusaadavamad ja loetavamad kui Sinijärv? Ei tule, aga proosapreemia puhul tuleb küll. See ongi proosakirjanduse diskrimineerimine.

Miks peaks proosa kuuluma massidele? Miks peaks proosat saama mõnuga lugeda nii hommikuse keedumuna kui õhtuse seakoodi kõrvale, nagu Sinijärv tahab? Romaani formaat kui *appetizer*?

Kas keegi suudab ette kujutada luule lugemist ja samal ajal sea sisseajamist? Ei suuda? Aga miks ei? Tartu NAKi luuletajaid saaks ju niimoodi lugeda küll, aga nad on ka eelkõige ju ikkagi humoristid.

“Lugulaul” on arusaamatu ainult umbes esimese seitsmekümne lehekülje jooksul; aga seitsekümmend lehekülge – see on muidugi juba mõne teise mehe “romaani” või jutukogu maht.

Kokkuvõttes tundubki, et “napp, lõöv, ökonoomne” kirjandus, mille Rein Veidemann tembeldas kunagi pehmelt öeldes “seksuaal-ekskrementaal-narkootikum” kirjanduseks, on meie kirjandusteadvust tasapisi ja märkamatuult rohkem ja halastamatumalt mõjutanud, kui arvame; teisalt – kergestisöödavuse ideaali suunas on hakanud proosakirjandust *push*’ima ilmselt ka “peenutsevaks esteediks” nimetatud Nigov/Tode, kelle teosed oma raskusastme, sõnastuse ja teemavalikutega (klatš, õnnetu armastus, looduskirjeldused, nooruki suguelu vms) sobivad suurepäraselt avaldamiseks naisteajakirjades; valige temalt mõni katkend, paigutage see

mõttelise eksperimendi korras mõne naisteajakirja “jutunurga” raamidesse ja te mõistate, kui õigus mul on.

Infantiilsus, pueriilsus

ÜKS võib olla väga paradoksaalne.

Kes “Lugulaulu” lõpuni lugenud on, teavad, et kui välja rookida 1) nn tihendatud tekstuur, mis seostub naiivselt joyce’ilikkusega ning muudab teose paljudele arusaamatuks; 2) nn mütopoeetiline kihistus, mis seostub jungiaanlusega ja oli minu jaoks mitmeid kordi põnevam kui John Fowlesi noorsooromaanis “Maag”; 3) uusromantilise suvitusromaani kihistus, mis seostub kummastust tekitavalt nooreestilikkusega; 4) kui rookida välja veel midagi, mida ma siin ei nimetanud – näiteks võiks “Lugulaulu” täie tõsidusega nimetada ka süü- või traumaromaaniks –, siis: mis, milline “lugu” jääb järele?

Järele jääb lihtne noorsoolugu (milleni tungimine käib sea söömisel üle jõu).

Kui kõigi nende mõtteliselt välja roogitud kihistuste koostoime muudab “Lugulaulu” teatud mõttes eriliseks või vastanduvaks proosa üldpildis, siis jutustuse tuumaks olev noortelugu viitab vääramatuult “trendile”, millele on osutanud juba Märt Väljataga: puerilismile või infantilismile.

Nähtusena on infantilism muidugi laiem ja mitmekülgsem, kuid uuemas proosakirjanduses väljenduvat see “pöördumisenähtusena muinaslugude poole. Või siis lähtumisenähtusena võitmatu täitsamehe ideaalist”¹³.

¹³ M. Vä l j a t a g a, Omasüüline alaealisus. *Eesti Ekspress* 19.12.2002.

Nimetatud jooned on “Lugulaulus” muidugi selgelt olemas, veelgi enam – teose seisukohalt mõjuvad vägagi programmiliselt autori ülestähendused ühes ajalehekirjutises: “Kõige targem olin ma 6-aastase lapsena. Ma tajusin kõike nii põneva, värviküllase ja võimalusterohkena.”¹⁴

Samas ei saa märkimata jätta, et lapse-
tajude idealiseerimisest ja nooruklikkusest hoolimata ilmutab “Lugulaulu” kangelane võrratult rohkem mehisust kui Rein Põdra “Hiliskevade” või Rein Tootma “Teekond haaremisses” seksuaalsed-sensiiblid meeskangelased oma donjuanlikus paradigmas.

Tõsi on see, et infantilismi ei esinda sugugi ainult noored või nooremapoold autorid. Toomas Vindi “Himmi” kohta kirjutasiid kaks naisarvustajat: “Lugedes ja süvenedes tekkis aga järjest enam tunne, et tegemist on hoopistükkis lasteraamatuga.”¹⁵

Minus tekitas raamat küll juba süvenematagi tõsiseid “arhitektuaalseid” küsimusi: kas lastekirjandus? kas idioodikirjandus? ja kui tõesti idioodikirjandus, siis – mis asi see veel peaks olema?

“Himmi” minajutustaja paistab olevat nimelt tõsise arengupeatusega, kuigi jah – iseenesest ei peaks see veel takistama suurepärase kirjanduse sündi; piisab, kui meenutada William Faulkneri “Hälinat ja raevu”, kus sündmuste esitamisel on kasutatud idioodi (või tegelikult mitmete “idiootide”) vaatepunkti.

Niisiis, head täiskasvanutele mõeldud kirjandust saab kirjutada nii idioodi kui

lapse vaatepunktist; ja sellist leidub meil endilgi: näiteks Toomas Raudami “Saint-Prousti vastu” parimates palades nähakse surma, valu ja armastust just nimelt lapse või nooruki silmade läbi; pean silmas “Kollast paela” ja “Diferentsiaali” kui nn initsiatsioonilugusid.

Noorsookirjanduse normaaltasandit esindavad minu jaoks ühel või teisel viisil nii Priit Kruusi “Ring ümber teiste”, Heiti Kenderi “Lend” kui Urmas Vadi “Unetute ralli”.

Asetasin nad sellisesse järjekorda, kuna nii markeerivad nad teatavat astmelist liikumist nn reaalsprintsisibist nn mõnuprintsibi suunas.

Priit Kruusi minajutustaja heitleb täiskasvanuks saamise probleemidega (esimesed seksuaalsed ihad ja pained, noorelt abiellumine, elatise teenimine jne); ta läheb neile probleemidele rinnutsi ja hüsteeriliselt peale, justkui nimme neid otsides.

Kenderi minajutustajaks on samuti nooruk, kuid tema unistab lennumasina ehitamisest; talle kaasa elades on lõpuks väga hõlpus unustada, millest unistus alguse sai – lapsikust laiskusest: “Ma olen laisk! Imetlusega loen vene muinasjutte, kus kõik tuleb havi või mingi muu veeelaniku abil, ilma nõela pistmata. (...) Mis töö? Mis ülesanded? Mis takistused? Pole olemas? Kõik tasuta või vähemalt siis ilma rahata.”

Niisiis, täiskasvanute maailma künnist ületades tekib soov lahendada reaalelulisi probleeme muinasjutulisel viisil, karata,

¹⁴ B. V a h e r, Enesetundekasvatusest. Vastuseks Vello Lattikule. *Sirp* 08.02.2002.

¹⁵ K. K i i g e m ä g i, S. O j a s t e, Kas ravimatu filoloogiline haigus. *Sirp*, 07.02.2003.

lennata, liuelda üle reaalsusprintsipiibist; lendamine tähendab gravitatsiooni (st reaalsuse, tõsiasjade) eitust: "Lendamine oleks täpselt see – liugled. (...) Või siis on lendamine lihtsalt sümbol muretule elule."

Vadi on juba täiesti kapseldunud muinasjutulistesse sündmustesse; ta jutustab näiteks ahjualustest või imelistest kingadest, millega saab reaalsust ületades joosta ja lõpuks ennast ära kaotada jms.

Niisiis, ajal, mil Heino Küige "Kuresaapad" sai lastekirjanduse preemia ja ajakirjanduses kirjutati sellest kui kurioosumist, kuna tegu polevat lastepärase lähenemisega, on nn päriskirjandusse hakanud omakorda imbuma noorsoolood, tüüpilised noorukiea probleemid, fantastika, infantiilsete lahenduste poetiseerimine jms.

Ja mitte keegi ei kõssagi: nii peabki, lahe, mõnna, nämma... Vägisi tekib tunne, et tegu pole ei millegi vähemaga kui eesti uuema proosa dominandiga.

Proosa dominant

Selles kontekstis ei tohiks ära unustada ka üht jõulisemat ja minakesksemat infantiilikut, *macho*-infantiilikut Kaur Kenderit ja tema väga vahvat "Pangapettust".

Jaak Urmet nimetas seda "käkiks"¹⁶ – minu meelest ülekohtuselt; üheks põhjuseks paistab olevat Urmeti teatav moraalne nõrdimus, mida enamik Kirjanike Liidu liikmetest temaga tõenäoliselt jagab;

teiseks põhjuseks on vististi see, et üks infantiilik lihtsalt ei suuda eriti taluda teist infantiilikut, eriti kui viimane ilmutab kirjanikuna suuremat andekust ja nutikust. Väikelasteluuletaja kalduvustega Urmet (ehk Wimberg) ongi eesti autoritest kõige otsesemalt ja selgesõnalisemalt asunud infantiilsust manifesteerima ja põhjendama; ta nimelt ei tahtvatki kirjutada "suurte inimeste raamatuid", mis on rasked ja sünged; ta ütleb: "Aga mina kirjutan helgelt, lastepäraselt, sõbralikult, natuke naiivselt optimistlikult. Et lugejal oleks seda romaani lugedes hea olla."¹⁷

Minu kogemuse põhjal pole Wimbergi "Lipamäe" siiski päriselt selline – teost kannab mingi erakordne sallimatus, kognitiivne tigiduski, seal pole mitte ainult naiivset optimismi, vaid ka naiivset pessimismi; midagi erilist helget seal peale kombinide kah polnud; kui tahta Wimbergi defineerida kurtvonnegutlikul viisil Kõiksuse vaatepunktist, siis kõlaks see umbes nõnda: *Kirjanik, kes kirjutas kõige helgemalt kombainidest. (Ja lasteluuletajana rongidest.)*

Üldse, kas ei peaks me palju rohkem, palju sagedamini püüdma vaadelda asju Kõiksuse vaatepunktist? Või siis Kafka vaatepunktist, kelle arvates tuleks lugeda ainult selliseid raamatuid, mis meid nõelavad ja hammustavad, mis mõjuvad nagu suitsiid, nagu kallima surm, nagu pagendus inimtühja üksindusse, nagu kirvehoop jäätunud merepinda meis endis vms.

Mööngem, pole erilist vahet, kas läheneda "Lipamäele" Kõiksuse või Kafka

¹⁶ J. Urmet, See raamat on käkk. *Vikerkaar* 2002, nr 11/12, lk 152.

¹⁷ J. Urmet, Headuse maksujõud. *Eesti Ekspress* 06.02.2003.

vaatepunktist... ja meie süptomaatiline lugeja Sinijärv kuulutas "Lipamäe" nagu nii aasta parimaks teoseks, kuna, nagu ta ütleb, ei ole "teist säherdust romaani, mis oleks mind (ja mu peret) nii palju võlunud, et riulist kaart kätte võtta, tegevuskohad üle kaeda ja autoga korduvalt läbi sõita"¹⁸.

Mida nad küll lugedes ja sõidu ajal sõid? Ära oleks kulunud ka kogenud näpunäited pikniku korraldamiseks kadunud Ämbra kiriku aias.

Kuid mõõngem nüüd sedagi, et infantilism või puerilism võivad toimida ka kahtlaste katusmõistetena, mida on üsna hõlpus siia ja sinna poole venitama hakata; mis tahes sündroomi või nähtustekompleksi avastamisel sõltub ju paljugi otsija disponeeritusest, tema tahtest ja leidlikkusest jms.

Ainult kanapimedad näiteks ei suuda avastada pueriilsust ka Emil Tode "Raadiost": ma ei kohandu ühiskonnaga, ma ei leia oma kohta, kuulutab minajatustaja; ma olen sisimas noorem ja ebaküps, kui ma välja paistan, ja ma jäängi selliseks, kuigi "pardipojakesel" on ammu aeg mooniõie varjust välja paterdada jne jne; tegu on üsna salakavala infantiilsuse ülistusega, kuna teema haakub romantilise kujutelmaga kirjanikust, kelle vaimsuse ja peenendunud hingelaadi vältimatuks eelduseks on tema hälbelisus ja sotsiaalne (edevalt ja ennasthaletsevalt suureks puhutud) infantiilsus.

Tode otsene flirtimine psühhoanalüüsigiga (freudistlik "perekonnaromaan") jms) osutab tegelikult samasse suunda.

Tuletan meelde, et üks põhiline asi, mida Gilles Deleuze freudistlikule psühhoanalüüsile ette heitis, oli just nimelt infantiliseerimine: kõik tähendusprotsessi tulemused sulguvad kolmnurka "papa, mamma ja mina" või taanduvad infantiilsete fikatsioonide (oraalne, anaalne, falliline) näidisteks; lühidalt: igasugune oidiipaliseerimine on subjekti infantiliseerimine.

Psühhoanalüüsist lähtudes pakub eriti põnevaid infantiilsete neurooside jms näiteid ka kõrgelt hinnatud Ehlvest; kuid sellise arusaamani jõudmiseks ei pea muidugi psühhoanalüüsi eriti tundmagi, ma arvan, piisab tervest mõistusestki.

Võiks muidugi jätkata ja jätkata, aga las kirjandus räägib iseenda eest, nagu öeldakse. Toon ära ridamisi tsitaate, konstrueerides neist ühispalakese pealkirjaga: "Issanda loomaaed".

Olen ikka arvanud, et professionaalne lugeja tabab autori vaimulaadi ära juba ainsamast tsitaadist.

Kas tunnete ära, mis autorite või eelmisel aastal ilmunud teostega tegu on? Ja ma vannun: ühestki lasteraamatust ma neid löike ei valinud.

Issanda loomaaed

"Esimene pilt: helendav arabeskne joon mu kohal. Taevast lehvib alla maailma kõige ilusam loor. Keset loori on rebend. Rebendist paistab valgus."

"Säält siis hakkas igasugu elajaid kokku voorima. Kõik-se-enne tuli mutt kihmat-

¹⁸ Vt Vikergallup. Eesti kirjandus 2002. *Vikerkaar* 2003, nr 3, lk 108.

kohmat, siis lendasid kohale vares ja harakaski, teisalt aga nupukas kaaren.”

“Ei ole frakke, peokleite, tehtud naeratusi, peeni kutseid ja äraütlemisi. Puhas ja lihtne liuglemine, mitte mingi püüdlük tiibadega rapsimine. (...) Tihased suudavad lennata sellepärast, et nad on nii väikesed. Aga tuvid? Kuidas?”

“Paar valget tuvi ta toas, kes rapsisid tiibadega vastu aknaklaasi, said viimaks klaasist jagu ja lendasid minema. Üksest aga jalutasid välja punase-valge kirju lehm, paar härrasmeest, ja kõige lõpus sibas latikas, kelle silmades oli midagi tuttavat.”

“Röh-röh, ütles Himm, tuigerdas, püherdas poris ning oli endaga rahul ja mõnus. Vaat, kui kena siga, ütlesid inimesed. Ja kui kenaks ta veel jõulude ajaks läheb – säriseb pannil ja krõbiseb ahjus.”

“Oravaplika on aga juba külaliste tütarde seltsis ja sädistab mereveest, mis teadsa täitsa supp on täna kohe no lõpp mõnsa... Ja kui ranna poole lonkivad kutid peidavad anumise uljasse säärtelisse, saadab tüdruk neile tolle unikaalse ujedada naeratus...”

“Ja nagu selle mulje jätkuks märkasid,

et tal, mu kaaslannal, on pikk ilus kael, nagu... nagu just nimelt sookurel ja ta tippivais sammudeski, kui ta ennist nende kaunite kuldkingade riigis liikus, oli midagi sellest samast graatsiast, millest ma neid linde tundsin.”

“Marceli arvates oli ta Swanni moodi. Mõistagi oli ta ka oma isa, muheda meedikäpa moodi. Ja ema moodi. Ta oli karu. Ja karud on ühtemoodi. Sellepärast Swann teistest erineski – kuhu ta ka ei läinud, kohe muutus ta nendesarnaseks, oli nendega üks. Ühtemoodi. Ja keegi ei pannud tähele, et Swann oli tegelikult jõehobu.”

“Kuid amuuri tiiger on tõesti osav. Vabas looduses kütib ta mingeid hirvelisi nii, et läheb põõsa taha ja teeb seal karja juhti võitlusele kutsuva isahirve häält. Karja juht on vastavalt oma seisusele loomulikult kohustatud väljakutse vastu võtma. Ta tormabki põõsa taha, kuid seal ootab teda üllatus. Ta ei ole mitte võitlusele kutsutud, vaid õhtusöögil. Ja serveeritakse teda!”

“Aga võib-olla ta siiski lasi oma “pardipoja” vabaks... Miks just “pardipoja”, sellest edaspidi, see on omaette jutt.”

ILONA MARTSON

EESTI KIRJANDUSE JA AJAKIRJANDUSE SUHTEST 1988–2000

Aeg-ajalt, mitte küll väga valjusti, kuid kindlalt kerkib eesti kultuuriajakirjanduses küsimus meedia järele. Kas meie ajalehtedest on midagi lugeda või ei ole? Kas eesti ajakirjandus teeb eesti kultuurile halba või ei tee? Kas tõsiseltvõetav diskussioon on eesti ajakirjanduses üldse võimalik? Kas kultuuritoimetajad ülepea mõtlevad millelegi muule kui müügile?

Need mured vaevavad eesti intellektuaalide päid ikka ja jälle. Nad on laias maailmas ringi sõitnud ja koju tulles avastanud, et eesti ajakirjandus on provintsilik, väike ja sapine. Vaat *The Times Literary Supplement... The New York Review of Books...* jajaa..., aga meil siin, vabandage väga!

Arusaadavalt on meediakriitilised seisukohavõetud tervitatav nähtus, need kuuluvad iga normaalselt toimiva kultuurisituatsiooni juurde. Et konstruktiivse kriitika asemel kohtab lubamatult sageli suutmatust tajuda eesti kultuuriajakirjandust kui tervikut, selle erinevaid vorme ja võimalusi, on hoopis ise jutt.

Ja mõnikord ei tule sellel jutul lõppu.

Ent mis siis ikkagi *toimus* eesti kultuuriajakirjanduses möödunud sajandi viimase aastatosina jooksul? Kuidas muutusid

eesti kultuurielu ja ajakirjanduse suhted? Või kas võime üldse väita, et need suhted mingil määral muutusid? Ja kui, siis kuidas, ja kas on märgata mingeid seaduspärasusi?

Need on küsimused, millest on ajendatud käesolev kirjatöö.

Nüüsi: mingem tagasi 1980. aastate lõppu, kui eesti kirjanduselu – mis kogu senise ajaloo vältel oli olnud üht otsa pidi väikerahva poliitilise elu keskuseks meie “parlamendi, ülikooli ja kirikukantslina”, kui kasutada Tuglase sõnu 1934. aastal ilmunud “Lühikesest eesti kirjandusloost” – jäeti nüüd omapäi, iseenda hooleks. Siinse arutluse eelduseks on, et kirjandusele tervikuna tõi pööre kaasa olulisi eksplitsiitseid ja implitsiitseid muutumisi, kuid mitte suuremat autonoomiat kui varasemal perioodil.

Üheks põhjuseks oli ideoloogiliselt normeeritud ühiskonna kiire siirdumine tarbimisühiskonda ja eesti kultuurielu järkjärguline allutamine turumajanduse reeglitele. Viimases mängis olulist rolli uuenenud ajakirjandus, mis riigi omandusest erakättesse minnes minetas oma senise identiteedi kultuurikandjana ning muutus informatsiooniäri osaks. Meedia sekks

Artikli aluseks on autori poolt 2002. aastal Tallinna Pedagoogikaülikoolis kaitstud magistritöö “Eesti kirjandusvälja ja ajakirjandusvälja suhe 1988–2000”.

aktiivselt kultuurielu erinevatesse sfääridesse, sh kirjandusse, muutudes ise kirjandusteose kaasautoriks, seega kirjanduse oluliseks kujundajaks.

Muutused 1990. aastate ajakirjandusmaailmas reformisid põhjalikult neid viise ja võtteid, kuidas eesti meedia kirjandust käsitleb. Mitmel tasandil kujunesid välja uued strateegiad, mis on sarnased mujal Euroopa liberaalses turuühiskonnas kehtivatega. Eripära on vaid selles, et Eestis paistavad kultuuriruumi väiksuse tõttu teatud ebakohad ehk hoopis selgemini silma.

Bourdieu!

Minu arutus toetub suuresti prantsuse kultuurisotsioloogi Pierre Bourdieu seisukohtadele. Bourdieu lähem tutvustamine läheks pikale, seda on Eestis tänaseks ka piisavalt palju tehtud.¹ Eesti keeles on kättesaadav Hasso Krulli tõlgitud raamatuke “Televisioonist”², millest on ühe katke avaldanud ka *Vikerkaar* (1999, nr 1). Neil päevil peaks ilmuma Bourdieu mahukama raamatu “Raisons pratiques” eestindus. Seega piirdun vaid mõne lühema selgitusega, mis on olulised siinse essee puhul. Tuginenud olen Bourdieu ingliskeelsetele raamatutele “The Rules of Art”

ja “The Field of Cultural Production”,³ kus ta keskendub eelkõige kultuurivälja analüüsile.

Mind huvitab eeskätt asjaolu, et Bourdieu järgi pole teose loojaks kunstnik või kirjanik ainuisikuliselt, vaid kõik kultuuriväljal viibivad agendid, kes usuvad kunstiteose kui fetiši väärtuslikkusse. Just see kollektiivne usk väljavalituse mängu, *illusio*’sse, ongi peamiseks allikaks, mis teeb võimalikuks kunsti tekke.

Peale kunstniku või kirjaniku osalevad teose loomisprotsessis seega ka teose lugejad – kriitikute, kirjastajate ja õpetlastest tavalugejani välja. Teose loomise protsessist võtab otseselt osa ka ajakirjandus.

Samas on Bourdieu järgi just massimeedia see tsoon, mille kaudu poliitika ja majandusväljast koosnev võimuväli püüab liberaalses turuühiskonnas mõjutada kultuurivälja. Kasumiloogika teenistusse rakendatud erameedia jälgib poolteadlikult võimumaailma loogikat, väärtustades ka kultuuris masstootmise allvälja – välist edu, suurt läbimüüki, preemiaid jm – ning jättes tähele panemata elitaarse tootmise allväljal toimuvad sümboolsed revolutsioonid.

Asi on selles, et ükskõik kui sõltumatu kultuuriväli väljastpoolt tulevate nõudmiste ja piirangute suhtes ka oleks, läbis-

¹ Vt nt R. R a u d. Pierre Bourdieu: majanduse keel kultuuri väljal. *Hommikuleht*, 08.04.1995, lk 10–11; J. S a a r, Pierre Bourdieu prillid minu ninal. *Kunst.ee* 2002, nr 2, lk 40–43; nr 3, lk 49–52; J. S a a r, Geeniusse ämmaemandad. *Looming* 2002, nr 8, lk 1218–1225; L. L u k a s, Nende väljade vahele ihkab mu hing... Bourdieu’ kirjandusvälja teoreetilisi vaatlusi eesti kirjandusloolase pilguga. *Sirp*, 25.10.2002, lk 3–4.

² P. B o u r d i e u, Televisioonist. *Loomingu Raamatukogu* 1999, nr 30.

³ P. B o u r d i e u, The Rules of Art. Cambridge, 1996; P. B o u r d i e u, The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Cambridge, 1993.

tavad tedagi ümbritseval võimuväljal kehitud seadused. Seetõttu käib kultuuriväljal pidev võitlus kahe hierarhiseerimisprintsii bi, heteronoomse ja autonoomse printsii bi vahel.

Heteronoomne printsii p soosib neid, kes domineerivad kultuuriväljal majanduslikult ja poliitiliselt. See printsii p on väljastpoolt peale surutud ning väljendab ennast võimuväljale omastes kategooriates: selle näitajateks on kommertsedu (trüki- ja müügiarvud, teatrietenduste hulk, publiku/lugejaskonna suurus) ning üldine tuntus (eelistatakse agente, keda tunneb suurem publik). Televisioon ja ajakirjandus tervikuna, eeskätt erameedia, ongi suures osas heteronoomse printsii bi kandja.

Autonoomne printsii p hierarhiseerib kultuurivälja tema enese sisemise loogika kohaselt ning on mõõdetav spetsiifilise "pühitsetusega" (*consécration*). Ta kuulutab "kunsti kunsti pärast" ning selle kõige radikaalsemad jüngrid näevad läbikukkumises väljavalituse märki, vahetus edus aga kompromissi aja vaimuga. See printsii p soosib kunstnikke, kes on tuntud ja tunnustatud vaid oma kolleegide hulgas (vähemalt algfaasis) ja kelle prestii ž tuleneb ajaolust, et ta ei tule vastu "laiade lugejahulkade" nõudmistele. Autonoomne printsii p väljendub kultuuriajakirjanduses eeskätt riiklikult või metseenide poolt subsideeritud kanalites, nagu pak-sud kirjandusajakirjad, ajaleht *Sirp*, mõned ETV ja Eesti Raadio kultuurisaated.

Kultuuriväli allub poliitiliselt ja majanduslikult küll võimuväljale, kuid välja

keskmes kehtib autonoomia, mis tunnis-tab ainult iseoma reegleid. Üheks sellis-test reeglitest on "võitja kaotab – kaotaja võidab". Ehk siis: majandusväljal ja poliitikas hulga kapitali kogunud tegelane osutub kultuuriväljal kaotajaks, sest siin hinnatakse hoopis teistsuguseid väärtusi. "Kirjanduse maailm, mille autonoomsus kujunes progresseeruvalt välja pika ja aeglase arengu jooksul, kujutab endast ärimaailma tagurpidi: sellesse sisenejate huvi on mitte olla huvitatud."⁴ Ja vastu-pidi, kultuurivälja autonoomne agent ei pääse iialgi võimuvälja keskmesse, kasu-tades kultuuriväljalt kogutud sümboolset kapitali.

Ajakirjandusväli sõltub Bourdieu käsit-luses hoopis rohkem võimuväljast kui teised kultuuritootmise väljad. Liberaalses turuühiskonnas on ta otseselt allutatud turu nõudmistele – tema käekäigu mää-ravad sellised parameetrid nagu turu suu-rus ja publiku heakskiit. "Ajakirjandus-maailm on omaette väli, kuid allub pub-liku vahendusel majandusliku välja sun-dusele. Ja see väga heteronoomne, väga tugevasti allutatud väli toimib ka ise sun-diva struktuurina teistel väljadel," väidab Bourdieu oma essees "Televisioonist".

Ajakirjandusvälja struktuurne sundus teistele (kultuuritootmise) väljadele väl-jendub kontrollis teabelevi vahendite üle. Ent küsimus pole ainult selles, et ajakir-jandusväljal toimib teatud valikute print-sii p – millisele valdkonnale anda trükipin-da või eetriaega ja millisele mitte ning kas anda seda eetriaega *prime-time*'il või mitte; küsimus on peale selle näiteks ka

⁴ P. B o u r d i e u, *The Rules of Art*, lk 215–216.

formaadi valikus, millisel kujul üht või teist informatsiooni serverida, samuti selle valikus, millisele persoonile anda sõna ja millisele mitte.

Bourdieu mainib nn Ždanovi reeglit – meediaga kalduvad koostööd tegema just need intellektuaalid, kes ennast kultuurivälja tsentris kindlalt ei tunne (ja kes vahest polegi nii kõvad tegijad, kui nad tahaksid olla). Kuna ajakirjandusväli on turuühiskonnas aga sedavõrd suure tähtsusega, siis ei kogu nad sümboolset kapitali mitte oma teostega kolleegidelt tunnustust taotledes, vaid televisioonis või “eksperdina” rahvale esinedes.

Peamine probleem on Bourdieu arvates selles, et sedasorti “libaintellektuaale” võib lisaks laiadele lugejahulkadele (kellele on tuttav küll arvaja isik, kuid mitte kunagi see, mis ta on kirjutanud) pikapeale tunnustama hakata ka kultuurivälja autonoomsem ala. Sedasi kujutavad libaintellektuaalid ohtu, juhtides kultuurivälja teadvusesse oma “Trooja hobuse”. Lugeja, kellel on aina vähem kontakti kirjanduse enesega (sest raamatuid loeb ta ju aina vähem), ei suuda eristada “tõelist” kirjannikku ajakirjanduse pakutud tootest. Libaintellektuaalid kisuvad alla kultuurivälja autonoomsete tegijate renomee.

Siinkohal tuleks määratleda kultuuriajakirjanduse mõiste. Kõige laiemalt võttes on kultuuriajakirjandus ajakirjandusvälja üks allvälju, mille ülesandeks on ühelt poolt kultuuritoodete ja tootjate (kunstnike, kirjanike, muusikute jms) endi kohta käiva informatsiooni edastamine tarbijale ja teiselt poolt ka tarbija tagasiside vahendamine kultuuritootmise sfääri. Tuleb rõhutada, et “kultuuriajakirjandu-

se” näol on tegemist väga erinevate meediakanalite ja nendes kanalites tegutsevate agentide kogumiga, kes oma funktsioone kultuurivälja vahendajana näevad väga erinevalt. Samas kuuluvad nad kõik ühte objektiivsesse maailma, kus kehtib oma hierarhia ja omad seaduspärasused.

Nii näiteks tuleb siingi selgelt esile vastuolu autonoomia ja heteronoomia vahel. Kuna kultuurivälja on üks ajakirjandusvälja osa, peaks siingi kehtima reegel, mille kaudu võimuvälja “struktuurne sundus” ajakirjandusvälja kaudu mõjutab teisi kultuuritootmise välju – muuhulgas muidugi ka kirjandust. Ent teiselt poolt ei tohi unustada, et üks osa kultuuriajakirjandusest – süvakriitika, esseistika, keeleuurimus, kirjanduslooline memuaristika jms moodustab ühe osa kultuurivälja enda autonoomsest territooriumist, mis vastavalt “võitja kaotab”-loogikale heteronoomset printsiipi pigem eitab.

Seega organiseerib ka kultuuriajakirjanduse välja ülalpool mainitud vastuolu autonoomse ja heteronoomse printsiibi vahel. Ühele poole “rindejoont” jääb (meil enamasti riiklikult toetatud) kultuuriajakirjandus kui osa kultuurist, teisele poole kultuuriajakirjandus kui osa informatsiooniärist. Üks osa kultuuriajakirjandusest on suunatud kultuurivälja sisse – autonoomsete tegijate omavahelisse dialoogi, mida jälgib suhteliselt kitsas ja asjatundlik lugejaskond, teine osa kultuuriajakirjandusest aga väljapoole, lugejaskonnale kõige laiemas mõttes.

Samas tuleb rõhutada, et rääkides kahest polaarselt vastandlikust printsiibist, peab Bourdieu alati silmas, et tegu on vaid dominantidega välja erinevates punktides.

Tema käsitluses ei ole olemas “puhast” autonoomiat ega ka “puhast” heteronoomiat. Ka kultuurimaailma võib juhtida varjatud ärioloogika, samas kui välja “heteronoomsel” osal võib ootamatult tekkida “autonoomia saari”.

Eesti kontekstis võiks näiteks selliste “saartena” määratleda ajalehti *Vagabund* ja *Kostabi* 1990. aastate alguses, või ajalehte *KesKus* sama kümnendi lõpus. Kuigi *Vagabund* ja *Kostabi* olid ajakirjandusvälja seisukohalt marginaalsed ja lühikeses ilmunisajaga, oli nende näol tegu “kirjandusele ergastavaid impulsse” andvate väljaanne-tega, nagu kirjutab 2001. aastal ilmunud “Eesti kirjanduslugu”. Seega oli kirjandusvälja seisukohalt tegu olulise asjaga.⁵ Oma-moodi “ergastav marginaal” on oma olemuselt ka praegu ilmuv *KesKus*. Sellest tasuta jagatavast kuulehest kujunes tänu toimetaja Juku-Kalle Raidile aastate jooksul arvestatav alternatiivne arvamusalaldaja – ehkki kahtlustan, kas Soome omanikud ikka teadsid, milline oli nende omanduses oleva ajalehe tegelik sisu. Paraku on tasuliseks minek viimasel ajal lehe lugejaskonda tublisti kahandanud.

Tagasi Eestisse: Bourdieu ja meie

Bourdieu lähenemist Eesti oludele kohandades tuleb silmas pidada erinevusi uurimisobjektide vahel (prantsuse sotsioloog

uurib põhiliselt oma kodumaa 19. sajandi teise poole kultuurivälja, tema hilisemates töödes kajastub 20. sajandi lõpu Prantsusmaa poliitiline olustik). Kuid paljud Bourdieu tähelepanekud on üllatavalt universaalsed.

Peab mõnna, et autonoomseid tegijaid Bourdieu mõistes 1990. aastate eesti kirjandusväljalt praktiliselt ei leia – hulk kirjanikke töötab ajakirjanduses toimetajate, kolumnistide või autoritena, st ajakirjandusest on saanud nende leivatöö. Eesti kirjandusväljal opereeriv agent on oma olemuselt polüfunktsionaalne: miljonilise rahvarvuga kultuuris teisiti ei saakski.

Samas on 1990. aastate eesti kirjandus oma põhimudelilt lähenemas liberaalse kodanliku ühiskonna kirjandusmodelile (millele viitavad nii meelelahutuskirjanduse osatähtsuse kasv, mitmesuguste žanrikirjanduste ja popautorite teke kui ka spetsiifilise ajalehekriitika järkjärguline eraldumine süvakäsitlustist). Sama võib öelda ka ajakirjanduse kohta. Seega on Bourdieu meil järjest aktuaalsem.

Eesti ajakirjanduse nagu kogu ühiskonnagi areng sajandilõpule eelnenu aastatolul on olnud põnev ja konfliktiderohke. Periood on huvitav oma dünaamilisuse tõttu. Seetõttu eelistavad uurijad enamasti jagada vaadeldava ajalõigu mitmesse arengujärku. Nii on teinud Marju Lauristin ja Peeter Vihalemm oma eesti ühiskonna käsitlustes⁶, otseselt ajakirjandusse puutuvat on sama teinud ka Tiit Hennoste⁷.

⁵ M. V e l s k e r, Kirjandus ja ühiskond. Rmt-s: Eesti kirjanduslugu. Tallinn, 2001, lk 614.

⁶ P. V i h a l e m m, M. L a u r i s t i n, Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives of the Estonian Post-Communist Transition. Tartu, 1997.

⁷ T. H e n n o s t e, Armastusest abieluni: eesti ajakirjanduse viimased kümmekond aastat. Ajalookonspekt. *Vikerkaar* 2001, nr 2–3, lk 140–153.

Neile autoritele tuginedes võiks vaadeldava perioodi jagada kolme ossa:

- 1) 1988–1992: muutused;
- 2) 1993–1997: segadused;
- 3) 1997–2000: stabiliseerumine.

Püüdes vastata alul kõlanud küsimusele – mis eesti kultuuriajakirjanduses möödunud sajandi viimase aastatosina jooksul toimus, kuidas muutusid kultuurielu ja ajakirjanduse suhted ja kas on nendes suhetes märgata mingeid seaduspärasusi –, lähtungi just sellest periodiseeringust.

Esimese perioodi jooksul tuleks kultuuriajakirjandust käsitleda eeskätt kultuurivälja autonoomse osana. See ei puuduta ainult “pakse” kultuuriajakirju – *Loomingut*, *Keelt ja Kirjandust*, *Vikerkaart*, 1989. aastal asutatud *Akadeemiat*, vaid ka n-ö üldhuviajakirju nagu *Noorus*, *Kultuur ja Elu*, *Horisont*, *Pikker* jt, samuti nädalalehte *Sirp ja Vasar/Reede*, aga näiteks ka ajalehtede kultuurikülgi. Muidugi kehtis siin omaette hierarhia, nt Mati Hindi artiklid “kakskeelsuse roosadest prillidest” *Vikerkaares* olid oluliselt võimsama kõlapinnaga kui näiteks *Edasis* ilmunud leheküljepikkune raamatuarvustus. Ent tajuti toonast kultuuriajakirjandust ühtse tervikuna, ning näiteks *Eesti Ekspressile*, mis esimesena püüdis pakkuda laiatarbeajakirjandusele iseloomulikku stiili ka kultuurist kirjutades, oli toona levinud arvamuse kohaselt iseloomulik “kaubasaksa suureline toon” (nagu iseloomustas Joel Sang).⁸

Teisel perioodil määratleb ajakirjandus end aina enam informatsiooniäri osana ning kultuuriajakirjanikudki hakkavad

üha sagedamini kajastama võimumaailma tõdesid (ja kaubasaksa suureline toon on aina valdavam). Modelleeritakse esimesed “uue aja” skandaalid ja kirjaniku portreed. Kolmandal perioodil toimub stabiliseerumine: kultuuriavalikkus on ajakirjanike uue rolli omaks võtnud ning kirjanike noorem põlvkond, vähemalt üks osa nendest, ei näe neis ajakirjanike väljapakutud reeglites midagi taunimisväärsset.

Muutused 1988–1992

Eesti kultuuriväli oli nõukogude perioodil ainuke koht, kus oli võimalik suhteliselt avalik diskursus ja isegi poliitiline vastupanu. Eriline koht sellel väljal oli kirjandusel. Teisalt olid nõukogude eesti kirjanikud ka majanduslikult suhteliselt hästi kindlustatud.

Kuigi eesti ajakirjandusväli tervikuna – trükimeedia, raadio, televisioon – oli 1989. aastani justkui allutatud parteilisele ideoloogiale (vormiliselt oli ajakirjandus ikka veel kollektiivne propagandist ja agitaator), oli kultuuriajakirjanduse autonoomia võrreldav kirjandusvälja autonoomiaga. Ja mõistagi realiseerus ka nõukogude ajal autonoomia printsiip kultuuriajakirjas võrreldamatult jõulisemalt kui *Edasis* ja *Rahva Hääles*.

“Kommunistlik partei kontrollis kuni nõukogude ülevõimu lõpuni 1988 poliitika ja ideoloogia sfääre. Nendes sfäärides polnud edukas vastupanu võimalik,” kirjutavad sotsioloogid Marju Lauristin ja Peeter Vihalemm. “Ometi, 1960ndate

⁸ Intervjuu kultuurilehe Vagabund peatoimetaja Joel Sangaga. *Eesti Ekspress* 04.05.1990.

poliitilise “sula” järgedes, oli poliitilise avalikkussfääri jaoks oma aseaine – kultuurimeedia (teater, kirjandus- ja kunstikriitika, luule, kultuuriajakirjad jne). Need löid avalikkusesfääri, kus oli võimalik üsna vaba poliitiline diskursus. Selles avalikkusesfääris omandasid nii massimeedia kui ajakirjanikud kahetise rolli: tegutsedes simultaanselt ideoloogilise manipuleerimise vahendina, olid nad samal ajal ka üheks osaks kultuurilisest opositsioonist.”⁹

Seega tegutsesid ajakirjanikud hetero- noomsete kaksikagentidena – olles võimuvälja pideva surve all, püüdsid nad oma kultuurilist kapitali realiseerides kaasa aidata kultuurivälja autonoomsete agentide tegutsemisele – ja võtta võimaluse korral ka ise mängust osa. Arendati teadlikku ja avalikku kultuuriopositsiooni, mis vastandus ametlikult soositud elukäsitlustele.

See kõik muutus aga üsna kiiresti pärast Toompeal toimunud loomeliitude ühispleenumit 1988. aasta aprillis. Ühiskonnas oli käärimisprotsess alanud juba varem (fosforiidisõda, muinsuskaitseliikumine), kuid seni oli tegemist siiski “disidentide ja noorte” poolt ette võetud aktsioonidega. Nüüd astus ühisrindena välja haritlaskond.

Kultuuriajakirjandusele tõi see kaasa kahetise efekti. Ühelt poolt oli tohutu kvantiteedi kasv – astronoomilistesse kõrgustesse tõusid kõigi perioodikaväljaannete tiraažid. Nii näiteks oli *Loomingu*

trükiarv 1988 – 23 000, 1989 – 32 000 ja 1990 – 35 000 eksemplari, *Vikerkaarel* 1988 – 36 000, 1989–1990 – 53 000 eksemplari. Sellega sünkroonis tõusis ka *Sirbi* tiraaž: 1988 – 80 000, 1989 – 91 000 ja 1990 – 88 000 eksemplari. Eesti ajalehtede trükiarv saavutas lae 1990. aastal: *Rahva Häälel* oli see 200 000, *Päevalehel* 186 000, *Postimehel* 154 000 ja *Õhtulehel* 109 000 eksemplari.

Teiselt poolt nihkus aga kirjandus kui selline “eesti asja” ajamisel tagaplaanile, hulk kirjanikke läks poliitikasse, segadused raamatukirjastamisel lükkasid aastateks edasi oluliste teoste ilmumise. Kuid kirjanduses jäi valdavaks autonoomne printsip, ei mänginud kultuuriväli tervikuna enam sotsiaalses plaanis sellist rolli nagu varem.

Samal ajal tuli kirjandusväljale uus põlvkond noori autoreid, kes manifesteerisid hoopis uusi ideid ja ellusuhtumist – mõnikord ka keeles, mida vanemad põlvkonnad ei mõistnud. Sündis kõikvõimalikke rühmitusi ja manifeste. Samas ei kohanud need uued tegijad mingit erilist vastuhakku “vanade tegijate” poolt, keda epateerivad sõnavõetud pidanuks ärritama: tähelepanu oli mujal.

Kirjandusest endast kadus samuti selge kese, suunad-voolud-autorid, varasem hierarhia lagunes. “Püramiidide asemele tekib lagendik üksikute kõrgete puudega,” kirjeldab Tiit Hennoste oma *Vikerkaares* ilmunud loengusarjas “Hüpped modernismi poole”¹⁰.

⁹ P. V i h a l e m m, M. L a u r i s t i n, Return to the Western World, lk 230.

¹⁰ T. H e n n o s t e, Hüpped modernismi poole. 22. loeng. *Vikerkaar* 1997, nr 4–5, lk 145–146.

Tekkisid uued rühmitused, vanad organisatsioonid kaotasid oma funktsiooni, nende kõrvale tekkis uusi. Raamatukirjastamine elas üle suuri muutusi, kõigi aegade suurimad trükiarvud kahanesid kiiresti. Samal ajal hakkas kasvama avaldatud nimetuste arv. Kuna "olulist" kirjasõna oli väga palju, muutus aina vähemaks nende lugejate hulk, kes oleksid suutnud silma peal hoida "kõigel". Sellel taustal muutus kiiresti ka kirjanduslooline kaanon – eesti kirjandusvälja seni "keelatud" territooriumid tuli nüüd taasavastada, 1950. aastate pärand ümber hinnata.

Kultuuriajakirjanduses väljenduvad üldjoontes samad protsessid, mis ka kirjanduses. Seega: eriline roll stagnaajal, kiire vabanemine perestroika-ajal, paljude autonoomsete agentide minek poliitikasse alates 1988. aastast, sümboolset kapitali kogunud väljaannete (*Vikerkaar*, *Looming*, *Sirp/Reede*) ülepolitisiseerumine teatud perioodil, uue ajakirjanduse sünd, uus põlvkond, mis räägib uues keeles, erameedia teke. Viimase puhul mängib erilist rolli *Eesti Ekspressi* sünd. Uus ajaleht räägib lugejaga "võitjate põlvkonna keeles", nagu on kirjutanud Tiina Jõgeda.¹¹

Ajakirjandusvälja üldiseloomustajaks on nii poliitilise sõltumatus saavutamine kui ka rõhuasetuste nihkumine seni üsna kitsalt fokuseeritud alalt – kultuuriväljalt – terve Eesti ühiskonna sotsiaalsele ruumile, eelkõige poliitika- ja majandusväljale.

Perioodi lõpus on kultuuriajakirjanduse marginaliseerumine juba toimunud. Kuna kultuuriväli on kaotanud lõviosa

oma sümboolsest võimust, kaotab selle ka kultuuriajakirjandus.

Segadused 1993–1997

Seoses kultuurivälja marginaliseerumisega eelmisel perioodil nihkus see sotsiaalse välja perifeeriasse. Perioodi algus, aastad 1993–1995, olid kultuurivälja autonoomsetele tegijatele majanduslikus mõttes rasked. Esialgul oli kultuuriväli jäänud iseenda hooleks sõna otseses mõttes. Riiklike subsidiumide vähesus viis väikerahva kultuuri hävingueelsesesse seisusse. Vaid Eesti Kultuurkapitali loomine 1994. aastal suutis kehva majanduslikku olukorda pikemas perspektiivis parandada.

Ajakirjanduses käis seevastu tihe ja aina süvenev konkurents. 1992. aastal kukkusid ajalehtede tiraažid seoses paberi kallinemise ja sellega seotud hinnatõusuga suurusjärku, milles nad enam-vähem püsivad ka tänini. Lehepinda hakkas aina enam täitma reklaam. Trükimeedia kujunes sel perioodil niisuguseks, nagu ta on praegugi.

"Puhas" kultuuriajakirjandus kaotas järjest lugejaid. Üldloetavaks sai *Reede/Kultuurilehe* asemel *Eesti Ekspressi* kultuurilisa *Areen* – ehk siis "uus", eraomandusega seotud ajakirjandus. *Reede/Kultuurilehe* osatähtsus langes niivõrd, et 1995. aastal arutas Perioodika haldusnõukogu kultuuriministeriumis isegi *Sirbi* sulgemist ja riiklikku dotatsiooni saava kultuurilisa väljaandmist mõnes päevalehes.

Esialgul võimaldasid viis konkureerivat

¹¹ T. Jõgeda, *Eesti Ekspress*. Uue elu sümbool. Tallinn, 1999, lk 11.

eestikeelset päevalehte (*Postimees*, *Päevaleht*, *Hommikuleht*, *Rahva Hää* ja *Õhtuleht*) kultuurikülgede väga suure kvantiteedikasvu. 1995. aastast alates aga algas kultuurikülgede järkjärguline ahenemine, sellele järgnes ka kultuuriteemaatika osakaalu langus televisioonis ja raadios. Sellega rööbiti aga suurenes meelelahutusajakirjanduse osakaal. Teatud vastureaktsioonina ajakirjanduse säherdusele “kolletumisele” võiks käsitleda katset anda välja erakapitalil põhinevat alternatiivset kultuurilehte *Kultuurimaa*.

Põhiline muutus, mis sellel perioodil aset leidis, oli aga see, et ajakirjandus polnud enam kultuuri, vaid informatsiooniäri osa. Vastavalt sellele hakkasid käituma ka erameedias töötavad ajakirjanikud. Ühelt poolt seadis nende tegutsemisele piirid omanike nõue toota kasumit. Teiselt poolt tuli kultuuriajakirjanikul säilitada sümboolne kapital, olla usaldusväärne informeerija ja kultuuriline integreerija. Seega on täheldatav hoiakumuutus: kui nõukogude ajal püüdis kultuuriväljaandes, eriti selle autonoomsemas osas – toona siis *Sirbis*, *Loomingus*, *Vikerkaares*, *Kultuuris* ja *Elus* jms – töötav ajakirjanik olla kõigiti võimuvälja vastu, siis nüüd hakkab ta avalikult, kuigi mõnikord ka ebateadlikult, vahendama võimuvälja tõesid. Ajakirjaniku silmis oli väärtus sellistel oskustel nagu edukus, projektikirjutamine, avatus uutele “ideedele”, oskus ennast serveerida, n-ö müüa. Need, kes muretsuvad kultuuri allakäigu pärast, klassifitseeriti virisejateks või luuseriteks (just sel perioodil tuleb see sõna emakeeles kasutusse). Üldise edukultuse taustal tähendab “viriseja” kaotajat. Ent ka “vi-

risejatel” on ajakirjanike hulgas omad poolehoidjad. Üldiselt tõstab ajakirjanik esile neid agente, kellega ta tajub homoloogiat (enamasti on tegu ka samasse põlvkonda kuulujaga), ja halvustab neid, kellega ta homoloogiat ei taju.

See printsip tuli väga selgelt esile siis, kui 1996. aasta suvel toimus, suuresti meedia kaasabil, kümnenääd suurim kirjanikevaheline kokkupõrge: Sven Kivisildniku–Hando Runneli skandaal. On üsna sümptomaatiline, et see osa ajakirjandusest, kus töötab palju noori ajakirjanikke (nt tollase *Postimehe* kultuuritoimetuse), seisab Kivisildniku poolel, samal ajal kui Runneli kaitsjad eelistavad viidata “jäävatele” väärtustele.

Ent lisaks “uue aja žurnalistidele” hakkasid teisiti käituma ka kirjanikud ise. Aina olulisemaks muutus kirjanikuimidži teadlik rõhutamine ja selle eksponeerimine meedias. Loovinimese enesereklaamiks avanes üha enam võimalusi. Kuna ärimaailma loogika kohaselt oli kirjandus pelgalt kaup, pidi kaup saama ka selle loojast – kirjanikust. Nii modelleeris ajakirjandus ka esimesed moodsate kirjanike “portreed”. Sedasi saab esimeseks popkirjanikuks näiteks Kati Murutar, tehakse esimesed katsed modelleerida eurokirjanik (Viivi Luik, Emil Tode jt). Ent selle kõrval muutuvad vahetumaks ka kirjanike ja ajakirjanike otsesed kontaktid.

Nimelt näevad paljud kirjanikud meedias peaaegu ainsat elatusallikat. Ehk, nagu ütleks Bourdieu, sel perioodil on meedia kanal, mille kaudu sotsiaalne kapital muuta majanduslikuks. Ühelt poolt püütakse ajakirjanduses kirjutada “tõsis- tel” teemadel – Mati Unt, Mihkel Mutt,

Tõnu Õnnepalu, Jaan Kaplinski, Ülo Mattheus, Kalev Kesküla, Toomas Raudam, Olev Remsu, Maimu Berg. Nad kirjutavad kriitikat, kolumne, esseid, peavad toimetajaametit jms.

Ent igapäevane kolumnisti- ja kriitikutöö ei kipu toitma. Seetõttu peab kirjutama ka nn elustiili(aja)kirjandust – toidu, veini, seltskonna jm teemadel. Kusjuures seda rada lähevad needsamad kolumnistid ja kriitikud, kelle nimesid on lugeja harjunud kohtama “paksudes” kirjandusajakirjades. Kirjanikuksolemise sümbolne kapital õilistab seeläbi ka madalat ainet, nagu on selle nähtuse kohta tabavalt maininud Tiit Hennoste.¹²

Hiljem läheb trükiajakirjanduse kõrval moodi ka seriaalide kirjutamine, osa nooremaid kirjanikke siirdub tööle reklaamiagentuuridesse. Ent meedias töötamisel on kirjaniku jaoks lisaks materiaalsele kasule veel üks “lisakas”: see võimaldab olla lugeja vaateväljas ka siis, kui sinu sulest pole enam aastaid ilmunud ühtegi raamatut. Teisalt kujunevad välja ka teatud “formaadieelistused” – ajakirjanikud teavad, et nt toidu teemadel saab hea kommentaari Karl Martin Sinijärvelt, veinikommentaari Kalev Keskkülalt, joomisest endast aga räägib Peeter Sauter jms. Kuidas see täpselt käib, ei hakka siinkohal seletama. “Formaadist” on kirjutanud hästi vahva essee *Eesti Ekspressi* ajakirjanik Barbi Pilvre.¹³

Stabiliseerumine 1997–2000

Stabiliseerudes koondub eesti meediaturg rahvusvahelise kapitali kätte. Uued omanikud eeldavad, et informatsiooniari peab igal juhul tootma kasumit. Kultuuriajakirjandusele (kui ajakirjandusharule, mis kasumit ei tooda) tähendab see piiride taaskordset ahenemist.

Kultuurimaa läheb hingusele omaniku maksuõuetuse tõttu. Üürikeseks jääb perioodi ühe olulisema kultuuriväljaande, *Postimehe* kultuurilisa (1997–1999) ilmumisaeg. See on ka viimane katse anda välja erakapitalil põhinevat autonoomset kultuurilisa. Pärast seda jookseb piir kultuuriajakirjanduses väga selgelt – ühel pool on riigi omanduses olevad kultuuriväljaanded, mis esindavad autonoomset põhimõtet ja on suunatud kultuuriväljasse, elitaarsele ringile, teisel pool päevalehtede kultuuriküljed, mis esitavad heteronoomset põhimõtet ja on suunatud väljapoole, laiemale lugejaskonnale. Viimane suund tingib paratamatu lihtsustamise nii sisus kui vormis, ehkki ka siin kujuneb välja oma mängumaa.

Samal ajal aktiveeruvad mõneti uue meedia vormid alternatiivse kirjanduse loojana. Nii näiteks kujuneb internet noore kirjanduse oluliseks kanaliks, Linnar Priimägi propageerib aktiivselt reklaami kui kirjanduse eriharu jms. Eeskätt on siiski tegu alternatiivvõimaluste teadvustamisega.

Kultuurivälja autonoomsed tegijad on

¹² T. H e n n o s t e, Kaanonist lahti. *Looming* 2000, nr 2, lk 256.

¹³ Vt B. P i l v r e, Formaat. Valitud tekstede klassivõitlusest ja naisküsimumusest 1996–2002. Tallinn, 2002.

juba üldjuhul harjunud sellega, et aeg-ajalt õnnistab noorajakirjanik neid õpetussõnadega stiilis: “Inimene, müü ennast!” või “Pumbakem juurde karismat!” Sajandi lõpul tuleb kirjandusväljale veel üks põlvkond noori autoreid. On tähelepanuväärne, et heteronoomne põhimõte, suunitlus massidele ja sellest tulenevalt ka tihe koostöö meediaga ei ole neile vastukarva, vastupidi. Hulk uue põlvkonna esindajaid manifesteerib kirjanduse “müümist”, teatud kontekstis ka “sotsiaalsust” (Wimberg, Rooste) oma programmi. “Uus sotsiaalsus tuleb ilmsiks, kui võtame vaevaks märgata ja pealaineks pidada seda, mida tegelikult loetakse, koduriilule ostetakse, raamatukogust laenatakse, ajalehes ära märgitakse,” kirjutab näiteks Jürgen Rooste *Eesti Päevalehe* kirjanduslisas *Arkaadia*: “... Sotsiaalsed autorid ei räägi, et kui saalis on vaid ükski kuulaja, kes teksti mõistab... kui leidub kas või üks, kes mind loeb, siis on kõik hästi! Sotsiaalne kirjandus kõneleb olulistest asjadest nii, et seda jäädakse kuulama. Vaadake müügitabeleid ja leheveerge! Muidugi on osa edust tingitud ka sellest, et mõned autorid kujunesid trendikirjanikeks (Contra, Kender, Rakke), kes täitsid meelelahutus kirjanduse üüratu tühimiku. Tänuväärne töö. Nii võidetakse kirjandusele tagasi kaotatud maa. Teksti sõnum pole enam see, et ma olen kirjandustekst, vaid midagi enam, käegakatsutavamat.”¹⁴

Tänaseks on selge, et enamik uutest noortest kirjanikest jäävad siiski auto-

noomseteks tegijateks, müügieđu ja lugejamenu saadavad uutest tulijatest vaid mõnd üksikut (peamiselt ikka neidsamu Kenderit, Contrat ja Rakket). Kuid oluline on pigem tendents: kõik on harjunud, et aeg-ajalt õpetavad ajakirjanikud leheveergudel kirjanikku ennast “müüma”, ning uusim kirjanikepõlvkond püüab sama võtet oma lugeja leidmise huvides ära kasutada (kirjutades “noore vihase mehe” positsioonilt, kelle raamat “müüb”).

Stabiliseerumine on märgatav ka kirjandusvälja ja ajakirjandusvälja suhetes. See on nii väline – nt kirjastamine muutub aina stabiilsemaks, kuigi tiraažid on väikesed – kui ka seesmine – nt korduvad seaduspärasused meediasündmuste modelleerumises ja portreede ülesehituses.

Nii näiteks tähelduvad 1998. aastal aset leidnud Sauteri ja Meele nn “Lauakõne” skandaalis tugevad ühisjooned Kivisildniku–Runneli vastasseisuga (ja teatud määral ka “Ivan Orava mälestustega”, sest mõlemal juhul riivatakse eestlaste patriotismitunnet). Eeskätt on aga sarnane toimeskeem, kus kultuurivälja äärel eksisteeriv tekst kerkib skandaali käigus avalikkuse ette ja “pühitsetakse” kirjanduseks.

Samuti kordavad näiteks Kaur Kender ja mitmed teised popautorid oma meediaedus paljusid Kati Murutari poolt kasutatud võtteid (kompleksivaba eneseeksponeerimine ajakirjanduses, lugejate irriteerimine, skandaalid). Ent asi pole mõistagi nii üheplaaneline, kui arvata võiks. Vaevalt küll et ükski uue aja popkirjanikest

¹⁴ J. R o o s t e, Uusim eesti kirjandus vaatab elule julgelt silma. *Eesti Päevaleht. Arkaadia*, 08.02.2002.

teadlikult “ahviks” Murutari raamatute stiili. Pigem ilmnevad seaduspärasused just selles, kuidas üks või teine kirjanik enast ajakirjanduses serveerib. On oluline teha vahet, kas tegu on autori aktsioonidega enese positsiooni kindlustamiseks kultuuriväljal või raamatutes esitatud seisukohavõttudega. Raamatute tasandil on ju autorid üsnagi erinevad, ja seda erinevust püüavad nad ka ise igati rõhutada isegi siis, kui annavad *Kroonikale* intervjuud.

Lõpetuseks

Eesti kultuuriajakirjanduse viimaseid aastaid vaadeldes võiks “stabiliseerumise” protsessi mõtteliselt pikendada tänaste päevadeni. Võiks ka küsida: mis saab edasi? Millised võimalused avab kirjanduse ja meedia suhetes tulevik?

Viimasel Kirjanike Liidu aastakoosolekul kõlasid ajakirjanduse aadressil taas süüdistavad hääled. Et eesti ajakirjandus propageerivat “kenderismi”, jättes samal

ajal tähelepanuta olulisi ja huvitavaid marginaalseid autoreid. Seega: laiatarbeajakirjandusele projitseeritakse eeskätt autonoomse tootmise printsiipi, püütakse teda elitaarsete pisipartiidega eemale meelitada masstootmise sissetallatud rajalt. Võib juba ette ütelda, et ega see meelitamine hästi ei õnnestu. Selliseid süüdistusi on ikka kuulda olnud.

Lohutuseks võiks siiski ennustada, et küllap kirjanduse autonoomia tervikuna tulevikus suureneb just sellesama stabiliseerumise tõttu, mida elab läbi ka ühiskond tervikuna. Võib-olla ei ole siin mängus väga suured lugejahulgad – kirjanduse killustumine on juba toimunud, sinna pole midagi parata, vähe on raamatuid, mida loeksid kõik. Ent uues Eestis kujunenud sotsiaalse ruumi mängureglid on juba üsna paika loksunud ja üldteada.

See sisendab lootust. Sest kui mängureglid on teada, on lugeja leidmine siiski lihtsam. Ja tänase eesti kirjanduse seisukohast on lugejate leidmine ning hoidmine põhiküsimus.

PEETER LINNAP

PILDILINE EESTI

Identifitseerides mõistet “Eesti”, kangastub meile kõige erinevamaid kuvandeid – nende hulgas on ilmselt esikohal ruumilised ja territoriaalsed kogemused: looduslik-geograafilised paigad või tektoonilis-lingvistilised moodustised: saared, munamäed ja emajõed, sood ja rabad, mingid haruldased koopad – olemasolevad, aga ka abstraheritud või isegi *puuduivad locus*’ed. Veidi hiljem kerkib meie “operatiivmõistus” esile rida abstraktsemaid seoseid: orjus/vabadus/iseseisvus; väiksus ja iseäralikult valuline “kultuursus” – seejärel tuleb ilmselt mahajäämus Lääne ideaalidest ja nii edasi. Ouline on see, et esmalt on “Eesti” *ruumiline* ja alles seejärel *ajal(ool)ine* üksus. Siinkohal pole liigne lisada, et kui kellelegi on “Eesti” lihtsalt kodune koht-ja-paik, siis mõnele teisele on ta samasuguse eduga vaid (sotio)kultuuriline üksus, kolmandale aga hoopis poliitilis-administratiivne nähtus “Eesti Vabariik” koos oma vöödiliste piiripostide ja -poliitikaga, kus aetakse mingit “Eesti asja” ja kus parasjagu tegeldakse euroopastumise ja natostumisega. Välismaalase pilku Eestile võiks ilmselt seostada ka investeerimishuvidega, odava tööjõu ja soodsa kinnisvaratehingu ideoloogiatega. Kõiki sääraseid erihuvisid saadavad ka erinevad lähenemisiisid ja modaalsused, mis toovad kaasa “Eesti” mitmekülgse *esitlemisvajaduse* sõnas, helis, pildis jne. Kuid just siin selgub paradoksaalne tõsiasi: sel-

lessamas Eestis, kus nii tihti hoobeldakse kirjaoskamatusse varajase likvideerimisega – kestab *visuaalne kirjaoskamatus* paraku tänapäevani.

Eesti erinevates märgisüsteemides

Loomulikult eksisteerib “Eesti” ka erinevates keeltes; kodu- ja võõrkeeltes – ennekõike aga erisüsteemsetes mõistetes ning kuvandites – paljudes märgisüsteemides ja *agenda*’des, mis kasutavad esitluse erikujulisi formaate ja *vorme*. Nii on teatav “Eesti” *tekstilisel* kujul olemas paljudes maailma keeltes ja tekstides: reisekirjades, turismi-raamatutes ja tõlgendustena belletristikas. Ent samaaegselt ja ehk palju märgatavamaltki eksisteerib Eesti *visuaalsete* (õigemini verbovisuaalsete) teisikute vormis: albumite, kodulehekülgede, vaatefilmide ja postkaardikoosluste kujul. Võiks isegi öelda, et füüsilis-geograafilised ning administratiiv-poliitilised üksused on “olemas” vaid *tänu* sellistele esitlustele, sest nõnda-ja-ainult-nõnda on füüsiline maailm hõlpsasti “ülevaadatav”. Just viimati nimetatud sihiga luuaksegi riikidest jmt panoraamseid mudeleid: koostatakse kaarte, tehakse aéro-fotosid, filmitakse kinožurnaale jmt. Igal sääraseks otstarbeks kasutataval formaadil märgisüsteemil on ka erinev läbinägemis- ja “kattevoime” – erinev infoväärtus ja oma

viis tõdedega suhestumiseks ehk *modaalsus*.¹ Kui maa- ja linnakaartide puhul võime rääkida *teaduslik-tehnoloogilise* modaalsusest ja sama kehtib ka majandus-, rahvastiku- jmt andmeid esitavate diagrammide kohta, siis postkaardid, fotoalbumid ja vaatefilmid esindavad enamasti *naturalistlikku* modaalsust. Toetudes “sarnasuse” printsibile/illusioonile ja “see-on-see” indeksiaalsele kultuuriharjumusele, on just pildiline esitus tihti rajatud *esmamulje* loomisele ning omab seetõttu ka imagoloogilistes strateegiates fassaaditähendust. Alles seejärel tulevad mängu *narratiivsetele* struktuuridele rajatud *kirjutised*, mis peaksid “nähtavaks” tegema “Eesti” sääraseid avaldumisi, mida kaartidelt/piltidelt pole võimalik “välja lugeda”. “Filmiline Eesti” omakorda peaks ühendama nii visuaalse, verbaalse kui helilise tõlgenduse ja animeerima füüsilis-geograafilis-kultuurilis-ideoloogilisi ruume dünaamiliste ja narratiivsete tekstistruktuuride vahendusel. Et kõik loetletud esitusviisid on olemuselt märgisüsteemid ja *keeled*, mis loovad vaid “Eesti” *mudeleid* – tekste, siis on ütlematagi selge, et ükski neist ei kata modelleeritavat prototüüpi täielikult, kogu ulatuses, vaid osaliselt, lisades säärasele esitlusele kindlasti ka *pitseri omaenese struktuurist*. Jättes siinkohal kõrvale Eesti-tekstide *komplementaarsusprobleemi* ja ignoreerides muid süsteeme peale visuaalsete, võime väita, et selleski valdkonnas tuleb omakorda märgata erinevaid vorme – *maalitud* Eestit, *filmitud* Eestit, Eestit *fotodel*.

Vaatamata ühele ja samale kirjeldusobjektile või -teemale, annavad erinevad visuaalse kujutamise vormid edasi ka erinevaid aspekte Eestist. Ja samas kõik need vormid ka (taas)toodavad “Eestit”. Mõeldes näiteks “maalitud Eestile” meenuvad ennekõike romantilised idealiseeringud Kristjan Raua, Günther Reindorffi, Konrad Mäe, Nikolai Triigi, Jaan Elkeni või Peeter Alliku lõuenditel. Kui me siit midagi teada saame, siis ennekõike seda, milline on “kunstnikgeeniuste” suhe oma kodumaasse, siitkaudu võiksid visualiseeruda ka rahvusromantilised, nn “realistlikud” või ühiskonnakriitilised positsioonid – juhul kui kehtinud kultuuripoliitilised režiimid säärasele vähegi eluõigust on andnud. Viimati öeldu tähendab sedagi, et teatavate positsioonide – ja koos nendega ka diskursuste puudumine on niisama kõnekas kui säärase avaldumise. Edasi – filmikujulisest Eestist ootame “automaatselt” hoopis muud kui äsjakirjeldatud “tardunud” ilupilti. Et filmimeedium on end juba *a priori* kultuurimärgiliselt defineerinud teisiti kui maalikunst, siis moodustaks puhtmaalilises võtmes teostatud film vaid “aadressplaanidest” koosneva jada, audiovisuaalse programmi vmt, mida oleks võrdlemisi raske taluda. Ometi peab praeguse teema raames märkima, et vaatamata üldistele ootustele filmi kui *action*’i, toimumiste, protsesside, sündmuste jmt ennekõike ajaliste kategooriate toimumiskoha suhtes, esineb selleski meediumis üsna maalilarnast “ringivaatamist”, sündmuste üllatavalt loidu/passiivset “jälgimist” jmt, mis

¹ *Modaalsuse*, eriti *multimodaalsuse* mõistet on põhjalikult käsitlenud inglise sotsiosemiootikud Gunther Kress ja Theo van Leeuwen. Vt G. K r e s s, Th. V a n L e e u w e n, *Multimodal Discourse: Modes and media in contemporary communication*. London, 2001.

filmi sündmuslikkust ja (kaas)ajalisust eita- des näib viitavat ühele hoopis üldisemale kultuurilisele mehhanismile, kui seda on pelk meediumispetsiifika. Säärased mehha- nismid joonistuvad reljeefsemalt välja, kui põgusaltki uurime pildistatud Eestit, mis on kindlasti kõige levinum ja kõige harjumus- pärasem – just seetõttu ka imagoloogias kõige määravam esitlusvorm.

Pildiline Eesti: utoopiline ja heterotoopiline ruum

Kuigi praeguse arutluse üheks objektiks/ teemaks võiks vabalt olla ka Eestit esindava fotoreaalsuse menüü ja usin raamatupida- mine selle üle, milliseid paiku/kohti/olukor- di jmt kujutada – mida pildialbumid ealeski ei kajasta – oleks esmalt vajalik tuvastada mõningaid üldisemaid printsiipe kujutami- se-mittekujutamise pingeväljal. Siin annab meile võtme Michel Foucault' politiseeritud geograafiline ruumifilosoofia, mille üheks keskseks mõisteks on heterotoopiline ruum. Eristades seda mõistet “utoopilisest” ruumist (ja kohati vastandades viimasele), loetleb Foucault heterotoopilise ruumi näi- detena kalmistut, haiglat, vanglat, motel- li jne, eriti aga “orbitaalterritooriume”, näi- teks laevaruumi jmt. Nende “locus’te” ni- mistu ei näi aga sobivat riigi pildilise ima- goloogiaga, kuna ta hävitaks ideoloogilise kontiinumi hoogsuse ja probleemituse. Kuulumata iial pildilise esitluse “fassa- adimenüüsse”, avaldub heterotoopiline ruum kontrollitult/ettevaatlikult/haruharva

pigem “ajakirjandusliku aktivismi” käigus. Meenuvad *pildiajakirjanike* (Eestis tekkis selline elukutse alles 1920.–30. aastate va- hetusel!) rutiinivastased, kuid *ühekordsed* üritused – à la “Päev NSV Liidus”, “Päev Eestis” jne, mis on põgusam “välk-ja-pauk” stiilis püüdnud näidata ka nn “igapäevaelu varjukülgi”. Ent muidugi ei paku see põgus ja harva toimuv aktsioon olulist alternatiivi olemasolevale rutiinistunud pildireaalsuse- le: et niisugused (alternatiiv)albumid ei levi, siis ei kinnistu ka nendes loodud pilditüübid ega muutu ühiskondlikud arusaamad. Selle asemel domineerib Eesti pilditurul erakord- selt standardiseerunud turismi- või vaate- album – mis pole mitte niivõrd “normaal- ne” kui just “*normaliseeritud*”, st kujunda- tud harjumuslikuks.² Veelgi enam – just standardsete linna- ja loodusalbumide jä- rele on kujundatud *vajadus*. Turist või mui- du “isamaa ilu” patrioot peab saama “Ees- ti” endale kotti või taskusse toppida selli- sena, nagu ta seda *lootnud* oli.

Unistuste menüü ja hinnakiri

Lootuste menüü ise koosneb vaid käpu- täiest tuttavatest asjadest: koondavalt kut- sume neid vaatamisväärsusteks. Sellise “väärsuse” ühikuteks on *monumendid* – nii “ürglooduse” moodustised kui ka ajaloolis- kultuuriliste sõlmpunktide tähistajad, mil- lele omistatakse erilist tähelepanu ja *kultus- väärtust*. Just selle ausambakesksusega reedabki vaatamisväärsuse-fenomen oma pärinevuse *modernistlikust* ühiskonnast. Just ühiskonna modernse pragmatisee-

² P. B o u r d i e u, The Social Definition of Photography. Rmt-s: P. Bourdieu, Photography: A Middle-brow art. London, 1990, lk 182.



National
symbols
of Estonia



ESTONIAN NATURE

An Overview



Ülal:
NATIONAL SYMBOLS OF
ESTONIA. *Eesti Instituudi brošüüri*
kaas.

All:
ESTONIAN NATURE. *Eesti Insti-*
tuudi brošüüri kaas.

ESTONIA

FREE
&
INDEPENDENT



IMPRESSIONS FROM SOUTH ESTONIA

N In the midst of the land of glacial remnants of Oostpää, among the now bare, now wooded hillsides, glitter the surfaces of eighty lakes, the largest and most beautiful of which is Pihlakivi (the Holy Lake). It is about 5.5 kilometres long and at its widest parts about 2.5 kilometres wide, but, owing to the extremely changeable character of its shores, it appears much larger. There are many bayward rocky tongues of land projecting far into the water. In the lake itself are five wooded islands, some of which bear romantic names: for instance the two inner islands are called *Ennustatud* (Foster)



Pihlakivi—The Holy Lake.

63

Ülal:
ESTONIA: FREE AND
INDEPENDENT. *Kaas. Eesti*
Entsüklopeediakirjastus, 1994.

All:
Lehekülg Hanno Kompuse koostatud
albumist PICTURESQUE ESTONIA;
Copenhagen, 1937.

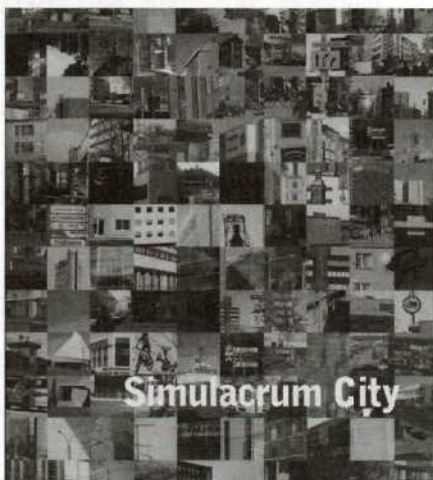
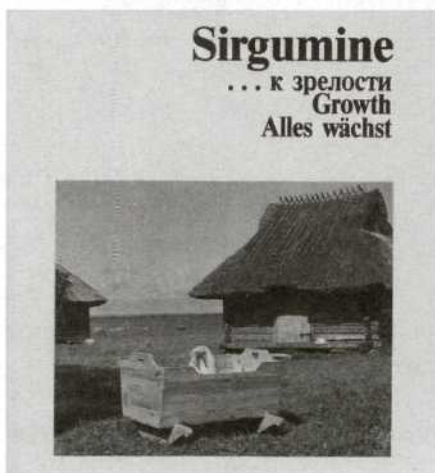
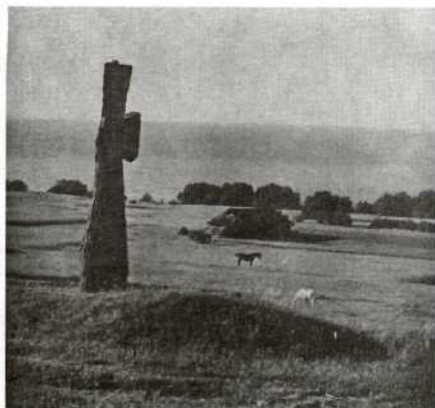
rumise käigus omandasid varasemad ja ka uued kultusväärtused järjest rohkem poliit-ökonoomilist tähendust ja võtsid aegamööda *tarbeväärtuse* kuju. Selles kontekstis tähendab vaatamisväärsus kaasajal ennekõike niisugust objekti, etendust või spekaaklit, mille vaatamine väärib ühtlasi ka *maksimist*. Enamasti kaasnevad *sight-seeing*'uga väljaminekud nii kohalesõitmise, pileтите kui ka kommentaaride eest, mida jagavad giidid. *Turismi* diskursuses lisandub sellele enamasti ka rida meeneid ja pildilisi fetišeid: albumeid, postkaarte, märke ja marke. Algselt küll *eriliste* ja seetõttu *valitud* klassikaliste vaatamisväärsuste kunagine *utoopiline* menüü, mis koosnes haruldastest *loodusvormidest* (kraater, kanjon, düün, sekvoiasalu, koobas jne) ja *ajaloolis-kultuurilistest locus*'test (lahinguväli, hukkamiskoht, *x* ja *y* linna esimene maja jmt), on aga omakorda standardiseerunud ja devalveerunud. Nad eksisteerivad vaid sedavõrd, kui võrd fotod neid kajastavad – ent kaotavad samas ajapikku oma erakordsuse, kui pidevalt ei toodeta juurde *uusi* vaatamisväärsusi. Just selle viimasega ollakse Eestis iseäranis kimpus – kuigi isegi meie nüüd juba *eksootiline* lähiminevik ei paku müümiseks just vähe võimalusi. Selle asemel püütakse teostada võimatut: Eesti märgi kampaaniast jääb mulje, et tervet riiki tõlgendatakse vaid kui mingit uut *firmit*, millele võiks mõne kuu jooksul välja töötada kogu emblemaatika ja *stilistika*.

Ortomeetrilise spliini päritolust

Tulles siinkohal tagasi varem märgitud visuaalse kirjaoskamatusse juurde, alustagem lühikesest tagasivaatest paikadega seotud pildilisse esitlustraditsiooni. Maade kui *geograafiliste* ühikute fotograafiline esitlemine sai alguse 19. sajandil seoses nn fotograafide-“ekspeditsionistide” tegevusega: Francis Firth, William Henry Jackson, Timothy O’Sullivan jt olid need esimesed valged Lääne uudishimulikud, kes hakkasid kujutama nn kaugeid *eksootilisi locus*'i: enamasti olid 19. sajandil säärasteks Lähis-Ida piirkonnad; Ameerikas ka väheasustatud ja *spektaakellikud* looduspaiad. Just sellise tegevuse käigus hakkasidki formeeruma pildilise esitluse esimesed kaanonid: paiga visualiseerimise *ülevaatlikkus*, põgus ja pinnaline pilk kaugelt ja laiuti, mida võib iseloomustada kui *panoraamsust* ja *kaleidoskoopsust*.³ Pole mitte pelk juhus, et rahvasuus nimetatakse sääraseid just “klantspildi”-albumiteks: tähistades saksa keeles säravust, helkivust ja läiget, viitab see omadus ennekõike *pinnalisusele*. Peale selle on *Glanz* seotud veel ereda päikesevalgusega, mis omakorda iseloomustab hästi vaatefotode valgusrežiid. Kui võtta arvesse 19. sajandi *skoopilisi režiime*, siis domineerivaks oli idee interjöriseeritud vaatajast, kes jälgib välist maailma.⁴ Loomulikult pidigi säärane maailm välja nägema

³ M. J a y, *Scopic Regimes of Modernity*. Rmt-s: *Vision and visibility*. Ed. H. Foster. Seattle, 1988, lk 3–27.

⁴ Vaatamise viisidest on ulatuslikult kirjutanud Jonathan Crary ja John Berger. Vt J. C r a r y, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*. London, 1993, lk 67; samuti: J. C r a r y, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Cambridge (Mass.), 2001; vt ka: J. B e r g e r, *The Ways of Seeing*. London, 1980.



Ülal:
*Lehekülg Karl Kesa koostatud
albumist KAUNIS KODUMAA.
Detmold, 1948.*

All:
*Albumikaas ENSV perioodist.
Valgus, 1986.*

Ülal:
*Lehekülg Gustav Germani
fotoalbumist. Perioodika, 1986*

All:
*Albumi SIMULACRUM CITY kaas;
Eesti Arhitektide Liit, 2000.*

ilus ja peibutav, sest nende fotokollektsioonide sihiks oli muuhulgas inimeste meelitamine reisima ja ümber asuma. Viimane aga oli harjumusi arvestades hõlpsam siis, kui “eksootilisi” paiku näidati *tühjana* või hõredalt asustatuna – just siit tulebki ekspeditsioonifotode paiku ja kohti “inventariseeriv” ning inimitühi atmosfäär.

Prantsuskeelset sõna *cadre* (ümbrus/raam) appi võttes seletub säärase piltide *plaanivalik* ja see, miks suurel osal taolitest võtetest domineerib nn üldplaan – vaatamine *kaugelt*. Viimane on just *vaatelise* pildistamise eeltingimuseks ja annab “õige” mastaabi *arhitektuurilistele* ühikutele: majadele, hoonekompleksidele, tänavatele või väljakutele. “Distantisitunde” muidki seletusi otsides märkame kindlasti *esiplaani* reeglipärasest puudumisest kõnealustel pildidel. Ühelt poolt võib lähedalasuvate objektide väljajätmist kaadrist põhjendada algse *sekkumatuse-taotlusega*, ülesandega jäädvustada “nii-nagu-see-oli” põhimõttel; teisalt lubab aga pildilise kujutamise ajalugu oletada, et kuna tegemist on (üle)vaatelise suhtumisega, siis just säärase suhe eeldabki vaatleja teatavat *eemalolekut* pildistatavast.⁵ Tajupsühholoogia seisukohalt seonduv Pääsukese fotodel korduv *lage vaateväli* (tühi väljak, viljapõld, org või mereäärne) omakorda ohutunde puudumisega – vaatajale antud võimalusega kontrollida võimalikult suurt osa ruumist nii laiuti kui sügavuti.⁶ Ka sellega seletub suuresti nende piltide rahustav ja unistama kutsuv atmosfäär.

Teise rühma *maid-ja-rahvaid* kujutava fotostilistika omadustest määrasid tehnoloogilised võimalused – ennekõike fotomaaterjalide vähenenud valgustundlikkus ja plaatkaamera kohmakus vaatamise instrumendina. Just see oli põhjuseks, miks vaatefotod “naturaliseerusid” *aja* kategooria suhtes “ükskõiksetena”. Kolmanda, rohkem küll “taustalise” iseloomuga põhjusena terendub ka harjumus võrdsustada *pilti* ennekõike maaliga ja “maalilisusega”, mis siinkohal mängib vägagi olulist rolli. Vaatealbum kui *formaad* ongi pärit just 19. sajandi visuaaltööstusest ja seda võib seostada tollal keskselt kujunenud maailmavaate – *positivismiga*. Positivismi üheks tunnuseks on kollektsioneerimismaania (tüüpilised olid liblika- või kivimikogud), mis praeguseks on võtnud talismane ja nn *suveniire* (pr k ‘meene, mälestuse’) armastava kaju. “Ma käisin siin”-tüüpi asjade hulgas on erilise populaarsuse saavutanud just pildid kogitud paikadest.

Vaatamise (võimalikud) viisid

Eelnevast arutelist peaks olema selge, miks pildilises Eestis on valitsevaks fotod, millest enamik on tehtud päevasel (või loojangu-) ajal – ja miks selliste piltide menüüs domineerivad enamasti *üldplaanid* ning vaatamisviisina võimutseb *ülevaatlikkus*. Samasuguse skoopilise režiimina kinematograafias esineb *ringvaate* žanr – *ülevaadet* ja *ringvaadet* iseloomustab lisaks ka *kaleidoskoopsuse* põhimõte: kiire, naudisklev

⁵ J. C r a r y, Techniques of the Observer, lk 36.

⁶ Vaatevälja tühjuse/täidetuse seost mõtlemiseelsete enesekaitsemehhanismidega on huvitavalt uuritud nn Edinburgh'i tajupsühholoogia koolkonnas.

vaatamisviis (*kalos* – ‘ilus’; *scopeo* – ‘vaatama’). Selline vaatamisviis rõhutab selgesti *meelelahutuslikkust*. Kuna enamik Eesti-albumeid on mõeldud pigem *turismitööstuse* kui kohaliku elanikkonna tarvis, siis esindavad nad just *entertainment*’i strateegiaid. Neilt nõutakse *vahelduslikkust*, teatavat “ülelendu” loodus- ja kultuurmaastikest, inimmassidest jne. See, mida neilt just nimelt ei nõuta – mingilgi määral, on süütsi või uuriv vaatamine, vaatamine fassaadide taha ja nähtuste sisse. Jätaksin praegu lah-tiseks, kas sääraseid vaatamisviise peaks nimetama mikro-, tele-, peri- või güroskoopseteks – fakt on see, et *eesti keeles* sääraseid võimalusi eriti ei teadvustatagi või kui kasutatakse, siis vaid kitsalt *institutsionaliseeritud* valdkondades (astronoomia, meditsiin jmt).

Sama on ka teise vaatamist tähistava sõnaga – ladinakeelse moodustisega *spectare*. Siit tulevadki sellised mõisted nagu tuntud *retrospeksioon* või “retrospektiivne” ja meil peaaegu üldse mitte kasutatav *introspeksioon*, samuti *spektaakel* ehk vaate- või näitemäng jmt. Selleks et erinevaid vaatamisviise *teadlikult* kasutada, peab neid endale esmalt teadvustama. Teadvustamiseks on sääraseid viisid aga esmalt vaja formuleerida keeleliselt.

Kohtlane “roheline” retrospektaakel

Eesti praegust pildilist esitlust võiks enne-kõike nimetada *retrospektaakliks* – enamik meile albumipildilisel kujul pakutavatest vaatamängudest on kohtlaselt *minevikulise* iseloomuga. Looduslike vaatamisväärsuste (rahnud, kultustatud puud jm juurikad,

lilled jmt) kõrval on sagedamateks pildiobjektideks Eesti-albumeis teatavasti rookatusesga majad, kooguga kaevud, suveköögid jmt, mis esindavad veidrat kontseptsiooni Eestist kui üleriigilisest “vabaõhumuuseumist”.

Loetletud asjad on seda vägema kul-laprooviga, mida *vanemad* nad juhtuvad olema. Seevastu *oleviku* pildiline esitlemine on ebalev ja tihti absurdne. Selle põhjuseks selgelt rahvuskultuurilise *identiteedi kriis* või isegi sellise mõiste sattumine “tühja tähistaja” rolli. Näib, et me ei tea enam, *mida* me endast maailmakaardil kujutame. Riigi *kaubamärgiks* saavad olla ilmselt objektid, mitte aga (toor)*materjal*. Ja seepärast kuuluvadki kõige halenaljakamate, lausa uskumatute juhtumite hulka katsed kultustada näiteks *paekivi*.

Samas võtmes võiks ehk panuse teha ka näiteks Sillamäe kuulsale *uraanile* ja afišeerida Eestit kõige väiksema ja rahumeelsema tuumariigina? Eriti pikantne on muidugi asjaolu, et *rahvusriigi nägu* on meil hakatud otsima ajal, kui isegi natsionaaluniooni idee ise on ammu maha maetud – *majandusliku neokolonialismi* ajastul ei moodusta piire teatavasti enam mitte riikideks nimetatavad tsoonid, vaid sisuliselt *rahvusvaheliste korporatsioonide mõjusfäärid*.

Ilmselt säärase ID-kriisi tõttu just püütaksegi jääda totakalt või “põhjamaiselt” neutraalseks ja defineerida Eestit pildilisel selle kaudu, mida *enam ei ole* – “minevik”, või siis selle vahendusel, mis eksisteerib *meist sõltumatult* – nn “loodus”. Ent är-gem unustagem, et tegu on ju *spektaakliga* – etendusega, mis prantsuse filosoofi Guy Debord’i järgi on võimalik just ni-

melt vaid *eraldatus*e tingimustes.⁷ Selleks et spekaaklist osa saada, ei tohigi tegelikes sündmustes osaleda. Küllap on just ajalugu spekaakli *locus*'ena eriti soodne – kostüümidesse-rahvariietesse mässitud kiikujad, õllekappadega topisinimesed, vokid, kirnud... kama ja “kama kaks”, verivorstid ja kali moodustavadki kokku “menüü”, kus minevik “elab olevikus”, kuid kõigest spekaakli kujul.

Ajalooetappide vahelejätamise võimatusest

Eestis valitseb petlik kujutelm, nagu saaks ajaloolises olemises *vahele jätta* terveid ajalooetappe ja probleemitult “hüpata” arhailisest minevikust otse kaasaega – näiteks “paleoliitikumist” “reaalaega”. Hasso Krull on küll nimetanud Eestit tihti *katkestuse* kultuuriks, kuid jätnud targu tähelepanuta sellega kaasnevad tõsisemad kultuurilised tüsistused. Kuigi vihatud N. Liit oli totaalne *modernistlik* utopia, mille sõjamasina lahkumise järel algas momentaanne Kalininite, Leninite jmt monumentide demontaaž ja püüti teha nägu, nagu seda kõike polekski olnud, unustatakse üks palju olulisem seik. Nimelt see, et Eesti ise oli “CCCP’i” kaasakiskumise hetkel kõigest *moderni-eelne agraarprovint*s. Orgaaniliselt NSVL-iga liitumata säilitati mõnevõrra säärane *eelmodernne* maailmapilt, mille “areng” tahab praegugi siin-seal vägisi jätkuda. Selle maskeerimiseks sobivad muidugi kõiksugu *öko-eesliitega* ehitised, tooted jmt, kuid *tööstusjärgsed* loosungid ei

veena olukorras, kus meil *oma tööstust* pole õieti olnudki. Pole mõtet salata, et tegemist on siiani pigem *antiindustrialse* riigiga. Eriti hästi paistab selline *interruptus* välja praeguses pildilises esituses. Või miks muidu näeme tänapäeva Eestit esitletavat fotolavastustega, kus mingi kutt tegeleb PC-arvutiga otse rukkipollu keskel, jmt infantiilsusi? Või miks küll peaks näitama välismaalastele kõige tavalisemaid klaasist ja metallist büroohooneid – kui me maailmapildis ei valitseks totaalne segadus? Eelajalooliste kuvandite ja kompuutriajastu ikoonide säärane sinisilmne laulatus annabki selgesti märku ühiskondliku teadvuse sügavast tasakaalutusseisundist – tulemuseks täielik paroodia.

Eesti linn: neutronpommi erektiivne esteetika

Maa kui terviku pildilise esitluse põhjal tundub *Eestis* olevat üksainus linn – *Tallinn*, mida “Eesti” moodustamiseks täiendatakse üksikute objektidega teistest asumitest. Ülikool lisatakse Tartust, kindlus Narvast, lossivaremed Rakverest, rannahoone Pärnust jne. Säärane olukord embleemistus N. Liidu ajal, mille oluliseks struktuuriprintsiibiks oli *hierarhiline* koondumine kõige erinevates valdkondades ja -tasanditel. Põguski pilk varasemate ajalooperioodide pildialbumitesse annab hoopis tasakaalutatuma pildi.⁸ Sellele vaatamata torkab silma “linna” mõiste veider defineerimine pelga *arhitektuurilise keskkonnana*. Siingi domineerib *vaatelisus*: taas toimub “ring-” või

⁷ G. D e b o r d, The Society of the Spectacle. New York, 1995, lk 120 jj.

⁸ Vt nt H. K o m p u s, Picturesque Estonia. Copenhagen, 1937 jt.

“ülevaade” – meie ees on justkui *arhitektuuri objektide ja linnastruktuuri elementide kataloogid* või “loendid”: üks kirik järgneb teisele, siis kolmas ja neljas; mingi müür ja rida tänavaid – pildistatud justkui varahommikul kell 6.00 või pühapäeval, kui inimesed enamasti oma kodudesse hoiduvad. Ajastule vaatamata näib ideaaliks olevat mingi küüniline *steriilsus* ja puhtus – olgu siis tegu äsja viidatud Kompuse kogumikuga 1937. aastast, 1948. aastal Saksamaal kirjastatud ja Karl Kesa koostatud trükisega “Kaunis kodumaa”⁹ või Ann Tenno rohketel linnateostega 1990. aastatest. Eriti hakkab silma, et *linnakeskkond on tühi ja objektistatud* nagu skulptuurikompleks, mitte aga vilka elutegevusega keskkond. See viimane tendents on märgatavam just mitte-NSVL-aegadel.

Linnafotodel asendub maastiku (lava)-ruum mõistagi muusuguse tektoonikaga – *silmapiirita, vertikaalselt segmenteeritud* keskkonnaga, kus olulisemad objektid on *embleemistatud* sõna otses mõttes fallo-tsentriliselt. Tallinn koosneb vaata et 99% teutooni *tornidest* – ENSV ajal lisandusid *modernsele* ühiskonnale omasest *tööstuskultusest* tuntud kohatult arvukad *korstnad, kraanad ja monumendid*. Säärane kirik-kirik-korsten-kraana-kirik-korsten tüüpi bufonaad kordus albumist albumisse, liites näpuga näitavas toonis “vana” ja “uu” – mineviku ja tuleviku. Vertikaalsete struktuuride rõhutatud prevaleerimisel olid küllap omad *ideoloogilised* konnotatsioonid: kõikvõimalikke kivist junne, soolasambaid jm tukunuiasid teatavasti *püstitati* – mis juba iseenesest viitab saavutustele ja

suutlikkusele, mida imagoloogilise *tour de force*’ina pidi näidatama nii kodu- kui välismaal. Nii uhkeldasid need albumid tsel-luloosivabriku või Narva elektriijaama korstnate, telemasti, Russalka, sadamakraanade siluettide jmt-ga. Sellesse fallilisse fassaadimenüüsse kuulus võrdväärse partnerina ka *keskaegne arhitektuurikibistus* – personifitseeritud saksa gootika: Paks Margareeta ja Pikk Hermann. Kuid taas – samal ajal kui igal kivist ajal ja hallil tänavajupilgi on oma *inimmõõtmeline* nimi, pole inimesi endid tänavapildis suurt näha.

See-eest muutus omaette embleemiks *Tallinna panoraam*, mis lõpuks leidis endale sobiva koha kilukarbi kleebisena. Ent olulisem kui see on ikkagi eespool tõstetud küsimus. Kui mujal maailmas nähakse linna *polüfunktsionaalse sotsiokultuurilise keskkonnana* – tulvil kohvikuelu ja humoorikaid juhtumisi, on tagahoove ja põiktänavaid, on kahtlasi tüüpe ja epateerivaid rikkureid – siis miks ei näe me seda Eesti *linnaalbumeid* sirvides? Miks on arhitektoonilised vormid ja struktuurid muudetud *iseväärtuseks* ja miks on need kivi- ja rauakõrbed ometi nii tähtsad?

Heterotoopia loomine ja ortomeetria nihestamine

Juba fotorühmituse STODOM ja Peeter Toominga, samuti Andres Kure/Mari Laanemetsa väikesetiraažilised albumid veenavad meid selles, et linna, riigi jm üksuse pildiline esitus ei pea olema pelgalt panoraamne-kaleidoskoopiline ja “seinast-seina” objektimenüül põhinev kooslus.

⁹ Kaunis Kodumaa. Koost. K. Kesa. Detmold, 1948.

Ortograafia õpetab meile kirjakeelset korrektsust ja *belles lettres* enamasti võlgneb tänu nende reeglite rikkumisele. Sama näib kehtivat ka visuaalide maailmas. Siin võiks kasutada *ortomeetria* ehk “õigesti” vaatamise terminit ja väita, et viimase all peaks mõistma vaatamist silmade kõrguselt ja päevasel ajal; “normaalobjektiiv” kasutamist, häirimatut esiplaani, mis muudab vaataja “märkamatuks” jmt. Fotograafias käibiv ortomeetria on kohatu päritoluga – siin summeeruvad maalikunsti (ajast-arust) ideaalid, II-diskursuse piiratud ettekujutused “õigest kujutamisest” ja fototööstuse poolt dikteeritud tehniline determinism. Ent harjumine erinevate vaatamisviiside ja skoopiliste positsioonidega peaks saama samasuguseks enesestmõistetavuseks nagu ka arusaam utoopilisest ja heterotoopilisest ruumist. Aeg oleks ka mõista, et “varjatu” ongi huvitav ja et reaalsuse fassaadimenüü, ükskõik kas see on pärit N. Liidust või praegusest turismitööstusest, on tähenduslikult devalveerunud. Piiluv, introspektiivne, agulites kolav, asotsiaalide ja veidriku olemasolu tunnistav – ehk siis kokkuvõttes lahedalt inimlikud vaated Eestile on just need, mille aeg on enam kui kätte jõudnud. Seda enam, et “Eestisid” pole mitte kaks, nagu räägitakse, vaid palju enam. Juba ainuüksi mõte raamatutest – mille vaatenurgaks on öine Eesti, spionaaži-Eesti, äärelinnade Eesti, lähimineviku Eesti... – on rohkem väärt kui kõik seni ilmunud albumid kokku.

Kokkuvõtteks

“Eesti” eksisteerib erinevates tekstilistes moodustistes ja märgisüsteemides, mille vahelist komplementaarsust pole oluliselt uuritud. Iga säärane märgisüsteem modelleerib ja kommunikeerib “Eesti” eri tahke, lisades selles protsessis ka märke iseendast. Kõige levinumaks formaadiks, mis rahvusvaheliselt Eesti kohta ringleb, on pildialbumid, postkaardid jmt ikoonilised moodustised. Säärased kujutised, eriti albumid, on mõjutatud maalikunsti ortomeetristest parameetritest ja “maalilisuse” mõistest. Eestis on linnaalbum esitlusvormina milligipäraselt arhitektuuri ja parimal juhul tühja keskkonna esitleja. Ei ole märgata, et inimesed, noosfäär ja sotsiaalne keskkond kuuluksid linna mõiste alla. Selle põhjuseks on *vaatelise* kujutamise pikaajalised mõjud, kuid ka visuaalse “kirjaoskuse” nõrk tase, võrreldes klassikalise õigekirja valdamisega. Objektid, mida esitletakse fassaadimenüüs, on enamasti pärit *minevikust*, mis viitab *traditsionalistliku* kultuurimodeli toimimisele ja elujõulisusele Eestis. Sellest tulenevalt valitseb meil linnast, riigist jne esmajoones (vabaõhu)*muuseumlik* kontseptsioon. “Pildilises Eestis” kujunenud olukorra muudaks huvitavamaks heterotoopse keskkonna kaasamine pildilisse kujutamisse, “ortomeetriselise normaalsuse” nihestamine ja skoopiliste positsioonide mitmekesisustumine.

AKEN

DAVID RUNCIMAN Heade kavatsuste poliitika

1. aprillil manitses *Guardian* Tony Blairi, et too ei unustaks seista oma heade kavatsuste kõrgusel:

“Hr. Blair on seisukohal, et õigluse jaluleseadmine Iraagis peaks olema kogu maailma asi. Mida enam kõik rahvad seda oma ühisürituseks peavad, seda parem. Mida vähem see nii on, seda tähtsam on tasakaalustada ühiseesmärgi puudumist õiglaste ja humanitaarsete initsiatiividega – Lähis-Ida küsimuses ja eriti Iraagi taastamisel –, mis aitaksid näidata “meie eesmärkide puhtust”, nagu ütles Disraeli, õigustades 1867. aastal Briti invasiooni Abessiiniasse.”

Küllap on natuke üllatav, et oma järjekindlas ja üllas vastuseisus Ameerika hiilivale imperialismile toob *Guardian* mängu Disraeli nime. Samas on siiski tõsi, et Briti invasioon Abessiiniasse, mis algas 1867. aastal ja lõppes 1868. aasta kevadel, pakub hämmastavaid paralleele sellekevadisele konfliktile Iraagis. Disraeli Abessiinia-avantüür oli, nagu selle kavandaja 2. juulil 1868 Alamkojas tunnistas, “üks kõige kulukamaid ja hädadohtlikumaid sõjakäike”, mille väljakuulutamist “võeti mitmetes ringkondades vastu pilk-

liku umbusuga”. “Kui invasioon alguses takerdus, siis kritiseeriti seda kui mõtlematust, mis kätkeb kindlasti hädadohtu ja, võimalik, et ka hukatust.” Siiski kahan- das riske võitluspoolte üüratu tehnoloogiline ebavõrdsus ning viimaks polnud üllatav, et – nagu Disraeli ütles – “abessiinlaste mehised omadused pidid taganema meie sõjateaduse võimaluste ees”. Otsustav Arogi lahing kestis poolteist tundi ning selle lõppedes olid Briti väed kaotanud 29 sõdurit. Abessiinlaste kolmetuhandelisest väest oli langenud vähemalt viissada ning haavatuid oli veelgi enam. Sellega suruti ka kodused vastased ja hävinguennustajad nurka ning Disraeli võis parlamendile öelda: “Me oleme kinnitanud oma eesmärgi puhtust.” Ta lisas: “Ajastul, mida on – ja võibolla mitte ülekohtuselt – süüdistatud isekuses ning liiga suures materiaalses omakasupüüdlikkuses, on eriti tähtis, et meie suur rahvas on kinnitanud inimsuse kõrgeimaid põhimõtteid.” Opositsiooni juhil William Gladstone’il ei jäänud üle muud kui nõustuda ning lüüa kaasa Disraeli tänuhääletuses meisterliku sõjakäigu edukalt sooritanud vägedele.

Paraku aga pidas Disraeli oma eesmärgi puhtuse all silmas täpselt vastupidist käitumisviisi kui see, millele *Guardian* kutsub üles Blairi. Abessiinia sõda võeti

ette vabastamaks üheksat pantvangi – nende hulgas Briti konsulit –, kelle Abessiinia kuningas Theodoros II oli vihahoos oma Magdala kindlusesse sulgenud, kui kuninganna Victoria polnud võtnud kuulda tema palveid anda talle abi sõjas moslemitest naabrite vastu. Pantvangid pääseti, kuigi kõrge hinnaga (sõjakäigu lõpparve oli 9 miljonit naela, ligi poole rohkem esialgu kavandatust), ning Theodoros sooritas oma laastatud kindluses enesetapu, tulistades endale suhu püstolist, mille Victoria oli talle kinkinud. Kindlus tehti tühjaks, selle relvastus hävitati ja Magdala linn pandi põlema. Seejärel läksid Briti väed koju. Disraeli puhaste kavatsuste tõestuseks oli just nimelt see, et väed ei jäänud sinna pidama, ei püüdnud hakata taastama ega valitsema, vaid läksid lihtsalt tagasi. Aga kuna Disraeli oli *bona fide* imperialist, kelle deviisiks, nagu ka paljudel George Bushi ringkonnast, oli *Imperium et Libertas* –, siis sai ta näidata, et tema ainsaks sihiks on pantvangide vabastamine ja vangistajate karistamine, ainult laastates paika, kus pantvange oli hoitud. Need “inimsuse kõrgeimad põhimõtted”, mida tema püüdis kõrgel hoida, ei olnud needsamad, mida meie praegu nimetame humanitaarsuse kõrgeimateks põhimõteteiks. Pigem oli tegu piibelliku õigluse põhimõtetelega, ideega, et pahategijaid tuleb karistada, asugu nad kui tahes kaugel või olgu nende pahateod kui tahes triviaalsed. Saddam Husseini oleks võidud kohelda samamoodi. Tema vormiline süütegu – ÜRO resolutsioonide rikkumine – oli laiemas plaanis samuti suhteliselt triviaalne (triviaalne selles mõttes, et seda juhtub kogu aeg). Abessiinia moo-

di lahendus oluks Saddami massihävitusrelvad üles otsida, need ja nende eest vastutajad hävitada ning seejärel lahkuda – tõestamaks, et kogu asi võeti tõesti ette ainult relvade ja ei millegi muu pärast. Asjaolu, et Blair elab hoopis teistsuguses moraalses ja poliitilises universumis, ilmneb aga sellest, et tema saab tõestada oma eesmärgi puhtust ainult veendes piibellikult meelestatud Bushi toimimise vastupidiselt – jääma Iraaki paigale (kuigi mitte liiga kauaks), kulutama rohkem raha ning püüdma mõningaid kahjusid heastada. Ning Blairi moraalse ja poliitilise universumi keerukusest annab tunnistust see, et sellega käib kaasas süüdistus imperialismis, millest *bona fide* imperialist Disraeli pääses.

Ometigi on mõistetav, miks *Guardian* püüdis praeguse valitsuse tegevuse määratlemisel leida nii meeleehtlikult mõnd ajaloolist pretседenti. Uus maailmakord kubiseb headest kavatsustest, millest paljud pärinevad Tony Blairilt. Siiski jääb püsima kahtlus, et head kavatsused poliitikas palju ei maksa. Kõiki Blairi Iraagi sõja kriitikuid, olgu vasak- või parempoolseid, ühendab see, et neid ajab iiveldama Blairi pasundamine oma eesmärgi puhtusest, samal ajal kui loevad hoopis tema tegevuse tagajärjed. Aga seal tema seisab, kusagil vasak- ja parempoolsete vahepeal, ning muudkui pasundab. Ja teda on väga raske määratleda, sest Blair ei usu ainuüksi peadesse kavatsustesse; temagi meelest maksavad ka tagajärjed ning ta on valmis “laskma ajalool enda üle kohut mõista”. Hoolimata oma äsjatekinud põlgusest fookusgruppide vastu, on ta ikka veel kolmanda tee poliitik, kes

usub, et asju saab võtta mõlemat pidi, nii kavatsuste kui tulemuste järgi. Mis on siis tema heade kavatsuste väärtus? Kas ajalugu annaks ehk mingisuguse juhtlõnga?

Kõige kuulsama ja samas ka kõige skeptilisema käsitluse kavatsuse rollist poliitilise tegevuse õigustamisel on andnud Max Weber loengus “Poliitika kui elukutse ja kutsumus” (*Politik als Beruf*)¹. Loeng kanti ette 28. jaanuaril 1919. aastal Müncheni üliõpilastele ning Weber kasutas seda ka võimalusena hoiatada neid muude asjade kõrval poliitikute eest, kes kuulutavad oma häid kavatsusi, kuid jäta-
vavad endast maha vereraja. 1919. aasta alguse Münchenis näidetest puudust ei tulnud. Kõige väljapaistvam neist oli poliitikuks hakanud ajakirjanik Kurt Eisner, kes oli tulnud võimule novembri algul, kuulutades välja Baieri Vabariigi kaks päeva varem, kui kuulutati välja vabariik Berliinis, ja neli päeva enne sõja ametlikku lõppu. Eisner jäi oma sünnitatud riigi etteotsa, kuigi tema poolt väljakuulutatud ja jaanuaris toimunud Baieri Vabariigi parlamendivalimistel kogus tema sõltumatute sotsialistide rühm ainult 2,5% häältest ning kolm kohta 180-st. Seda tulemust ning enesestmõistetavaid tagasiastumismõtteid eirates klammerdus ta oma koha külge põhjendusega, et praktiline poliitika peab taanduma tema eesmärkide puhtuse ees. Ta pidas oma misiooniks Saksamaa poliitikaelu puhasta-

mist, võttes omaks idee Saksa sõjasüüst. Eisneri maailmas oli kõik 1918. aasta novembrile eelnenu kõlvatu, patune ja määdnud; kõik selle järgnev pidanuks tulema kaunis, terve ja puhas, kui vaid Saksamaa poliitikud suudaksid tunnistada eelnenu nurjatust.

Eisner ei viibinud Weberi loengu ajal Münchenis. Tal oli parematki teha. Õigupoolest oli tal jaanuari lõpul valida kolme konverentsi vahel, milles Baieri uue moraalse korra esindajana osaleda – üks Prantsusmaal, üks Saksamaal ja üks Šveitsis. Ta võinuks minna Pariisi, et olla tunnistajaks rahuläbirääkimiste algusele, mis tipnesid augustis Versailles’ lepinguga. Ta võinuks minna ka Weimaris, kus teda oodati põhiseaduse assamblee avamisele, mille töö tulemusena augustis sündis samuti maailmaajaloolise tähtsusega dokument: uue Saksa Vabariigi põhiseadus. Selle asemel valis Eisner Berni, kus toimus Euroopa sotsialistide kokkutulek, mille delegaatide hulka kuulusid Ramsay MacDonald ja Arthur Henderson² ning millest ei sündinud midagi. Kokkutulek oli mõeldud jätkama Sotsialistliku Internatsionaali regulaarseid sõjajärelseid kohtumisi, kus erinevad fraktsioonid käisid vaidlemas ja näaklemas, et lõpuks kuulutada oma vankumatut klassisolidaarsust ja usku tulevikku. “Elevandiks toas”, mida mõned kohalviibijad viisakalt ignoreerisid, oli tol kohtumisel tõsiasi, et viima-

¹ Vt M. W e b e r, Poliitika kui elukutse ja kutsumus. Tlk J. Isotamm. Rmt-s: Kaasaegne poliitiline filosoofia: Valik esseid. Toim. J. Lipping. Tartu, 2002, lk 1–53.

² Ramsay MacDonald (1866–1937) ja Arthur Henderson (1863–1935) olid Briti riigitegelased, Leiboristliku Partei asutajad 20. sajandi algul ja selle juhtkujud. MacDonaldist sai 1924. aastal esimene leiboristist Briti peaminister (oli uuesti selles ametis 1929–1931 ja 1931–1935). Henderson oli 1929–1931 välisminister; sai 1934 Nobeli rahupreemia. *Toim.*

sed neli aastat olid Euroopa töötavad klassid veetnud sellega, et püüdsid üksteist tükkideks rebida. Eisner aga polnud mees, kes oleks elevanti toas eiranud; vastupidi, tema ehtis selle lintide ja lehvidega ning püüdis seda esitada rahuohvrina. Ta oli varmas tunnistama, et Saksamaa on sõjaõudustes süüdi. Aga et Saksamaa oli süüdi, siis seostusid Saksamaaga ka suurimad tulevikulootused. Siit pidi alguse saama vooruslik ring: süü tunnistamine tähendanuks uut algust; uus algus olnuks kindlaim märk tõelisest kahetsusest minevikus toimunu üle. “Me tahame lunastada oma süü,” kõneles Eisner kaasdelegaatidele, “minnes edasi mööda sotsialismi teed.” Mis tähtsust oli valimistel, rahuläbirääkimistel või põhiseadustel moraalse uuendamise kõrval? Ometigi otsustas Eisner Bernist Münchenisse naasta, kus tema puudumine oli paksu pahameelt tekitanud, et osaleda 21. veebruaril uue Baieri parlamendi avaistungil. Avatseremooniale läks ta jalgsi, pööramata tähelepanu korduvatele tapmisähvardustele, mida ta võimule tulekust alates oli saanud, ning pörkas teel kokku kibestunud antisemiidi, Baieri aristokraadi krahv Anton von Arco-Valleyga, kes ta maha lasi. Baieri poliitika moraalne ümbersünd oli sellega läbi.

Eisneri kavatsuste ja tema lühikese võimuperioodi kavatsematute tulemuste ebaklapp oleks koomiline, kui see ei olnuks traagiline. Kui uudis tema mõrvamisest jõudis saali, kuhu ta teel oli, haaras üks ta vähestest järelejäänud toetajatest püstoli ja tulistas enamuses oleva Sotsiaaldemokraatliku Partei liidrit, kes sai haavata, kuid mitte surma. Pärast seda veeresid asjad kiiresti allamäge. Järgmistel

nädalatel kuulutati välja Baieri Tööliste Nõukogude Vabariik, kuigi selle valitsemist jätkasid need, keda Weber nimetas “literaatideks” – “luuletajad, poolluuletajad, *mezzo*-filosoofid ja kooliõpetajad”. Nad saatsid Müncheni tänavale relvastatud punakaardi, kuid lasid sel näidata oma kompromissitult vastuseisu kodanlikele kommetele püssitorude allapoole suunamisega. Enamussotsialistid pagesid linnast ja varsti hakkasid süstemaatilised tapatalgud. See oli juba liig Berliini valitsusele, ning selle ametlikule juhile Friedrich Ebertile, kellest sai peagi Weimari Vabariigi president. Ta soostus Baieri revolutsiooni maha suruma, saates sinna *Freikorps*’i üksused, mille lojaalsus oli vahelduv, kuid mida ühendas bolševismivastatus ja kätemaksuhimu. (Varemalt oli ta soostunud Rosa Luxemburgi ja Karl Liebknechti, Berliini üürikese bolševistliku ülestõusu juhtide mõrvamisega, kelle surm kutsus Weberis esile unustamatult kalgi reaktsiooni: “Nad kihutasid tänavad üles ja tänav kõrvaldas nad.”) Punaterrore järgnes Münchenis valge terror, mis oli veel hullem. Maiks sai see läbi. Hukkunuid oli tuhandeid ja Müncheni poliitikaelu muutus selliseks, milliseks ta jäi kõigiks ülejäänud Weimari-aastateks – lahtiseks haavaks uue vabariigi ihus. Eisner oli lootnud, et Baierist saab majakas uuele poliitikale, mis rajaneks heal tahtel ja üllastel moraalsetel eesmärkidel. Pärast tema surma saigi Baierist üsna kärmelt kasvulava ühele uuele poliitilisele voolule, mis aga paraku oli täiesti kuritahtlik. Münchenist sai natsionaalsotsialismi sünnipaik.

Oma loengu avaldatud versioonis, mis

ilmus 1919. aasta oktoobris, Weber Eisnerit nimepidi ei maini. Arvatavasti ei pidanud ta seda vajalikuks. Samuti ei viita ta Friedrich Ebertile, kuigi mõningaid löike saab tõlgendada kui pöördumist uue presidendi poole, julgustamaks teda valitsema kindla käega. Selle asemel arutleb Weber professor Friedrich Foersteri mõtte üle. Foerster oli kuulus moralist ja patsifist, Weberi kolleeg Müncheni ülikoolis, aga ka Eisneri kolleeg uues Baieri valitsuses. Ka Foerster viibis juhtumisi 1919. aasta algul Šveitsis; Eisner oli saanud ta sinna oma suursaadikuna levitama uudist Saksamaa taasavastatud moraalsest vastutusest ning tema heade kavatsuste siirusest. Foerster uskus, et poliitikas saab headusest tuleneda ainult headus ja kurjusest ainult kurjus. Weberi meelest oli selline poliitikafilosoofia lapsemeelne. Ta kirjutas: "Mitte ainult kogu maailmaajaloo kulgu, vaid igasugune argikogemuse eelarvamusteta uurimine näitab ju vastupidist." Foersteri viga seisnenud selles, et ta uskus, nagu oleksid kristlik eetika ja religioosse moraalmõtte üllad kategooriad rakendatavad ka poliitikamaailmas. Poliitika on aga kuradi töö. "See, kes seob ennast poliitikaga," ütleb Weber ühes oma loengu tuntuimas lõigus, "sõlmib lepingu saatanlike jõududega." Sellest ei järeldu, nagu me oleksime kõik neetud; ainult et see, kelle põhimureks on lunastus, ei tohiks poliitikasse minna. Weber ütles, et ta peab Foersterist lugu "tema veendumuste kaheldamatu ausameelsuse pärast", kuid just selsamal põhjusel taunib teda tingimusteta kui poliitikut. Väikest lohutust pakkus ehk see, et kui niisugune mees poliitikasse sattus, siis tema jaoks

tõenäoliselt sobivaim koht oligi suursaadikuamet Šveitsis (riigis, mida Weber kasutas mõnikord näitena, mis võib juhtuda, kui võimupoliitikast üldse loobutakse).

Eisnerit ja Foersterit ühendas tunne, et poliitilise uuenduse põhikandjaks on sõjasüü, mis tuleb entusiastlikult omaks võtta. Weber arvas, et see kinnismõte pole mitte üksnes lapsik, vaid ka perversne. Oma loengus tõmbas ta paralleeli sellega, kuidas mõned mehed käituvad, kui nende armulugu otsa saab. Enamik mehi üritab end õigustada, sisendades endale, et "Ta ei olnud mu armastust väärt," või: "Ta valmistas mulle pettumuse" või esitades teisi sarnaseid "põhjendusi". See on aga "sügav ebarüütellikkus", sest nõnda ei koormata mahajäetud naist mitte ainult ebaõnnega, vaid püütakse tema kaela veeretada ka vääritust. Sellel on oma vaste ka edutu armastaja hoiakus, kes peab enda hülgamist enese väärituse märgiks.

"Midagi pole ka endastmõistetavam, kui pärast mõnda võidukat sõda väidab võitja oma õigust ebaväärikalt taga ajades: "Ma võitsin, sest mul oli õigus." Või kui keegi sõjakoleduste all hingeliselt kokku variseb ning selle asemel, et lihtsalt öelda: "Seda kõike oli minu jaoks lihtsalt liiga palju," tunneb ta vajadust oma sõjaroitumust iseenda ees legitimeerida, asendades selle tundega: "Ma ei suutnud seda taluda, kuna pidin võitlema kõlbeliselt halva asja eest." Samuti on ka sõjas kaotanutega. Selle asemel et vana naise kombel pärast sõda "süüdlast" otsida – kui ometi kutsus sõja esile ühiskonna struktuur –, ütleks iga mehise ja karmi hoiakuga inimene oma vaenlasele: "Meie kao-

tasime sõja – teie olete selle võitnud. Asi on ära klaaritud; nüüd kõnelgem sellest, milliseid järeldusi tuleb teha vastavalt mängus olnud *asjakohastele huvidele* ning – mis peasi – pidades silmas vastutust *tuleviku eest*, mis lasub eelkõige võitjal.” Kõik muu on ebaväärikas ja maksab end kätte.”

Keskendumine süüle on märk vastutustundetusest, niihästi seksuaalsetes kui poliitilistes suhetes. Oma loengus laien-dab Weber seda seksuaalset analoogiat ettevaatlikult, öeldes, et mineviku süüküsimused on “poliitiliselt steriilsed (sest vaevalt lahendust leidvad)”. Kuid oma erakirjavahetuses oli ta otsesõnalisem. 13. novembril 1918 kirjutatud kirjas kurtis ta, et “see püherdamine süütundes on haigus – nii nagu enesepiitsutamine usu vallas ja masohhism suguelus”. Weber ei olnud niisuguses hinnangus üksi. M. J. Bonn, kes oli samuti 1919. aastal Müncheni ülikooli professor, meenutas palju hiljem tunnet, nagu valitsenuksid Baieri tollases poliitikas “neurootilised temperamendid, kelle jaoks endale piina valmistamine oli rõõmuallikaks”. Mõnedele oli rahu ilma auta liiga hea šanss, et seda mööda lasta. Bonn kirjutas: “Need sakslased olid selle peal väljas nagu flagellandid.”

“Steriilne erutatus” oli Weberi hinnang veendumuspoliitika kiusatustele. Tema vastandas sellele “vastutuseetika”. Vastutus ei välista veendumusi, kuid eeldab erilist hoiakut nende suhtes. Vastutustundlik poliitik teab, et headus ei tulene alati headusest. Isegi parimate kavatsustega ettevõetud teod toovad kaasa kavatsematuid tagajärgi ning vastutustundliku poliitiku tunnuseks on nende käsitlemisviis.

Nende eest tuleb võtta vastutus enda peale, mis tähendab, et neid ei salata maha ega püherdata nendes, vaid aktsepteeritakse neid sellistena, nagu nad on: poliitika osalemise kavatsematute, kuid ettenähtavate tagajärgedena. Kõigi tõelist võimu omavate poliitikute käed on räpased, sest reaalspoliitika ongi räpane värk. Weberi jaoks seisneb nõks selles, et neid käsi ei peideta ega uhkeldata nendega ka tänavail, vaid jätkatakse teoksilolevat ülesannet teadmises, et räpased käed ning määratud südametunnistus on hind, mida peavad maksma kõik poliitikud. Vastutustundlikud poliitikud peavad kannatama, kuid nad peavad kannatama vagusi, sest poliitika proovikiviks on, kas sa suudad elada teadmise-ga, et sa ei ole nii hea, kui olla tahaksid.

Agas kas ongi nii lihtne teha vahet sellisel kannatuse varmal aktsepteerimisel ja nendel pahedel, mida Weber täheldab vastutustundetute poliitikute juures? 1973. aastal, kohe pärast üht teist valearvestusest tingitud imperiaalset sõda, märkis Ameerika filosoof Michael Walzer, et tema näeb Weberi “küpises, ülimalt väljaõppinud, kõhklematus, objektiivses, vastutavas ja distsiplineeritud poliitilises juhis” üht äratuntavat tüüpi – “kannatavat teenrit”. “Siin on mees, kes valetab, intrigeerib, saadab teisi surma – ja kannatab. Keegi teist ei tea, ütleb ta, mis kohusetäitmine mulle maksma läheb.” Selle tüübi täiuslikuks kehastuseks on too peaaegu pisarais, kuid alati terasene pilk Vladimir Putini vahasel näol, mis oli eriti silmator-kav siis, kui ta palus Vene televisioonis vabandust süütute inimeste hukkamise pärast Moskva teatri pantvangikriisis.

Vastutustundlik poliitik võib vabandust paluda, kuid ta ei saa teha midagi enam, sest see tähendaks koorma veeretamist kellegi teise kaela. Seetõttu võib vastutustundlik poliitika valedes kätes vägagi oma vastandi moodi välja näha. “Me kahtlustame kannatavat teenrit kas masohhisnis või silmakirjalikkuses või mõlemas,” kirjutab Walzer, “ja kuigi me sageli eksime, ei eksi me alati.”

Kuidas teha vahet? “Poliitikas kui kutsumuses” ei too Weber just palju näiteid poliitikutest, kes vastaksid tema vastutustundlikkuse kriteeriumidele, kuid see, keda mainitakse kõige sagedamini, on juhtumisi ka üks kõige kurikuulsamaid enesepiitsutajaid moodsa poliitika ajaloos. Weber ei tee juttu – ja arvatavasti ei teadnudki – William Gladstone’i kalduvusest end piitsuga peksta pärast järjekordseid kohtumisi prostituutidega, keda ta “päästa” püüdis. Selle asemel esineb Gladstone tal näitena kahest omavahel seotud nähtusest, mida Weber peab iseloomulikuks kogu moodsale professionaalsele poliitikale. Esiteks oli Gladstone “masinavärgipoliitika” ajastu esinduslik produkt, selle kasvava tähtsuse ja paradoksaalsuse sümbol. Tema ise ei olnud aparaadipoliitik: ta seisis väljaspool parteimasinavärki ning lihtsalt nõudis, et see teeks tema tahtmist. See tegigi ta tahtmist, sest tema andis masinavärgile, mida see nõudis: valimisedu. Ja ta oli edukas just nimelt seetõttu, et oli publiku silmis midagi enam kui lihtsalt aparaadipoliitik. Just see, mida Weber nimetas Gladstone’i isiksuse “eetiliseks iseloomuks”, tunne, et ta ei ole ainult häältekorjaja, andis talle mõjujõu uut tõugu poliitiliste professionaalide üle,

keda ei huvitanud miski rohkem kui häälte kogumine. Gladstone’i valimisedu, eriti pärast Midlothiani kampaaniat, esindas Weberi silmis veel üht moodsa poliitika aspekti, kõrgendatud legitiimsustaju, mille massidemokraatiate poliitika annab edukatele poliitikutele, eriti Suurbritannias ja Ameerika Ühendriikides. Weberi jaoks oli Gladstone “valimiste lahinguvälja diktaator” ja Weber imetles Briti parlamentaarset süsteemi just nimelt selle võime pärast produtseerida niisugust tüüpi juhte. Gladstone võis olla eetiline poliitik, kuid miski tema poliitilises eetikas ei olnud sirgjooneline. Eduka veendumuspoliitiku-na massipoliitika ajastul pidi ta peaaegu et definitsiooni järgi olema midagi enam kui lihtsalt veendumuspoliitik.

Tony Blair sobib viimase kahesaja aasta poliitilistest liidritest kõige paremini Gladstone’i vormi. Nagu üks või kaks enne teda, on ta valimiste lahinguvälja diktaator, kuid rohkem kui keegi teine pärast Gladstone’i on ta ka erilist eetilist tüüpi poliitik: moraliseeriv, hoolimatu, omakasupüüdlik, vaga, visionäärlik, erapoolik ja täiesti eneseteadlik. Ta võib olla või mitte olla silmakirjatseja – sedaliiki poliitiku üks tunnuseid ongi see, et silmakirjalikkuse-süüdistust on peaaegu võimatu tõestada või ümber lükata –, kuid ta ilmub üha enam masohhisni tunnuseid. Iraagi sõja eel iseloomustas Blairi avalikke esinemisi kokkupõrgete nautimine, millest tal polnud lootustki võitjana välja tulla. Ta suutis ainult näidata, et on valmis taluma oma oponentide torkeid ning tegema seda kaablemata, sest tema osaks on kannatada oma veendumuste pärast.

See tipnes 10. märtsil veidras kohtumises rühma naistega ITV stuudios, kus ta esimest korda pärast 2000. aasta kohtumist Women's Institute'is maha plaksutati – ja tollal ei paistnud ta seda sugugi nautivat. Nüüd aga tundus, et kui ta seda mõnitust just ei naudi, siis vähemalt peaaegu tervitab seda. Tema näoilmed – kauakannatanu, murelik, siiras, õnnetu, otsusekindel – jätsid mulje, et käsil on midagi niisugust, mida Gladstone nimetanuks “päästetööks”, ehkki sedapuhku ei tahtnud keegi päästetud saada. Publiku hulgas oli kolm naist, kes olid terrorismi tõttu lehestunud, kaks 11. septembril ja üks Balis. Pole midagi imestada, et seistes vastamisi nende viha ja valuga, ei olnud Blairil midagi öelda, ta sai ainult lasta sellel endast üle uhada. Ükski mõistuse juures olev poliitik ei valiks oma vestluspartneriteks värskeid leski, et väidelda selle üle, mida on head ja halba valitsuse tegevuskavas, kui see toob kaasa ka tapmisi. Kuid tegu ei olnud mõttevahetusega – see oli tundevahetus, mis toimus vastastikuse mõistmatuse ja vaevu talitsetud emotsioonide õhkkonnas. Asja mõte oli Blairi jaoks võibolla see, et ta sai ütelda, nagu ta korduvalt tegigi, et nii nagu ta mõistab oma oponentide tunnete tugevust, on tal vaja, et nemad mõistaksid, et tema tunded on sama tugevad.

Blairi päästetöö erinevus Gladstone'i omast seisneb selles, et Gladstone tegi tõesti päästetööd – see oli privaatne, isiklik ja enam-vähem salajane. Nii nagu järgnev enesenüpeeldamine, jäi see sügavale tema poliitika tagaplaanile, ja kuigi mõni vihje selle tonaalsusest võis vahetevahel lekkida ka ta poliitilisse retoorikasse, ei saanud see poliitiliseks strateegiaks (selle

avalikuks saamisel olnuksid katastroofilised tagajärjed). Blairi masohhism on poliitiline strateegia, mis tema eraelus arvatavasti ei kajastu. Selles mõttes sarnaneb Blair rohkem Eisneri kui Gladstone'iga: tema uhkeldab oma süüga. Muidugi pole ta sugugi selline nagu Eisner või Foerster või mõni teine Weimari perioodil Saksamaa poliitikalavalt hukatuslikult läbiviilksatanud moraliseerija. Ta pole hoopiski selline unistaja ning on kaugel liiga edukas. Ka armastab ta liiga palju sõda (viimase arvestuse järgi tuleb neid ta kuue võimuaasta peale kokku viis). Eisner ja Foerster väljendasid oma süütunnet sõja üle, mille vastustamiseks nad olid teinud kõik, mis suutsid, ja mida nad kogu südamest olid tauninud. Blair võis ehk üritada ära hoida sõda Iraagis, kuid isegi tema kõige kirglikumad imetlejad ei saa väita, nagu teinuks ta seda kogu südamest. Ta on teist liiki poliitik, kes ei sobi hästi Weberi poliitilise vastutuse ja vastutamatus tüpoloogiasse. Tema näib kuuluvat mõlemasse tüüpi korraga.

Võtkem Weberi nõue, et vastutustundlik poliitik peab oma kavatsustele alati vastukaaluks seadma oma tegude niihästi tahtlikud kui tahtmatud tagajärjed ning mitte lihtsalt vastandama oma motiive vastaste pahatahtlikkusele. “Mille poolest erineb enamiku väidetava uue eetika esindajate poleemika nende poolt kritiseeritavate oponentide vastu ükskõik milliste teiste demagoogide poleemikast?” küsis Weber oma loengus. “Õilsate kavatsuste poolest, öeldakse. Hüva. Kuid jutt on siin ju vahendist, ning oma lõplike kavatsuste õilsusele pretendeerivad vaenulikud vastased täpselt samamoodi täiesti subjektiiv-

se siirusega.” Niisugust vahetegemist püüdis säilitada isegi moraliseeriv Gladstone. Kuigi ta ei varjanud isiklikku halvakspanu oma konservatiivsete oponentide meelsuse suhtes, püüdis ta olla hoolas, et mitte rünnata nende motive, sest motiivid ei loe. Gladstone rõhutas alati oma põhimõtete tähtsust – Midlothianis kinnitas ta näiteks “sügavat ja püha põhimõtet, et kristliku maailma moodustavad rahvad, keda ühendavad teineteisega õiguse sidemed; ning suurte ja väikeste erinevused selles ei loe”. Aga ta jätkas:

“Ma olen veendunud, et see, kes seab selle põhimõtte teo või sõnaga hädaohtu või halba valgusesse, olgu ta kavatsused kui tahes ausad, paneb ennast olukorda, kus ta teeb kahju – ma ei ütle, et kavatseb teha kahju – ma ei väida midagi niisugust –, vaid lihtsalt teeb kahju omaenda maale ning ohustab kristliku ühiskonna kõikide kõige põhilisemate huvide rahu.”

Tony Blair nii ettevaatlik ei ole. Ta ei kõhkle küsimuse alla seadmast oma oponentide motive, alates nurjatust Saddamist, pahatahtlikest prantslastest ja lõpetades omakasupüüdlike liberaaldemokraatide ja küünilise meediaga. Pealegi on blairismi poliitilise filosoofia tuumaks see, et tegusid, mis võivad tõenäoliselt ohustada rahvusvahelise üldsuse kõige põhilisemaid huve, saab alati õigustada nende tegude taga olevate heade kavatsustega. Kuid, nagu Weber ütleb, jutt on siin ju vahenditest.

Disraeli sai näidata, et tema Abessiinia-avantüüri vahendite ja eesmärgi vahel puudub vastuolu, sest läks ta ju vabastama ainult üheksat pantvangi, mitte aga tervet pantvangis rahvast. Blairil seda luksust ei

ole. Tema kavatsuste ja kasutatud meetodite vahel on möödapääsmatu ebaklapp, sest ta kavatseb rahu ja on valinud sõja. Samuti pole tal 19. sajandi poliitiku luk-sust, kes võis selle paradoksiga silmitsi seistes tuua mängu Jumala. Abraham Lincoln, kes samuti pidas rahu nimel sõda ja kes oli mõneti just Weberi vastutus-tundliku poliitiku kehastus, ei pidanud võtma enda peale täit vastutust alustatud sõja eest. 4. septembril 1864 kirjutas ta sõbrale: “Me lootsime, et see kohutav sõda jõuab juba ammu õnnelikule lõpule; kuid Jumal teab kõige paremini ja on seadnud teisiti (...) Kindlasti on tema kavatsuseks, et pärast neid krampe sünniks mingi suurem hüve, mida ei suudaks luua ükski surelik.” Blair võib küll niimoodi mõtelda, aga ta ei saa niimoodi ütelda – isegi mitte oma sõprade seas –, riskimata muutuda naeruväärseks. Ka Lincoln kõneles oma eesmärgi puhtusest (“Olles valinud selle tee,” ütles ta 4. juulil 1861 kongressile, “ilma valkuset ja ning puhta eesmärgiga, uuendagem nüüd oma usaldust Jumala vastu ning mingem edasi kartmatult ja mehise südamega”), kuid tema eeliseks oli, et ta sai seda reaalses võitluses tõestada. Lincoln armee valduses olev sõjateadus oma uudses kohutavuses oli suurel määral ka vastaspoole valduses, nii et kummalgi polnud lootust võita, valmistumata pikaks, raskeks ja veriseks konfliktiks, mis neile ka osaks langes. Antud juhul tähendas eesmärgi puhtus muude asjade hulgas ka valmisolekut võidelda lõpuni. Blairil pole niimoodi kõneleda võimalik, sest võitlused, mida tema algatab, on liiga ühepoolsed. Tõsi küll, ta armastab märkida, et kõigis oma

suuremates sõdades (Kosovo, Afganistan, Iraak) jäi ta oma valitud teele kindlaks ka siis, kui kahtlejad juba kirjutasid ta poliitilisi nekrolooge. Kuid kõigil neil kordadel kirjutati nekroloogi siiski ainult temale ning ainult poliitilist nekroloogi; reaalne tapmine jäi peaaegu täielikult tundmatute tapmiseks vastaspoolel. Pealegi seisnes oma teele kindlaks jäämine lihtsalt külma närvi säilitamises paariks nädalaks, kui teda rünnati TV stuudios ja ajalehtedes. Blair on ilmutanud vaprust, kuid ta pole pidanud ilmutama kuigi suurt vaprust; kindlasti pole talle antud võimalust demonstreerida oma ausameelsust ainuüksi mehisuse varal Lincolni ja Weberi tähenduses.

Selle asemel on Blair pidanud igas konfliktis esitama erinevat liiki õigustusi vahendite ja eesmärkide kokkusobimatusele. Ta on avalikult kokku sulatanud need kaks poliitikatüüpi, mida Weber püüdis eristada – vastutava ja vastutamatu poliitika ehk kavatsematute tagajärgede poliitika ja heade kavatsuste poliitika. Ta on püüdnud näidata, et ta kavatsused on head, sellega, et ta võtab oma tegude kavatsematuid tagajärgi tõsiselt. See on mõneti juba nõnda tuttav argument, et jääb peaaegu märkamatuks. Kuid see on tuttav ainult seepärast, et Blair on seda nii palju pruukinud. Näiteks kõneldes 28. aprillil 1999 Alamkojas Kosovo konflikti ühe “raske” faasi ajal, kui huupi pillutud pommid tapsid süütuid tsiviilisikuid, mingit läbimurret aga veel näha ei olnud, kaitses Blair ennast nõnda: “Erinevus” – meie ja nende vahel – “on lihtsalt öeldes järgmine. Alati, kui liitlaste pommid too-

vad kaasa tsiviilohvreid, on selle põhjuseks eksimus. Me kahetseme seda ja võtame tervitusele ettevaatusabinõusid, et neid ära hoida. Kuid neid inimesi, keda tapavad Serbia poolsõjaväelased, tapetakse tahtlikult. See ongi erinevus meie ja nende vahel.” Selles avalduses on koos Blairi sõjaaegse eneseõigustuse kolm klassikalist elementi. “Meie” ja “nende” vahel on suur erinevus, sest esiteks meie “kahetseme”, teiseks, me võtame tervitusele “ettevaatusabinõusid”, ning kolmandaks, meie puhul ei ole tapmised “tahtlikud” – need on kavatsematud. Neist kolmest on teine niihästi moraalselt kui poliitiliselt kõige ebaolulisem. Parim ettevaatusabinõu süütute inimeste tapmise vältimiseks on neid mitte pommitada. On igati võimalik uskuda, et tuleb teha kõik mis võimalik vältimaks ettekavatsematata kahjusid, kuid ainus kindel viis selleks on lahütlemine poliitikast. Kosovo sõda igatahes ei kujutanud endast poliitikast lahütlemist, vaid järgis pigem Weberi poliitikumaksiimi: “Sa pead kurjale jõuga vastu seisma, sest kui sa seda ei tee, siis sa vastutad kurja leviku eest.” Sellest siis ka ettevaatusabinõude paratamatult piiratud roll.

Samuti on selles “meies” siin midagi problemaatilist, sest “meie” ei tähenda tegelikult meid, vaid ameeriklasi. Ameeriklaste käitumine viimastes sõdades, nii Kosovos, Afganistanis kui ka Iraagis, on mõnikord olnud tõesti ettevaatlik – need suured kõrgused, kust õhutorje kartuses Kosovole pomme visati; see “vaheaeg operatsioonides” enne Bagdadi, mil Iraagi Vabariiklik Kaardivägi puruks pommitati –, kuid muidugi ei rakendatud neid ettevaatusabinõusid tarbetute ohvrite vältimi-

seks rahulike elanike hulgas. Hoopis vastupididi. Sellisel juhul tähendanuks ettevaatusabinõud Kosovos madalaid pommituslende, et sihtmärke täpsemini tuvastada. Iraagis tähendanuks see eriüksuste suuremat rolli ning vähem suuri plahvatusi. Punkripurustajad, kobar- ja hiidpommid ei ole ettevaatliku sõja relvad.

Niisiis jäävad järele kahetsus ja head kavatsused. Mida peab Blair silmas kahetsuse all? Arvatavasti seda, et “meie” võtame tsiviilisikute hukkumist tõsiselt, et me seda ei ignoreeri ega pea seda oma ürituse õigluse valguses tühiseks; et me niisama lihtsalt ei aktsepteeri, et mõnede inimeste elud on vahendiks ja teiste omad eesmärgiks. Sõjas on küll sageli nõnda, et mõnede inimeste elud on teiste elude päästmise vahendiks, kuid see pole moraalselt tähtsusetu fakt; vastupididi, just nimelt moraalse tähtsuse pärast neid surmasid kahetsetaksegi, kuigi üritus ise on õiglane. See on poliitilise vastutuse keel, mis väljendab valmidust võtta tõsiselt oma vahendite moraalselt kahtlast või ohtlikku loomust (kui kasutada Weberi kõnepruuki), ilma seejuures käsi rüppe laskmata. Kuid Weberil on kahetsus siiski “isiklik” asi, millega poliitik peab maadlema ja mille vastu ta ei tohi ennast immuunseks pidada. Kindlasti ei ole see aga poliitilise tegevuse õigustus, nagu Blairil. Niisugune ühitamatus väljendub tõsiasjas, et sama hingetõmbega, millega Blair väljendab oma vastutustunnet, esitab ta ka heade kavatsuste argumendi, väites, et tsiviilisikute hukkumise põhjuseks on eksimus. Teisisõnu, kui jätame kõrvale ettevaatusabinõude argumendi, siis Blair ütleb meile, et tema ja Miloševići või Osama

bin Ladeni või Saddami erinevus seisneb ühelt poolt selles, et tema kahetseb toimuvat, ja teisalt on tal jälle vähem kahetseda, sest ta pole neid asju, mida ta kahetseb, kavatsenud. See aga kahandab mõnevõrra tema kahetsuse kvaliteeti.

Ettevaatusabinõude rakendamine, kahetsuse ja pahatahtlikkuse puudumine on saanud omamoodi mantraks tolles “uues militaarhumanismis” (kui kasutada Noam Chomsky väljendit), mille arvatavasti juhtivaks esindajaks ongi kujunenud Blair. Selles filosoofias on võimupoliitika vanad meetodid lõõnud mesti heade kavatsuste uue eetikaga, et tekitada väidetavalt häid tagajärgi. See eetika pole tegelikult päris uus, sest lähtub õiglase sõja traditsioonist, mis rõhutas, et sõdu tuleb pidada õigetest põhjustest ja vaoshoitult. Kuid vähemalt Blairi versioon on uuenduslik selle poolest, et need kaks eraldi printsiipi pannakse ühte patta – *jus ad bellum*’i ja *jus in bello* erinevus ähmastub. Liigagi sageli peab Blair vaoshoitust tõenduseks headest kavatsustest ning häid kavatsusi tõenduseks vaoshoitusest. See on nõia-ring: te võite näha, et meie kavatsused on head, tõsiasjast, et me ei kavatsenud neid inimesi tappa; te võite näha, et me ei kavatsenud neid inimesi tappa, tõsiasjast, et meie kavatsused on head. Pealekauba ei ole õiglase sõja teooria mõeldud “meie” ja “nende” eristamiseks; see on mõeldud heade sõdade eristamiseks halbade. Põhjuseks, miks me peame mõnda konkreetset sõda, ei ole soov eristada ennast vaenlasest oma sõjapidamisviisi kaudu. Kui see oleks meie motiiv, siis saaksime end oma vaenlasest kõige paremini eristada üldse võitlemisest loobudes.

Need blairistlikud formulatsioonid õiglase sõja kohta on üllatavad ka selle poolest, et nad on uusleiboristide filosoofias nii laialt levinud. Neid ei rakendata mitte üksnes sõja puhul. Tegelikult paistab uusleiboristlikes ringkondades poliitika sageli sõja jätkamisena teiste vahenditega. Näiteks argumendid, millega Blair oli kaitsnud Kosovos kasutatud strateegiat, kordusid pärast sõja edukat lõppu tollase kaubandus- ja tööstusministri ning praeguse Leiboristliku Partei esimehe Ian McCartney sõnades, kui too püüdis kaitseda valitsuse kodust saavutusterida. Süüdistuse peale, et leiboristid on võimul olles oma põhimõtetest loobunud, eriti mis puutub sotsiaalprogrammidesse, vastas McCartney 12. juulil 1999 avaldatud intervjuus:

“Hea minister erineb lihtsalt ametis käivast ministrist selle poolest, et ta peab langetama raskeid valikuid. Mõnikord tuleb teha otsuseid, mis valmistavad inimestele pettumust, kuid ma ei usu, et meie valitsus oleks teinud ainsatki otsust, mis olnuks pahatahtlik. Kõik otsused on tehtud õigetest motiividest ning me tõepoolest toome inimeste ellu muutuse.”

Siin vähemalt ei kõnelda ettevaatusabinõudest ehk püüdest põhjustada nii vähe kahju kui võimalik. Siin pannakse vastutuse (või Blairi versioonis “kahetsuse”) argument sirgjooneliselt kokku heade kavatsuste argumendiga. Esiteks toob McCartney esile vastutustundliku poliitiku tunnuse: too teab, et tuleb langetada raskeid valikuid või – nagu Gordon Brown³ ütleb – “ränki otsuseid” ning et

poliitiliste eesmärkide saavutamiseks tuleb alati kohelda mõningaid inimesi vahendina ja mitte eesmärgina (ehk McCartney sanitariseeritud kõnepruugis: tuleb neile “pettumust valmistada”). Teisisõnu, uusleiboristid mõistavad etteakatsemata tagajärgede ideed. Kuid ütluse teises pooles minnakse enesetunnetuselt üle õigustusele: McCartney rõhutab, et meid ja neid (st konservatiive, kes samuti kohtleksid mõningaid inimesi vahendina, kuid teeksid seda “pahatahtlikult” või – nagu Blair ütles – valmistaksid inimestele pettumust “tahtlikult”) eristab just see, et meie neid asju ei kavatse. Seetõttu need samad asjad, mis veel lause varem olid rasked valikud, muutuvad ühtäkki kergemaks, sest kõik nad on tehtud õigetest motiividest. Just niisama nagu kavatsustega õigustatud kahetsus kõlab vähem kahetsuse moodi, mõjuvad ka kavatsustega õigustatud rängad otsused nii, nagu oluksid nende tagajärjed juba ette teada. Kuna me kahetseme, siis meil on vähem kahetseda. Kuna me teame, et valikud on rasked, siis ei ole nad meie jaoks enam rasked. Weber hoiatas poliitikute eest, kes arvavad, et nende pühaklikud kavatsused pühitsevad nende naiivsuse ettenägematuid tagajärgi. McCartney esindab pühaklikkuse küünilist versiooni – pühitsemist teiste vahenditega. Ta näib ütlevat, et kuna me teame, et me ei ole pühakud, siis te ei tohi meie üle kohut mõista, just nagu oleksime pühakud või ei annaks endale aru, mida me teeme. Teadmine, et me ei ole pühakud, pühitsebki meie tegude tagajärjed.

³ Tony Blairi valitsuse rahandusminister. *Toim.*

Niisugust argumenti võib kasutada õigustamaks mida tahes, isegi õigustamatut. Poliitikuks hakanud ajakirjanik Siõn Simon, kes oli kunagi üks osavamaid ja sõakamaid Blairi polemistele ning kidub nüüd Alamkoja tagapingis, on esitanud selle argumendi absurdistliku versiooni, püüdes õigustada üht Blairi lemmikprojekti, groteskset ja idiootlikku Milleniumikuplit. Kirjutades 13. novembril 2000. aastal *Daily Telegraph*'is, kui oli juba üsna klaar, et Kuplist tuleb peletislik valge elevand, mida ei saa enam mingite lintide ega lehvidega maskeerida, õigustas Simon seda, tuletades lugejale meelde selle rajamise aluseks olnud kavatsusi:

“Blairi otsus minna välja Kupli rajamise peale oli just niisugune, nagu olema pidi. See näitas Briti peaministrile kohast enesekindlust. Kurtmine arrogantsuse üle ei puutu asjasse – kõiki enesekindlaid ettevõtmisi nimetatakse arrogantseks, kui need nurja lähevad; kui need aga õnnestuvad, siis kasutatakse tavaliselt sõna “suurepärase”. Veelgi vähem on tähtsust sellel, et kogu valitsuskabinet oli projekti vastu. Pärast leiboristide juhtimise ülevõtmist 1994. aastal on peaaegu igale Blairi tähtsamale otsusele seisnud vastu niihästi kogu varikabinet kui ka 95% tema enda parteist. Kui Leiboristlikku Parteid juhitaks demokraatlikult ja mitte valitava diktatuuriga, siis oleksime filosoofiliselt samal pulgal Saksa sotsiaaldemokraatidega. Me oleksime ehk ka siis võimul ja jääksime võimule ka järgmiseks tähtjaks, seda suuresti tänu opositsioonile, kuid meil puuduks eesmärgi- ja suunatunne.

Kõige olulisem on see, et Kuppel oli

visionäärlik projekt (...) See oli uljas, enesekindel, uhke, jultunud, moodne, euroopalik, suurejooneline. Ühtki neist omadussõnadest ei saanud tarvitada meie kohta John Majori ajal ning ainult üks või kaks kehtisid osaliselt pr Thatcheri aegu, kui käis sõda. Pealegi oli see meie juhust väga avatud, talle enesele riskantne ja seetõttu usaldusele rajatud ettevõtmine. Blair ei võtnud rahva meeleolu kui midagi kindlaks kujunenut, ta asus seda muutma. Paradoks on selles, et kuigi vahendid nurjusid, eesmärgid saavutati.”

See on juba pikem ja uljam versioon niisugusest “mittevabandavast” vabandusepalumisest, mille Blair ise esitas samal aastal Leiboristliku Partei konverentsil, kui ta ühel hoolikalt koreografeeritud patukahetsushetkel ütles, et kuigi ta võtab endale täie vastutuse selle eest, et Kuppel ei saavutanud seda, mida pidi saavutama, ei hakka ta paluma vabandust, et ta vähemalt “üritas”. Simoni versioon on samas ka otseselt weberlik. Ta rõhutab enesekindlust, mis on niihästi peaministri kohuseks kui ka ressursiks ja mis omakorda tuleneb erilisest seosest partei ja tema juhi vahel Briti parlamentaarses süsteemis – seda kirjeldab Weberi “Poliitika kui kutsumuse” esimene osa, kus vaadeldakse Gladstone'i meisterlikkust parteimasina käsitsemisel. Simon tunnistab ja kiidab tõsiasja, et ka Blair on valimiste lahinguvälja diktaator. Simoni nüke Saksa sotsiaaldemokraatide suunas lähtub veel ühest Weberi poliitikakäsitlustes olulisest teemast: kuidas lepitada mõõda massidemokraatia tsesaristlikke nõudeid piirangutega, mida seab neile proportsionaalse esindatuse süsteem, ning huvide ja

põhimõtetega, mida vasakpoolsed nn "eetilised" parteid tahavad selles süsteemis esindada. Kuid weberlike teemade või nende paroodiate kõrvale asetab Simon mõned olemuslikult blairistlikud väited. Näiteks seisukoha, et Blairi vaprus, tema ettevõtmise "talle enesele riskantne" iseloom võib seda tagantjärele õigustada ka siis, kui asi on untsu läinud. Kindlasti oli Briti peaministrit väga riskantne ennast tolle Kupliga siduda, sest see oli jõletult kallid, kohutavalt halvasti organiseeritud ning täis rämpsu. Kuid vaevast õigustab see tema otsust asi siiski lõpuni viia. Simon annab mõista, nagu vabandaks projekti riskantsus selle ettekavatsemata tagajärgi; aga kui see neid vabandaks, siis tuleks ju välja, et projekt ei olnudki lõppeks nii väga riskantne. Kuppel ei saa ühtaegu ohustada peaministrit ning olla samal ajal põhjendus tema õigeksmõistmiseks.

Simon jätkab sedasama "meie" ja "nende" eristust, mida Blair kasutab rahvusvahelisel areenil ja McCartney sisepoliitikas, ning kannab selle üle parteimasinale. "Nemad" on antud juhul kogu ülejäänud kabinet ja 95% parteist; ennekõike kuulub "nende" hulka Gordon Brown, kes teatavasti oli valitsuses Kupli rajamise vastu ning seetõttu poleks ise peaministrina seda "üritanudki". Simon toob samuti esile niisuguse omakasupüüdliku visionäärliku poliitika seosed sõjaga (Blairi eelsalk armastab ajakirjandusele aeg-ajalt meenutada, et Brown ei ole tegelikult sõjaga kaasa läinud). Kuid konflikt Iraagis näitab ka niisuguse eneseõigustuse piire. Kui sõjakäik oleks nurja läinud, poleks isegi Blairil õnnestunud ennast päästa oma tavalisel moel: võtta vastutus nur-

jumise eest endale, kuid mitte kahetseda "üritamist". Ta oleks pidanud tagasi astuma (nagu ta oleks ideaalses maailmas pidanud tagasi astuma ka Kupli pärast, mis on suurim avaliku raha raiskamise skandaal viimase viiekümne aasta jooksul). Pealegi on Blair nüüd haakinud ennast Ameerika presidendi sappa, kes erinevalt oma eelkäijast filosoofilist akrobaatikat ei harrasta ("kuigi vahendid nurjusid, eesmärgid saavutati"). George Bush on rohkem nagu kauboilik versioon Friedrich Foersterist, kes usub, et headus tuleneb headusest ning need, kes teevad kurja, peavad maksma kurja hinda. See on võimaldanud Blairil olla selles sõjas otsesemalt moralistlik, kui ta oli Kosovo puhul, mil teda pidurdas liitlaste ettevaatlikkus. Samuti oli viimases sõjas moraalne võrrand lihtsam, vähemalt utilitaarses mõttes: võib olla tõsi, et Saddami režiimi allesjätmine oleks teinud rohkem kahju kui selle vägivaldne kõrvaldamine (sama kehtis ka Serbia režiimi puhul 1999. aastal, kuid asja tegi siis keerulisemaks see, et tolle sõja eesmärgiks ei olnud režiimi muutmine, ning suur osa nähtavast kahjust, mida Milošević Kosovos tekitas, leidis aset alles pärast seda, kui liitlased olid oma pommitamistega algust teinud). Aga olles nüüd sirgjoonelisem ja kinnitades, et see sõda on hea sõda, on Blair ühtlasi ka otsesemalt silmakirjalikum. Näiteks tema väide, et ta võib ignoreerida ühe ÜRO Julgeolekunõukogu alalise liikme vetot, kuna see on "kapriisne", mõnitab kogu rahvusvahelise õiguse süsteemi, mida Blair ju samuti soovib kaitsta. Kui Prantsuse vetod on "kapriisid" ning Ameerika ja Briti omad mitte, siis oleme jõudnud maailma, kus kavatsused loevad rohkem kui tulemused. Kui see nii on, siis ei maksa enam

ükski hääletus ei Julgeolekunõukogus ega kusagil mujal, sest tähtis pole käte arv, vaid nende tõstjate hea- või pahatahtlikkus. See on samasugune arutluskäik, millega Eisner lükkas kõrvale Baieri valimistulemused 1919. aastal, ning seetõttu oli temast ka silmakirjalik (ja mõtlematu) ilmuda parlamendi avatseremooniale.

Mõned kommentaatorid peavad Blairi silmakirjalikkusele äsja lisandunud jultumust tõendiks sellest, et ta pole lihtsalt mõtlematu, vaid on läinud hulluks. Matthew Parris arvab *Times*'is, et Blairi muretus Julgeolekunõukogu eiramisel, tema kasvav usk enese õigusse, kinnismõteline keskendumine Iraagile ning kummaline pilk ta silmis annavad märku vaimsest tasakaalutusest ning võibolla ka vaimse kokkuvarisemise algusest. Weber hoiatas "Poliitikas kui kutsumuses", et vaimse kokkuvarisemisega riskivad kõik veendumuspoliitikud, sest poliitika räpane reaalsus on alati vastuolus puhaste ja otsekoheste käitumisviisidega, mida nad püüavad järgida. Kui need ähmastuvad, siis järgneb kiusatus seda salata ja kuulutada: "Maailm on rumal ja labane, mitte mina; vastutus tagajärgede eest ei puuduta mind, vaid neid, kelle teenistuses ma töötan ja kelle rumaluse ja labasuse ma välja juurin." Kes usub nõnda, on tõepoolest hulluks läinud. Aga Blair ei ole hull, vähemalt mitte sel moel. Ta teab, et kuna maailm on rumal ja labane, siis ei tasu selline mõtteviis ennast ära. Ta teab ka seda, et hullus ei oleks vastutava poliitiku puhul just atraktiivne omadus. Kuna blairismi vaimsesse ehitisse kuulub poliiti-

lise vastutuse võrdsustamine oponente ise-loomustava pahatahtlikkuse puudumisega, siis on kohasem hoopiski oponentide mõistlikkust kahtluse alla seada. Blairilik vastus süüdistusele vaimses tasakaalutuses võiks välja näha nüisugune: "Vaadake, meie teame, et poliitika on saatanlik asi, ja see eristabki meid meie vaenlastest – "hulludest" ja "segastest", nagu Milošević ja Saddam, või lihtsalt "veidrikest", nagu enamik tooride esipingist; või vaesest ja vaevatud Gordonist ja tema "psühholoogilistest hädadest". Nähes, kuidas see mõjub teistele inimestele, suudame meie mõistlikuks jääda."

Tony Blairi arusaama poliitilisest vastutusest teeb eriliseks asjaolu, et ta võtab selle, mis Weberi käsitluse järgi on "sisemine" – kuulub poliitiku või parteimasina siseellu –, ning mängib selle välja poliitika pealispinnal, nii et paljastub tema poliitilise südametunnistuse sisemehhanism. Gordon Brown ja varasemast ajast Gladstone – veel üks raudne kantsler, keda paljud isegi tema enda parteist pidasid vaimset tasakaalutuks ja seega peaministriks sobimatuks, – hoidsid kõik selle oma sisimas varjul. Blair suudab kõnelda oma headest kavatsustest ja ühtaegu uhkeldada oma teadmiseiga, et nendest ei piisa. Igäihe puhul nüisugune taktika ei töötaks – näiteks George Bush eelistab näidata välja oma isiklikku piiratust, oma "tavalisust", et tõsta esile oma veendumuste tugevust –, kuid Blairi puhul see töötab. Paraku ei saa sellega aga õigustada ühtki konkreetset tegu. Teadmine, et headest kavatsustest ei piisa, ei ole piisav.

Inglise keelest tõlkinud M.V.

VAATENURK

JANEK KRAAVI

Kivirähu meisterdav mõtleminne: pastišš ja brikolaaz

ANDRUS KIVIRÄHK. *ROMEO JA JULIA*. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2003. 62 lk. Hind 95 kr; ANDRUS KIVIRÄHK. VARGAMÄE VANAD JA NOORED. Eesti Päevaleht, Tallinn, 2003. 104 lk. Hind 129 kr.

Kui lugeda 1970.-80. aastatel huumori- raamatute kohta kirjutatud arvustusi, korduvad tekstist teksti sellised väljendid või üldmõisted nagu satiir ja paroodia. Esimene seostub tavaliselt ühiskondlike olude (bürokraatia ja olmesfäär) kriitikaga, mis tollastes tingimustes sai teinekord ka poliitilise sisu. Satiirikul oli ühiskondlik missioon ja maailmaparandamise taotlus, sõnum. Paroodia oli erinevate kirjutamis- või käitumismaneeride kunstikavatsuslik väljanaanemine, teatud hoiakut eitav ilukirjanduslik metatekst. Üks näide selle tõestuseks: ““Edasi” “Herilase” algatusel hakkas levima arusaam, et nalja võib teha ka nalja enda pärast, mitte tingimata kellegi

väikese (ametniku) või millegi suure (bürokraatia) arvel.”¹ Paroodia kuulub pigem kunstivaldkonda, satiir aga sotsiaalsesse praktikasse. Tänapäevases kultuurisituatsioonis mõjuvad need sõnad juba kas just kohatutena, aga sisutühjadena kindlasti. Mis muutunud on? Miks ei ole eriti tulemuslik selle eristuse kasutamine näiteks Andrus Kivirähu raamatute puhul?

Kunagisel paroodia mänguplatsil kasutatakse nüüdseks hoopis peenemat väljendite süsteemi. Küllaltki kompleksse mõistete ringi moodustavad järgmised võtted: kollaaž, pastišš, brikolaaz. Neid kunstiteose vormistamise võimalusi võib teinekord kohata ka (mitutmoodi mõistetud) intertekstuaalsuse-mõiste osadena või erijoonena. Modernistliku avangardi rüpes sündinud vormistuslikud võtted on möödunud sajandi jooksul paljugi oma radikaalsusest minetanud ning hiliskapitalismi ajastul muutunud osaks kirjaniku/kunstniku eneseväljenduslikust käsitööoskusest.

Kivirähu “Romeo ja Julia” puhul saab just pastiši mõiste kaudu määratleda loo poeetikat ja keelelist eripära. Kunstidiskursusesse tuleb see mõiste itaaliakeelsest sõnast *pasticcio* – nii nimetati 17.–18.

¹T. K a l l, Enn Karu kui satiirik. *Looming* 1981, nr 6, lk 875–876. Paroodia ja sellest välja kasvanud eriliikide põhivõtteks on imitatsioon, erineva liialdusastmega jäljendustegevus. See tegevus iseloomustab inimest juba tema esimestel evolutsiooniastmetel (meenutame kas või kõnekeelset sõna “ahvima”). Selle tegevuse mehaanikat näidatakse ka viidatud artiklis humorist Enn Karu loomingu näitel: “Karu kirjeldab erilise kireta, aga detailselt, kusjuures sõnavalik ja pajatamise toon meenutab seda, kuidas astuvad avalikult üles erialainimesed – juristid, liikluskorraldajad, tuletõrjujad, pedagoogid – teadvalt, manitsevalt.”

sajandil ooperit, mis koosnes eri heliloojate teostest pärit osadest. Tänapäeval mõistetakse pastišina teise ajastu, kunstisuuna või kunstniku stiili, motive ja situatsiooni teadlikult jälgendavat teost.

Kivirähu novelli puhul algab kõik pealkirjast, mis oma tähendusmahult on suurem kui kogu eesti kirjandus kokku. Me teame, mida selle tagant oodata. Kui tegemist ei oleks rahvakirjanik Kivirähuga, tõrjuks see pealkiri osa lugejatest ka eemale. Kivirähk on laenanud Shakespeare'i tragöödia kõigile üldjoontes teadaoleva loo ning asetanud selle kõigest liigest puhastatuna ning rohkete radikaalsete lisandustega varustatuna kuhugi 90ndate lõpu Eesti kolkakülla. Shakespeare'likku ajastut jääb toonitama kirjutamislaad: Kivirähu otsekõne proosalause imiteerib üldjuhul väga vaimukalt tollast blankväärsi oma rõhkude ja leidliku metafoorsusega. Kirjeldavates osades kasutab ta muinasloo või pastoraalse kirjanduse keelt. Sellega ongi seotud üks tähelepanuväärne asjaolu. Kuigi lugu ise kuulub žanrilt loomapornograafia või sodoomia valdkonda, on see nii ilusasti kirjutatud, et tegelik lugu ei pääse domineerima ega muutu eemaletõukavaks. Lõpp on kurb ja nukker, aga see on emotsioon, mis sisaldub keeles, mitte loos.

Kuulsaim ja originaalseim tänapäeva pastišimääratlus pärineb muidugi Fredric Jamesonilt. Tema käsitleb paroodia ja pastiši vahelist erinevust autonoomse "mina", ego kaotsimineku tagajärjena. Kui modernistlik inimesekäsitus uskus

veel inimesse, tollesse võõrandunud, üksi ja kriisis vaevlevasse subjekti, siis postmodernistliku ajastu indiviidi iseloomustab skisofreenilisus, keelekasutuslik skisofreenia. Jamesoni arvates on paroodia ja satiir võimalikud üksnes juhul, kui on olemas terviklik keeleline keskkond. Mingi asja paroodia saavutab tähendusrikkuse vaid siis, kui kõik teavad, milline on keeleline/väljenduslik normaalparadigma. Tulemuseks on see, et nähtused puhtalt oma olemasoluga tühistavad teineteise tähendusvõimalused. Ehk: keegi (paljud) ei saa aru, keegi (paljud) ei naera. "Romeo ja Julia" kirjutanud Kivirähk ei olegi üldrahalik Kivirähk, vaid teatud tüüpi keelelisest ja narratiivsest vigurdamisest lugu pidav marginaal. Tähenduseta paroodia on pastiš. Jameson: "...maailmas, kus stiiliuendused pole enam võimalikud, jääb üle vaid imiteerida surnud stiile, rääkida kujuteldavast muuseumist võetud stiilide, maskide ja häälte abil."²

"Romeo ja Julia" huumor peitub mitmekesisuses stiililises imitatsioonis, mis sisaldab ka terve rea lähiminevikust pärit emotsioone ja kogemusi, mida efektselt esindavad kõrvaltegelased. Näiteks kolhoosikorda tagaigatsev Romeo isa koondatakse endasse 1990. aastate nostalgia ühismajandite hüilgeaegade järele. See emotsioon on stiililiselt seotud ka eesti ja euroopa kirjandustraditsioonis olulise pastoraalse luule-proosaga, aga samuti omaaegse töö ja kollektiivsust idealiseerivate ajalehereportaažide paatose ja keelega. Kolhoosist on saanud nõukogude

² F. J a m e s o n, Postmodernism ja tarbimistühiskond. Tlk J. Lipping. *Vikerkaar* 1997, nr 1, lk 132.

elu mäletava inimese jaoks modernne Arkaadia, kus müürina kõrguva rukki varjust kostis traktorimüürin – muusika, mille saatel peeti igavesti kestvate lõikus-püha. Fredric Jameson kõneleb oma pastišikäsitluses nostalgialihast, millest on saanud paroodia põhisisu: teatud kunstiteoste puhul on oluline, et “täiskasvanud publik on võimeline rahuldama sügavamalt ja kohasemat nostalgilist iha pöörduda tagasi tollesse varasemasse aega ja taas kord läbi elada selle vanu esteetilisi artefakte”.³ Olgu nendeks siis *Edasi* töövõitlustest pajatavad reportaažid või kunagine Georg Meri Shakespeare’i tõlge.

“Vargamäe vanad ja noored” koondab *Päevalehe* huumorikülje tarbeks kirjutatud lugusid, kus tõsine poliitika pööratakse koomiliseks ja äraspidiseks. Poliitiku meediakuvandit madaldatakse – ta asetatakse inimese igapäevaelu toimingute tasandile. Kivirähk kasutab madaldamisvõtete klassikalist repertuaari – inimese materiaalsete vajaduste ja kehalisusega seotud situatsioone. Söömine (ka nälg), joomine, riietus, varandus (raha) jms seonduv on jutust juttu korduvad märgid ja tähenduslikud tegevused. Mitut sellist võimalust koondab kas või järgmine lõik:

““Mehed, uskuge, mul pole pennigi!” ütleb Kallas kurvalt. “Naine täna andis kümneka, ütles – söö ometi tööl, muidu ei pea tervis vastu! Ostsingi selle eest siis puljongi, kaks krooni jäin veel Oljale võlgu. Millest ma selle ära maksan – ei tea!”” (“Pidu valitsuse puhvetis”, lk 11).

Tegemist on väga konkreetsetest (päeva)sündmustest ja uudistest inspireeritud

tekstidega, mille õige lugemishetk (tarbimiskõlblikkus: *best before*) kohe-kohe möödumas. Nende lugude tähendus ongi tegelikult suuresti kirjandusväline – oluline on omada eelinformatsiooni poliitikutete juhtumistest, erakonnasisesest hierarhiast, iseloomust ja hobidest. Elanud üle kaks viimast valimiskampaaniat, saame aru, miks Heimar Lenki just sellisena kujutatakse jne. Nii on praegu, aga viie või kümne aasta pärast saab sellest raamatust lihtsalt rida Kivirähu bibliograafias ning tuleviku kirjandusloos hinnatakse seda teost väljendiga “humoristliku publitsistika kogumik, milles Kivirähk jätkab müütilise ja argipäevase sünteesimist”.

Sellest, kuidas Kivirähk müüte loob ja dekonstrueerib, on juba palju räägitud, aga “Vargamäe”-raamatu (ja tegelikult ka “Romeo ja Julia”) puhul võiks välja pakuda veel ühe seletusvõimaluse. Algupäraselt on see seotud Claude Lévi-Straussi töodes esineva brikolaaži (*bricolage*) mõistega.

Lévi-Straussi järgi on müütiline mõtlemine “teatav intellektuaalne meisterdamine”, brikolaaž. Selline meisterdav mõtlemine väljendab end kultuuris leiduva ja iseseisvat tähendust eviva, äärmiselt mitmekesise ja heterogeense materjali kaudu. Brikolaaži puhul seadistatakse teemad ümber; omavahel juhuslikult suhestudes või teadliku kombineerimise tulemusel moodustuvad nad uue tähenduse, saavutades nõnda iseseisva narratiivi või teose staatuse.⁴

Brikolöör⁵ Kivirähu tööriistakasti kuulub mitmeid erinevaid narratoloogilisi

³ F. J a m e s o n, Postmodernism ja tarbimisühiskond, lk 133.

võtteid, tuntud tsitaate, võrdlusi, situatsioone kirjandusest, aja- ja kultuuriloost, ajakirjanduslikest uudislugudest ja kommentaaridest, anekdootidest, kuulujuttudest jne. Kõik kokku järgib ilmselt ka rahvalikke stereotüüpeid ettekujutusi poliitikutest, aga need koondatakse ja sünteesitakse kirjaniku kompositsiooni-vaistu ja humoristi puänteerimisandega. Kivirähu kultuuri- ja elukogemuses leiduva käepärase materjali abil⁶ luuakse alternatiivne mütoloogia seda maad ja rahvast juhtivate isikute hierarhiast.

Meisterdamise näitena võib kasutada põhimõtteliselt kõiki kogumikus olevaid tekste, kas või järgmist, mille pealkiri “Öö surnuaial” (lk 16–19). Lugu keskendub Sven Mikseri isikule ja tema salaarmastusele Kristiina Ojulandi vastu. Millest koosneb Mikser, millistest elementidest ta moodustub? Ta on argiteadvuses juurdunud romantilise armastaja tüüp (“Kevade” Arno?); džentelmen, rüütel ja musketär (sulega kübar!), kes astub välja kõigi poolt solvatud vaeslapse Kristiina (Ojuland) kaitseks; vene filmidest tuttav mai-

kas ja aluspükstes võimukas perekonna-pea-tüüp Kägu nimetab teda kringliks ja sunnib ta Kristiina juurest lahkuma (vrd stseeni Arvo Kruusemendi filmist “Sügis”: Kiir *versus* linakaupmees naistel külas). Esimene pool sellest loost kuulub ka ettekujutuse ja tegelikkuse erinevusel töötavasse don Quijote-narratiivi. Loo jätkudes leiame Mikseri hüljatuna linnatänavatelt ekslemas. Äkki avastab see romantiline hing – noor Werther – ennast surnuaial, kus ta on tunnistajaks 101 liikmest koosneva seltskonna alatule rituaalile – rahva raha jagamisele. Mark Twaini kuulsakirjutatud kalmistuepisoodi kõrval on Kivirähku inspireerinud ka mitmete rahvaste muinasjuttudes esinev motiiv, kus peategelane on varanduse peitmise või jagamise pealtnägijaks. Samal ajal põhjendatakse ka kogumiku pealkiri – Toompea on moodsas folklooris muutunud Vargamäeks. Juba sellest võrdlemisi pinnapealsest analüüsist ilmneb, et tuttavad narratiivsed situatsioonid läbivad kogu teksti ja keerlevad ühe keskse, dokumentaalsuse ja fiktsiooni piirimail vir-

⁴ Pikema arutluse sel teemal võib leida: C. L é v i - S t r a u s s, Metsik mõtlemine. Tlk K. Sisask. Tallinn, 2001, lk 38–57. Brikolaaži mõistet on kasutatud ka Mati Undi lavastuste iseloomustamiseks: vt L. E p n e r, Mati Undi lavailmad. Rmt-s: Teatrielu '98. Koost. P. Kruusepere. Tallinn, 1999, lk 104–105.

⁵ Kiusatusele alla vandudes toon siinkohal ära ka Lévi-Straussi raamatu tõlkija Kaia Sisaski mõistet selgitava joonealuse märkuse: “Sõnale *bricoleur* ei ole eesti keeles täpset vastet. Tegu on inimesega, kes teeb juhuotsi ja on meister igasuguse töö peale” – sealsamas, lk 38. Mõeldagu vaid Andrus Kivirähu kõikvõimalikele tegemistele ja “töötstele” teatrist raadioni ja sealt edasi.

⁶ Kõnealuse meetodi kasutamiseга on otseselt või kaudsemalt seotud veel üks eelkõige Kivirähu publitsistikast iseloomustav erijoon: ajalehevariandis ehivad lugusid absurdseid ja totra süžeeга fotod eelkõige nõukogude inimestest ja nende tegemistest. Mõned aastad tagasi rääkis Kivirähk ühes intervjuus, et kõiki neid väljalõikeid hoidvat ta mingisuguses suures kohvrис, kust siis vastavalt vajadusele hea käepärane võtta. Häid näiteid selle konkreetse kohvri sisust pakub ju ka “kinkeraamatuks” mõeldud “Romeo ja Julia” teksti toetav ja tekstiga vaimukat dialoogi pidav pildirida.

vendava kuju ümber. Sven Mikser luuakse kultuuris üldlevinud katkenditest ja ainesest.

Vahest peaks neid teoseid Kivirähu loominguga seisukohalt nimetama vaheraamatuteks või argipäevateosteks. Esiteks seepärast, et "Romeo ja Julia" ning "Vargamäe vanad ja noored" on praktilise suunitlusega kirjutatud tekstid. "Romeo ja Julia" säetakse järgmisel hooajal lavale mitmes eesti teatris ning moodsa Vargamäe lood ilmuvad *Eesti Päevalehes* igal laupäeval. Teiseks, "Ivan Orava mälestused" ja "Rehepapp" on suurt üldistust sisaldavad teosed, mäetipud Kivirähu loomingus. Nende tippude ümber laiub aga tasandik, mille moodustavad tema teised raamatud ja tegemised. Need on teosed, mis ilmestavad kirjaniku argipäeva ja demonstreerivad käsitöölise kätteõpitud võtteid, meistrimehesõnu.

Kevadine Kivirähk. Kas jätkub kogu aastaks?

BERK VAHER **Poiste sõidud**

PRIIT KRUIUS. RING ÜMBER TEISTE. !peatus, Tartu, 2002. 77 lk. Hind 47 kr.; SASS HENNO. ELU ALGAB TÄNA. BahamaPress, 2002. 223 lk. (www.bahamapress.org)

Taas üks üllatav paradoks noorema kirjanduse laines: ehe "kujunemiskirjandus", mis ju stereotüüpide järgi võinuks olla selle laine keskmes, oli sellest õieti samahästi kui puudu! Igatahes kui Priit Kruus 2002. aasta alguse ühisprojekti "Koopia" debüteeris, oli tal vaat et monopoolne seisund tavalise noore poisi argiste tunnete, ihade ja nurjumiste kujutamisel. Ju suuresti samast ainesest tõukuv Mihkel Samariütel oli aina olnud liiga hämaralt kontseptualistlik, Matt Barker lasknud end oma aksessuaaridega pigemini ulmesse/õudusse ära liigitada ning lähimal te gutsenud Jan Kaus veel "Maailmas ja mõneski" küllalt groteski- ja abstraktsioonilembene. Toda "koolipoisi-eksistentsialismi", mida Hiram "Mõru maigu" plika-paineile ennustasin vastuseks voogama, aimus ses suuremas laines vaid lapiti ja viirgudena.

Ent too alla-aastane ajalõik, mis jäi Kruusi "Koopia"-jutu "Rain elab hästi" ja soolokogu "Ring ümber teiste" vahele, on sellesinase voo kummati vallale päästnud ja tekitanud Kruusi *lad-lit'*ile ühtaegu turvalise ja ergutava konkurentsiruumi. Jan Kaus on üha enam keskendunud nolkjobukeste sekeldustele, Heiti Kenderi muhe unistajalugu "Lend" on üks viimas-

te aastate suurüllatusi, Andres Keil loob silda 90ndate algust mõjutanud põlvkonnaga (erinevalt teistest *lad'*idest on tema pihtimuslikkus pigem Unduski-Sauteri-Ehlvesti vaimulihakolmnurgast pärinev kui hilju Önnepalu faunipärastlõunate ja Kenderi saatüriralliga kemplev). Ja nüüd siis veel ka romaaniivõistluse üks põneva-maid uustulnukaid, Sass Henno.

Henno on ka juba õigupoolest teisest mõjuväljast – kui Kruus on Kenderi ja Hiram hittraamatutesse suhtunud kergelt üleolevagi skepsisega, siis Henno debüüdist kiirgab nende antud särtsu eiramatult. Hiramit teismegootilises surma ja seksi fetišeerimises ning melodramaatiliste pööretega suhtevõrgustikus, Kenderit (eriti “Yuppiejumala” Kenderit) rahailma ja tibide pilkamises ning ehk omajagu kodanliku salasaatana Andrease kujuski (“tugev, tark, kiire, andekas, vihane, sõltumatu visionäär”, lk 210 – tuleb tuttav ette?).

Kenderi “sämplitud taustavokaal” on kohati nii ilmne, et hakkab Henno enda häält matma. Näiteks lk 37: “Ma olen reeglina see mees, kes kõigile meeldib. Ja kes kõigile meeldib, on teadupoolest lits. Mida muud see müügimehe amet ongi? Vastuväited jäävad kuulmata. Ainus vahe on see, et hea lits pühendub täielikult ühele kliendile. Mina pühendun täielikult kogu turule. Ma olen kõikehoomav.” Või dialoog lk 81:

“Kussa mu nime tead?” edvistab Kati nii, et pool nätsu suust väljas. – “Sul on silt rinnas.” Idioot.”

Lk 147 lööb keset rahajuttu esile lausa kursiivmärkus: *Aitäh, Kaur, sa ikka pead, raisk*. Kas aga päätegelase hoiakumuutus

Andrease suhtes märgib ka Henno hoiakumuutust Kenderi suhtes – Henno edasistest teostest saame teada.

Oleks siiski ülekohtune romaani vaid jäljenduseks taandada, seda see ilmselgelt ei ole. Fatalistlik masendatus surmast ja (kohati lummava detailitundlikkusega kirjeldatud) õnnetuist hukkumistest on tuikamas läbi kogu teose, on justkui mustavaks lavaruumiks, millelt kogu üsnagi konstruitud tegevus veenvamalt esile tuleb; samas sidustab too morbiidsus teksti erinevaid episoodide, mis ei taha tavaloo- gika järgi eriti haakuda.

Tõsi, “Elu algab täna” on lisaks noore Wertheri kannatuste loole ka üsnagi stiilipuhas *noir*: õdus kodanlasidüll puruneb, kildude tagant avaneb tõeline ohtlik maailm, kus pole loota kellelegi päale iseenda – kui sedagi. (Ka praegusaja kuulsa *film noir*’i “Matrixiga” võib Henno romaanis mitmeid kokkupuutepunkte tajuda.) Samas on see katastroof siin raamatus selgelt esitatud täiskasvanukssaa- mise initsiatsiooniriitusena; hotelliafäär või Andrease-liini lahendus on eelneva siira elumõnu põhjal veidi liiga traagiline, et mõjuda tõelisena (minategelane sarnaneb Heiti Kenderi raamatu omale ja too viimane ei lase end eluõnne pöördeist küll suitsiidi lähedalegi viia), küll aga mõjub see metafoorina – mõjub seda enam, et noodsamad mõistetamatult kurvasti hukkunud keerutavad taustal aina oma surmatantsu (Kajar Pruul on tuvas- tanud *horror*-sümboolika sarnast kasutamist Barkeril).

Süžee tõepärasuses kahtlemine ei ole iseenesest mingi etteheide – kirjandus põhineb ebatõenäoliste lugude jutustami-

sel. Ja postmodernistlik kirjandus ei püüa neid lugusid enam isegi tõepärasteks justustada. Ent Henno pole postmodernist, vaid vana hää sõnumitooja-modernist, kelle päätegelasel on aina oma filosoofiat *action*'i vahele poetada. See filosoofia, paraku küll, koosneb valdavalt käibetõdedest nagu "Me tavatsesime käia kirikus, nüüd käime ostukeskustes" (lk 105). Mitte et see vale oleks – aga see on endiselt idüllis elava kodanlase hingepiin. Tõelise katastroofi läbi teinud inimene mõtleb juba hoopis teistes kategooriates. Säärased "teispoolsed" inimesed peaksid raamatus olema Andreas ja Helena, aga neid kirjutatakse siiski liiga vähe lahti, nad jäävad koomiksitegelasteks, kellel praktiliselt puuduvad füsiognoomilised ja füsioloogilised eripärad. Ja seetõttu ei saavuta Henno romaan päriselt seda eksistentiaalset haaret, milleks tundub ambitsiooni olevat; jääb ennekõike "poistekaks", ehkki haaravaks ja mällusööbivaks nõndagi.

Priit Kruus mõjub küpsemana, aga mitte seepärast, et ta tegelased oleksid vähem pueriilsed, vaid seepärast, et ta on kirjutajana ökonoomsem, tunnetab paremini oma kogemusliku baasi ulatuvust fiktsiooniruumi ning samas selle ruumi lünki ja ülekuhjumisi. Lihtsamalt: ta pigem ohverdab teksti ladususe, kui hakkab käibetõdesid ja kulunud narratiivseid võtteid kasutama. Kohati ta ehk toimetab mõttes ülegi – jutud "Egert" ja "Juhan" mõjuvad (eriti lõpupoole) liigagi hakitult ja kui lugeja assotsiatsioonimasin samal abstraktsiooniastmel ei tööta, kukub ta robinal platoodevahelisse lõhesse.

See ökonoomsus ilmneb aga veelgi

enam teemavalikus ja -esituses, veel täpsemini (mina)tegelase valikus ja esituses. Kruus ei püüa meeleehtliku tekstuaalse tundmatusseviskumisega ületada vahet tegelase pärismina ja ihaldatava kogemuse vahel, vaid aina rõhutab seda vahet. Kuigi "Ring ümber teiste" lugude tegelasteks peaksid olema eri vanustes mehed, on nad siiski väga ühtemoodi pueriilsed, tulvil kas kiima või kiiva või kuulsuseiha.

Neist keskmine, noor abielumees Peeter (kes võiks oma nime olla saanud Sauterilt, otsustades ambivalentsete armunäakluste järgi, mida ta naisega viljeleb), tõdeb enda kohta: "Juba kehalise tunnis tõmbasin ma nii vähe lõuga, et õpetaja ei ennustanud mulle erilist karjääri sõjaväes" (lk 35). Aga noorte nolکیدega tahab ta end võrrelda nii: "Nemad mõtlevad sellele, kas ema on järgmiseks hommikuks kakao ja võileivad ja puhtad aluspüksid valmis pannud ja kui palju vanamees pappi viskab. Mina aga tulen töölt, võtan õlle, lasen käraka peeru, vaatan tööst roidunult telekat, kepin naist, sügan kaenlaalust ja maksan arveid" (lk 38; sellele järgneb: "See on ülepingutatud, kiirustas Peeter kohe seletama. Aga uba sees.").

Mure oma mehelikkuse pärast muundub kergesti armukadeduseks ja ärgitab juhurivaaligi kohemaid hävitama. Henno ja Kruusi raamatu vahel ei pruugigi olla kokkupuutepunkte ülearu palju (pääle kaprealistliku linnakirjanduse raamistiku), kuid rivaali kõnetamise episoodid (Kruusil lk 42 ja 51 ning Hennol lk 206) on peaaegu identsed! Ent Hennol on selle ründe tagamaad kirjutatud nii vägevaks, et rünne heroiseerub; Kruusil jääb rünne aga naeruväärseks liialduseks, mispääle ta

nainegi käratab: “Kas mees tunneb end mehena ainult siis, kui ta mingi sita kokku on keeranud?” (lk 54). See on samaväärne veidrikust leiutaja Juhani jaburustega ja kõikjal kaasaseletamisega. (Kuigi Juhani-loos on esimene ja kolmas pööre kummastavalt segi; tegelane mõjub seetõttu kui raamjuttude minakõneleja ehk ikkagi Peetri fantaasiana.)

Peksasaav ja pihkutaguv tiinekas Egert mõjub siiski Kruusi kõige elusama tegelasena – just sellel totral, kuid eiramatul põhjusel, et sellistest pole Eestis eriti enne nii ausalt kirjutatud ja ometi on see puhas teismeea reaalsus. Kasutades oma eelisseisundit, ei hoiu Kruus siin vürtsiga kokku, ähvardades ülegi pipardada (või peaks üht teist luuserlike intiimdetailidega liialdajat silmas pidades ütleva: Vinti üle keerata?). Oma füsioloogilises üksikasjalikkuses kipub Egerti kuju teisi üles kaaluma ehk siis sunnib nii Peetrit kui Juhanit nägema pelkade Egerti projektsioonidena. Aga nagu juba rõhutatud, neid ei heideta tagi naljalt olukordadesse, kus nad oleksid lugeja ees kohustatud midagi muud tõestama (ehkki, kas Juhani üürrike üleshaibitud staariseisus on pelk fantaasia või tõesti groteskne tegelikkus?). Nad on täiesti veenvad isiksused ka haavatavate pueriilikutena, kes kõigi oma komplekside juures suudavad siiski omamoodi elu-terveks jääda.

Siiski võib säärane oma-elementi-mugavus Priit Kruusile sama ohtlikuks saada kui Sass Hennole tema püüd kohe argi-uperpallide baasilt elu ja surma müsteariume ära mõistatada. Enesekordus ähvardab mõlemal juhul. Ses mõttes on ülimalt hääd, et säärast koolipoisiekstsistentiaalismi

ka mitmed teised on kirjutama ja tõlkima-gi hakanud – nii mõnedki Kruusi ja Henno meelest ehk esikteostes ütlemata jäänud asjad öeldakse nende eest ära või loetakse nende eest öelduks. Ja neil on võimalus kirjutada uutest kogemustest, uutest tõdemustest (või ka kunagi olnu taasavastamisest) uueneval viisil. Olulisim, mis neid ühendab, ei ole ju mitte *lad-lit*, vaid impressiivsuse ja ekspressiivsuse, sissevaatamise ja väljaütlemise jõu arenev kooskõla. Nagu parimat kirjandust ikka.

LEO LUKS

Ülessoojendatud vennaskond- likud fantaasiad

TÕNU TRUBETSKY, ANTI PATHIQUE,
JUHAN HABICHT. INGLID JA KANGE-
LASED. Kirjastuskeskus, Tallinn, 2002.
270 lk. Hind 165 krooni.

Vandenõu mõistuse vastu

Tõnu Trubetsky eestvedamisel loodud rock-romaanid valmistavad juba üle kümne aasta lugejatele rõõmu ning kriitikutele peavalu. Sääraseid kompleksivabu proosatekste on hoopis raskem “ära seletada” kui punkluulet. Kirjandusteoreetilised vahendid on siinkohal jõuetud, kuna nad on vaatamata postmodernsele segunemisele siiski kõrgkultuurilist päritolu. Trubetsky ja tema sõprade looming sündis aga vähemalt algselt *kontrakultuuri* raames – seega rüvetaks rock-romaanide upitamine kõrgkultuuri sekka mõlemat osapoolt. Selleks et tekst saaks iseendaks jääda, tuleks lõpetada igasugune kirjanduslik kiibitsemine ning lihtsalt nautida kaost (või vastumeelsuse korral raamat lugemata jätta). Ühelt poolt rockerite puhas kooskirjutamise mõnu, teiselt poolt lugemismõnu (kuid juba terendab sel puhul silmapiiril Derrida *kirjutus* – ja teksti süütuus on rõõvitud). On selge, et meediaühiskond ei saa Trubetskyst vaikida, sest vaikitakse ainult kõige tühisematest asjadest. Ja kriitikud lasevad vaatamata kimbatusele sogasesse vette tõlgendusvõrgud, et leida mõistusevastastest tekstidest vihjeid mõttekuse kohta. Paratamatult peame meiegi seda tegema.

Samas ei saa öelda, nagu oleks Trubetsky jt tekstide tõsine käsitlemine puhas vägivald. Kui 90ndate lõpu uuema laine punkautorid jäävad selgelt püsima madala stiili juurde, siis Trubetsky on oma kirjandusliku andekuse tõttu kogu aeg hõljunud kontrakultuuri ja kõrgkultuuri vahel, *maa ja taeva vahepeal*. Lisaks kõigele flirdib ta meelsasti “päriskirjandusega”, nagu näitab kas või kõnealune soliidnes köites väljaanne. Puhta kontrakultuuri taieseid nii ei levitata. Ei tasu unustada, et Trubetsky kuulub erinevalt nii mõnestki kirjutavast radikaalset Kirjanike Liitu!

Subkultuuri ja kõrgkultuuri vahelise pinge Trubetsky teostes saab edukalt maandada *popkultuuri* mõistesse, kuid kuna viimase kategooria alla võib liigitada kõike, mis parasjagu müüb, ei jõua me sel teel “Inglite ja kangelaste” mõistmisele lähemale. Kui meenutada, et nimetatud rock-romaan sündis 80ndate algul, siis on selge, et popkultuuri mõõde on tekstile hiljem külge kasvanud. Ometi seletab just Vennaskonna kuulsus asjaolu, et “Inglite ja kangelaste” taoline kraam radikaalsete kultuuriajakirjade veergudelt ontlikesse köidetesse jõuab. Fännile kõljab kõik, mis iidoli nime kannab.

Vandenõu reetmine

Reetmine ei seisne Vennaskonna kuulsuse jõul ilmuvates raamatutes – liikumine kontrakultuurist parnassile on popkultuuri põhiline toimemehhanism. Olgugi et “Inglid ja kangelased” on muuhulgas kindlasti popkultuuri fetiš, on ta ometi algsel kujul – 1990. aasta *Vikerkaares* ja 1992. aastal eraldi brošüürina ilmununa – loetav kui *puhas sürrealistlik akt* või kui

kitsa kildkonna privaatali. Kuid 2002. aasta väljaanne töötab mõlemale algele lugemisviisile vastu, luues kaosest narratiivi ning avades kõigi jaoks seltskondlikku koodi.

Vaatleme esmalt narratiivi loomist. Kõnealune teos sisaldab küll viit juttu, kuid tegemist ei ole Trubetsky & Co kogutud proosateostega. Hoopis vastupidi: raamatust puuduvad kaks siinkirjutaja arvates konkurentsitult parimat rock-romaan – humoorikusest Hašekini küündiv “Daam sinises” (Noorus 1990, ilmunud ka eraldi raamatuna) ning kõige ehedam *sex-vein-rock’n-roll*-eetose kandja “Mina ja George” (1996). (“Daam sinises” tuleks igal juhul uuesti välja anda, see on nii populaarne, et on juba paljudes raamatukogudes Noorusest välja rebitud.) “Inglites ja kangelastes” järgneb nimiloole kaks otsest “järgmist seeriat”: Trubetsky ja Habichti “Regulus” ning Trubetsky ja Pathique’i “Külalised kosmosest”. Seejärel tuleb juba tuttav Trubetsky-Habichti “Igavene suvi” (Vikerkaar 1990) ning teose lõpetab kõiki eelnevaid kokku sõlmida üritav suurema kambaga kirjutatud “Varjupaik vetevallas”.

Siiski ei tasu karta, nagu valitseks raamatus tervikuna mingisugune loogika või kausaalsus. “Regulus” jätkab küll ajalisel sealt, kus “Inglid ja kangelased” lõpeb, kuid on vähemalt sama mõttelage kui tema eelkäija. Tundub, et tegu on koguni “Inglites ja kangelastes” üleskrjutud utoopiliste ootuste demüstifitseerimisega. “Inglid ja kangelased” on eeskujuliku punkromaanina loetav sotsiaalkriitilises

võtmes: kosmoselend, lahkumine Maalt töötatud planeedile jne (kriitika seostas Reguluse koguni taarausuliste Taevavalaga).¹ “Regulus” purustab müüdi: anarhistide paradüüsid ei tasu oodata mingit harmooniat ega mõttekust. Seal leidub küll nii tulnukaid kui lohesid, kuid mõlemad jäävad dekoratsioonide tasemele. “Regulus” sisaldab samasugust nokastanud ringitõlledamist nagu “Inglid ja kangelased”, uuenenud keskkond ei mängi siin mingit rolli. Eksistents Regulusel ei ole põrmugi mõistuspärasem kui Maal, selle kinnituseks on jutu lõpus koju tagasipöördumine, mis rõhutab kogu reisi täielikku suvalisust.

Kui “Regulus” koosneb oma eelkäijaga võrreldes kontsentreeritud tegevusetusest, siis 12-leheküljeline “Külalised kosmosest” on samm veegi kaugemale. Kosmoselaeva olmemürast kerkib esile üksnes mereröövel Le Brun, kes ei pühi põhimõtteliselt perset, kuseb ennast täis, sügab mune ja kleebib tatikolle (lk 126–128).

Kirjanduslikult huvipakkuvaimad on just raamatu kaks viimast juttu. “Igavene suvi” väljub tolgendamise-lakkumise-lõõpimise diskursusest ja sisaldab muidki nauditavaid elemente. Peategelasi jälitavad Nõukogude Liidu sõjaväelased, esineb psühhedeelseid kuubikutesse neeldumisi jne. Kõik see on küll parajalt paroodiamaiguline (naiivitarist Piret kordamas keset hobuseunenägu modernismi hüüdlauseid “kõik mis on olemas, on mõistlik, ja kõik mis on mõistlik, on olemas!”, lk 170), kuid suudab ometi mõjuda nagu Lynchi film või Kafka/Harmsi novell.

¹ L. T o o m e t, Uus rõõmusõnum. *Vikerkaar* 1993, nr 1.

Sama kaasahaarav tonaalsus säilib ka “Varjupaigas vetevallas”. Viimane jutt kipub oma kaootilisusele vaatamata taas mõttetuseparadigmast välja langema: mängitakse ümber “Inglite ja kangelaste” sündmusi, sisse lipsab tõsise seisukohavõtuna mõjuv rahasiunamine (lk 240), taas-elustatakse teispoosusenostalgia. *Sellesama mõttetuse igavene taastulek...*

Lisaks tegevuse ajalisele korrastamisele leidub raamatus teinegi anarhiavastane tendents – vennaskondliku koodi murdmine. Erinevalt varasematest väljaannetest algab “Inglid ja kangelased” seekord tegelaste põhjaliku loeteluga (lk 8): klassifitseeritakse rockerid, piraadid jne. Kuid mis veelgi hullem: teos on ohtralt illustreeritud plaadiümbristelt ja Trubetsky eelnevatest teostest tuttavate vennaskondlaste fotodega, kusjuures tekstis esinevad varjunimed on pildiallkirjades avameelselt paljastatud (Kaaren – Trubetsky, Olaf – Pathique jne). Selline kogukondlike saladuste reetmine paneb jahmatama ning seab kahtluse alla anarhistliku revolutsiooni võimaluse. Jääb ainult üle loota, et tegu on valejälgedele juhtimisega ja tõeliselt asjassepühendatute jaoks leidub raamatus veel üks allteksti kiht (fotosid UFOst siiski õnneks avalikustatud ei ole). Samuti sisaldab tekst rohkesti vihjeid Vennaskonna ja J.M.K.E lauludele; nende avastamine on esialgu jõukohane vaid asjaosalistele ja fännidele.

Et lugejal veelgi lihtsam oleks, on kõik jutud liigendatud lühikesteks temaatilisel pealkirjastatud peatükkideks. Mõnevõrra

on varasemaid tekste ka kohendatud: lisatud uusi Vennaskonna salme (lk 177), muudetud kontserdi kirjeldust (lk 45) ja veel nipet-näpet.

Kriitika hääl on jumala hääl

Kuigi teose sündmustik ei lõpe mingi puändiga, leiame raamatu lõpust iroonilise subkultuurist välja ulatuva pärli. Selleks on ingliskeelne resümee (lk 268–271), mis on koostatud “Inglite ja kangelaste” kunagiste arvustuste põhjal. Resümee on korraga nii nali kui ka manifest: rock-romaan kui puhas tähenduslik anarhia. Milles peitub selle tähendus? Nagu sak-sad kriitikud soovivad!

Trubetsky ei salli väidetavalt vägivalda.² Selle kohta leiame tõestusi nii teksti sündmustikust kui ka raamatu kontseptsioonist. Esiteks ei tee anarho-rockerid midagi kurja: põhiliselt piirdub vägivald üksteisele jalaga persse tagumises ning tipneb “moevendade” läbipeksmisega (lk 12). Samuti näitab kaose ja korra kompromissina sündinud raamat, et Trubetsky ei proovigi erinevalt paljudest “päriskirjanikest” kriitikute tõlgitusmasina vastu võidelda – see oleks lootusetu ettevõtmine. Isegi kui kirjutada üksnes täiesti seotuid fragmente, leiaks Henri Lefebvre, et tegu on “hetkedega olmes”, mis peidavad eneses kogu elu tervikut, olles samas kirjeldamatud.³

Ja kui igasugune kirjutamine hoopis lõpetada, siis küllap leiaksid kriitikud sellelegi mõistliku seletuse.

² Vt Vennaskond. Konks. Purk. Sid Vicious. *Muusik* 1993, nr 7, lk 6.

³ Vt selle kohta: T. K a h u, Anarhopop – “olud” ja “olukorrad”. *Vikerkaar* 1998, nr 1/2, lk 140.

JÜRGEN ROOSTE

Ma tahan olla jälle veidi siiras ma tahan olla jälle veidi hea

PRIIDU BEIER. MONACO. Tartu, 2002.
68 lk. Hind 48 kr.

Beieri ihaldeldav objekt, kellele kogu teos pühendet, on kaugel kaunis ja kättesaamatu printsess. Kuigi donžuanlikul moel sisaldab raamat hulgi pisitorkeid ja pühendusi veel teistelegi imelistele ilmadaamidele, nii mõnigi neist täiesti ilmselgelt meie sääs ringi kulgemas: Kauksi Üllele pühendet tekst ongi üks parimaid ja lõbusamaid kogus; Mercale mõeldud antipühendus aga mõjus ja jõuline. See tuletas meelde, et kunagi kirjutas Merca luuletuse Trubetskyst, milles toda üsna karmi käega paitas: nimetas, miks ta Trubetskyst armastada ei saa. Põhjus, miks Merca Beierit enam ei tõmba, on otse vastupidine; mitte koerakutsikana pehmeke pole ta Beieri jaoks, vaid omal moel roojaseks muutunud: “silmad on sul nüüd laisad ja soga sed / nagu Emajõgi sügisvihmade ajal / sealt ei loe enam midagi / peale veidra huvi / mõne oma noorema naiskolleegi vastu” (lk 43). Innukal lugejal tekib küsimus, ega Beier ometi asjata hukka mõistma ei kiirusta – maskuliinse šovinistikalduvusega mehena, keda riivab lesbilisus, sest naiste omavaheline lembus jätkaks kui mehed väärtusetuks.

Muidugi mängib Beier *macho*’t, aga selles on väga palju eneseirooniat. Eneseiroonia on olnud Beieri *trademark* niikaua, kui tema ja Moguči Eesti luuletandril tegutsenud. Tä näitab end korraga elu-

suurusest suuremana, ülimal võrgutajana, donžuanlikult, samas kõige põhjakäinuma, väärtusetuma, hüljatamana. Kas või selle ühinemine kogu avaluuletuses: “sest minul on rumalad laulud / neid lauldakse purjuspäi / jah kuningale vaid siuke / nad hüüdsid kõlbab loll väi // ja sellest kiitusest kokku / su südames kukkuski kants / sest sulle meeldis mu luule / mu laulude peen elegants”. Printsess armub lorilaulikusse trotsist, mässumeelest.

Selles on isegi omajagu punk-meeleolu. “Maavalla keisris” ei hakand mulle silma värssse, millest Vennaskond võinuks laule treida. Ent “Monacos” on neid taas, nii mõnigi tekst kisub kavala muigega melanhoolseks rockiks, seega on Beieril käeulatuses võimalus haarata kaasa suuremat lugejaskonda, liikuda “rahvaliku” luule radadel, tema malakas veel lajab, kuigi palju õrnemalt kui varem. Aga Eestis praegu lihtsalt ei loeta luulet.

Beieri poeesides valitseb seega miski, mida võiks nimetada 1980ndate siira luule õhustikuks, meeleoluks. Millegipärast tunduvad tollased Kareva, Kesküla, Viidingu, isegi Harnooni, Trubetsky, Merca (jt) asjad palju puhtamad ja selgemad, kindlasti idealistlikumad kui suurem osa praegusest luulest. Kuigi sotsiaalpoliitiline olukord eeldas ikka veel (sõltuvalt juba konkreetsest aastakäigust; mida aeg edasi, seda vähem) teatavat topeltkoodi, kõrgelennulist sümbolismi, ja tollane kesktee luule, mis sai suunatud palju laiemale “tarbijaskonnale”, oli tunduvalt intellektuaalsem nüüdisajal “masse” köitvast kirjandusest, oli luule siiski palju õhulisem, lähemal “ilule”. Sellist idealismi kannab näiteks siinse arvustise pääliskirjaski tsi-

teeritud “Tund aega tagasi”. Või omal moel ka “Süütud jalad” (I, lk 10; II, lk 33), millesuguseid naiiverootilisi, objektselt kauneid naisterahvaid ülistavaid tekste on tänases päevas väga raske “ehedate luuletuste” ja mitte pastiši/paroodiana esitada. “See võluv põlv ta lausa norib musi / ta tekitab sus tundetorme küsimusi // kui filosoof kes uurib ainsat tõelist tõde / sa avastad et tal on teine sama kaunis õde...” Selliseid tekste ei kirjuta tänapäeval eriti keegi. Siiski, kummalisel kombel on Beier saanud põneva konkurendi Jaan Malini näol – tollel ilmus kevadel samuti ilus pühendusraamat “Sinule”, kus on küll veidi enam tõsidust, ent samas ka eneseirooniat ja ihalevat pilku ja nalja. Ning Beiergi on ju omal moel üdini tõsine, ta kirjutab pea traagilisist asjust.

Pöördumises Mülleri Sassi poole (“Vaata vooruslikke tütarlapsi”, lk 17) jõuab Beier aga millegi uue ja ootamatuni. Ta alustab mässu omaenda subjektsuse/ seksuaalsuse lähtekoha vastu. Ihaleb end valla tollestsamast iroonilisest *macho*-positsioonist: “oleksin ma su nõu järele elada suutnud / kui sa ise mind ühest tülikast / kuid väga vajalikust organist / ühe ropsuga vabastanud oleks / aga sõbrakäsi ei tõusnud / nii julmaks ja jõledaks / tõpratõöks”. Ühekorraga põlgus oma kõike-lõhkva mehesuse vastu, ja samas siiras uhkus.

Mõni tekst raamatus mõjub lausa ülatusena: Beier kui astuks välja oma iroonikurollist, muutuks romantiliseks melanhoolseks teismeliseks. “Kurb armastus kõnnib taas Tartus taas tänavail / taas libedail kõnniteil / lumistel haljasaladel, härmatand Inglisillal / ja ühtegi inimhinge

ei kohta ta kunagi / isegi akendes mida ta / ainiti puurib...” (“Kurb armastus”, lk 7). See on väljapeetud, lihtne vabavärs, ilma Beierit seestava visnapuuliku mõnituse ja seksuaalse silma paineta. Seda vaadet endast varjab Beier tavaliselt kavalasti.

“Monacos” leidub veelgi kõrvalehüpeid: ekspressiivne “Valu ja rist” (lk 18), väga jõuliselt kulgev huugamine; Johnny B radadele eksiv “Madonna ei anna” (lk 40), aga omamoodi on nad ikka neid radu jaganud, kulgenud kahel paralleelsel lähikuti asuval teel, ometi nii erineval viisil. Vähemasti tehnikas.

Raamatu halvim tekst on peiariluuletus (“Peiar”, lk 19). See jätab kokkuklopsitud ja -otsitud mulje, oleks nagu Beieri kohustuslik leivanumber, mille ta muuseas ära teeb. Samas ei mõjugi ta raamatutervikus nii nadilt, ta kuulub sellesse valikusse ja laseb vahelduva häämingu, sisemise naeru ja nukruse sekka pugeda ka terakese pahameelt – miks nii!

Kui Beiereid oleks palju ja nende eneseiroonia, õnnetu armastuse, donžuanlike seikluste, enesepaljastuste määr tohutu, oleks see luulelaad arvatavasti tüütu. Aga Beiereid on õnneks ainult üks, Vabariigis ei ole moodustund mingit tema matkijate põlvkonda. Seetõttu tundub “Monaco” Beieri enda väikse luuleloo plaanis samuti põnev, väärt asi. “Monaco” on kindlasti rohkem raamat lugemiseks kui arvustajatele närimiseks. Mõnes mõttes ongi luule see kauge kaunis ja kättesaamatu printsess. Aga kosilastega on tal uues ajas halvasti. Keda see ilu ikka huvitab.

TOOMAS HIIO
Tallinnast Flensburgi. Vahva
Fred Teises maailmasõjas

EINAR SANDEN. HOMMIKUTUNNID. Boreas, Tallinn, 2001. 280 lk. Hind 184 kr; EINAR SANDEN. NÄOD JA MAS-KID. Hommikutunnid II. Varrak, Tallinn, 2003. 296 lk. Hind 189 kr.

Einar Sandeni autobiograafilise romaani kaks esimest köidet jõudsid lugejani tähelepanematult ja väikeses tiraažis. Kaks esimest, sest esimese raamatu tiitellehe pöördel kirjutab toimetaja: "Käesoleva autobiograafilise romaani järgmistes osades jätkab autor siinkäsitletud inimeste elutee jälgimist Lääne-Euroopas ja Panama kaubalaevadel aastatel 1944–1949". Romaani peategelase ning tema ema ja vanaema seiklusi Panama kaubalaevadel oodates vaatame, mis seni on juhtunud.

"Hommikutunnid" on romaan Einar Sandenist, tema perekonnast ning peretuttavatest. Tegevus toimub Eestis, alates 1944. aasta sügisest Saksamaal. Lugu algab 1937. aastal, teine köide lõpeb 1. juunil 1945. Romaan, nagu nimetatud, on autobiograafiline. Einar Sanden sündis 1932. aasta septembris, nii võiks sündmustik olla esitatud viie- kuni kaheteistkümneaastase poisi silmade läbi. Aga õnneks on autor teisiti teinud, minategelase järeldused, seisukohad ja mõtted on igati täiskasvanulikud ning lugeja saab toimunust täiesti adekvaatse, tagantjäreleteadmise ja -tarkusega viljastatud pildi, mille suureks väärtuseks on meisterlikud kirjeldused sõjaaja inimestest ja oludest.

Kohati tuletavad "Hommikutunnid" meelde Günter Grassi "Plekktrummi". Nii Grassi Oskar Matzerath kui Sandeni Fred Sandmark on osalised olukordades ja seisukohavõttudes, mida nende vanuselt ja positsioonilt kuidagi eeldada ei saa. Sadakond lehekülge "Hommikutundide" teise köite sündmusi toimub samuti Danzigis ja selle lähemas ümbruses. See pärast arvan, täiesti mitteautoriteetselt muidugi, et ilma "Plekktrummita" tulnuksid "Hommikutunnidki" teistsugused.

Püüdlik paralleeliotsija leiab "Hommikutundides" palju ühist ka Eesti pagulasmälestuskirjanduse paremikuga. Mitmes episoodis tõusevad silme ette Juhan Talve "Juhansonis reiside", Arvi Korgi "Nelja musketäri" ja Heino Susi "Sarviku sulaste" kangelased ja olukorrad. Olnust kirjutatu arvestabki tahtmatult või tahtlikult seda, mida samast olnust juba kirjutatud on.

Aga asja juurde. Raamat algab Fred Sandmarki (õieti siis Fred Einar Eini, sest niisugune oli Einar Sandeni nimi 1959. aastani) lapsepõlvega 1930. aastate lõpu Tallinnas. Fredi isa, Eesti kaadriohvitser kapten Johannes (Juhan) Sandmark (tegelikus elus Johannes Ein), oli Vabadsõjas soomusronglane ja 1930. aastate lõpul Tallinna koolide, sealhulgas Prantsuse Lütseumi riigikaitseõpetaja. Fredi ema Reet-Brigitta (esimese köite ümbrispaperi tagakülje pildiallkirjas Rita) oli Šveitsi Tallinna konsulaadi sekretär. Kodakondsete hulka kuulus ka Fredi emaema Rossalinde Simonson. "Hommikutunnid" on pühendatud Fredi onule, ema vennale Heinole, kes jäi sõjas kadunuks. Ta ei esine raamatus oma perekonnanime all.

Ehkki õige nime leidmine poleks olemasolevate vihjete abil keeruline, jäägu siin autori tahtmist mööda.

Sandmarkid kuulusid Eesti keskklassi kõrgemasse serva. Pere elustiili ja päritolu iseloomustavad korter Harju tänaval, saatkonnastuvõttud, välismaareisid, Prantsuse Lütseumi lasteae ja Fredi vanaisad, keda autor esimesel leheküljel nimetab: üks Rägavere rüütlimõisa valitseja, teine sama mõisa viinameister.

Pärast Eesti okupeerimist Punaarmee poolt jäeti need Eesti tegeväe alamväelased ja ohvitserid, keda lahti ei lastud, kinni ei pandud, Siberisse ei saadetud ega maha ei lastud, Punaarmee 22. Eesti Territoriaalkorpuse rivisse. Juhan Sandmarkist sai Punaarmee major, kes keeleoskuse tõttu rakendati tõlketöödele Eestis asuvate Punaarmee üksuste staapides. Šveitsi konsulaat likvideeriti ja Fredi ema läks Viru tänaval veel hiljutigi alles olnud restorani Euroopa pearaamatupidajaks. Töölisparadiisis polnud enam kohta ka Prantsuse Lütseumile – kas uues Euroopas oleks olnud, ei saa me kunagi teada – ning Fred astus 1940. aasta sügisel Imanta tänava algkooli esimesse klassi. 1941. aasta suvel oli Fred vanaemaga varjul ühes talus Vasalemma lähedal; mõlemad sattusid sekeldustesse tšekistidega. Vanaema viidi koguni Paldiski mereväebaasi vangi ja oleks peaaegu maha lastud, nagu sel ajal taganeva punaväe rutiini juurde kuuluski, kuid rääkis end fašismi vastu võitleva Punaarmee majori ämmana välja ja vabanes järgmisel päeval. Fredi isa oli selleks ajaks küll punaväest deserterunud ja varjas end Tallinnas oma maja keldrisse müürituna.

Saksa ajal teenis major Sandmark Petseri Omakaitsets, kuni 1944. aasta kevadel või suvel 20. Eesti SS-diviisi tagavara-väljaõppepataljoni üle viidi. Tema *Schutzmannschaft*'i majori pagunid asendati *SS-Sturmbannführer*'i omadega. 1944. aasta sügisel taganes ta oma üksusega Saksamaale.

Saksa okupatsiooni ajal elas Sandmarkide pere Raua tänaval sauna kõrval uues kortermajas. Fred läks Tallinna Õpetajate Seminari algkooli II klassi. Kool asus Narva maanteel, endise Inglise Kolledži uues hoones, mis täna on Pedagoogikaülikooli peamaja. Ta astus saksaage se noorteühingu Eesti Noored liikmeks, kust aga kalapüüdmise eest Kadrioru tiigis peagi välja visati. Fred sattus Eestimaa kindralkomissari Karl Sigismund Litzmanni 50. sünnipäeva puhul korraldatud lastevastuvõtule Kadrioru lossis ning tutvus seal mitmete tähtsate ja vähemtähtsate tegelastega. Õieti oli vastuvõtt mõeldud küll orbudele, kelle vanemad olid langenud bolševismivastases võitluses, kuid et Fred rääkis ladusasti saksa keelt ja oli käitumiseski sujuv, pani peretuttav Juhan Libe ta kutsutavate nimekirja.

Sõda riivas Fredi ka üsna otseses mõttes. Vastasmajas asunud Relva-SSi üksuse sõduril läks püss puhastamisel lahti, kuul lendas Fredi korteri aknasse ja poiss sai kriimustada. Lohutuseks ja aumärgiks kinkis üksuse ülem Fredile Himmleri pühendusega nummerdatud SS-pussi, millel hilisemates sündmustes on tähtis koht. 1944. aasta septembris evakueerus ta koos ema ja vanaemaga laeval RO-22 Saksamaale, kus nad elasid sõjapõgenike-na Danzigi lähedal suurtalus. Talu pidas

lihtsameelne, kuid teenekas NSDAP-meis, ligi kuuekümnendaastane endine Aacheni postiametnik, kes oli varem juudile kuulunud talu saanud parteiasja ustava ajamise eest.

1944. aasta sügistelvel õppis Fred Zissau algkoolis, mida juhatas preisi aadlik, teisitimõtlemise pärast vallandatud ja mõneks ajaks Stutthofi koonduslaagrisse pistetud Königsbergi ülikooli professor von Hinz. Enamik kaasõpilasi olid poolakad, kes esinesid sakslastena, sest poolakatele polnud nii palju haridust ette nähtud. 1945. aasta jaanuari lõpus põgenes Fred koos ema ja vanaemaga edasi läände, Flensburgi, kus nad elasid üle sõja lõpu ja Briti okupatsiooniväe saabumise. Enne üritas Fred koos Flensburgi *Hitlerjugend*'i poistega anda ka oma panuse lõppvõitu – nad proovisid keset tänavat laskepositsiooni ehitada. Kuid kohalike poiste poolt tuntud ja kardetud naistrammijuhth ei mõistnud püha üritust ning ajas poisid laiali.

Flensburgis kohtusid Fred ja vanaema pommivarjendis Alfred Rosenbergi, tema naise ja tütreaga. Inglased Rosenbergi Flensburgis vangistasidki. Flensburgis asus ka Hitleri lühiaegse võimujärglase, suuradmiral Karl Dönitzi peakorter. Fred jõudis temagi kulleriks olla, toimetades Dönitzile – ülikonspiratiivsel moel mõistagi – Alfred Rosenbergi kirja.

Tegelaskujusid on Sanden "Hommikutundidesse" loonud ja leidnud üsna samuti kui Jaan Kross oma romaanidesse. Osa inimesi on raamatus oma päris nimega, osa nimesid on välja mõeldud ja osa tüüpe on kindlasti koondportreed. Kirjutan "kindlasti", sest kindel-olemiseks tulnuks

koondportreedeks kahtlustatavaid isiklikult tunda. Et lugejale asi kohe algusest peale selge oleks, algavad "Hommikutunnid" nagu näidend põhitegelaste loeteluga, sünniaastagi on näidatud. Kõigi nimetamine läheks praegu pikale. Ükski arvustus ei suuda täielikult katta arvustatavat, muidu oleksidki meil ju ainult arvustused, millest oleks kindlasti kahju. Mõnest tegelaskujust siiski pikemalt.

Põhi-kõrvaltegelasteks peale Sandmarkide perekonna ja vanaema on isa sõbrad, enamasti sakumanide vennaskonna liikmed. Fredi tuttavates sakumanides Tartu üliõpilaskorporatsiooni Sakala vilistlaste äratundmiseks ei pea olema üldsegi mitte Eesti uuema ajaloo asjatundja. Johannes Sandmark Sakalasse ei kuulunud, küll aga Einar Sanden ise. Ta kujutab sakumane andekate ja isamaaliste, samas napsi-, naiste- ja naljalembeste sellidena. Autori asjatundmist tuleb usaldada. Ka sakumanide kokkupuutepunkte vapside liikumisega ei jäta Sanden oma teada.

Üks koloriitsemad neist nii raamatus kui küllap ka tegelikus elus oli ajaloolane Juhan Libe. Ta lõpetas 17-aastaselt gümnaasiumi ja õppis Tartus 1921–40, vaheaegadega muidugi, ajalugu ning lõpetas. Samal ajal tegutses ajakirjaniku ja ajaloolasena, oli Artur Sirgu kaastöeline ja vapside lehe *Võitlus* toimetaja, kuid ka kirjastuse Loodus välja antud koguteose "Eesti rahva ajalugu" üks autoreid. Pärast Punaarmee sissetungi heitis ta abiellu noore daamiga, kes sai õiguse ümberasumiseks, ja pääses nõnda järelümberasujana Saksamaale. Saksa ajal oli Juhan Libe Hjalmar Mäe Eesti Omavalitsuse Haridusdirektooriumi Rahvakasvatuse Peava-

litsuse pressi- ja kirjastusosakonna direktor. Libet, kes kirjutas pateetilisi juhtkirju ajalehele *Eesti Sõna*, pilgati Eesti Goebbelsiks. Rahvakasvatuse Peavalitsuse juhataja oli teine sakuman, Hans Meret. Saksamaal olles jätkas Libe *Eesti Sõna* väljaandmist ja pääses pärast sõja lõppu Taani, kus 1947. aastal suri. Saksamaal kuulus ta 1944–1945 koos Mäe, Harald Riipalu, Mereti ja teistega seltskonda, kes üritasid Suur-Saksamaalt Heinrich Himmleri kaudu Eesti iseseisvuse tunnustamist välja kaubelda. Ebaõnnestunult, õnneks, vist.

1950. aastate alguses moodustasid Harald Riipalu, Hans Meret, Ain-Ervin Mere (kellest ka Sandeni raamatuis juttu) ning Väino Pärtel, kolonel Alfons Rebase parem käsi Inglise luures, Sakala Inglismaa koondise tuumiku.

Oluline osa romaani sündmustikus on maalikunstnikul, ajakirjanikul, sakumanil ja saarlasel Enn-Henn Matisel, Pariisis võetud kunstnikunimega EHMatise. Pariisis elanud ta vanas auruveduris koos teise saarlase Priidik Marrapuuga, kes olnud maailmakuulsa tantsijatari Dora Cancani (muidugi Isadora Duncani) viimane paaž. Autor ei ole EHMatise kunstnikutalendist eriti kõrgel arvamisel. Tema tippteoseks pidas väike Fred pannood “Kalevipoeg tervitab saabujaid põrgu väravas”, saabujateks äratuntavalt Juhan Libe ja *Reich*’i ning *Estland*’i füürerid.

Siinkohal on paslik meenutada eesti rahvustegelaste selleaegseid pseudoteaduslikke otsinguid eesti rahva päritolu järele. Need harmoneerusid rahvussotsialistide samasuunaliste “teadusuuringutega”. “Hommikutundides” pilgatakse mõ-

lemaid, kord leebemalt, kord frivoolseltki, näiteks arutusel, kust pärinevad Danzigi lähedaste paikade nimed, nagu Nussdorf, kus oli eesti põgenike laager, ja Putziger Wiek kui vana eestlaste asuala. Eestlaste “päritolu” selgitamine Berliini võimukoridorides olnud tüheks põhjuseks, miks oli natsionaalsotsialistlik idapoliitika Eestis leebem kui mitmel pool mujal. Hjalmar Mäe võttis sedalaadi teooriaid üsna tõsiselt ka pärast Teist maailmasõda, märkame tema mälestusi lugedes.

Kas ja kes oli EHMatise tegelikult? Vihje ühele võimalikule prototüübile annab autor loos EHMatise seiklustest sõjakirjasaatjana Idarindel. “Tagasiteel tagalasse oli võsast välja hüpanud üks pilusilmne kaarditaskuga langevarjur ja hakanud oma automaati täristama. Enn-Henn kargas kuulirahe eest kõrvale ja ronis kribinal kuuse otsa. Kuulivalang tabas ta paremat jalga, aga samal momendil pillas Enn-Henn vaenlasele alla munataolise granaadi. Käis üks võimas kärgatus ja bolševikust ei jäänud järele muud kui narmendav liha ja kaltsutükid puude okstes. Enn-Henn ronis kuuse otsast tagasi lumme, sidus oma sõelapõhjaks lastud jala ülalpool reit verejooksust kinni. Võttis siis lumehangest oma reporteriploki ja kirjutas sinna: saatsin ühe asiaadi aupauguga kolme erineva kuuse okstesse ...” “Kolm kuuske” on Jüri Remmelga tuntud sõjajutu pealkiri. Sanden tundub oma korporatsioonikaaslast nõnda peenelt pilkavat, et see võib-olla polegi pilge...

Ikka ja jälle, juba alates lasteaiaist, kohutab Fred Rodiga, kes on sündinud Hitleri võimulesaamise päeval. Tolle isa Apollon Zaubermann oli Tallinnas tähtis majan-

dustegelane, Alfred Rosenbergi klassivend, ema – Siegmitsi tüüpiline tõusikuproua, kes “hiilgas seltskonnas beebiliku abituse ja kräunuva häälitsemisega”, rääkis viletsat saksa keelt ja pidas end oope-riprimadonnaks. Pärast Punaarmee sissetungi sügisel 1940 sai Rodist Fredi klassivend, ta muutis oma nime Rodioniks ja sai oktoobrilaste ülipüüdlikuks juhiks. Sanden annab üsna groteskse pildi ajupesukatsetest esimese punase aasta eesti koolis, kõrvaltegelastena kaasab ta ka Olga Lauristini ja Ilmar Laabani. 1941. aasta kevadel asusid Zaubermannid järeloomberasujatena Saksamaale:

“Meie üllatus, koguni jahmatus, oli üldine, kui mutt teatas, et kaotame oma klassist kõige aktiivsema ja väärtuslikuma liikme – Rodion Zaubermanni! (...) Järgmisel vahetunnil kogunesid õpilased ümber Rodioni, ainult mina hoidsin eemale. “Kas said ülendust?”, küsiti läbisegi. “Oled nüüd *apparatšnik*?” “Ei! Ma olen nüüd *Nachumsiedler*! Me asume Saksamaale!” “Kas jätkad seal kommunismi ülesehitamist?” Sellele ei pidanud Rodion vajalikuks vastata.” Kahtlane, kas sõna *apparatšik* juba 1940. aastal sovjetislängi kuulus, aga kui see loo paremaks teeb, siis mis meil selle vastu saab olla?!

Järgmisel sügisel oli Rodi tagasi, nüüd oli tema nimi Roderick, ta kuulus *Hitlerjugend*’isse ja pandi saksa kooli. Uuesti kohtus Fred Rodiga 1945. aastal Flensburgis, kui too kandis juba nime Per Zatterlund ning oli parajasti Rootsi Puna-se Risti konvois koos koonduslaagrist vabastatud Taani kommunistide ja juutidega Rootsi sõitmas.

Sanden on Rodit kujutanud ülirasvas-

tes toonides: paksu ja küüraka kaebupuni ning memmepojana, kes teistelt pidevalt kolki sai. Pigem Andrus Kivirähu tegelaskujuna tunduv Rodi on karikatuur toleaegses Eestis esinenud valikuvõimalustest ja nende kasutajatest.

Ajastu vaimu edasiandmisel kasutatakse rohkesti saksakeelseid termineid, tsitaate ja sõnamänge. Mõnelegi lugejale jääb seetõttu osa mõtteist ja naljadest kaugeks, sest tsitaate ei tõlgita ja täna ei kuulu ka saksa keel enam Eestis üldlevinud kultuurkeelte hulka. Kuid ajastu esitus on selle võrra tõetruum ja värvikam. “*Erst siegen, dann reisen!*”

Tundub, et toimetajagi saksa keel on pisut roostes olnud, sest keelevigu on mitmeid. Saksa idasõjakäigumeditaatori nimi on kord *Winterschlacht im Osten*, teisel jälle *Winterschlacht im Ostern*. Õigeks tuleb pidada esimest, ehkki Idarindel ei pruukinud talvelahingud – grammatikareegleid unustades – tõesti ka 1942. aasta lihavõteteks läbi olla. *Heeresschule für Batalion und Abteilung Führer*, kuhu Fredi isa väljaõppele saadeti, oleks saksa keeles ja omaks tähendust (Relva-SSi pataljoni- ja divisjoniülema lahingukool) vaid kujul *Heeresschule für Bataillon- und Abteilungsführer*. Hermann Sudermanni raamatu nimi ei ole mitte “Litauische Geschiten”, vaid “Litauische Geschichten” jm. Kohati on märgata keelevigu ka eestikeelses tekstis, enamasti, tundub, on need kiirustades toimetades arvutiekraanil märkamata jäänud pisivead, mida autori stiili omapäraks pidada ei saa. Kahju, et konkurents kirjastusturul muudab pealiskaudsuse normiks.

Lõpuks on “Hommikutunnid” ainult

romaan. Ja kirjeldatud täielikult tegelikult toimunu pähe võttes saab lihtsameelne lugeja kindlasti pügada. Kus täpselt, ei oska ega tahakski siinkirjutaja osutada. Tihti on selliste pool-mälestusraamatutega nii, et kõige pöörasema väljamõeldisena tunduv on tegelikult tõsi ja kõige tõepärasem selge väljamõeldis.

“Hommikutundide” väärtuseks on, et raamat on kirjutatud alles nüüd. Nõnda on tegelikud läbielamised saanud autori poole sajandi kogemustel ja selle ajaga kogunenud teadmistel põhineva vaatenurga. Sandeni muhe, kohati iroonilinegi jutustamisviis toob sündmused lugejale lähemale, kui seda suudaks kuiv ajalookirjutus. Meie uema avalikkuse pendlina servast serva loksutatud käsitlusele “Saksa ajast” lisab Sanden muhedalt tasakaaluka ja, mis peasi, inimkeskse vaatenurga, milleks pole võimelised ei kivikolpsed militaartrüni kogujad ega Lääne vaimumoodide voogudes sumavad ajalehtede kultuurialisade esseistid.

Einar Sandeni “Hommikutunnid” on hea lugu. Ajastu tundja või kaasategija saab lugemiselamuse ning palju mõnusat nalja; asjatundmatum aga uut informatiooni ja head lugemist.

ANTI SELART **Klassikaline Venemaa ajalugu**

VLADIMIR SERGEJEV, DAVID VSEVIOV.
VENEMAA – LÄHEDANE JA KAUGE.
AEGADE ALGUSEST KUNI VASSILI III-
ni. Valgus, Tallinn, 2002. 544 lk. Hind
440 kr.

Ühe maa ajalugu võib kirjutada eri laadis ja eri lugejaskonnale, võimalused on selles osas ju tegelikult piiramatud. Enamasti esindavad raamatud küll kahte põhilist viisi üldkäsitluse kirjutamiseks: ühed jutustavad klassikalist lugu, mõtlemata kuigivõrd selle peale, kust see pärineb ja milline on selle seos parasjagu tehtava uurimistööga; teised tahavad lugejale pakkuda midagi uut, pretendeerides mõnes aspektis eelkäijatest paremale ja täpsemale mineviku kirjeldamisele – iseasi, kuidas see igal eraldi juhul õnnestub. Oma teadlastöös lähiajaloo uurijad Vladimir Sergejev ja David Vseviov on – nagu nad ise teatavad, teadlikult (lk 20) – valinud esimese võimaluse. Nende raamat Venemaa keskajast, esimene sellises mahus ja trükikvaliteedis Vene vanema ajaloo käsitlus eesti keeles, pajatab loo Vene vürstidest ja nende tegudest, mis esindab n-ö õpikuajalugu: ajalookäsitlust, mis võib ju mitte kuigi hästi tugineda allikatele, vahendada võibolla ebatäpset ja moonutatud vaadet asjadele, mõnikord lausa väljamõeldisi – aga mille tundmine on hädavajalik nii teadlasele, huvilisele kui ka lihtsalt igaühele, sest see on ajaloo-pilt, mis on kultuuris omaks võetud.

Siiski pole raamatu kirjutajate poolt

enda ette seatud ülesanne nii lihtne, kui see esialgu võiks tunduda. Autorid annavad lugejale küll korduvalt mõista, et kõik pole päris selge, tuleb ette vaidlusi ja eriarvamusi, kuid enamasti toimub see vaid jutustuse üldkäiku katkestavate ja anonüümsete “mõnede ajaloolaste” seisukohiti vahendavate kiilude kaudu. Raamatu kompilatiivne iseloom avaldub veel mitmel moel, oleks iseenesest põnev selle eri osade eeskujusid otsida. Kuid olulisem on, et lugejale ei proovitagi selgitada, kust autorite poolt eesti lugejatele vahendatud Venemaa ajalugu pärineb. 18.–19. sajandil, kui eelnevatel sajanditel rohkem või vähem ametlikesse leetopissidesse kirja pandud valitseva Rjurikovitšite dünastia ajalugu hakati pidama maa ja rahva ajalooks, kanoniseeriti ka teatud isikute ja sündmuste valik, mis peaks looma Venemaa ajaloo üldkäigu. Hinnatud allikaks oli uurijatele seejuures 16. sajandil koostatud, Moskva suurvürstide võimu põhjendav nn Nikoni leetopiss, mis koondas enesesse põhilise osa Vene keskaegse analistika teadetest. Ajaloolased seadsid oma eesmärgiks võimalikult kõikide sündmuste ja nimede kogumise, pöörata seejuures piisavalt tähelepanu, miks ja kuidas need on kroonikute poolt üles või ümber kirjutatud. Tuntud Vene medievist Jakov Luria (1921–1996) olla seepärast võrrelnud Nikoni leetopissi hävitavat mõju ajalooteadusele koguni

VK(b)P ajaloo lühikursuse omaga.¹ Nii on tekkinud näiteks Lääne-Euroopa piirkondlike ajalookäsitluste kontekstis hämmastav olukord, et Venemaa ajaloo esimesed sajandid “toimusid” üldse väljaspool tänapäeva Venemaa piire² – asjaolu, millele siinses raamatus muide üldse tähelepanu ei pöörata.

Loomulikult ei ole selle raamatu näol tegu apologetilise, veel vähem dünastilise ajalooaga. Lihtsalt uurimused, üldkäsitlused ja teatmeteosed, millest autorid on oma teadmised omandanud, esindavad küll erinevaid suundumusi ja koolkondi, kuid kuuluvad laias laastus siiski ühte historiograafilise traditsiooni. Väga sageli meenutatakse lugejale raamatu lehekülgedel Nikolai Karamzini (1766–1826), Sergei Solovjovi (1820–1879), Nikolai Kostomarovi (1817–1885) ja Vassili Kljutševski (1841–1911) nimesid: esimese suurusjärgu ajaloolasi, kes aga kõik kuuluvad juba ülemöödunud sajandisse. Kasutatud ja soovitatava kirjanduse loendis esindavad mittevene autoreid vaid James Billingtoni ja Richard Pipesi mõne aastakümne taguste mitte väga üksikasjalike tööde tõlked. Ometi, Venemaa vanemat ajalugu uuritakse edukalt kogu maailmas, ilmuvad üksikuuurimused, üldkäsitlused ja käsiraamatud, mille olemasolu eesti lugeja ees saladuseks jäetakse. Mitte et sees- ja väljaspool Venemaa piire kirjutatul oleks mingi kvaliteedivahet: piirates kasutatud

¹ Я. Л у р ь е, Россия древняя и Россия новая. (Избранное). Санкт-Петербург, 1997, lk 7.

² Kiievi–Moskva kontinuiteedi küsimusest historiograafias vt ülevaadet nt: S. F r a n k l i n, The Invention of Rus(sia)(s): Some Remarks on Medieval and Modern Perceptions of Continuity and Discontinuity. Rmt-s: Medieval Europeans. Studies in Ethnic Identity and National Perspectives in Medieval Europe. Ed. A. P. Smyth. London; New York, 2002, lk 180–195.

kirjanduse ringi on autorid piiranud oma võimalusi kirjutada väga head raamatut. Ka Venemaal alates 1990. aastatest ilmunud kirjandust esindavad loetus enamjaolt taastriigid, õpikud, teatmeteosed ja vähekvaliteetsed populaarkäsitlused, mitte originaaluurimused. Iseenesest olnuks põnev – kuigi muidugi vaearikas teostada – eestikeelse vanavene-teemalise kirjanduse soovitusbibliograafia. Kaasates laiale lugejaskonnale mõeldud artikleid (näiteks kunagisest ajakirjast *Austrvegr* jne), polekski see nimekiri liiga lühike.

Niisiis astub Vladimir Sergejevi ja David Vseviõvi Venemaa keskaja käsitluses lugeja ette tugev, rikas ja särav Kiievi-Vene riik, mis tekkis pärast “sugukondliku korra lagunemist” ja pudenes siis ise seaduspäraselt osastisriikideks. “Feodaalne killustumus” ei lasknud piisava jõuga vastu seista vallutajatele ning 13. sajandil algas “traagiline ja alandav mongoli-tatari ike” (lk 139, 263). Vaid Novgorodi ja Pihkva “feodaalvabariigid” pääsesid selle küüsis. Kuid Moskva suurvürstid suutsid Vene maad taas enese ümber koguda ja luua “feodaalsõdades” despootliku, kuid võimsa riigi: nende esiletõusu loos mängivad ülejäänud Venemaa piirkonnad juba vaid statisti või ajutise vastase rolli ega vääri iseseisvat käsitlemist. Tegu on sõnavaraga, mis reedab oma päritolu: see sai normiks hiljemalt 1950. aastate nõukogude ajalookirjanduses ja kajastab tollaseid režiimi poolt heaks kiidetud arusaamu. Rõhutatud Moskva-meelsus on poole sajandi jooksul mahenenud, kuid üldine kontseptsioon on jäänud. Autorite soov kirjutada, “loobudes võimalust mööda emotsionaalsetest hinnangutest skaalal

hea-halb”, ja tõdemus, et “ajaloo sündmuse võib käsitleda mitmest vaatenurgast” (lk 7), on jäänud nende jaoks tuttavate, kuid oma olemuselt kaugeltki mitte süütute sõnade ja käsitlusviiside vangi. Poliitilised väärtushinnangud ja vaatenurk ei peitu mitte ainult epiteetides, vaid ka jutustuse koes eneses. Maa ajalugu osutub vürstisoo ühe haru romantiliseks õitsengu, allakäigu ja enese taasleidmise looks.

Kuigi autorid toonitavad iseenesestki selget asjaolu, et “meie käsitlus on mingis mõttes paratamatult Venemaa-keskne” (lk 19), siis ometi on hämmastav nende pealiskaudne suhtumine Liivimaa sündmusesse. Olid varaste leetopisside “tšuidid” tõesti tingimata ja alati “eestlased” (lk 37, 55)? Olid hansalinnade ja Novgorodi lepingud viimase jaoks tõesti nii ebasoodsad (lk 211), nagu seda väidab Vene vanem historiograafia? Kuidas said “Ordu võimud” vangistada 1501. aasta suvel 200 vene kaupmeest Tartus (lk 412), kui viimane ei olnud mitte ordulinn, vaid kuulus Tartu piiskopi võimu alla? Miks nimetatakse üldse Saksa ordu pidevalt Teutooni orduks ja selle meistrit magistriks (lk 332)? Seletust tasub vahest taas otsida raamatu kompilatüüvises sünniloos, mis küllap on süüdi ka ettetulevates korlustes, samuti anakronismides ja mõnes ootamatus rõhuasetuses. Ka raamatu toimetajad oleksid võinud märgata, et Venemaa ajaloo ühest esmauurijast Gottlieb Siegfried Bayerist (1694–1738) on saanud Gotlib Zigfrid ja tema ametivend Gerhard Friedrich Müllerist (1705–1783) Miller (lk 38). See iseenesest tühine näpuviga on kogu raamatu kohta kuidagi väga iseloomustav.

Oma traditsiooni sees on raamat aga üldiselt õnnestunud. Väga tervitatav on püüe luua ja korrastada eestikeelset Venemaa ajaloo alast terminoloogiat, kusjuures on ära toodud ka venekeelsed originaalväljendid (küll ei saa *prigorod* siinses kontekstis kuidagi olla “äärelinn”). Värvikas kollaaž kroonikate pajatustest, legendidest, elu-olu kirjeldustest ja elementaarsetest teadmistest sotsiaal- ja majandusajaloo kohta pakub lugejale hea aluse huvitumiseks Vene ajaloost. Kui see huvi on tekkinud ja algteadmised omandatud, siis on olemas alus edasiseks süvenemiseks naabermaa minevikku, nüüd ehk juba mõne probleemikeskse ja moodsama käsitluse kaudu. Raamatu vahendatud krestomaatiline teave aitab mõista vihjeid Venemaa minevikule meie ümber: turismijuhtide juttu, ajalooainelisi filme, möödanimikuainelisi kunstiteoseid. Selle eesmägi saavutamisele aitavad kaasa arvukad kvaliteetsed illustatsioonid ning õnnestunud kujundus.

Seepärast pakub kõnealune raamat ka tänuväärset materjali tänapäeva Venemaa tundmiseks. Vihjed vanemale ajalooapärandile on Venemaa argipäevas väga täht-

sal kohal ja moodustavad olulise osa rahvuslikust enesetunnetusest. Need arusamad lähtuvad pigem ajaloolisest traditsioonist kui kaasaegsest teaduslikust mineviku-uurimisest (ega see ju Eestiski teisi ole). Tänapäeva Venemaa populaarsetes ajalookäsitluses seisavad sõbralikult kõrvuti revolutsioonieelsest, kiriklikust ja nõukogulikust pärandist laenatud elemendid. Nendega seltsivad ridamisi pigem ilmutuslikud kui teaduslikust uurimistööst pärinevad “uued seisukohad”. Viimastest kajastuvad David Vseviovi ja Vladimir Sergejevi raamatus teatud määral Lev Gumiljovi (1912–1992) eurasianistlikust traditsioonist lähtuvad vaated. Küll näib autoritele olevat lähedane arutelu selle üle, kas Venemaa kuulub Euroopasse või kujutab enesest midagi eripärast.

Eesti lugejaskond on pidanud seni läbi saama ilma korraliku Vene vanema ajaloo käsitluseta. David Vseviiov ja Vladimir Sergejev võtsid selle töö ette, kuid nemadki ei ole suutnud saavutada tänapäevast tulemust. Tulemuseks on tõesti väga ilus raamat, mis vahendab klassikalist, tavapäraseks kujunenud pilti Moskva-Venemaa ajaloost.

Kirjastuse

PERIOODIKA

väljaandeid müüakse:

—

TALLINNAS

AS Lehepunkt (R-kioskid)

AS Rinder kiosk Suur-Karja tn 18

Kauplus Rahva Raamat Pärnu mnt 10

Kauplus Felix & Fabian Harju tn 1

Kauplus Lugemisvara Tõnismägi 2

Kauplus Akadeemiline Raamat Narva mnt 27

Kauplus Ateena Roosikrantsi tn 6

Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt Rävalla pst 10

Kirjastus Perioodika müügiosakond Voorimehe tn 9

(Müügil ka varem ilmunud nr-id)

—

TARTUS

Ülikooli Raamatupood Ülikooli tn 11

Postimehe Raamatuäri Raekoja plats 16

OÜ Greif kauplus Vallikraavi tn 4

—

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

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta

Toimetuse aadress:
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Fax: 644 2484
E-mail:
Vikerkaar@vikerkaar.ee

Väljaandja:
kirjastus "Perioodika",
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Trükk:
AS Printall, Tatari 64, tel. 669 8400

"Vikerkaar" nr. 6/2003

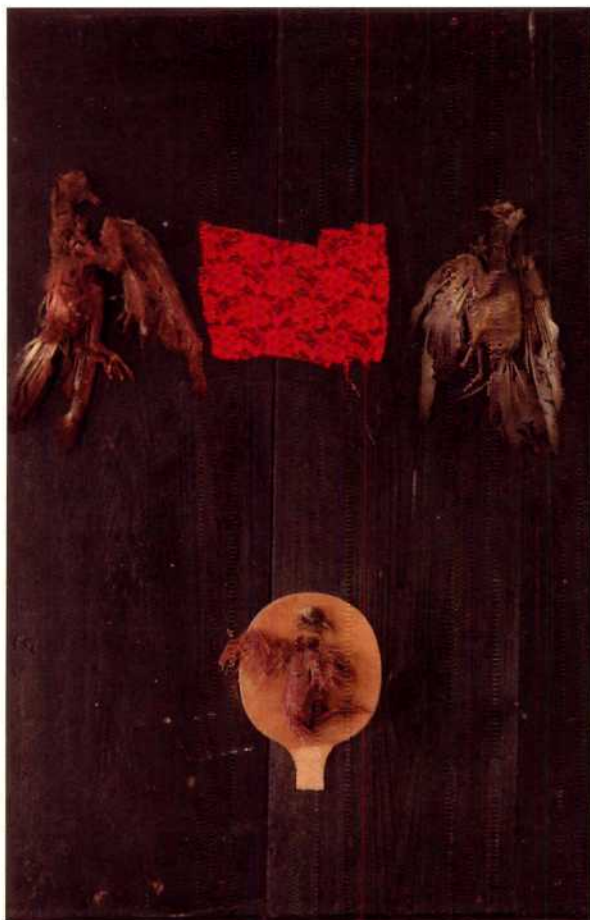
*"Vikerkaar" kuulub Euroopa
kultuuriajakirjade võrgustikku
www.eurozine.com*

*Ajakiri "Vikerkaar" ilmub
Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi ja
Eesti Kultuurkapitali toel*

*Hea lugeja!
Vikerkaart on nüüd võimalik ka
otsekorraldusega tellida
(kvartalimaks 52 krooni).
Tellimiskeskus <http://www.tellimine.ee>,
tel 0800 2444 ja 666 2535*

Vikerkaar

6/2003



ISSN 0234-8160



9 770234 816043

Hind 18 krooni
78245