

# Vikerkaar

ISSN 0234-8160

12/2003

**ITAALIA LUULE BUKETT:** Ungaretti, Montale, Zanzotto, Cucchi. **Lauri Pilteri** novell "Teisik", **Sven Vabari** laastud. **Kivisildniku** kunstiprojekt "Kalevipoeg omas mahlas". **Anders Härm:** Tarrvi Laamanni maailm. **Marina Grišakova** kirjutab Nabokovist ja modernismi visuaalkeelest; **Jaanus Adamson** Freudi sigarist. Vennasrahvaste probleemid: **Leonidas Donskis** Leedu väljakutsetest ja **Nelli Bekus-Gontšarova** nähtamatust müürist valgevenelaste vahel. **Berk Vaher** täiendab **Hennoste** postkolonialismi leksikoni. ■



# Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 18. aastakäik.  
Detsember, 2003. Nr. 12.

## SISUKORD

Eugenio Montale *Talv venib edasi* 1  
*Itaalia bukett* 2  
Lauri Pilter *Teisik* 29  
Sven Väbar *Proosat* 40  
Kivisildnik *Kalevipoeg omas mahlas* 50

Anders Härm *Laamanni jõju* 56

Marina Grišakova *V. Nabokov ja modernismi visuaalkeeled* 58  
Jaanus Adamson *Anekdootlik psühhoanalüüs* 72  
Leonidas Donskis *Natsionalism ja globaliseerumine: 21. sajandi väljakutsed* Leedule 82

## AKEN

Nelli Bekus-Gontšarova *Nähtamatu*

*miitür. Valgevene reaalsuse varjatud tegurist* 95

## VAATENURK

Lauri Sommer *Mixmaster Sven inva-Eesti loophole'is* 105  
Kivisildnik *Kõik meenub võru keeles* 107  
Neeme Lopp *Daydreaming days in a daydream nation* 110  
Kadri Tüür *Hõimusild* 115

## FOORUM

Berk Väher *Utoopiline nostalgiline eksootika. Täienduseks Tiit Hennoste leksikonartiklile "Postkolonialism ja Eesti"* 118

*Vikerkaare sisu 2003* 122

Kujundus: Jüri Kaarma

Fotod Tarrvi Laamanni maalidest: Tarrvi Laamann

© "Vikerkaar",  
2003.

Esikaanel: TARRVI LAAMANN. Juju.  
Segatehnika, lõuend. 2003.

Tagakaanel: TARRVI LAAMANN. Juju.  
Segatehnika, lõuend. 2003.

**EUGENIO MONTALE**

**Talv venib edasi**

*Itaalia keelest tõlkinud Lauri Pilter*

Talv venib edasi, päike annab ennast  
tilkhaaval. Kas pole veider, et meie,  
kõiksuse isandad ja võibolla leiutajad,  
selleks et mõista temast osa, peame usaldama  
kõikjal seentena kerkivaid šarlatane ja ennustajaid?  
On ilmne, et taevased  
hakkavad väsima oma eeldatavatest  
lastest või valvuritest.  
Veelgi selgem, et jumalad või pooljumalad  
on omakorda lahkunud  
oma isandatest, kui neil on neid üldse olnudki.  
Aga...

*(L'inverno si prolunga, il sole adopera)*

# ITAALIA BUKETT

**GIUSEPPE UNGARETTI**

## **Tüdimus**

Ka see öö möödub kord

See hulkuv üksildus  
trammiliinide võbelev vari  
märjal asfaldil

Vaatan voorimeeste päid  
poolunes  
vankumas

(Noia, 1916)

## **Levant**

Auruviirg  
haihtub  
taeva kõrgel kummil

Kontsade klõbinad käteplaginad  
ning klarneti arabeskide sirinad  
ja meri on tuhakarva  
väriseb sulnis rahutu  
justkui tuvi

Ahtris tantsivad süüria pagulased

Vööris üks nooruk on omapead

Laupäeva õhtuti sel ajal  
juudid  
seal all  
kannavad ära  
oma surnuid  
teokeerdu suubudes  
vilksatavad  
tänavad  
tuled

Veed ähmastuvad  
nagu lärmgi mida kuulen  
ahtrist  
une  
varjus

*(Levante, 1916)*

## **Agoonia**

Surra kui janused lõokesed  
miraažil

Või nagu  
mere ületanud vutt  
esimestel puhmastel  
sest lennata  
enam ei taha

Aga mitte elada kaeveldes  
nagu pime ohakalind

*(Agonia, 1916)*

## **Varjutus**

Isegi hauad ei paista enam

Lõputu pimedus on laskunud  
sellelt rõdult  
surnuaiale

Mulle on tulnud taas külla  
araablasest kaaslane  
kes tappis end eile õhtul

Päev hahetab

Hauad ilmuvad nähtavale  
peidetud süngelt rohelisse  
hilishämarikku  
hägusalt rohelisse  
varavalgesse

*(Chiaroscuro, 1916)*

## **Mälestuseks**

Ta nimi oli  
Mohammed Sceab

Pärit  
nomaadiemiiride soost  
enesetapja  
sest tal polnud enam  
kodumaad

Armastas Prantsusmaad  
ja muutis oma nime  
Oli Marcel

kuid prantslaseks ei saanud  
ega osanud enam  
elada  
omade telgis  
kus kuulatakse koraani  
leelutust  
kohvi maitstes

Ja ta ei osanud  
valla päästa  
laulu  
oma hüljatusest

Saatsin ta  
koos hotelliperenaise  
meie elupaigast  
Pariisis  
rue des Carmes'ilt number 5  
räämas tänavat mööda allamäge

Ta puhkab  
Ivry surnuaial  
äärelinnas kus  
näib  
alati kestvat  
lagunev turupäev

ja võibolla ainult mina  
tean veel  
et ta elas

*(In memoria, 1916)*

## Jõed

Toetun kõndistunud puu vastu  
hüljatuna selles lammis  
mille rammetus  
on nagu tsirkuses  
enne või pärast vaatemängu  
ja jälgin  
pilvede rahulikku  
kulgu üle kuu

Täna hommikul sirutasin end  
veesängis  
ja puhkasin  
justkui reliikvia

Isonzo voolas  
lihvides mind  
nagu mõnd oma kivi

Korjasin kokku  
oma väsinud liikmed  
ja kõndisin minema  
nagu akrobaat  
vee peal

Kükitasin  
oma sõjas määrdunud  
riiete kõrvale  
ja kummardusin  
beduiini kombel  
vastu võtma  
päikest



See on Isonzo  
ning siin tajusin  
end kõige paremini  
universumi  
hapra kiuna

Ma piinlen  
siis kui  
ma ei tunne  
end kooskõlas

Kuid need varjatud  
käed  
mis mind kastavad  
kingivad mulle  
harukordse  
õnnetunde

Olen uuesti läbinud  
oma elu  
epohhid

Need on  
minu jõed

See on Serchio  
kust võibolla kaks tuhat aastat  
on ammutanud vett  
mu kodukandi rahvas  
mu isa ja mu ema

See on Niilus  
mis on näinud  
kuidas sündisin ja kasvasin  
ja põlesin teadmatusest  
laiuvatel tasandikel

See on Seine  
mille hāgustes hoovustes  
olen virranud  
ja end tundma õppinud

Need on minu jõed  
kõik koos Isonzos

See on minu igatsus  
mis kõigist neist  
läbi kumab  
nüüd kui on öö  
kui mu elu näib  
pimeduse  
õiena

(*I fiumi*, 1916)

## **Jõulud**

Pole mul tahtmist  
sukelduda  
tänavate  
sasipuntrasse

Suur väsimus  
lasub  
mu õlgadel

Laske mul olla nii  
nagu mõni  
asi  
pandud  
ühte  
nurka  
ja unustatud

Siin  
võib tunda  
vaid  
mõnusat sooja

Olen  
koldes  
keerlevate  
suitsuviirgude  
seltsis

*(Natale, 1916)*

### **Kui sina mu vend**

Kui sa taas elavana vastu tuleksid,  
Käsi välja sirutatud,  
Võiksin korra veel,  
Ühe unustuseviivu ajal suruda  
Sinu kätt, vend.

Ent sinust, sinust on mind ümbritsema jäänud  
Vaid unelmad, hubinad  
Möödaniku leekideta tuled.

Mälus kangastub vaid kujutlusi  
Ning minu endagi jaoks ma ise  
Pole enam muud  
Kui haigutav mõttetühimik.

*(Se tu mio fratello, 1937)*

*Tõlkinud Auli Ott*

## **Faas**

Kõndisin kõndisin  
ja leidsingi üles  
armastuse kaevu

Tuhande-ühe-öö  
silmas  
puhkasin siis

Hüljatud aedadesse  
laskus see öö  
nagu tui

Keskpäeva  
kurnavas  
lõõsas noppisin  
talle  
jasmiine ning apelsine

(Fase, 1916)

## **Maetud sadam**

Tuleb poet  
pöördub siis oma lauludega valguse poole  
ja puistab need laiali

Mulle jääb  
sellest luuletusest  
saladuse  
ammendamatu eimiski

(*Il porto sepolto*, 1916)

## **Õhtul**

Tuulest tugimüürile  
võin õhtul nõjatada  
oma raske meele

(*Stasera*, 1916)

## **Needus**

Kõiges kaduvas kinni

(Lõpeb kord tähistaevaski)

Miks janunen Jumalat?

(*Dannazione*, 1916)

## **Juuni**

Kui kord  
heidab mul hinge  
see öö  
ja ma võin teda  
hoopis teisena  
silmitseda  
ja unne vajuda  
lainete sosina  
saatel  
mis veerevad  
lausa kassiamüürini  
ümber mu maja

Kui kord siis ärkan  
su kehas  
mis lainetab

just nagu ööbikulaul  
Ja väsib  
nagu küpse  
viljapea  
leekjas värv

Saab selges vees  
su naha  
sametkuld  
siis peale  
mauriliku härmakihi

Ja priina  
õhu kõmavatest  
kahlitest  
sa hakkad  
pantriiks

Varjunoaga  
raiud  
endalt lehed  
maha

Siin tolmus  
tumma  
mõirgega  
mu lämmatad

Siis  
tõmbad silmad vidukile  
Näeme kuis me armastus mõõnab  
just nagu õhtu

Näen viimaks  
rahunenult  
kuis su vikerkesta

bituumenhorisondil heidavad  
mul hinge silmaterad

Nüüd  
on taevakumm kinni  
nii nagu  
nüüdsel tunnil  
mu kodukandis Aafrikas  
jasmiinidki

Uni on kadunud

Värelen  
teepervel  
nagu jaaniuss

Kas heidab mul hinge  
see öö?

*(Giugno, 1917)*

## **Magada**

Tahaksin olla  
nagu see maa  
tasane  
lumesärk  
seljas

*(Dormire, 1917)*

## Rahu

Viinamarjad on küpsed, põllud küntud,  
Mägi laseb end pilve küljest lahti.

Suve tolmustele peeglitele  
On langenud vari,

Kõhkvel sõrmede vahel  
Nad kumavad kirkalt  
Ja kaugelt.

Koos pääsukestega pageb  
Viimnegi piin.

(*Quiete*, 1929)

*Tõlkinud Malle Talvet*

## EUGENIO MONTALE

### Aspasia

Hilisöösiti ronisid  
mehed talle aknast  
tuppa. See oli esimesel korrusel.  
Ma kutsusin teda Aspasiaks ja talle see meeldis.  
Hiljem lahkus ta me juurest. Oli baaridaam, juuksur ja muudki.  
Vahel harva õnnestus teda kohata.  
Hüüdsin siis valjusti: "Aspasia!"  
ja ta naeratas, seisatamata.  
Olime ühevanused, hiljuti ta vist suri.  
Kui lähen põrgusse, siis harjumuse poolest  
karjun "Aspasia!" esimesele naeratavale varjule.  
Tema tõmbub muidugi eemale. Me ei saa



kunagi teada, kes oli või polnud  
see liblikas, kel vaevalt muud oligi  
kui minu valitud nimi.

*(Aspasia)*

\*\*\*

Kohtumine  
Kõhklesime hetke  
ja varsti seejärel teadsime,  
et meil on seesama haigus.  
Ei ole määratlust  
sellele imeväärsele piinale,  
mõned kutsuvad seda spliiniks  
ja mõned melanhooliaks.  
Aga kui nõustume mänguga,  
leiame servadelt  
arusaadava märgi,  
mis võib anda mõtte kõigele.

*(Incontro)*

## **Dora Markus**

I

See oli seal, kus puusild  
Corsini sadama juures tungib kõrge mere kohale  
ja üksikud peaaegu liikumatud mehed  
lasevad võrke vette ja tõmbavad välja. Kätt  
lehvitades osutasid sa oma tõelisele kodumaale  
teisel, nähtamatul kaldal.  
Pärast kõndisime mööda kanalit  
nõest läikiva linnasadamani  
laugel maastikul, millele laskus

liikumatu, mälestusteta kevad.  
Ja siin, kus iidset elu  
riivab mahe  
idamaine ängistus,  
sätendasid su sõnad nagu  
sureva meriärni soomused.

Sinu rahutus viib mu mõtted  
rändlindudele, kes tormistel õhtutel  
sööstavad majakatesse: sinu malbuski on torm,  
mis märkamatuult keerleb,  
ja selle vaikushetked on veel harvemad.  
Ma ei tea, kuidas sa kurnatuna vastu pead  
selles ükskõiksuse  
järves, mis on su süda; võibolla  
kaitseb sind amulett, mida kannad  
huulepulga kõrval,  
puudritoosi juures, viili juures: valge  
elevandiluust hiir; ja nõnda sa elad!

## II

Nüüd oma õitsvate mirtide ja  
tiikide Carinzias  
silmitsed sa kaldanõlvakul,  
kuidas karpkala näkitseb argsi,  
või jälgid õhtu läitumist  
pärnade kohal sakiliste  
tornide vahel ja veele laskuvat  
verandade, pansionaatide leekivat puna.

Üle niiske sopi  
sirutuv õhtu kannab  
üksnes mootoritukseid  
ja hanede hõikeid; ja lumivalgete

savinõude sisemus jutustab  
mustunud peeglile, mis sind teistmoodi  
näeb, lugu vigadest, mis ei häiri,  
graveerides selle sinna,  
kust käsn seda pühkima ei küüni.

Sinu legend, Dora!  
Kuid see on juba kirjas  
kõrgete ja hõredate põskhabemetega  
meeste pilkudes suurtel  
kuldsetel portreedel ja see kordub  
igas akordis, mida mängib  
katkine suupill, kui saabub  
hämarik, mis saabub üha hiljem.

Seal on see kirjas. Igihaljas  
loorber säilib kõögi  
tarbeks, hääli ei muutu,  
Ravenna on kaugel, mürki  
nõrgub raevukast usust.  
Mida ta sinust tahab? Et ei loobutaks  
häälest, legendist ega saatusest ...  
Aga on hilja, alati üha hiljem.

*(Dora Markus)*

\*\*\*

Hakkad rääkima minust sellesama  
innukusega, mis läidab sind siis,  
kui meenutad kadunud vanaisa.  
Surm ei ole uni,  
see on kallas, millelt ei naasta;  
aeglaselt kajab ta, seejärel saabub  
ja tuleb tund, äkitselt sinu kord  
kaduda kivide ja mulla alla.

*(Parlerai di me con lo stesso)*

\*\*\*

Iidne meri, olen joobunud häälest,  
mis voogab su suudest, kui nad avanevad  
nagu rohelised kellad ja viskuvad  
tagasi ja lahustuvad.

Minu kaugete suvede maja  
oli su lähedal, sa ju tead,  
seal maal, kus päike kõrvetab  
ja õhku täidavad sääskedepilved.  
Su lähedal nüüd ma nagu toonagi kivistun,  
meri, aga ei usu enam,  
et vääraksin sinu hinguse  
pühalikku manitsust. Sina ütlesid mulle  
esimesena, et mu südame  
tilluke pulbitsus pole muud kui  
hetk sinust; et minu sisimas kehtib  
sinu ohtlik seadus: peab olema määratu ja muutlik  
ja samas piiresse jääma:  
ja nõnda tühjeneda kogu saastast,  
nii nagu sina, heites end randadele  
kesk kõrke, vetikaid, meritähti,  
oma sügavikkude kasutatut rääma.

*(Antico, sono ubriacato dalla voce)*

\*\*\*

Selles punktis peatu,  
ütleb vari.

Olen sind saatnud sõjas ja rahus ja  
samuti vahepeal,  
olen olnud sinu jaoks nauding ja igavus,  
andsin sulle voorusi, mis sulle ei kuulunud,  
pahesid, mis sinul puudusid. Kui nüüd sinust lahkun,

ei ole see sulle vaevaks, saad kergemaks  
lehtedest, liikuvaks nagu tuul.  
Pean kergitama oma maski, olen su mõte,  
olen sulle ülearune, su kasutu koor.  
Selles punktis peatu, lase lahti mu hingusest  
ja tõuse taevasse nagu rakett.  
Silmapiiril on ikka veel valgus  
ja kes seda näeb, ei ole hull, on üksnes  
inimene ja sina ei tahtnud seda olla  
ühe varju pärast. Petsin sind,  
aga nüüd ütlen: selles punktis peatu.  
Halvim sinust ja parim sinust ei kuulu sulle  
ja selles, mis sulle kuulub, tuled toime  
varjuta. Selles punktis  
hakka vaatama oma silmadega ja nendetagi.

*(A questo punto)*

## **Väike testament**

See, mis öösiti vilgub  
minu mõtete mütsi all,  
teo pärlmutter-rada  
või katkitallatud klaasi smirgel,  
ei ole valgus kirikus ega töökojas,  
leek, mida toidab  
punases või mustas kirikuteener.  
Ainult selle vikerkaare saangi  
jätta sulle tunnistuseks  
usust, mis oli ebakindel,  
lootusest, mis põles aeglasemalt  
kui kõvad halud koldes.  
Hoia seda pulbrina alles puudritoosis,  
siis kui kustuvad kõik lambid,  
läheb lahti põrgulik tants  
ja varjulik Lucifer on lootsikus sõudnud  
Thamesile, Hudsonile, Seine'ile,

raputades bituumentiiibu, mida pingutus  
on kärpinud, lausudes sulle: su tund on jõudnud.  
Ei pärandus ega amulett  
kaitse mussoonide kokkupõrke eest  
mälu ämblikuniidil;  
ajalugu jääb kestma üksnes tuhas  
ja püsivus on kõigest hääbumine.  
Märk oli õige: need, kellele see jäi silma,  
leiavad su eksimatult üles.  
Kõik tunnevad ära oma: uhkus  
ei olnud põgenemine, alandlikkus polnud  
argus, nõrk sähvatav kuma  
seal all ei olnud läidetud tikk.

*(Piccolo testamento)*

*Tõlkinud Lauri Pilter*

## **ANDREA ZANZOTTO**

### **II Ekloog Vaikne elu**

#### **I**

Istume veel koos  
keset künkaid kodumetsas.  
Õrnu oksilükkame eemale meelega kohtadelt,  
päikesi ja ohakaid ja elavaid aasu lükkama  
eemale sinust, sõbratar. Oh heinad, kes te tõusetate  
kauakestva pimeduse poole, selle poole  
*qui omnia vincit.*  
Ja tuuled kustutavad ja uuendavad  
tundide ja vete iga pöördega  
meie hingi.  
Aga meie istume, keskendunud ikka

tummale truule kaitsele.  
Õrnalt hakkab kõlama mu hääl ja alandlikult,  
ent mitte aralt,  
kiirgavalt kurgus  
– mida kunagi ei tohiks puutuda vari –  
kiirgavalt hakkab kõlama sinu hääl,  
pulmapidune, pühapäevane.  
Meist ei saa vägevaid ega kiidetuid,  
paneme kokku juuksed ja laubad,  
et elada  
lehti, pilvi, lumesid.  
Teisi hakkab nägema ja tundma  
teiste taevaste  
lopsakate ühteliitvate  
atmosfääride, joobunud  
paradokside jõud,  
teisi paneb liikuma  
ajalugu ja saatus. Meil  
valvavad emad köögis  
kehvi tulesid, korjavad pehmeid  
puid õuedes, mida ümbritseb juba  
eimiski. Vähene piim  
toidab meid, kuni  
juhmide iharate kasutatutena  
võtab meid ära vanadus, kes järgmisel  
väljal seab valmis  
viletsalt õitsevad peenrad ja südame  
ebakindlad löögid, piina  
ja pöördumatu stasise.



Ent sina tunnend mu naeratuses ära  
palve, kõigutamatu  
aastatuhandetes nagu haava,

mina sinu naeratuses koidiku igal koidikul.  
Kerge võrse, ma tunnen sind ära:  
kui palju sa meile avad, kui palju pakud sa rahuldust  
kergete sündmustega.  
Kahjutud uimastid, märtsikuu tormid;  
vikerkesta ja vaha aiad, sinekuurid  
meeltele ja kätele, mis allergiast rauged;  
lugemised suvede tolmust,  
lugemised vihmadest, kesk vihmade lõputuid okkaid.  
Mõnikord paiskab Urania  
tõelisuse meie ees valla justkui relvis vilja:  
tohutud taevad,  
lennud, mida  
pööripäevaöö taas hõõgvele puhub,  
ülilkaugete vihkamiste ja armastuste  
pungad, vesiniku  
lõõmav vaev:  
maha laaditud siia, ühe planeedi vette,  
sügislillede ja kiilide kujutisteks.

Ehk tõstan ma sinuni oma ripsmed,  
sinuni oma suu, mille ütlemisi  
ja olemasolu on muundanud ootus.  
Ja ka maa peal,  
homme, lööb viimane tõend minu kohta  
helesinama tähistest indudest,  
kiiretest kramplikest lootustest.

Saame endale pahupidised kaugused,  
peeglid, mis varastasid kujundeid,  
lilled, mis puhkesid müüri seest sind imetlema.  
Meist saab üksainus hingeldus, üksainus unustus.

*(Ecloga II, La vita silenziosa)*

*Tõlkinud Maarja Kangro*



## MAURIZIO CUCCHI

### Maja, kõrvalised isikud, lähisugulased

#### 1

... lähistelt leiti üles Lambretta mootorratas. Üleni tolmune, tükkideks. Keegi meist pole kunagi tõsiselt mõelnud seda tagasi tuua. Hirm vahest. Kavalpea, kellest järgnevalt juttu tuleb, sai nagu ikka sahtlis sorides kätte kummipaela, foto või kaks, piimahamba ja juuksekihara, mis olid rahakotti jäänud, kümme liiri (mis ei puutunud üldse asjasse...)

Lisaks kõigele mäletan ma, et kui mina trepist üles tulin, oli neljapäev, kool läbi, pärastlõuna paiku: ent see kojutulek oli ka teistsugune kui muidu... Siin on mingi seos.

Aga ikkagi, siin ma nüüd olen ja:  
– Usu mind, pane tähele, kuidas see tüüp jalgu järele vedas ja puha, omal silmakesed veel kinni kleepunud, pidžaamas, kohmakas kui karu, jäik nagu targeldatud krae. Tore on muidugi, et ma seda märkan. Ja mis näoga peaksin ma siis mõni teine kord õiget tooni otsima, sõnu, jah, justkui välja imema; miskitmoodi riidesse panema?

(Et surnuid oli kaks? Aga see õige?  
Vahet pole? Ja see esimene, justkui mingi õine pihtimus, kas ta pole mitte mõni lähisugulane?  
Väga lähedane?)

(Ütle ise, kas see on võimalik. Mõne päeva eest tegi ta siin oma toimetusi. Paistis rahumeelne.)

Suri infarkti (või liiklusõnnetuse, haigushoo, kivi läbi): noh, olgu peale, aga süüdlane on ju ikkagi olemas, keegi, kes otseselt vastutab, keegi, kes talle otsa peale tegi.

## 2

Seda katkist klaasi polnud vaja.  
Natuke vähem kui sümbol. Natuke rohkem  
kui luul. Või vastupidi. Ja siis  
see haav, purskamine, plaasterdus. Piinlik tunnistada,  
aga mul vedas, et mind kohal polnud.

Heidame pilgu MAJA TOPOGRAAFIALE:

– Kõik asjad olid teatud mõttes  
paigas, omal kohal. Saad aru,  
oma loogika selles ei puudunud. Aga see tüüp,  
kes natukese aja pärast sisse tuli (võib-olla, nagu sa  
kardina taga ütlesid, keegi politseist), mida tema aru sai?  
Ma mõtlen, sellest lihahaamrist,  
mis oli külmkapi peale vedelema jäetud, või õunast,  
mis oli pooleldi kooritud, lõigatud, mustaks tõmbunud; korgita  
vermutipudelist ühes lauanurgas,  
klaas ka sealsamas...

Väljas vedelesid veini- ja muud pudelid. Kõik vihmavarjud  
rippusid raudvarval ukse siseküljel.

(Kas asjasse on kuidagi segatud altnaaber,  
kes läheb igal õhtul pärast ühtteist välja,  
vampiirinägu peas?)

(Ma polnud kunagi varjanud oma teatavaid nõrkusi.

– Loojangutunnil

hambaarsti juures käia võib olla peibutav.

Veel enam, pärast kodunt välja minna, majas üks tiir teha, suud kinni hoida, öelda esimesele vastutulijale, kes sind teretab: “Kuule, anna andeks, kui ma imelikult räägin või tontlikult irvitan. Aga saad aru, mul pole hambaid, just siin ees...”

Niisiis, pärast juhtunut, hambaarsti naabrinaine: “Kui rahvas, kulla härra, mõtleks selle peale natuke sagedamini, oleks kurjust vähem.” Ja mina, süütundest punane, pooltotakas, pea-  
aegu

juba nulliks aetud peaga,

hakkasin end sel moel õigustama: “Aga mina ei puutu asjasse, mina pole midagi teinud... infarkt... teate väga hästi..”

Ja haarasin kinni pintsakunööpidest.)

### 3

Esimesed märgid, kui hoolega vaadata, ei puudunud. Just uut väljailmumist ei osanud keegi aimata. Arvestades seda, et pärast, tugitoolis, vahest pisaraidki valades, räägiti kadumisest. Aga palju me sellest konkreetselt teadsime?

Sellegipoolest, ilma süüdlasi otsimata, meenuta vett, mis öösel meie äraolekul klaaside alt sisse tuli, pragu, mis jookseb üle terve lae, meenuta kas või pööningut, mis on tagumise toa kohal ja kuhu me pole vaevunud jalgagi tõstma, lampi, mis kõlgub, poolpehkinud aknaraame.

Täna pealegi, nagu sellest veel ei piisaks, vaata ise! Tule lähemale, vaata korra siit, ma mõtlen, siit altpoolt. Mulle kasvab hallitus, hallitus talla alla!

Nimelt tundis mu isa kirjandust ja kultuuri: Londonit,  
Steinbecki, Coppit ja Bartalit, Oscar  
Carbonit ja *Gazzetta dello Sport*'i. Töökoda. Ja need toleaeagsed  
särgid,  
avarad, ja kõrge värvliga püksid, impregneeritud mantlid.

Küsisin endalt, mispäraat see  
üürnike pidev lahkumine  
siit majast. Ja need töölisted,  
kes tulevad ja lähevad ja määrivad trepi ära. (Kes teab,  
kui kulunud võib juba olla nimesilt ukse kõrval.)

#### 4

Püüdsin saada selgitust  
nendelt, kes võiksid asjast rohkem teada. Ja küsimused,  
nagu ikka, läksid pealetükkivaks. Siis märkasin ma  
teatavat kimbatust, teatavat kohmetust. "Kui sulle ei sobi,"  
ütlesin, "siis anna andeks,  
ärme sest enam räägi." "Ega asi pole selles,"  
vastas tema, "lihtsalt et sihukese lausrünnakuga...  
Valmista mind ette, ma mõtlen,  
anna mulle aega harjuda."

– Aga sel lool, tead väga hästi,  
pole nagunii targemat lõppu,  
lahendust, mis oodatust erineks. Parimal juhul  
tuleb mõni tüüp, mõni neist kes ikka,  
varem või hiljem lagedale mingisuguste tulemustega: näiteks  
paberitükkide, fotode, asitõenditega...

## 5

KEHA (see tähendab, esimene)  
.....

Aga pärast oli ta trepist üles tulnud,  
pimedas.  
Ta pidi viis korrust jala tulema.  
.....

Vihmavarjuhoidjas peidus. Identifitseeritud.  
Lõpuks ometi. Une pealt tabatud.

## 6

Vile sööstis läbi terve koridori (mis on,  
ma usun, oma viisteist meetrit pikk), üha valjenedes,  
ukseni välja. Seal aga juhtus midagi muud.  
Ma ei tea.  
Vali klirin  
    (klaas purunes?  
        vaas kukkus maha?)

*(La casa, gli estranei, i parenti prossimi)*

*Tõlkinud Maarja Kangro*

Aasta tagasi Dante Seltsi poolt korraldatud itaalia 20. sajandi luule tõlkimise võistlusel pälvisid auhinna neli tõlkijat, kelle töödest koosnebki käesolev bukett. **Giuseppe Ungaretti** (1888–1970) ja **Eugenio Montale** (1896–1981) on ajakirjanduses ilmunud tõlgete põhjal (vt nt *Vikerkaar* 2001, 5–6) eesti luulehuvilisele juba vanad tuttavad. Esimese lakooniline stiil, mida hakati nimetama hermetismiks, tekkis moodsa sõja ja moodsa indiviidi kokkupõrkes Esimese maailmasõja ajal. Tema nooremat kaasaegset Eugenio Montalet ei oleks liialdus pidada 20. sajandi suurimaks luuletajaks üleüldse. 1975. aastal sai Montale Nobeli auhinna. M. V.

**Andrea Zanzotto** (1921) on hermetismijärgse itaalia luule omapärasemaid ja hinnatumaid esindajaid. Zanzotto loominguga kaks põhilist ja omavahel põimunud teemat, keel ja maastik, tulevad selgelt ilmsiks juba esikkogus “Dietro il paesaggio” (“Maastiku taga”, 1951). Keel on Zanzotto jaoks inimolemise keskne mõõde, inimese sisemine ja väline maastik; samamoodi peegeldab igasugune looduslik maastik tema jaoks keelt ja inimpsüühikat. Zanzotto eksperimenteerib keelega ja loob uusi sõnu, jäädes sealjuures alati väga rafineerituks. Tema loomingut on peetud ka tähistaja vabastamiseks tähistatava kütkest, seda eriti alates viiendast luulekogust “La Beltà” (“Ilu”, 1968). Selle ilmumine tekitas Itaalia intellektuaalsetes ringkondades suurt furoori: Zanzotto luules hakati nägema kaasaegsete teoreetikute – Foucault’, Derrida, eriti aga Lacani – ideede poeetilist kehastust, omamoodi (post)strukturealistliku “luuleksaamist”. Zanzotto on palju kirjutanud ka murdeluulet, 1976 ilmunud “Filò” sisaldab ainult veneto dialektilisi tekste. Seni on Zanzotto avaldanud 14 luulekogu, viimane neist, “Sovrimpressioni”, ilmus kaks aastat tagasi. Zanzotto on sündinud Pieve di Soligo Veneto maakonnas ja elab seal praegugi. Suurema osa elust on ta töötanud õpetajana kodukandi koolides.

**Maurizio Cucchi** (1945) on tänapäeva itaalia luuletajate seas kindlasti üks energilisemaid figuure. Loomingule lisaks tõlgib ta prantsuse keelest, teeb kaastööd mitmele meediaväljaandele (hetkel põhiliselt päevalehele *Stampa*, aga teinekord näiteks ka spordilehtedele) ja propageerib innukalt itaalia noort luulet.

Tervet Cucchi luulet läbib ebaisikuline autobiograafilisus. Cucchi isa kadus ootamatult 1957. aastal, kui Maurizio polnud veel kahteistkümmene, ja suuremas osas Cucchi loomingust kordub mõistatusliku kadumise ja surma motiiv. Siiski puudub Cucchi tekstides enesekeskne pihtimuslikkus ning tugev traumaatiline kogemus teise- neb millekski palju üldisemaks.

Kriitikud seostavad põlist milaanolast Cucchit sageli nn Lombardia liiniga, “asjade poeetikaga”, mis seab luules esikohale nimisõnad ja pärisnimed. Cucchi keel on tõepoolest üsna esemeline, objekte kirjeldatakse üksikasjaliku selgusega. Tema pikad ilma selge lineaarse liikumiseta tekstid jätavad sageli mulje unenäolisest kriminaalfilmist, milles üksikkaadrite ootamatu selgus mõjub painavalt. Seni on Maurizio Cucchilt ilmunud 8 luulekogu.

M. K.

# LAURI PILTER

## TEISIK

Ma olin umbes kaheteistaastane ega olnud käinud teistes Balti riikides rohkem kui kaks korda koos isaga fotoklubide kokkutulekul Riias, ometi hakkasid mulle õhtuti enne magamajäämist ilmuma nägemused Lätist ja Leedust. Kõigepealt nägin vaimusilmas maja Tallinnas, kus olin elanud oma kolm esimest eluaastat, lähenesin sellele mõttes tema võõrast ja salapärasest, raudrohtu täis kasvanud lagendikega metsapoolsest küljest – kui võõrastav tundus see piirkond nüüd, mil olin üheksa aastat elanud teises linnas! – ja siis ilmus mu kujutlusse teine, sellega äärmiselt sarnane maja kuskil Lätis või Leedus. Ja ma kujutlesin selle ümbruskonda ja kujutlesin, kes seal elavad, ja kujutlesin poissi, kes on täpselt sama vana kui mina ja minuga äravahetamiseni sarnane, kes tõuseb hommikul üles ja läheb õhtul magama, kõneldes oma vanematega võõras susisevas balti keeles. Kui kummaline – mulle nii lähedal, kõigest mõne tunni busisõidu kaugusel ja ometi nii kättesaamatu. Kujutus, et mul on teisik, kes elab justkui nurga taga, mingis Möbiuse lehena ümber pöördunud aegruumis, jäi minusse püsima. Ja alati kuulus ta mingisse naabruskonnas asuvasse kultuuri, millesse ma lihtsalt polnud juhtunud sündima. Ajapikku asusin teda otsima, sest mulle näis, et teda tundma õppides saan ma teada mingi saladuse iseendast, ühinen temaga vaimus, omandan mitu identiteeti, mis mind tugevamaks teevad. 1990ndate alguses otsisin teda vene õigeusklike seast: lasin ühe armeenlase keelitusel end Tartu Uspenski kirikus ristida, saades nimeks Georgi, joostes ristimise vaheajal särgikuväel oma samal tänaval, paar maja eemal asuvasse üürikorterisse käterätikut tooma, millega õlgadele langenud ristiveepiisku maha pühkida, saades endale ristiisaks semiidiliku välimusega, oma monofüsiitliku usundi ainuõigsuses veendunud ja mind Dante lugemise kui Saatana teenimise eest hoiatava nooremas keskeas armeenlase ning ristiemaks küpse õunana prinkide näojoonte ja liikmetega, puhtalt eesti keelt rääkiva, väga uskliku umbes neljakümneaastase vene naise, kelle kummagagi ma enam kunagi ei kohtunud, ja ostes endale kiriku kassast kassikullast

risti kaelariputamiseks ja kassikullast raamidega tibatillukese ikooni neitsi Maarjast lapsega ja mitu tuhmil paberil tsaariaegse tekstiga palvetamisõpikut. Aga ma lakkasin kohe õigeusu kirikus käimast, võõras, võõras oli mulle see keele- ja kultuurikeskkond ja ma ei leidnud sealt ka kedagi endasarnast. 1990ndate keskel käisin võrulaste, selle omapärast eesti murret kõneleva inimrühma kohvikukoosolekutel ja ühel suvel ka nende väliseminaril ühes laagripaigas Võrumaal, ostes endale üle kümne võrumurdelise almanahhi, lugemiku ja kalendertähtraamatu, millest ma küll ühtegi läbi ei lugenud, ja paar teadusliku kallakuga grammatikat. Ka see liikumine ei pakkunud mulle tutvusi, mille kaudu ma oleksin endast rohkem teada saanud. 1990ndate lõpul tundus mulle, et mu teisik peab olema juut. Ühtäkki hakkasin kahetsema kogu oma senist elu, sealhulgas ka eelnevalt mainitud kultuuriharrastusi, kahetsema iga jõulude ajal või aastavahetusel või muul ajal söödud seapraadi, keedetud seajalga, mille kallal olin lutsides maiustanud – kui võigas tundus see nüüd mulle! kuidas võisin ma midagi seesugust süüa! – ja verivorsti või -käksi, mis kõik on juutidele rangelt keelatud toidud, ja loobusin ühest päevast alates üldse liha söömast, isegi kanaliha, sest seegi võis olla ebapuhtal, mitte-košser viisil valmistatud. Hakkasin käima sünagoogis, kus ma pidin mõjuma veidra kummitusena, mittejuudina, kes trumpab juute nende usust kinnipidamises üle, ja tähistama juudi pühasid, nagu *simhat tora*, mille puhul tegin sünagoogis nähtud rabi toimingute eeskujul endale paju- ja palmiokstest rohelise kimbu *lulav*'i ja raputasin seda meie linna garaažiderajoonis hämaral septembriõhtul nelja ilmakaare suunas – akt, mis ühe tõlgenduse järgi sümboliseerib sitke ja kõva kimbu kõigutamise kaudu jumaliku väe suguühete juutide vaimuga, ja nagu lehtonni püha, mille puhul veetsin hämarikutunnid isegi kerge vihmaga linna lähedal puudetukas sügiseste lehtpuude all rohul lamades (sest ma siiski ei vaevunud ehitama endale lehtonni). See avaldus selles, et ma hakkasin oma vähestele juudi tuttavatele kohtumisel ja lahkumisel alati “Šalom!” ütleva, mis neist mõnegi hämmingusse ajas (nad võisid seda tõlgendada rahvusliku diskrimineerimisena), ja et ajavahemikel, mil ma muidu oleksin suitsetanud sigaretti (millest ma püüdsin kui kuratlikust harjumusest hoiduda), nikerdasin ma papinoaga kadakast detaile, mida liimisin kokku tõllamudeliteks, ja kasepuust kätt, sünagoogis toorarullis järje hoidmiseks kasutatavat riista, millele lõikasin peale heebrea tähed *dalet*, *ain*



ja *tav*, mis tähendavad sõna *dat*, “teadmine”, mida tehes veristasin endal korduvalt sõrmi, kui kätt aga sünagoogile pakkumas käisin, pidasid rabi ja kantor seda kasutamiseks liiga suureks. Lõpuks, päris 1990ndate lõpus, käisin Iisraeli suursaatkonnas Riias, nõudes endale luba minna elama Iisraeli, mida mulle kui mittejuudile ei antud, ja veetsin seejärel pettununa neli ööpäeva Riia lähedal Jürjala rannametsas, kuhu ma mitukümmend kilomeetrit jalgsi läksin, magades puude all samblast kuhjatud süngis, suur kilekott vihmakaitseks peal (kuid sadas peaaegu lakkamatult ja ma sain ikkagi läbimärjaks), ja süües tooreid seeni ja tammetõrusid ja rüübates peale Tallinnas verekeskuses doonorluse eest saadud pudelist taimeõli – tulin siis neljanda päeva lõpuks märjast ja külmast lõdisedes metsast välja, Jürjala sügisel tühjaks jäänud lõbustuspargi juurde, seisin seal mitu tundi nõutuna – olin nii läbi, et suutsin vaevu käia –, sain mind bussipeatuses haletsevalt vene naiselt kingiks kaks punast õuna ja kõndisin jalgsi tagasi Riia kesklinna, läbides tundide kaupa kortermaju täis Riia uuslinnaosi, ja ületades lõpuks jõe, läksin kesklinnas juutluse muuseumisse. Jope vettinud ja sambla ja vihma järele lehkav, käisin Läti juutide ajalugu tutvustavate vitriinide ees, vaatasin pilte kõigest neist sünagoogidest väiksemates Läti linnades, mis olid sõjas hävinud, väljalõikeid eelmise pooleteise sajandi lätikeelsetest ajalehtedest, millest mõned kiitsid, mõned mustasid juute, vestlesin inglise ja, niipalju kui oskasin, jidiši ja heebrea keeles kondise hallipäise naisega, muuseumivalvuriga, kes mu mittejuudilikust välimusest hoolimata jäi vist uskuma, et olen juut, ja vaatasin tema eestvõttel lühikest filmi juutide hukkamistest sõja ajal – näidati korduvalt kellegi Saksa sõduri filmitud kaadreid kolme inimese, nende hulgas ühe musta riidetatud kõhna mehe, vist rabi mahalaskmisest tankitõrjekraavis. Vaatajate hulgas oli veel kolm muuseumiküllastajat, Ameerika juudi mehed – vaatamise vahel heitsid nad häiritud pilke minu poole, et kes seal niimoodi haiseb. Valvur seisis filmi ajal ekraani kõrval ja noogutas kogu aja tummalt, masinlikult, kerge kurva naeratuse saatel, otsekui üle aegade kestvas leinas. Muuseumist läksin jala läbi linna juudi kooli – oli sügiseste usupühade järgne aeg ja koolis riiulitel nägin peeneid, filigraanse kalligraafiaga kõverikes heebrea kirjatähtedes õnnitluskaarte kooli juhatajatele. Teise korruse koridoris põles lae all seinal leegikujulise kupliga kaetud tuluke – elektrivalgus hüples ja võnkles selle sees nagu tõeline elav leek, ilmselt pidi see tähis-

tama juutide alalist jäägitut pühendumist Jumalale ja nende elujõudu. Seintel olid laste joonistused, kõik lõhnas siin puhtuse, korra, igivanade traditsioonide ja aristokraatlikkuse järele. Mina oma kirbe metsalõhna (millesse oli segunenud higihaisu) ja samblamahladest pruunide jopehõlmadega ja ääretult kõhnaks jäänuna olin siin nagu zombi, nagu mälukaotuse läbi elanud metsavend või mahalastute jäarakust elusana pääsenud pseudojuut. Lõpuks läksin sünagoogi, aga nähes mind, ei tahtnud rabid minuga kõneleda ja minuga vestles sünagoogist lahkumisel Riia tänavatel üks Ameerika juudi noormees, kes oli tulnud siia oma silmaringi laiendama, nimega Jakov, kuigi tema kuskil New Yorgi usukoolis õpitud heebrea häälduses kõlas see nimi nagu "Jakong". Küsisin, kas ta on New Yorgist, ja ta vastas jaatavalt. Et kuidagi oma juutidega seotust talle õigustada, hakkasin talle rääkima oma vähestest, minu kodukooha naabruses elavatest juudi tuttavatest, kes olid täiesti eestistunud, eestlastega abielus ja loobunud juudi kommetest. Kuigi olin nendega suhelnud, olin kogu aeg tundnud vargsi nõrdimust, et mulle on ainult sellised juudid ligipääsetavad. Ütlesin Jakovile, et nad on "apostate", pannes rõhu selles inglise sõnas aga valele silbile, nii et algul ei saanud ta minust aru, siis küsis, kas ma tahan öelda, et nad on uskmatud. Vaatasin teda: mitmepäevase habemega (nagu minulgi), mustad juuksed pikad ja kuidagi takris, seljas lihtsad tumedat tooni kulunud rõivad, käe otsas raske kott (ta oli just New Yorgist saabunud ja otse sünagoogi tulnud), nahk tumedam kui minul, kuid mitte lausa tõmmu, vahetu käitumisega (lisaks pidas ta mind kõhklematult juudiks), kusjuures midagi ta hoiakus ja välimuses oli sellist, mis aitas mul mõista, miks juudid põlgavad kutsuvad mõningaid juute räpasteks – ta oleks tulnud nagu nädalatepikkuselt räntsutavalt aurulaevareisilt ja Riia asemel võinuks siin olla 20. sajandi alguse New York, kuhu ta põgenikuna on saabunud – minust pikem, ilmselt ka veidi noorem, ja juurdlesin selle üle, kas tema võiks olla minu teisik. Ei, pidin ma otsustama, ta ei ole seda. Meie ühise jalutamise lõpuks soovitas ta mul tungivalt kolida Iisraeli – seal võetavat mind rõõmuga vastu, seal vajatavat "kehi", nagu ta väljendus, vastukaaluks araablastele. Kui ta oli lahkunud (olime jäänud seisma peatänava alt kulgeva jalakäijatetunneli suudmes), astus minu juurde meie juttu pealt kuulnud ja tõenäoliselt meile sünagoogist alates märkamatult järgnenud vanem mees, juut, ja püüdis mind jidišis kõnetada. Kui vastasin talle saksa kee-

les, et kõnelen jidišit “ein biâchen”, kihistas ta naerda, parandas: “a bisele”, ja rääkis edaspidi vene keeles. Teda huvitas, kust ma tulen ja mis ma Riias teen ja mida ma arvan minuga vestelnud noormehest. Ütlesin, et minu meelest on noormees väga usklik, imelik ainult, et tal pikka habet ei ole. Minu juures huvitas vanahärrat millegipärast just mu isa rahvus; ema rahvust ta ei küsinud, kuigi just emapoolne päritolu määrab juutidel selle, kas ollakse juut. Lõpetuseks hoiatas ta mind, et ma ei kannaks oma seljakotti seljas, linn olevat täis mustlasi, kes võivad selle ära rabada, enne kui ma arugi saan. See hirmutas mind; päike oli loojumas, videvik tihenes, ja mul polnud mujal ööd veeta kui Eesti saatkonna ruumide ees ühe vanalinna maja trepikojas, ja sinna oli veel palju kvartaleid minna. Kogu tee sinna kandsin siis seljakotti käe otsas. Läksin Eesti saatkonna majas ühele kõrgemale korrusele, kus paiknesid erakorterid, ja tõmbasin end seal trepimademe nurgas kerra, pannud keha alla kilekoti ja võttes seljakoti padjaks. Hommikul, kui ärkasin, oli keegi laotanud mulle peale teki.

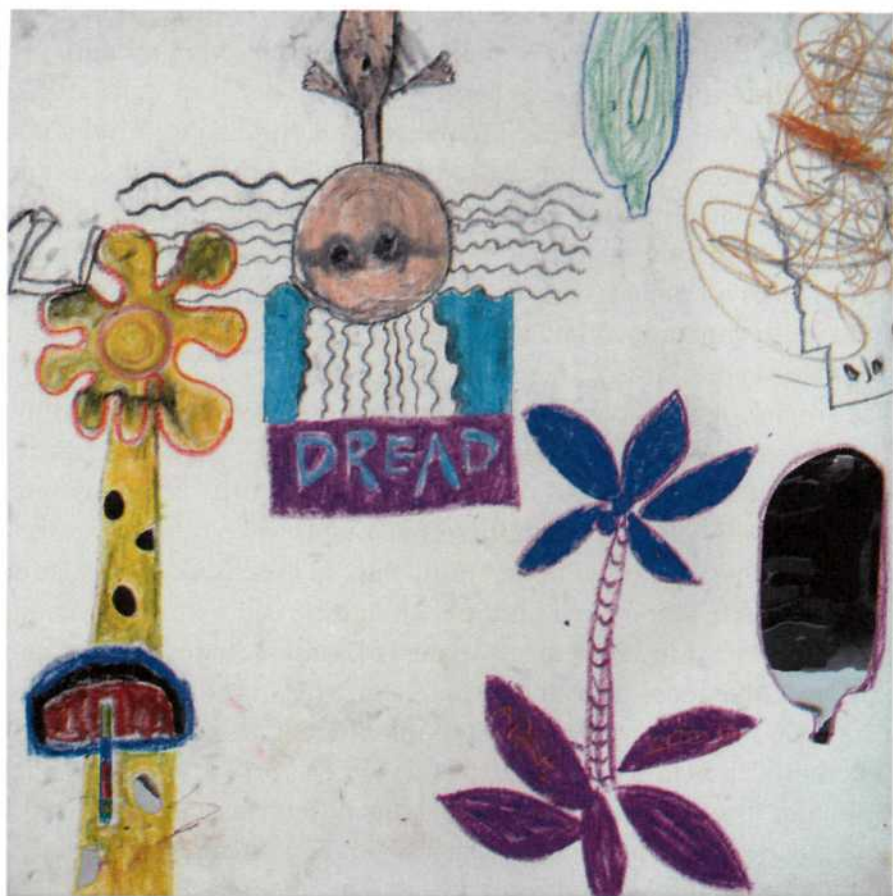
Siis, järgmise aasta talvel, sõitsin Daugavpilsis ja hakkasin esialgu odavas hotellis elades külastama sealset sünagoogi. Siin oli see küll uhkes klassitsistlikus hoones, mille müüridel ja akende kohal eendusid Taaveti tähega bareljeefid, kuid suuremat palvetamisruumi siin ei kasutatud, koosviibimised toimusid keskmise suurusega toas, ja osalisi oli kümne ringis. Iga kord, kui palveruumi sisenesin, suudlesin uksepiida küljes olevat *mezuzá*'t. Samal ajal seal käimisega otsisin endale korterit. Käisin teisel pool Daugavat paiknevas linnaosas nimega Judejevka, sest just sealt lootsin leida korteri – ja oma juudi teisiku. Astudes juhuslikult sisse ühte puumajja, leidsin perekonna, kes oli nahalt nii tõmmu, et pidasin neid juutideks, kuigi nagu hiljem selgus, olid nad venelased. Nende abiga sain paar päeva hiljem elama ühe nende tuttava tühja korterisse ahjuküttega barakkmajas. Aga sinna sissekolimise eelsetesse päevadesse jäi see, kui tegin neile nende lubatud abi eest kingitusi, viisin neile viinamarjakobaraid ja granaatõunu, maksin Judejevka ainsas esinduslikus kohvikus kohvi juues müüjale teeraha ja, kummikutes jalad pikast käimisest verele hõõrutud, istusin väsinult jäätunud Daugava kaldal puudetukas lumme, vaatasin hämaruses kilgendavat üksikute sulalaikudega jäävälja ja kaht sellel kelku vedavat last ja mõtisklesin selles ümbruses, mis oma suure, laia jõe ja linna taga silmapiirini ulatuva lumeväljaga oli nii



TARRVI LAAMANN

—

*Juju*  
Segatehnika, lõuend  
2003



TARRVI LAAMANN

-

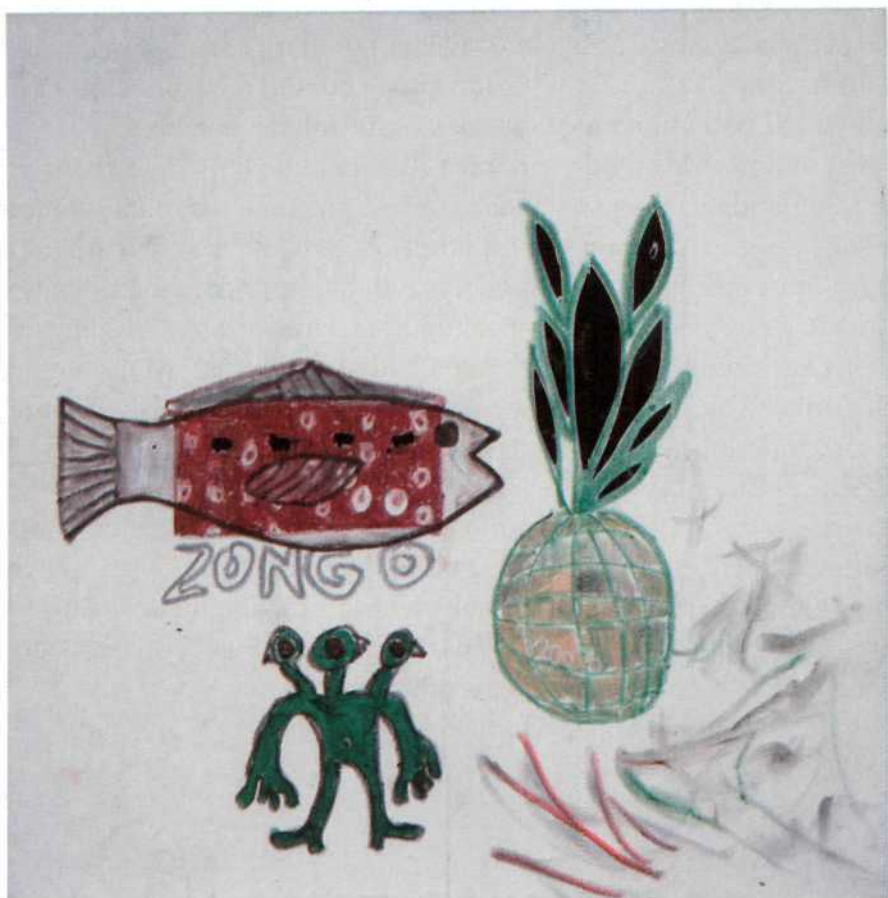
*Juju*  
Segatehnika, lõuend  
2003

erinev kodusest maastikust, meenutades pigem Ukrainat, oma tulevikust. Nende nädalate sisse jäävad ühised viinajoomised minu uute vene (mängu-juudi) tuttavatega, üks ööbimine nende pool ja rahakaardi kadumine minu rahakotist, kui olin magama jäänud, ja järgmisel päeval selle tagasisaamine uute tuttavate abiga, kes selle oma vargaist sõpradelt ja joomakaaslastelt välja nõudsid, ja peenikesel abitul häälel hõigates tänaval möödujatele sigarette müütada püüdva tütarlapse nägemine – nii õrn olevus nii rämedas ametis –, jääb see, kui minu korterisse ööbima tulnud juudi vanamoor Pimbat hommikul köögis katkise põhjaga ämbriksse püsti seistes kuses ja meisterdas voodiäärel istudes minu inglise-saksa sõnaraamatust rebitud lehtedest paberosse, ja palju kõndimisi Judejevka vene kirjanike nimesid kandvatel kitsastel jääkirmega tänavatel (kui kõndisin oma majast oma uute tuttavate juurde ja tagasi) ja see, kuidas minust ühel tänaval möödus saan, saanis istuvad tumedates riie-tes mehekogud kühmus ja liikumatud, nagu matuselised, vaikus, ainult sirgjooni jätvate saanijalaste tasane sahin lumes, ja see kummaline pilk, millega hobune mind külje pealt vaatas, et edasi sörkides viltuses perspektiivis kaugenedes justkui kerkida, nagu võiks ta tõusta puumajade taustal nüüdsama taevasse nagu hobune mõnel Chagalli maalil. Ühtekokku kestis mu elu barakkmaja suitsuvinguses korteris kolm nädalat ja lõppes, kui üks naabrimees, pisut üle kolmekümne aasta vanune venestunud lätlane, üritas mulle korterisse tungida (mu mängu-juudi tuttavad olid mul keelanud võõraid korterisse lasta) ja ma temaga uktsel rüsesin ja teda ründasin, noaga lõin, nii et tal hakkas huul veritsema ja ta põgenes ja järgmisel päeval tuli ta mult valuraha nõudma; siis, kuna mul ka hea tahtmise korral poleks enam olnud talle nii palju maksta, lasin ma sealt jalga, lahkusin majast öösel kell üks, kompsud kaasas, ja kõndisin viis kilomeetrit Daugavpils kesklinna, kus sain Riiga sõitvale bussile ja sealt sõitsin rongiga edasi Valka. Eesti piirini jõudes oli mul raha peaaegu otsas; helistasin siis Haapsallu vanematele ja lasin neil minu pangaarvele raha üle kanda.

Hiljem olen ma hakanud mõtlema, kas ei võinud see idalätlane, latgal, keda ma nii halastamatult ründasin, olla mulle tegelikult hingelt üsna lähedane, minu teisik. Miks ta tahtis tookord minu korterisse tulla, “rääkima”, nagu ta oli öelnud? Aga ei, tõenäoliselt jäänuks ta mulle üsna kaugeks, sest oma teisikust olen ma alati eeldanud seda, et tema isiklik

elu on minu oma sarnane, see mees aga oli juba teist korda abielus (see juures oli ta esimest korda olnud abielus juuditariga, nagu oma mängujuudi tuttavatelt kuulsin), sellal kui mina ei olnud (ega ole senini) astunud veel ainsatki sammu naiste salapärase võlude maailmas.

Aga mul jäi midagi ütlemata oma Riia-käikude kohta. Tookord, kui ma tulin juudi ajaloo muuseumist ja kõndisin läbi linna juudi kooli, tegin ma vahepeatuse Riia Läti Ülikoolis. See oli ainus veidi turistlikku uudistamist meenutav peatus sellel muidu nii murelikul linnarännakul. Olin ise Tartu Ülikooli filoloogiaüliõpilaste nimekirjas; nüüd silmitsesin huviga koridore ja stende selles minu koduülikooli sõsarasutuses, võrdlesin, mis on siin sarnast, mis erinevat, ja hingasin sisse akadeemilist õhku. Mõtlesin, kas ma ei saaks hoopis siia õppima tulla. Käisin ka filoloogiateaduskonna kohvikus ja hetkeks võisin ma tunda end läti üliõpilasena, kui müüja leti taga mulle midagi pahuralt läti keeles ühmas. Mõte, et lähen kord Riiga, sealse ülikooli inglise keele õppetooli end akadeemiliselt täiendama, ei ole must seniajani lahkunud; ja üha tugevaks on läinud tunne, et kuskil on mu teisik siiski olemas ja et ta peab olema lätlane ja et kunagi leian ma ta üles.



TARRVI LAAMANN

—

Juju  
Segatehnika, lõuend  
2003





TARRVI LAAMANN

-

Juju  
Segatehnika, lõuend  
2003

# SVEN VABAR

ISTUME ÜHES KESKLINNA VÄLIKOHVIKUS. On hilissuvi ja õhk on raske. Õhtune aeg, taevas pole ühtki pilve, päike ripub mere kohal juba silmapiiri lähistel. Keset taevast, otse meie peade kohal on täiskuu. Me tülitseme jälle. Siis äkki saab mu jõud otsa.

Vaatan taevasse ja näen, et kuu on tohutu suur. Silma järgi umbes kolm korda suurem, kui ta olema peaks.

Keegi ei märka seda. Ka sina mitte.

Ma kartsin juba päris väiksena, et kuu kukub maakerale kaela. Sellest ajast peale, kui ükskord koos vanematega rongis Tartust Tallinna sõitsin ja aknast esimest korda elus silmapiiri kohal rippuvat ootamatult suurt kuulatakat märkasin.

Pisut hiljem nägin Tallinnas Lasnamäel kodus olles unes, kuidas läksin hommikul emaga poodi. Teadsin unes, et on pühapäev. Kahe tohutu seitsmeteistkorruselise tornmaja vahel laiutas suur selvehall, nagu neid toona nimetati. Päike paistis, inimesed seisid kala-, kalja- ning taarapunktisabades. Mina vaatasin taevasse, kus nägin kiudpilvedest ning lennukijuttidest moodustunud hiiglaslikku luukeret.

Kuu on vahepeal paisunud umbes kümme korda tavapärasest suuremaks. Inimesed hakkavad seda märkama. Ka sina märkad. Paanikat ei teki, pigem mingi kängitsetud, neurootiline ärevus.

Hakkame koju minema. Sellesama poe lähedal, mille kohal ma lapse- na unes luukeret nägin, elame minu lapsepõlvkorteris nüüd meie kahekesi.

Inimesed jooksevad, kihutavad autode ja taksodega, tungivad bussidesse. Kõik tahavad enne kokkupõrget koju pääseda.

Meie läheme samuti busi peale.

Olin vist viiene, kui raadiouudistes räägiti, et tuumasõja oht on suur.

Hakkasin seda kuuldes nutma ning emal tuli mind lohutada. Üks sõber teadis õue peal rääkida, et kolmas maailmasõda algab nelja aasta pärast. Ja et "sinusugused tatikad puuakse Ameerikas ülesse". Onutütar värises iga kord, kui lennukimürinat kuulis. Seletas, et ameeriklased viskavad ükskord pommi.

Koolis oli vahel õhuhäire. Õpetajad karjusid ja hüsteeritsesid täiesti siiralt, nagu oleks päriselt sõda alanud, ning ajasid meid lõpuks keldrikor-rusel asunud pimedasse sööklasse, kus isegi sosistada ei tohtinud.

Tol ajal vahiti tihti hirmuga taevasse.

Buss on paksult rahvast täis. Bussijuht sõidab liikluskeerises ettevaatli-kult, kuid nii kiiresti kui võimalik. Ning peatub igas peatuses. Inimesed lähevad maha ja hakkavad kodu poole ruttama. Bussis valitseb vaikus, keegi ei räägi midagi. Inimesed seisavad nagu skulptuurid, nägudel vaik-ne kirjeldamatu ilme. Kui on tarvis maha minna või aidata kellelgi välju-da, on nad kiired ja operatiivsed.

Jõuame oma peatusesse ja läheme maha. Kuu on, ma ei oskagi kirjel-dada, kui suur. Mitte et ta lausa poole taevast ära kataks, aga... Millega õieti võrrelda Maale kaela kukkuva Kuu suurust?

Kui ma juba veidi suurem olin, nägi vanaema ükskord taevast ufot. Olin sel ajal suur ufohuviline ning uurisin vanaemalt, missuguse kujuga ja kui suur tema ufo oli. Vanaema näitas pärast hetkelist arupidamist parema käe põidla ja nimetissõrme vahel, et nii suur. Mulle tegi see nalja.

Tol ajal nähti taevast palju ufosid.

Kiirustame kodu poole. Aga me ei jookse. Me ei räägi.

Kodus kaod sina vannituppa end meikima, mina võtan kapist puhta särgi ja pintsaku. Sätin need oma toas selga. Toon esikust ka korralikud uued kingad. Mõtlen, et võiks mingit head muusikat peale panna, kuid plaadiriivuli ees seistes tundub mulle, et mul pole ühtegi head plaati. Võiks ka mõnest mulle olulisest raamatust tähtsa koha üle lugeda või lemmikkunstniku reproduktsioone vaadata. Aga ma ei taha. Kammin peegli ees juuksed ära, panen deodoranti. Lähen oma tuppa ja panen ukse enda järel kinni.

Vaatan aknast välja – Kuu on katnud juba kolmveerand taevast ning



TARRVI LAAMANN

-

*Juju*  
Segatehnika, lõuend  
2003



TARRVI LAAMANN

—  
Juju  
Segatehnika, lõuend  
2003

väljas on pimedaks läinud. Sina lähed magamistuppa ja paned samuti ukse kinni.

Istun toolile. Ei oskagi äkki midagi ette võtta.

MA SEISAN TUULISEL VÄLUL. Seekord olen üks.

Vahel me käime siin. Kui tahtmine tuleb, olgu öösel või päeval. Enamasti ikka üksinda, kuid vahel ka mitmekesi. Vahet tegelikult ei ole. Tuuline Välu asub linna ääres jõelihal ning siin valitseb vaikus, kurbus, rahu ja tuul. Välu on tõepoolest tuuline. Siin me siis seisame või istume, igaüks omaette, tõmbame hõlmad koomale, oleme vait, vaatame igaüks enda ette, puhkame ja mõtleme. Juttu aetakse Välul harva. Kui, siis poolihääli ja hoopis teistsugust kui muidu.

Igaüks ei tea, kus Tuuline Välu asub. Meie õnneks teame. Veel mõned teavad, keda meie ei tunne. Mul pole aimugi, kes nad on ja miks ka nemad Välul käivad.

Aga meie? Kes meie oleme ja miks Välul käime?

Mida me küll teeksime ilma Väluta.

Me elame ühes majas, mille üürisime hiljuti ehitatud linnaäärses lohakalt ja inetult planeeritud uuselamurajoonis. Me oleme logardid ja joodikud. Tööl ei käi, kuskil ei õpi. Me elame juhutöödest ning avantüristlikest ärilistest ettevõtmistest ja oleme pidevalt võlgu. Meie majas lärmab ööd ja päevad läbi makk, me mängime malet ja pokkerit, küpsetame aias lõkke peal viinereid, joome, naerame ja karjume. Me ei saa elust midagi aru, me ei tea, mis meiega toimub.

Olen Välul juba mõnda aega seisnud.

Võiksin minna tagasi majja teiste juurde. Kuid Tuuliselt Välult pääseb veel ühte kohta. Tuumarannikule. Tuumarannikust omavahel ei räägita.

Tuumarannik on meie majast ja ka Tuulisest Välust väga-väga kaugel.

Kuid seal on nii ilus! Tuumarannik on tohutu pikk, lai ja suur, inimesi vedeleb rannal tuhandeid, võibolla kümneid tuhandeid, igaüks kummalisem kui teine. Riided inimeste seljas on erinevas lagunemisstaadiumis, sõltuvalt ilmselt sellest, kui kaua keegi Rannikul viibinud on. Ühe keha-

kattes võib ära tunda niudevööd, teises kunagise kalli ülikonna riismeid, kolmandas arlekiinikostüümi jäänuseid, neljanda punasekstõmbunud ihu katavad sellised räbalad, et nende algset vormi või värvi pole enam võimalik tuvastada.

Kõigi nende kaltsakate vahel võib märgata mingi roheka vedelikuga täidetud siniseks võõbatud plekktünne, millest kõik enestele kruusidega rüübet ammutavad. Kõikjal vedeleb jäätmeid ja rooja, siin-seal ka laipu. Roiskumise hais on hingemattev, aga sellest ei hooli kogu see heidikutehord, kes joob, pidutseb, lõugab, naerab, soiub, ulub, nutab, hõiskab, karjub hüsteeriliselt seosetuid silpe. Tuumarannikul käib alati kõva pidu.

Tuumarannikul paistab päike ning seal ei saja iial. Ilm on seal hirmus kuum, merevesi on petlikult sini-sinine. Rannikul kasvavad mõned üksikud palmid. Tagapool, rannikuliiva lõppedes, on aga mingisugune pruunikate küngaste ahelik ning omakorda selle taga, päris kaugel kuumusevärelusega ühte sulamas tuumajaama neli hiiglaslikku korstnat.

Missugune vaimustav paik!

Ma võiksin vist tõepoolest minna ka Tuumarannikule. Sealt enam tagasi ei tulda. Kuid praegu veel seisan ma Tuulisel Välul, mõtlen ega lähe kuhugi.

ON ÜKS MERI. See meri oleks kaetud täieliku pimedusega, kui taevas poleks tähti, mis merele väga nõrka valgust lasevad paista. Sellest hoolimata on nii pime, et vaikse, vaevuliikuva tuule käes laisalt loksuvad tilukesed lained koosneksid just nagu tindist, mitte veest.

See meri katab täielikult kogu planeeti. Planeet aga ei tiirle ühegi tähe ümber. Ometi on mere kohal soe, umbes 25–30 kraadi. Selline tohutu rahulik soe ja pime meri.

Siiski ei ole ainult tähed need, mis merele valgust heidavad. Merel ujuvad veel paadid. Palju, väga palju väikseid tühje paate, mis aga ometi kunagi kokku ei pörka. Kui, siis ainult väga harva, et seejärel ükskõikses üksinduses üksteisest taas tuule ja väikeste tintjate lainete jõul eemale triivida. Need paadid on tühjad, kuid eemalt vaadates võib neist paljude

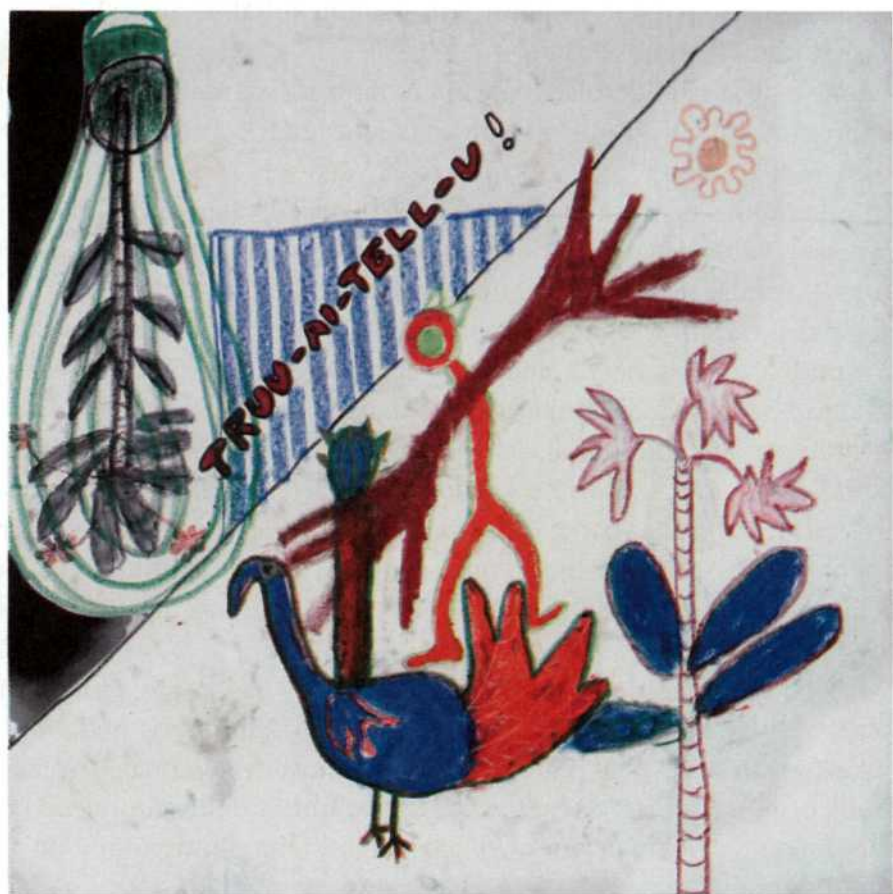


TARRVI LAAMANN

—

Juju  
Segatehnika, lõuend  
2003





TARRVI LAAMANN

—  
*Juju*  
Segatehnika, lõuend  
2003

sisemusest paista vilkuvat valgust, mis paatide kohal nõrgalt kumavaid väikseid mütsikesi moodustab.

Mõnele neist paatidest lähemale minnes ning sisse vaadates näeme, et paadi puhta kere varjus – nii põhjas, sisekülgedel, ahtris kui ninas – jookseks nagu mingi film. Või õieti palju väikeseid ja suuremaid liikuvaid pilte, mille kaadrite piirid on hägused ja laialivalguvad. Mõni kaader paisub vahel väga suureks, et siis taas väikeseks tagasi muutuda või hoopis kustuda, tehes ruumi uutele kaadritele.

Iga paadi filmil või filmidel on üks peategelane. Üks inimene. Siiski ei saa filmidest tolle inimese kohta eriti midagi teada, sest kõik need paljud filmid jooksevad paadis samaaegselt. Me näeme pisikest pilti, kuidas ta foori taga punast tuld ootab, selle pildi kõrval see inimene aga sünnib. Kolmanda, suurema kaadri peal korjab seeni. Selle kaadri kõrval on jälle teine, pisut väiksem kaader, kus ta on just surnud. Paar kaadrit ahtri pool parandab see inimene aga muruniitjat. Kõik need pildid vilguvad täielikus vaikuses, kui välja arvata nõrk lainete loksumine vastu paadi väliskülge.

Millalgi saab see film aga otsa. Mõnes paadis nagu noaga lõigatult, mõnes vaikselt, kaader kaadri haaval kustudes. Mõni film on pikk, mõni lühike. Seejärel jääb paat elutu ja pimedana musta vee pinnale triivima, mööda otsatust hulgast teistest väikestest paatidest, millest mõnede kohal on näha helendamas nõrka vilgast valguskuma, kuid mõned on samamoodi pimedad.

Aga siis möödub hirmus palju aega ja äkki juhtub ime! Üks pisike kaadriku vilgahtab kuskil tulli juures – see kujutab jalgrattaga sõitvat vanameest, kel habe tuules reipalt lehvib –, siis teine, pisut suurem kaader paadi nina lähedal põhjas – poisike üritab kõrvupidi üht vaest küülikut õhku tõsta – ja mõne aja pärast juba hakkabki pihta uus film.

Nii seal mere peal aeg kulgeb – mustmiljon väikest paati ujumas ja omaette vilkumas, siis jälle kustumas... ja jälle vilkumas.

Tolle tintja mere peal ujub aga ringi veel üks hiigelsuur paat. Nii suur, et inimesed pole eales nii suurt laevagi enesele ehitanud. Kuid siiski on ka too paat kõigest paat ning kujult täpselt samasugune kui väiksedki paadid, mis on omavahel äravahetamiseni sarnased. Tolle hiigelpaadi sees käib hirmus kino: on imetillukesi pilte ja kaadreid ning siis jälle

määratu suuri. Selles paadis võib näha nii päikesepaistet hingematvalt kauniste mägede kohal kui verist lahingut arvukate vägede vahel – iga-sugu imeilusaid ja vapustavalt õudseid, kuid ka päris väikseid tavalisi asju ja olendeid, kas või näiteks üht lendavat mardikat. Siiski pole ka selles ilmatu suures paadis, ka kõige suuremate ja võikamate kaadrite ees, kuulda midagi peale lainete tasase loksumise.

Ükskord lõppevad üksteise järel filmid kõigis paatides. Ka hiigelpaadis.

Kui suures paadis on film lõppenud, jäävad veel mõned haruharvad paadid nõrgalt vilkuma. Siis kustuvad ka need. Kui viimaseski pisikeses paadis on filmivalgus kustunud, jääb ainult ilmatu suur hulk pimedaid paate tähtede alla triivima.

Võibolla kunagi igaviku pärast hakkavad neis jooksuma uued, hoopis teistsugused filmid. Võibolla ei hakka ka, ning tühjad paadid jäävad lõpmatuseni sooja pimedade mere pinnal triivima.

Aga paadid jäävad igal juhul! Sooja pimedade mere pinnal triivima!

# KIVISILDNIK

**KALEVIPOEG OMAS MAHLAS**

see on järjekordne  
kunstiprojekt kõigi  
tulevaste ülevaate-  
ja suurnäituste tarbeks  
nii et ametnikuhinged  
võtke ise ühendust  
mul pole aega igäühele  
ja kogu aeg meile saata

KOM on loogiline jätk  
minu eelmistele suurvormidele  
millest esimene oli  
JEESUSBURGER

JB sai teoks koostöös navitrollaga  
ja seisnes selles et ma lõin  
navi risti kahe risti vahele  
nagu kotleti kahe saia vahele  
salatipärg peas  
ketšupi piisad laubal  
küljel kätel ja jalgadel

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

JBle järgnes sensuaalne  
MISS ESTOONIA MÄRKIMINE  
MEM on projekt  
mida kunagi ei teostata

idee elluviimine pigem  
devalveerib kui võimendab

kui mõtlete  
siis selle peale

MEM asemel transleeritakse  
reaalsusse hoopis  
üks hilisem jõuline visuaal  
koos risto kukega kirjutatud  
ANTIKRISTUS SUPERSTAAR  
EHK LIBAHUNT  
mis tuleb ettekandele  
eeloleval suvel talinas  
estoonia kõrval pargis  
täpselt samal ajal  
kui tartus  
tehakse jeesuspalagani

AKSTeLH räägib  
vajadusest rahavahetajad  
templisse tagasi peksta

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

nüüd asja juurde  
KOM rajatakse kindlale alusele  
milleks on kalevipoja kuju  
emajõe ääres

nimetatud kuju ümbritsetakse  
värvitu läbipaistva silindriga  
nii et silindri põhi

toetuks tihedalt ja veekindlalt  
vastu monumenti  
ning ulataks peajagu üle kalevipoja

projekteeritava ehituse  
üldmulje on  
kalevipoeg klaasanumas  
nagu mõni vördjaloode  
või midagi

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

silindrile kirjutatakse  
punaste neoontorudega  
KALEVIPOJA PEALE  
EI SITU KEEGI

skulptuuri selja taha  
rajatakse purgist veidi kõrgem  
võimalikult õhulise  
konstruktsiooniga torn

ehitise tippu viib trepp  
torni otsas asub  
kaks peldikut  
naistepeldik  
ja meestepeldik

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

meestepeldiku varustuses  
on ainult pissuaar  
selle asetus on tavapärane  
naiste peldiku sisustus on analoogne  
aga mugavuse mõttes lisatakse  
väike treppredel  
mis teeb naiste elu  
võrdõiguslikus maailmas  
veidi hõlpsamaks

pissuaaride kohale  
seinale kinnitatakse  
sildid tekstiga MITTE SITTUDA  
väga väikeses kirjas  
sama vene ja inglise keeles

mõlema peldiku pissuaaridest viib  
äravoolutoru kalevipoega  
ümbritsevasse silindrisse  
üks toru ühe teine teise õla kohale  
peldikutes toimib veevärk  
ilma selleta pole võimalik  
käsi pesta pissuaarid pole  
veevärgiga ühendatud  
selleks puudub igasugune vajadus

projekti õnnestumiseks on kindlasti  
vaja kalevipoja kuju ette  
rajada mugav väliõllekas  
nii saab nautida vaadet KOMile  
jälgida kusetaseme tõusu  
ja aktiivselt osaleda

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

iga kuseja saab peldikust  
naela otsast sertifikaadi  
mis kinnitab  
et ta on teeneline  
kunstisponsor

ja ei puudu sellegi kunstitööl  
oma mõte peatun  
KOM ideoloogial nii lühidalt  
kui respekt  
kreutsvaldi aasta vastu lubab

olen veendunud  
et enamus inimesi  
ei ole loovad  
ega anna ühiskonnale  
midagi muud kui väljaheiteid

demokraatlikus ühiskonnas  
peame me aga tahes tahtmata  
vähemloova enamusega arvestama  
enamgi veel  
nende õigusi tunnustama  
ühesõnaga koos eksisteerima  
ilma vähimagi kreatiivse ksenofoobiata

meie kõrged ideed  
rahvuslikud väärtused  
ja esteetilised luulud  
ümbritsetakse igal juhul



ja järjest enam  
tarbimisväljaheidetega

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstile

veel mõned tehnilised  
üksikasjad projekti teostajale  
täiesti möödapääsmatu  
on installeerida silindri põhja  
mõned õhukanalid  
ning ühendada need  
distantisilt käivitatava  
kompressoriga

KOM pubi kliendid saavad  
mõõduka tasu eest telekapuldi  
millega saavad sisse lülitada  
kompressori ja kalevipojale  
mullivanni korraldada

et kõigil oleks hea  
pärandage oma  
maine vara  
abordiarstidele

# ANDERS HÄRM

## LAAMANNI JUJU

LAAMANN'i JUJU oli Bashment King Tarrvi Laamanni näitus piltidest, mis selle aasta kevadel Aafrikas valminud. Oma kohakogemustest pajatab kunstnik lähemalt 2003. aasta 8. augusti *Sirbis* avaldatud ja selle näitusega seotud tekstis "Juju ehk isiklik jõud ja Aafrika". Tarvi Laamann või taRRvi laamaNN, nagu ta ise "ennast kirjutab", on kunstnik, kes alustas üheksakümnendate keskel graafikuna, kust ta on aja edenedes üha enam ära libisenud teistesse meediumidesse, eelkõige maali. Lisaks kunstile on algusest peale "Tarrviks olemise" lahutamatuks kaasandeks tema *reggae* ja *dubi* pioneeri ning *rasta* kultuuri eestkõneleja staatus. (Eestis, Eestis, kus siis veel!!)

Tarrvi kujundiloogika ja tema muusikaliste eelistuste vahel on ühtepidi väga selge, ent teisalt väga hämar seos, sest mis faking seos on kuuskedel ja reggael, tell me maan?! Ka sellel näitusel on üks pilt, mis kujutab kuuske palmi all peesitamas. Ja kui minu meelest Tarrvi piltidel on olnud üks läbiv joon, siis on see tema kuuseks saamise lugu. Teine läbiv lugu on muidugi tema linnuks saamise lugu, aga see on hoopis üks teine lugu. Kuusk, lind ja kontsentreeruv ring on Laamanni kolmainsus, tema Obsessiivsed Kujundid, mis korduvad nii tema maalidel kui ka varasemas graa-

fikas. Ainult Ülo Sooster on *viron taidehistoriassa* millegi analoogsega esinenud. Viimasel ajal hakkavad tema teksti ja pildi sümbioosid üha enam lähenema Basquiat' grafitist tuletatud pildiloogikale, kus kõik erinevad kujundid kuhjuvad üksteise osta, põimuvad teineteisest läbi, kus infot on ühe pildi peale kokku surutud tohutu hulk. Ja eelkõige iseloomustab Laamanni basquiat'lik representatiivne "süütus", igasuguste akadeemiliste kompareeglite eitamine, kuigi erinevalt Basquiat'st on Laamannil suisa magistrikaad.

Ma ei teagi, kas Laamann Eestis üldse enam maalib, sest kõik tema viimased maaliseeriad on valminud mõnes siit vaadatuna eksootilises paigas. Laamann nimelt on ka oluline lennundustöötaja (linnud, linnud!!), mis on võimaldanud tal teha väljalende Indiasse, Jamaikale, nüüd siis ka Benini ja mujalegi talle meelepärastesse paikadesse. Enamasti eesmärgiga ka pisut maalida.

Mind on alati imestama pannud see alateadlik *touch*, mille Laamann saavutab kohaliku (pildi)kultuuriga kõigis nendes kohtades, kus ta maalimas käib. Seal ei ole püüdu lihtsalt imiteerida, ta laseb selle kogemuse endast sirinal läbi ja adopteerib ja filtreerib seda siis juba iseendana. Nii

ka nüüd. Ent ometigi on need tema maalid lihtsalt tema igapäevased läbielamised kontsentreeritud kujul. Kui küsida, siis võib Tarrvi iga pildi kohta mõne legendi pajatada.

Võtkem kas või pilt, mis kujutab skeemi aastaegade vaheldumisest Eesti moodi ja mis on mõeldud õppematerjaliks aafriklastele. Isegi aastaegade tajumises ilmuvad ennast kultuurilised erinevused. Kui ma nüüd ei eksi, siis Aafrikas on nii oma kuus aastaaga.

Üks asi ei anna mulle endiselt rahu: konflikt tema "närvilise" ja hullumeelselt kaootilise pildimaailma ja seal pidevalt esineva

sõna "Peace" vahel. Seda piipu popsivat ja rahulikult teed lürpivat *reggea kingi* näib ümbritsevat peaaegu et vanainimeselik rahu. Aga piltidel saab see korraga otsa ja ilmneb ainult mingi krüptilise vahemärkusena ja sugugi mitte rahulikus "kalligraafias", öeldes umbes, et: Nojah, brother, see siin on küll täiesti haige pilt, aga üldiselt take it easy, man. Nagu ütleb ka ühe tema pildi allkiri: Dont get panic, ist organic.

Yeah

P.S. Oh, by the way, LEGALIZE IT

# MARINA GRIŠAKOVA

## V. NABOKOV JA MODERNISMI VISUAALKEELED

Üks modernistliku kirjanduse iseärasusi on “võlutus ruumist”. Jutt pole mitte üksnes kirjandusteose kunstilisest ruumist, vaid teksti enese ruumilisusest – “raamatu ruumist”, mis “ei ole passiivne, ei ole allutatud järjestikuse lugemise ajale, vaid kasvades välja sellest ajast ja teostudes selles”, “pidevalt nihestab ja pöörab tagasi, aga see tähendab, et teatud mõttes ka tühistab”.<sup>1</sup> Ruumiliste keelte tõlkimine verbaalsesse keelde on modernismi kunstilise maailma-pegelduse kindel koostisosa. Enamgi veel: võib rääkida verbaalsuse vastupanust visuaalsusele, “logose” ja “ikooni” konkureerivast vastastikusest toimest modernismi kultuuris.<sup>2</sup>

Kirjandusteksti ruumilisusele hakatakse tähelepanu pöörama rõõbiti lineaarse perspektiivi illusoorisuse avastamisega, impressionistide katsetega tuua pilti sisse liikumine, aga samuti seoses 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses toimunud visuaalse revolutsiooniga, “liikuvate piltide” (*moving pictures*) – kronofotograafia ja kino – sünniga. Verbaalsed ja visuaalsed kunstid lähenevad teineteisele, esimesed “ruumistuvad”, teised temporaliseeruvad.

Lineaarne perspektiiv, liikumatus maailmas asuva liikumatu vaateja monokulaarne nägemine on võrreldav realistliku jutustuse fiktsiooniga kõiketeadvast autorist-jutustajast. Maailma üleüldises voolavuses ja muutlikkuses osutub kunsti “realism” *illusiooniks* stabiilsusest. Siit ka metafoor “kunst kui võte” või arusaam avangardse teksti mõju “ühekordsusest”.

Optiline illusioon ja visuaalne nihe saavad kirjandusloomingu metafoorideks. Mitte niivõrd peegeldavad, mimeetilised, vaid just “murdvad” ja deformeerivad kunstilise nägemise iseärasused on need, mis satuvad modernismi huvikeskmesse. Ka Vladimir Nabokovi tekstides on oluline koht optilistel efektidel, nihetel, illusioonidel (st füüsilise, mitteinterpreteeriva, “naivse” nägemise nähtustel, millele toetub impressionismi ja sürrealismi poeetika). Kui impressioniste inspireerisid optilised avastused, siis sürrealismi arengut mõjutas unenägude ja alternatiivsete teadvusseisundite uurimine psühholoogias. Oma lemmikkunstnikuks nimetas Nabokov Balthust, kes oli lähedane sürrealistidele. Nabokovi luuletus “Lilith” (1930),

---

Teksti venekeelne versioon on ilmunud ajakirjas “Novoe literaturnoe obozrenie” (2002, nr 54).

<sup>1</sup> Ж. Ж е н е т т, Фигуры. 1. kd. Moskva, 1998, lk 281.

<sup>2</sup> Th. W. M i t c h e l l, Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago; London, 1994, lk 28.

mis on nii jutustuse “Võlur” kui romaani “Lolita” prototekstiks, meenutab Balthuse unenäolisi, erootilise varjundiga pilte tütarlastest. Nabokovi jaoks oluline ja korduv motiiv “pildi sisse minekust” leiab endale paralleeli kirjelduses, millega algab André Bretoni traktaat “Sürrealism ja maalikunst” (1928): vaataja, keda haarab kaasa “ürgne” vaatamise jõud, leiab end järsku pildi *reaalsest* ruumist. Teaduslik huvi unenägede vastu, neis toimuv tähenduste nihkumine, eri reaalsuste põimumine, nii et “sisemise” ja “välise” eristus suhteliseks muutub (“ühendatud anumad” Bretonil), – kõik see on oluline nii Nabokovile kui ka sürrealistidele. Ühtaegu seis Breton, olles paljuski tänu võlgu Freudile, vastu psühhoanalüütilistele katsetele kunsti interpreteerida: tema arvates on kunsti eesmärk inimese vabastamine poeesia, unenägede ja imelise abil<sup>3</sup>, psühhoanalüüs aga usurpeerib kunsti funktsioonid. Kunst saab paremini kui teadus aru alateadvusest ja erootilistest “alltekstidest”.<sup>4</sup> Üldteada on ka Nabokovi vastuseis psühhoanalüütikute (“Viini müstikute”) katsetele analüüsida tema tekste.

Füsioloogilise optika edusammud 19. sajandi lõpul virgutasi huvi selle vastu, kuidas vaateleja ja maailm vastastikku teineteist mõjutavad, ning rõhutasid tõika, et maailm luuakse optiliselt vaateleja poolt ning et paljud nähtused (värvid, peegeldused) tekivad tänu vaateleja ja välismaailma vastastikusele koosmõjule ega oma iseseis-

vat füüsilist eksistentsi. Seega, kui seda mõtet edasi arendada, siis on iga vaateleja samuti illusoorse maailma looja nagu kunstnik või kirjanik. Maurice Merleau-Ponty, William James jt teoreetikud juhtisid tähelepanu vaataja vastuvõtu *loomingulisele* aspektile. Sellised modernismile omased mõisted nagu “moment” (Walter Pater) või “epifaania” (Joyce) toonitavadki vastuvõtu erilist intensiivsust, loomingulise nägemise akti, mis on lähedane kunstile. Ka Nabokovi kunstiline praktika tugineb suurel määral just säärase “loomingulise nägemise” kasutamisele.

Kujutava kunsti ja kirjanduse analoogia on Nabokovile püsivalt tähtis. Lapsepõlves oli üks tema koduõpetajatest tuntud kunstnik Mstislav Dobužinski, kes “õpetas mind leidma seoseid alasti puu peente okste vahel, tooma nendest seostest välja olulise, väärtusliku mustri” ja “sisendas mulle teatud vastastikuse harmoonia ja tasakaalu reeglid, mis, võimalik, kulusid ära ka minu hilisemas kirjandusloomingus”, nagu räägib Nabokov oma autobiograafias “Teised kaldad”.<sup>5</sup>

Siit Nabokovi puhul nii sage metafooriline “mustri”, “piltmõistatuse” motiiv, kus tähendus ei ole ette antud, vaid kujuneb elementide ühendamisel, üksteisega suhestamisel. Loomingu mudeliks on siin maalikunsti keel, mille elemendid – pintsli tõmbed ja jooned – moodustavad valguse ja varju erinevaid ühendusi, millest omakorda kasvavad välja kujundid. Maalikunst

<sup>3</sup> A. B r e t o n, Conversations. The Autobiography of Surrealism. New York, 1993, lk 81.

<sup>4</sup> Sealsamas, lk 254.

<sup>5</sup> В. Н а б о к о в, Другие берега. Leningrad, 1991, lk 76. Ingliskeelne versioon kannab pealkirja “Speak, Memory”. (Selle 6. ptk-i eestindust vt *Vikerkaar* 1991, nr 3. *Toim.*)

ei tööta mitte "reaalsete objektidega", vaid just valguse ja varju kombinatsioonidega. Valguse-varju ja peegelduse osa vormi indikaatoritena olid kunstnikud avastanud juba ammu, kuid eriti intensiivselt kasutati neid omadusi 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse kunstis. Impressionism oli selles mõttes vaatajale tõeliseks visuaalseks vapustuseks.

Teisalt meenutab see Nabokovi metafoor meile filmikunsti, kus samuti valguse ja varju konfiguratsioonidest (eriti mustvalges kinematograafias) tekib filmitekst.

Heaks näiteks on siin "Lužini kaitse" (The Defense)<sup>6</sup>, kus nagu paljudes teisteski Nabokovi romaanides moodustavad valguse ja varju, musta ja valge kontrastid põhilise motiividekompleksi ja on teksti metanarratiivseks "vedruks". "Lužini kaitse" seovad need motiivid omavahel kino, male, okultsete jõudude (vabamüürluse) teema ning hea ja kurja metafüüsika. Hea ja kurja metafüüsikal põhineb ka kriminaal- ja seikluskirjandus, mille elemente selles romaanis ohtralt kasutatakse. Seda Nabokovi "maleromaani" võib lugeda ka kui filmistsenaariumi, kui arvestada, et varajast filmikunsti nimetati "mustade ja valgete võitluseks" (prantsuse režissöör ja stsenaarist Jacques-Bernard Brunius avaldas 1926. aastal manifesti "Musta ja valge kaitseks" ning asutas Pariisis Valge ja Musta Liiga mustvalge kinematograafia toetuseks)<sup>7</sup>. "Valguse" ja "varju" konflikt

realiseerub samuti "nähtava" ja "nähtamatu" maailma kokkupõrkes. Väikese Lužini sihikindel püüe ümbritsevat hirmsat maailma mitte näha ja muutuda ise nähtamatuks, võõrastele pilkudele kättesaamatuks, toob kaasa tema peaaegu täieliku väljalangemise füüsilisest ruumist. Klassikaaslased ei suuda meenutada tema nägu ja tõelist nime. Kangelase nähtamatust toetab ka sotsiaalne mimikri: ta kannab samasugust riietust nagu isa; koolis hüütakse teda Lužiniks ja tuntakse kui kirjanik Lužini poega. Male on Lužini jaoks võimalus põgeneda kolmemõõtmelisest maailmast imeliste malejõudude maailma. Kuid kangelase suur, tüse keha teeb ta haavatavaks: füüsilised esemed ilmuvad tema vaatevälja hilinemisega, olles juba enne kontaktis tema kehaga, allutades selle oma mõjule. Nii määrab tikupõletus ära malematši saatusliku tulemuse. Füüsiline ruum mak-  
sab Lužinile kätte: malejõudude okultne võitlus materialiseerub, reaalsus võtab malelaua kuju ja Lužin osutub mängust välja tõrjutuks.

Varases romaanis "Mašake" (Mary) on juba kasutusel Nabokovi lemmikvõtted, mis on omased kogu tema hilisemale proosale. Esiteks, *ringi* või *suletud spiraali* vorm, millesse kangelane on suletud ("madu, kes hammustab oma saba")<sup>8</sup>. "Ring" on nii fiktsiooniruumi (kunstilise maailma) kui ka tekstiruumi metafooriks. Nii näiteks räägitakse romaanis "And" (The Gift)

<sup>6</sup> Eesti k-s: V. N a b o k o v, Lužini kaitse. Tlk M. Mauer. Tln, 1990. *Toim.*

<sup>7</sup> Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911–1933. Под ред. М. Ямпольского. Moskva, 1988, lk 65, 290.

<sup>8</sup> В. N a b o k o v, Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Сост. Н. Артеменко-Толстая. 3. kd. Sankt-Peterburg, 1999–2000, III kd, lk 820. Edaspidi viited sellele vlj-le tekstis.

raamatu ringikujulisest vormist, mida on võimalik tajuda “ühe peatumatu mõttega”: “Puhastada minu õun ühe ribana, nuga pealt tõstmata” (IV, 380).<sup>9</sup> “Suletud spiraali” variandiks on ka mitmekihiline uni nagu Lermontovi luuletuses “Unenägu” (1841)<sup>10</sup>: see on unenägu unenäos ja kangelannat “on vaja” vaid selleks, et kangelane võiks näha ja mõista ennast (Mihhail Bahtini järgi – “eneseobjektivatsioon kangelanna kaudu”). Lüüriline kangelane näeb und, et ta on surmavalt haavatud ja näeb surses unes noort naist, kes omakorda näeb unes surevat kangelast. Nabokov analüüsib seda luuletust oma eessõnas “Meie aja kangelase” ingliskeelsele tõlkele ja määratleb selle struktuuri kui “suletud spiraali”. Nii Freud kui Breton tundsid huvi mitmekihiliste unenägede vastu, kus iga järgmine kiht on eelmisest “reaalsem”. “Ühendatud anumates” kirjeldab Breton ühte oma hašišiuimas unenägu, kus “teadvustatud unenägu” asetub “teadvustamata unenäkku”. Ülemine, teadvustatud unenäo kiht sulab hämmastaval kombel ühte reaalsusega ja kinnitab nii Bretoni ideed “ühendatud anumatest”.<sup>11</sup> Selles valguses võib lugeda ka romaani “Mašake” – kui peategelase kolmeastmelist ärkamist.

Romaan “Mašake/Mary” algab võtme-steeniga kinnijäänud liftis. Tegevus toimub Berliini pansionis, kus elavad vene emig-

randid. Peategelasele Ganinile tähendab see episood eelkõige ebamugavustunnet vestlusest ja füüsilisest kontaktist nähtamatu ja vastumeelse vestluskaaslase – anonüümse pealetükkiva “häälega”. Ja vastupidi, vestluskaaslase jaoks on Ganin “nähtav”: ta teab Ganini nime, mäletab nende kohtumist pansioni koridoris ja on kuulnud Ganini köhimist naabertoas, samal ajal kui Ganin polnud lifti astudes ilmselt pööranud naabrile tähelepanugi. Luuakse mulje, et ainult Ganin on pimeduses nähtav, Alfjorov aga nähtamatu. Selline situatsioon on Nabokovi romaanidele tüüpiline, eriti “Camera obscuras” (Laughter in the Dark), “Kutses tapalavale” (Invitation to a Beheading)<sup>12</sup> ja “Bend Sinisteris”, kus piinajad on ohvri eest varjatud või isikupäratud. “Mašakeses” on nähtamatus seletatav puhtfüüsilisel – puudub valgustus, kuid loomulikult toob Nabokov sisse ka selle teema müstilised konnotatsioonid, mis on nii olulised Henry Jamesi, Andrei Belõi ja Franz Kafka loomingus. Alfjorov tõlgendab asumist pimedas ja kitsas liftis sümboolselt – kui vene emigratsiooni ebakindlat saatust (“kui õhuke põrand siin on! Selle all aga – mustav sügavik” – I, 46). Ganinile on lift pigem metafooriks, mis tähistab teda rusuvat, sunnitult “kommunaalset” elu pansionis, kus surnud majaperemehe mööb-

<sup>9</sup> Vt D. B. Johnson, *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor, 1985, lk 95.

<sup>10</sup> Eesti k-s vt: M. L e r m o n t o v, Luuletusi ja poeeme. Tln, 1982, lk 59. Tlk A. Sang. *Toim.*

<sup>11</sup> A. B r e t o n, *Communicating Vessels*. Transl. by M. A. Caws, G. T. Harris. Lincoln; London, 1990, lk 60.

<sup>12</sup> Eesti k-s rmt-s: V. N a b o k o v, *Kutse tapalavale*. Kangelastegu. Tlk R. Saluri. Tln, 1999. *Toim.*

liesemed on numbritubadesse laiali jagatud ja toad ise nummerdatud lehtedega vanast kalendrist. Perenaisel “oli kahju, et ei saanud saagida vajalikuks hulgaks osadeks kaheinimesevoodit, mis talle, lesele, magamiseks liiga avar oli” (I, 49).<sup>13</sup> Tube mööda laiali jagatud asjad muudavad pansioniasukad omamoodi “nähtamatuks kogukonnaks”, kes asub nende esemete viirastusliku omaniku, kadunud majaperemehe eestkoste all.

Tegevuses toimub järsk pööre, kui Alfjorov näitab Ganinile oma naise pilti: hall varjudemaailm muutub värviliseks, Ganin lõpetab suhte naisterahvaga, kes on muutunud talle koormavaks, ja sukeldub mälestustesse, mis äratavad temas ellu mineviku armastuse. See pööre on antud kui valgustuse muutus, “optiliste valgusprismade ümberpaigutus” (inglisekeelses tekstis: “a shift of the entire kaleidoscope of his life”). Jutustusse tungivad üha mahukamad lõigud kangelase mälestusi, see on proustilik mineviku taasloomise ja visualiseerimise protsess. Seejuures ei katke selle jutustusel toimunud pöördtega pansionielanikele pealesurutud ühiselu teema: Alfjorovi naine Maša osutubki Ganini kunagiseks armastatuks.

Mälestused hargnevad minevikumaailma visuaalse taastamisena: kodumaja tapeedimustri visualisatsioonina, heleda mälulabürindi läbimisena. “Mateeria ei kao jäljetult”: kui minevikumaailma “de-

tailid” (kurnipulga killud, jalgratta kodarad) on säilinud, siis saab selle taasluua ja tema kadumine on vaid optiline efekt. Nagu näitas 20. sajandi psühholoogia, säilivad mineviku jäljed nii inimese kehas kui ka teadvuses, varajased muljed on inimese elus määravad. Meenutatav on Ganini jaoks reaalsem kui “varjude elu” pansionis, meenutatav aeg muutub aktuaalseks olevikuks: kujuteldav naine tõrjub jäägitult välja reaalse. Kuid see kujuteldav reaalsus kihistub seesmiselt samuti reaalseks-mitterealseks ja võtab tsüklilise vormi.

Seega võib öelda, et kogu romaan ongi “suletud spiraali” kirjeldus: Mašakese armastuskirjades Ganinile oli juba olnud juttu poeet Podtjaginist ja Mašakese tulevasest mehest Alfjorovist, kes mõlemad on nüüd Ganini naabrid pansionis. Seega on mineviku reaalsus täielikult taastatud, toodud tagasi ellu ja leiab oma jätku Berliini elus: Ganin hakkab jälle elama “seikluse” ootuses, jätab uuesti maha armastatud naise ja põgeneb uuesti lõunasse. Seda pööret tõlgendatakse taas kui optilist efekti, hommikust “varjude ümberpaiknemist”. Mašakese kuhu jääb “varjude majja” ja kangelane jätab temaga “igaveseks” hüvasti. Nagu märgib Leona Toker, on maiaehitus romaani lõpus kirjandusliku romaani lõpetamise metafooriks.<sup>14</sup> *Autori-jutustaja* kohalolu romaani lõpus toob kaasa lõpetamise ja väljapääsu ringist.

Põhitelg on antud paralleelina raamatu

<sup>13</sup> Võimalik, et see on järelokaja loole Lenini “saalomonlikust otsusest” klaver pooleks saagida ja seda endale nõudnute vahel ära jagada. Seda lugu on Nabokov puudutanud oma “esimeses ja viimases poliitilises kõnes” Cambridge’is, vt B. B o y d, Vladimir Nabokov: *The Russian Years*. Princeton (N.J.), 1990, lk 168.

<sup>14</sup> L. T o k e r, *The Mystery of Literary Structures*. Ithaca (N.Y.), 1989, lk 46.



kahe episoodi vahel: filmimine “varjuelus” ja majahitus “reaalses elus”. Esimesel juhul liiguvad laisad töölised “*vabalt ja ükskõikseltselt nagu sinised inglid*” kõrgel üleval talalt talale, samal ajal kui rahvahulk all, kes ka filmis osaleb, on “täielikus teadmatuses filmi tildisest faabulast” (II, 60). Teisel juhul: “...*hommikutaevas sine-tasid* tööliste figuurid. Üks liikus kõige ülemisel serval *kergelt* ja *vabalt*, justkui kavatseks lendu tõusta ...” (II, 126–127). Need inglid-töölised asetsevad kõige selle kohal, mis toimub “all” Ganini maailmas, ning on ses mõttes autori agentideks tekstis, “teise” reaalsuse märkideks.<sup>15</sup>

“Mašakeses” on olulisel kohal võte, mida Nabokov hiljem korduvalt ja eri variatsioonides kasutab: *autoripoolse jutustaja ja kangelase vahelise distantsi ka-handamine* kuni jutustaja “istutamiseni” kangelasse. Just autoripoolse jutustaja hää, mis räägib “läbi” kangelase, annab romaanile lõpetatuse. Ilmselt kõige paremini on seda võtet eksplitseeritud jutustustes “He-

lid” (1923) ja “Värbamine” (1935), kus jutustaja “värbab” kangelase oma “agentiks” tekstis.<sup>16</sup> Nabokov võis siinkohal lähtuda ka Bergsoni intuiitivsest meetodist. Bergsoni arvates tähendavad sõnad ja süm-bolid liikumist ümber objekti ning esin-davad suhtelist teadmist, absoluutne tead-mine aga on võimalik vaid seesmiselt: see on teatud liiki intellektuaalne sümpaatia, mille abil me asetame end objekti sisse, et ühtida sellega, mis on temas unikaalset ja seega väljendamatut (vt “Sissejuhatus me-tafüüsikasse”).

Nabokovi järgmist romaani “**Kuningas, emand, soldat**” tõlgendatakse tavaliselt kui allegoorilist lugu inimautomaatidest, mis imiteerivad elusolemist. Kuid automaatide, kuutõbiste, elustuvate surnute, mannekeenide romantiline teema oli ka kino alg-aegade “elavate piltide” metateema. Üks kinematograafia isadest Georges Méliès oli elukutselt mustkunstnik ja automaatide looja. Kinosaatuse teema unistus “automaat-sest inimesest”. Samuti on “kunstlike ini-

<sup>15</sup> A. N a k a t a, Angels on the planks: the workmen in the two scenes in “Mary”. *The Nabokovian*, vol 42, spring 1999, lk 25–26.

<sup>16</sup> Vrd: “...ma tegin kerge, kerge liigutuse, justkui lasksin hinge allapoole liuglema – ja sukeldusin Pal Palõtsisse, seadsin ennast temas sisse, tundsin seestpoolt nii vistrikki kortsulisel laul kui krae tärgeldatud tiibu ja kärbest, mis roomas mööda kiilaspead. Ma sain temaks. Ma vaatasin kõike tema heledate, säravate silmadega. Kollane lõvi voodi kohal tundus mulle tuttavana, justkui oleks ta lapseast saati mu seinal ripunud. Eriliseks, elegantseks, rõõmsaks muutus värvitud kaart kummi klaasi valgusvoos. Minu ees ei istunud mitte sina, vaid kooli küllastaja, peaaegu tundmatu, sõnaahter daam; madalas punutud korvtoolis, millega mu selg oli harjunud. Ja kohe sellesama kerge liigutusega sisenesin ma sinusse, tundsin põlvest kõrgemal sukapaela, veel kõrgemal batisti kõditust, mõtlesin sinu eest, et on igav, palav ja tahaks suitsetada. Ja samal hetkel võtsid sa kotist kuldse laeka, panid paberossi sigaretipitsi. Ja ma olin kõiges: sinus, paberossis, Pal Palõtsis, kes tõmbas kohmakalt tikku, klaasist kirjapressis ja surnud kimalases aknalaua” (“Helid”, tsit käsikirja järgi: The NYPL Berg Collection Nabokov Archive, Album 82, Box 5); “...ja kõige selle juures, mida rääkisid teised, mida ta ise rääkis, püüdis ta, nagu alati ja kõikjal, kujutada endale ette teise inimese sisemist läbi-paistvat liikumist, istudes ettevaatlikult kaasvestlejasse, nagu tugitooli, nii et tema küünarnu-kid oleksid justkui käetugedeks ja hing asetuks võõrasse hinge” (“And” – IV, 422).

meste” loomine ja konstrueerimine saksa varajase filmikunsti lemmikteemasid (“Golem”, “Homunkulus”, “Metropolis”). Terve romaan meenutab oma ülesehituselt režissööri tööd filmiruumiga. Vaatepunkti muutus toimub “teravustamise” või üldja suure plaani (kangelase “lähenemine” või “kasvamine” kunstilises ruumis) vahetamise teel. Esimesed kaks peatükki on rajatud põhiliselt fokuseeritud/mittefokuseeritud nägemise vaheldumisele ja lokalisatsiooni paradoksile mittefokuseeritud, ähmase nägemise puhul. Romaani poeetika toob meelde *Kammerspiel*’i filmid (Lupu Pick, Friedrich Murnau, Carl Mayer jt) ühes nende ajalehekroonikatest võetud lihtsate süžeede, esiletõusvate detailide ja stiliseeritud dekoratsioonidega, saatuse võimusesse antud karakteritega. Samalaadset stilistikat kasutas hiljem ka Alfred Hitchcock.

Romaan algab *optilise illusiooni kirjeldusega*: raudteejaama kell “paneb liikuma” linna, maailm “käivitub” selle kellaga. Alles hiljem selgub, et kirjeldus on antud Franz vaatepunktist, lahkuva rongi aknast: talle näib, et tema püsib paigal ja liigub linn, mitte rong. Samalaadne võte on tavaline ka Robbe-Grillet’l, näiteks romaanides “Vuajerist” (Le voyeur) ja “Armukadedus” (La jalousie): tegelane jääb meile nähtamatuks, kuid pilgu liikumine võimaldab lokaliseerida “vaataja”. Seega tuuakse ühekorruga sisse nii mehaanilise liikumise kui ka selle näilisuse motiiv. Järgneb asotsiatsiooniahel, kus domineerivad alastuse, paljastuse, lahtikoorumise/kinnimääsimise, ärakiskumise motiivid ja mis seostub põhiliselt füsioloogiaga. Võtmekujundiks, mis seda ahelat koos hoiab, on tund-

matu mehe nägu, kõlvatu oma alastuses: “tema näo ja palja kaunitariga kaanepildi ühendus oli kohutav” (II, 133).

Juba romaani esimeses peatükis ilmuvad “surnud”, puise keha (tegelased vaheldumisi kord “muutuvad elutuks”, kord “ärkavad ellu”) ning roosa ja kollase (elava ihu simulatsioonid) kinnismotiivid, mis läbivad kogu romaani. Seega seostub “alastuse” motiiv surmaga. See “alastuse” tähendus on eriti tuntav kohutava tundmatu ja Martha kirjelduses. Franz “jälgendav” haigutus kehtestab tegelaste vahel nähtamatu seose: romaani käigus muutub Franz “sommambuuliks”, automaadiks, kes on allutatud Martha taatele. Martha teeb Franzist oma armukese ja koos valmistavad nad ette Martha mehe tapmist. Niisiis on juba esimeses peatükis antud see motiivide ühendus, mis areneb metanarratiiviks: unenäoline illusioon ja automaatne liikumine kui erootilise soovi ja surma metafoorid.

Üks tegelaste lokalisatsiooni põhilisi võtteid on *peegelpilt*. Peegel – see on silm, vaateleja, kes jälgib liikumisi: “ta isegi ei tundnud, et peegel vaatab teda” (II, 172). Sellise “sisemise vaataja” rollis võivad Nabokovil olla mitmesugused “agendid”: vuajerist, fotograaf, tumedad prillid, optilised vahendid jmt. Peegeldus võib olla ka väära lokalisatsiooni, optilise pettuse allikaks. Filmikujutis sünnitab Hugo Münsterbergi järgi meis tunde sügavusest, kolmemõõtmelisusest, mida me aga ometi kunagi täielikult ei samasta reaalse sügavusega. Seega tekib kummaliselt kaksipidine tunne: filmimaailm on “meelega tehtud” ja siiski “nagu päris”. Samasugune tunne on vahel ka siis, kui näeme peeglis


oma kujutist üheaegselt nii peegli pinnal kui peegli sügavuses.<sup>17</sup> Nii toimub teisiku, samasuse ja illusoorisuse teema optiline uuenemine: teisik on ühtaegu nii “mina” kui ka “mitte-mina”. Episoodis, kus Franz endast ette jõudes Martha poole kiirustab, kirjeldatakse efekti, mis võib tekkida topeltpeegeldusel: “...ta kujutas nii elavalt ette, kuidas kohe lükkab seda ust (...), et nägi hetkeks ees iseenda eemalduvat selga, oma kätt – seal, kolm sülda eespool – avamas ust, aga kuna see oli tungimine tulevikku, kuid tulevikku pole lubatud teada, siis saigi ta karistatud. Kõigepealt komistas ta vaiba taha...” (II, 186). Efekt seisneb selles, et kangelane võis samastuda oma peegeldusega, mis kaugenes selja taga asuvas peeglis, kuid mida ta nägi enda ees asuvas peeglis, ja kokkupõrge reaalse uksega oli tema jaoks ootamatu, tuues ta peegliruumist tagasi realsesse ruumi. Tegelaste lokalisatsioon on oluline, kuna just see otsustab lõppkokkuvõttes, missugune kaart “tapetakse” või osutub mängu lõpus liigseks. Kuigi lugu “kuningast, emandast, soldatist” on loomulik vaadelda kui kaardimängu, meenutab dispoitsiooni osatähtsus rohkem malet. Dreyeri mõrvaplaani paneb paika osaliste vajalik asetis vajalikul hetkel: Franzil anne seisneb selles, et ta suudab täpselt ette kujutada ja ette arvestada enda ja Martha liikumisi. “Selles tema selges ja paindlikus skeemis jäi üks asi alati liikumatuks, kuid seda mittevastavust Martha ei märganud. Liikumatuks jäi alati ohver, justkui ta oleks juba puitunud, oodanud” (II, 248). Kõik tegelased teevad korduvalt selle vea, et alahindavad

teiste mobiilsust: Dreyer Martha ja Franzil oma, nood mõlemad Dreyeri oma, Martha aga – kummagi partneri oma (näiteks episoodis, kus ta ootab Franzil tole toas, aga Franz ilmub üheskoos Dreyeriga). Kuriteo skeem laguneb koost seetõttu, et viimasel hetkel räägib Dreyer oma tehingust automaatidega: Dreyeri üllatuste- ja Martha rahaarmastus saavad kokku õiges kohas ja õigel ajal. See põhjustab automatismi kalduvas maailmas rikke: mehaaniliste figuride liikumine lõpeb, kell peatub, Martha surm vabastab Franzil kuutõbise-seisundist. Oma surmaeelses sonimises näeb Martha kuritegu lõpuniviiduna, kuid jääb sürrealistlikult elustuv Dreyeri pintsak, mis ei taha kuidagi uppuda ja võtab “inimliku” vormi. Alles siis, kui Marthale meenub, et pintsakus on kell, upub see. Niisiis on Martha surm seotud kella ja automaatide hukkumisega.

Mitte ainult reaalne, vaid ka kunstiteksiti väljamõeldud maailm osutab vaatlejale optilist vastupanu. Modernistlik sättumus “objektivismile” tähendab, et tekst on “hermeetiline”, läbipaistmatu, et autor või jutustaja ei saa oma kõiketeadmisega sekunda ega öelda rohkem kui tegelane, selle väljamõeldud maailma “elanik”. Nabokov, nagu hiljem Robbe-Grillet, mängib maniaalse sooviga saada teada, “mis on sees”, ja kuna selline teadmine on võimatu, siis paljunevad vaatepunktid ja vaatenurgad. Ühtedel juhtudel võib see olla seotud dostojevskiliku umbuskliku jutustajaga (nagu Robbe-Grillet’ “Vuajeristis”), teistel tekitab ruumi stereoskoopilisuse, mahukuse, nagu Nabokovi “Annis”, Henry Jamesi “Kruvi

<sup>17</sup> H. Münsterberg, *The Film. A Psychological Study*. New York, 1970, lk 23.

keermes”, André Gide’i “Valerahategijates”.

Vaatleja, “elava silma” teemal on Nabokovi proosas kahetine tähendus. Ühelt poolt, vuajerism, pealtvaatamine, “kolmanda” roll armastusloos. Näiteks kirjanik Segelkrantz “Camera obscuras” (vrd Rosencrantz “Hamletis”), kes järgneb pidevalt oma tegelastele ning fikseerib maniakaalselt kõik nende sõnad ja liigutused. Ja nii ei tundu üleskirjutatu juba enam mitte kirjandusena, “vaid jõhkra anonüümkiriana” (III )

ka loominguline nägemine. Samalaadselt kirjeldab Flaubert oma Shakespeare’i lugemise järgset elamust kirjas Louise Colet’le 27. septembrist 1846. aastal – kui vaadet kõrgelt mäetipust, kus kõik kaob ja ühtlasi kõik avaneb pilgule, tekivad uued horisondid, perspektiiv avardub lõpmatusse ja sa ei ole enam inimene, vaid silm.<sup>19</sup> Kunstniku samastamine “silмага” oli 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tavapärane.

Silma analoogiks peeti *camera obs-*

kaval, põiklev, muskiline nagu madu, elu, elu, mille peaks koheselt katkestama, asetuses kuskil teises kohas (...) Erilise selgusega kujutas ta endale ette, kuidas pärast tema ärasõitu naine ja Gorn, mõlemad painduvad, kärmed, kohutavate helkivate pungis silmadega, panevad asju kokku, kuidas Magda suudleb nõelja keele värinal Gorni, vääneldes keset avatud kohvleid, kuidas nad lõpuks ära söidavad, – kuid kuhu, kuhu? Miljon linna ja täielik pimedus” (III, 389). Andekal joonistajal ja multiplikaatoril Gornil õnnestub jäädvustada Magda kuju põgusa visandiga. Juba see episood lubab ette aimata lõpusteeni, kus Kretschmar püüab oma armukest pimesi tulistada, st “peatada” reaalsus, “fikseerida” ta sõna otseses mõttes. ““Tulistab,” mõtles naine millegipärast, kuid ei liigahatanud. Mida ta tegi? Vaikus. Magda nihutas veidi paljast õlga. “Ära liiguta,” kordas mees. “Sihib,” mõtles Magda ilma mingi hirmuta” (III, 267–268). Magda ilmub pimedusest ja kaob pimedusse. Ingliskeelses versioonis ilmneb see selgemini kui venekeelses. Vene keeles lõpeb teine peatükk ebamääraselt-neutraalselt: “Milline mõttetus. Ma olen ju õnnelik... Mis siis enam? Ei lähe enam kunagi sinna” (III, 260). Inglise keeles: “Tont võtaks, ma olen õnnelik, mida veel vaja? See elukas, kes siugleb pimeduses... vajutaks laiaks tema ilusa kõri. Ah, ta on nagunii surnud, sest ma ei lähe sinna enam.”<sup>21</sup> Magda illusooruse määrab ära analoogia: Kretschmari pea – *camera obscura* (filmikaamera) –

kino Argus pime saal, kust ilmub ja kuhu kaob Magda. Magdale antakse Kretschmarit ahvatleva saatusekäsilase roll. Sel juhul saab süžee ontoloogilise tähenduse: lõhe nägemise ja reaalsuse vahel on fataalne. Kretschmar on pime ka nägijana, nagu Vladislav Hodassevitši luuletuse “Pime” kangelane – tema silma võrkkestal peegeldub kogu maailm, kuid ta on võimetu seda nägema.

*Lõhe nägemise ja reaalsuse vahel* teostub romaanis kui konflikt vana, klassikalise maalikunsti nägemise, mille mudeliks on *camera obscura*, ja multiplikatsiooni, reklaami, modernse maalikunsti, karikatuuri pingestatud nägemise vahel. *The Blind Man* (Pime) oli ajakirja nimi, mida Marcel Duchamp 1917. aastal Pariisis välja andis. Selle esimese numbri kaanel oli karikatuur: pime, keda koer juhib mööda kaasaegse kunsti näitust. Moraal on selge: publik on kaasaegse kunsti suhtes pime.<sup>22</sup> Varajase filmikunsti katsed “elavat fikseerida”, mis käisid maalilisuse ja teatraalsuse jälgedes, tekitavad pettumust nagu see kehv melodraama, milles mängib Magda. Uued võimalused avab multiplikatsioon, kus kasutatakse stroboskoopilist efekti, st objekti “jälge”, vilkuvat kujutist, mis läheb kiiresti üle nägemisvälja.<sup>23</sup> Sellistele järelpiltidele osutab Nabokov oma tekstides erilist tähelepanu. Niisugune piltkaader säilib Kretschmari silma võrkkestal pärast avariid: teekäänak, jalgratturid, Magda “öieli käsi”. Varajase kinematograafia tehniline ebatäiuslikkus leiab Nabo-

<sup>21</sup> V. N a b o k o v, *Laughter in the Dark*. The Berkley Publishing Company, 1961, lk 14.

<sup>22</sup> T. d e D u v e, *Kant after Duchamp*. Cambridge (Mass.); London, 1996, lk 105.

<sup>23</sup> E. G o m b r i c h, *Art and Illusion*. 5th ed. London, 1977, lk 192.

kovi “kinoromaanis” kajastust erootilise soovina saavutada kontroll reaalsuse üle ja sellena, et tõelist ilu määratletakse kui kaotusvalu. Nabokov väitis ka ise, et kirjutas romaani kui filmi.<sup>24</sup> Omaette teemaks tõuseb kinematograafia optiline alusprintsip – “pikendatud” nägemise efekt ehk nägemise võime kujutist veel mõne sekundi vältel säilitada.

Gorn, osav mustkunstis, “haarab elu sõnast”. Kretschmar aga, kes on vana maalikunsti austaja (tema majas asuvate “tumedate piltide” motiiv), tegeleb võõras-te kujutiste restaureerimisega, ei ole tuttav kunsti saladustega ega võimeline võltsingut tuvastama. Kretschmari perekonda näeme kahvatutes pehmetes varajase itaalia maalikunsti toonides – viide prerafaeliitidele, kelle jaoks selline kunst oli siiruse, naiivsuse, autentsuse kehtastuseks. Ja vastupidi: Magda on ere, selge kujutis, “vinjett”, Kretschmari elu dominant. “Pingestatud” kujutis, sealhulgas ka karikatuur, on rajatud ühe tunnuse esiletungimisele, domineerimisele (*Gestaltqualität*’ile) ja teiste deformeeritusele. See on trikk, riugas kujutise “vallutamiseks”, ja just see õnnestubki Gornil, nii kunstilises kui ka füüsilises mõttes (vallutada Magda). Kretschmar aga laseb kujutisel vallutada enda. Magda puhul on peamiseks visuaalseks “võtmeks” punane kleit. Kretschmari silmis muutub punase padja nurk kleidiääreks ja kutsub tal esile hingelise vapustuse, kuna ta on kindel, et Magda peidab ennast tema majas. Iroonia on seigas, et selle padja või

ta raamatukokku, kui tahtis vaadata Nonnermacheri (st “nonnide valmistaja” ehk “eimiskite”, kummaliste, grotesksete deformeeritud kujutiste looja) raamatut.

“Kunstiline maailm”, milles “elab” kangelane, võib imiteerida teksti ruumilisi omadusi. See võte – *kangelase elu ja raamatu mahu samastamine* – ilmub juba “Kutses tapalavale” ja areneb edasi “Annis”. Metafoor “olemise majast” romaanis meenutab Henry Jamesi kuulsat metafoori “teose maja” (the house of fiction): “kirjanduse majas ei ole mitte üks aken, vaid miljon – nii palju, et koos kõigi nendega, mis võimalik et veelgi ilmuvad tema mõõtmatu fassaadile, ei ole neid lihtsalt võimalik kokku lugeda, ja igaüks neist on tekkinud või tekib individuaalse vaatepunkti vajadustest lähtuvalt ja individuaalse tahte jõul. Kõigist neist avastest, vormilt ja suuruselt erinevatest, avaneb vaade inimelu lavale (...) igaühe taga seisab inimene, varustatud silmapaari või halvimal juhul binokliga, aga paar silmi (...) on ületamatu vaatlusinstrument ja sellele, kes oskab seda kasutada, on tagatud unikaalsed elamused”.<sup>25</sup> Nabokovi “maises majas” on “akna asemel peegel, uks on esialgu kinni, kuid õhk pääseb sisse läbi pilude” (IV, 484). Kui arvestada, et “ebamaise tõmbetuul” on sugulane “poeesia sõnatõmbetuulega” ja et sarnaselt värsiloomete võtetega eksisteerivad ka “unenäo võtted”, siis saab selgeks, et Nabokovi teostes käib pidev mäng ja vastastikune kohavahetus tekstuaalse (diegeetilise) ja “maise”

<sup>24</sup> A. A p p e l, Nabokov's Dark Cinema. New York, 1974, lk 258–259.

<sup>25</sup> H. J a m e s, The Art of the Novel. Critical Prefaces. London ; New York, 1950, lk 46.

ruumi, tekstitaguse (ekstradiegeetilise) ja “sealpoolse” vahel: poeesia “ebamaine tõmbetuul” puhub läbi “teose ruumi” (kangelase “olemise maja”). Autor asub ühtaegu nii sees- kui väljaspool seda maja: sees vaatab ta tegelase “silmadega” (nii saab näiteks Godunovi tuba “nägijaks”, kui sinna ilmub elanik). Kuid autor esindab ka “jumalikku”, teispoolset teadvust. Just seepärast räägib Kontšejev, et Godunov-Tšerdõntsevi raamatu puudujäägid võivad areneda “erilisteks kvaliteetideks”, saada “silmadeks” – raamat “saab nägijaks”, saavutatakse kirjandusliku vormi ja autori teadvuse vajalik vahekord. See määrab ka kogu tekstis toimuva keerulise nihestustemängu läbipaistvusest läbipaistmatuseni, nähtavast nähtamatuni; kangelane on “läbipaistev” või “läbipaistmatu” sõltuvalt sellest, kas ta asub “sealpoolest maailmas” (mis on ka autori maailm) või “siinpoolest”. Nii osaleb kogunemisel Tšernõševskite juures viirastuslik Jaša, kes kõigi jaoks peale autori ja hullumeelse Aleksander Jakovlevitši on nähtamatu. Toas on Jaša nähtav anamorfiselt: “Kahe laual seisva kõite vari kujutas pintsaku hõlma ja revääri nurka, aga kolmanda kõite vari, mis langes teiste peale, võis olla lips” (III, 220). Seejärel aga muutub Jaša, hoolimata oma “abstraktsest koostisest”, tihedamaks kui kõik muud toasolijad: “Läbi Vassiljevi ja kahvatu neiu paistis diivan; insener Kern oli esitatud vaid pensnee helgega, Ljubov Markovna samuti. Fjodor

Konstantinovitš ise püsis vaid tänu ähmassele sarnasusele surnuga, aga Jaša oli täiesti tõeline ja elus ja ainult enesealalhooiintink takistas süvenemast tema näojoontesse” (III, 221). Õhtu lõpeb külaliste optilise “kadumisega” (“ja siis hakkasid nad kõik vähehaaval kahvatuma, spontaanse udulainetusena värelema – ja täiesti haihtuma; kaheksatena vääneldes haihtusid piirjooned õhus...”) ja Jaša uue ilmumisega, kes sisenes, “arvates, et isa on juba magamistoas” (III, 238), – järelikult on ta jälle jälgitav isa ja jutustaja poolt. Aleksander Jakovlevitši läbipaistvus kaob ajutiselt pärast ravi: ta ostab endale “tuhmumise hinnaga” tervise, ja “enam ei istunud toas Jaša viirastus, ei toetunud küünarnukile läbi raamatute” (III, 375).

“Maja” – see on niihästi “reaalne” maja, milles hakkab elama kangelane, kui ka romaani maja, mida kirjutatakse romaanis (see romaan on “iseendasse mähitud”, ta on nii “pakend” kui ka “sisu” ja Juri Levini sõnutsi: “kunsti fakt osutub samaseks elu faktiga”<sup>26</sup>). Maja-metafooriga seoses osutub oluliseks ka võtmete ja lukkude teema, millest on kirjutatud Donald Barton Johnson.<sup>27</sup>

Visuaalse ja verbaalse keele järjekindel paralleelsus näitab, et Nabokovi proosa puhul ei piisa sellest, kui mõlgutada optiliste, kinematograafiliste, maalikunstiga seostuvate üksikteemade ja -võtete üle, tähtsam on uurida nende funktsionaalset, narratiivset ja kompositsioonilist koormust

<sup>26</sup> Ю. Л е в и н, Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова “Дар”. *Russian Literature*, IX, 1981, nr 2, lk 109.

<sup>27</sup> D. B. J o h n s o n, The Key to Nabokov’s “Gift”. *Canadian-American Slavic Studies*, vol 16, 1982, nr 2, lk 193–194; Vt D. B. J o h n s o n, *Worlds in Regression*, lk 96–101.

kirjandustekstis. Nabokovi tekst rajaneb tihti visuaalse keele elementide tematiseerimisel. Üks Nabokovi eelistatumaid kompositsioonivõtteid on *tegevuse kontsentreerimine ühe korduva visuaalse või akustilise detaili ümber*. Kusjuures sellel on kas mnemooniline või dramaatiline funktsioon: autor eitab järjekindlalt niisuguste detailide sümboolsust. Sellised markerid on üpris tavalised filmikunstis (näiteks Fritz Langi filmis “M”, kus mõrvar vilistab melodiat “Peer Gyntist”), kus nad on just mnemoonilisteks indeksiteks ja erinevad kirjanduses tavapärasemast kinismotiivsest sümboolsest kordusest (näiteks kirves “Kuritöös ja karistuses”). Nabokovil on sellisteks dramaatilisteks markeriteks näiteks kollane sammas “Meeleheites”; kaksikfiguurid, mis nagu kartütiidid kivistuvad uste juures “Vaatilejas”; vile, mida kuuleb Kretschmari tütar “Camera obscuras” ja mida kuuleb Kretschmar oma surmahetkel; kinoafišš (mees akna all, aknal laps öösärgis), mis muutub “elavaks pildiks”, kui tüdruk vaatab aknast välja, et näha vilistajat.

Füüsilise nägemise teema lähendab Nabokovit prantsuse “uuele romaanile”, eriti Robbe-Grillet’le: “Nabokov oli juba ammu õppinud saavutama kõiki neid efekte, mille poole nii usinalt pürgis prantsuse *nouveau roman*”.<sup>28</sup> Robbe-Grillet’ “Armukadedus”, “Vuajerist”, Henry Jamesi “Kruvi keere”, Alfred Hitchcocki filmid ja Nabokovi romaanid on teosed, mis kuuluvad “visuaalse modernismi” kullafondi. Nendes tekstides on teemaks vaatamise akt

ise: vaataja pilgu ja ümbritseva maailma vastastikused mõjutused moodustavad teksti põhilised temaatilised ja narratiivsed konfiguratsioonid. Hitchcocki filmi “Rear Window” kangelane, fotograaf-reporter, keda mängib James Stewart, satub tänu murtud jalale tahtmatult “pealtvaataja” rolli. Kuna ta on sunnitud enamiku ajast veetma tugitoolis, ei jää tal üle muud kui jälgida ööd ja päevad naabrite elu akna taga. Tema tunnistaja- või pealtvaatajaroll selles filmis tähendab ta elukutse loomulikku tematiseerimist. Oma liikumatust kompenseerib ta vaatlemise kestuse ja intensiivsusega. Vaadeldava mitmekülsemaks hõlmamiseks kasutab ta ka optilisi vahendeid ja naisi, kes teda ümbritsevad (nende uudishimu). Henry Jamesi romaanis “Kruvi keere” jääb laste visuaalne maailm guvernandist jutustajale hoomamatuks. Jutustaja kannatab selle käes, et tal puudub kontakt ja võimalus vastastikusteks mõjutusteks vaadeldavaga. Ja vastupidi: sama autori “Asperni paberites” viib pime-da üleloomulik võime “näha” ja tegevuses osaleda ootamatu lõpplahenduseni.

Visuaalsete nähtuste kirjeldusel võib Nabokovi proosas olla nii narratiivne kui metanarratiivne funktsioon. Esimesel juhul on huvitav uurida “fokalisatsiooni figure” (Mieke Bal) sõna kitsas mõttes ja nende rolli jutustuses: just need aitavad lugejal orienteeruda väljamõeldud kunstilises ruumis, leida “vaatileja” vaatepunkti. Teisel juhul saab rääkida visuaalsetest metafooridest, mis toovad sisse autori “peegeldusnurga” või rakursi tekstikorralduses: jutt

<sup>28</sup> Ph. T o y n b e e, The Bright Brute is the Gayest. *New York Times*, 12.05.1968, lk 4–5.



on vaatepunktist kui hinnangulisest positsioonist. Igal juhul lähendavad need võtted teksti modernistlikule maalikunstile või

kinonarratiivile, kus vaatajal tuleb teksti mõistmiseks leida "pertseptiivne meetod", mis on kätketud teksti enesesse.<sup>29</sup>

MARINA GRIŠAKOVA lõpetas 1985. aastal Tartu Ülikooli vene ja slaavi filoloogina. Tema magistritöö käsitles 18. sajandi vene-inglise ja vene-prantsuse kirjandussuhteid. 1985–1990 töötas Juri Lotmani juhendatavana TÜ ajaloo ja semiootika laboris. 1993. aastast TÜ maailmakirjanduse õppetooli lektor. Täiendanud end New Yorgi, Konstanzi ja Tampere ülikoolis võrdleva kirjandusteaduse ja kirjandusteooria alal ning pidanud loenguid mitmetes Saksamaa, Soome ja Venemaa ülikoolides. Praegu on Tampere ülikooli üldise kirjandusteaduse osakonna doktorant.

Põhilisteks uurimisaladeks on olnud kirjanduse semiootika, narratoloogia, võrdlev kirjandusteadus, kirjanduse ja visuaalkunstide suhted.

---

<sup>29</sup> E. Branigan, *Point of View in the Cinema. A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*. Berlin; New York; Amsterdam, 1984, lk 3–4.

# JAANUS ADAMSON

## ANEKDOOTLIK PSÜHHOANALÜÜS

Kas sigar on sigar?

Ühe oma jüngrü märkuse peale, et sigari suitsetamine on ilmselgelt falliline tegevus, olevat Sigmund Freud sigarit pahvides öelnud: "Mõnikord on hea sigar ainult hea sigar."<sup>1</sup>

Ma ei alustanud selle anekdootliku looga mitte ainult – või eeskätt – selleks, et tekitada lugejates positiivset eelhäälestust järgneva suhtes; psühhoanalüütilises kontekstis on sel anekdoodil "sügavam" sisu kui esmapilgul tunduda võib (nii on muidugi iga asjaga psühhoanalüütilises kontekstis); üritan siin nimelt näidata, et mis tahes psühhoanalüütiline lähenemisviis (unenägudele, sümptomitele, kirjandusele) rullub alati lahti antud anekdoodi perspektiivis.

Ütleksin koguni nii: lõppkokkuvõttes juhatab see anekdoot meid psühhoanalüüsi keskse probleemini, tema tuumani, st tema *problemaatilise, lõhestunud tuumani*.

Tavapäraselt pole küll küsitlev lähene-mine naljadele (anekdootidele jms) soovitatav: kui tahame, et nali oleks nali, jääks naljaks, ei tohiks naljade või vaimukuste sisu torkida, nende üle arutleda. Miski

pole tavaelus vaimuvaesem kui nalja sõnumi ("pointi") või tema salalike manöövrite ja knihvide ümberjutustamine ja selgitamine. Põhimõtteliselt on nali üleastumine ja kähkukas: mingi nn "tendentsliku" (reeg-lina sündsusetu, küünilise vms) tõe ootamatu vilksatus, lühike "patu" hetk, mille lunastuseks on – nalja õnnestumise korral – auditooriumi kohene naer (mitte hilinenud tõsimeelne arutus).

Freudi uurimused naljade toimemehhanismist on selgitanud, et naljad mõjuvad (naljadena) vaid siis, kui kuulajate tähelepanu on hõivatud "naljatöö" (*Witzarbeit*) vormiliste ja semantiliste efektide poolt, nii et nalja "keelatud" sõnumil on võimalik läbida "tsensuuri" tõkkes;<sup>2</sup> seetõttu kujutabki nali endast alati ka teatavat kunstlikku, ajutist või näilist arusaamatust.

Nali on vahend, millega subjektid kompenseerivad oma "ahistust" kultuuris. Nali on nagu sümptom, ekstsessiivse iha märk, st ta on alati "piiri" peal kõndimine, kompromiss, kauplemine "tsensuuri" ja tõrjega. Näiteks ka ebaõnnestunud nalja puhul on võimalik veel tagantjärelegi – kuigi üldjuhul edutult – kaubelda: "Kuidas te siis aru

<sup>1</sup> Olen selle üldtuntud anekdoodi noppinud järgmisest allikast: F. M e l t z e r, Editor's Introduction: Partitive Plays, Pipe Dream. *Critical Inquiry*, vol 13, nr 2, winter 1987, lk 215.

<sup>2</sup> Vt: S. F r e u d, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Frankfurt am Main, 1958, lk 108–112.

ei saa, see oli ju ainult nali...”

Kirjandus ei erine ses mõttes naljast. Ka kirjanik saab alati “moralistidega” kaubelda (“Kuidas te siis aru ei saa, see on ju kirjandus...”) ja ka kirjanduse puhul toimub “teadvustamatu” kommunikatsioon justkui salakaubana vormiliste ja esteetiliste funktsioonide (*ars poetica*) varjus. Lugeja mõistab äärmisel juhul vaid osaliselt seda, mis teda teoses paelub või peletab; osalist, mittetäielikku mõistmist (*Nicht-ganz-Begreifen*) tuleks pidada koguni kirjanduse vastuvõtu eeltingimuseks, vähemalt psühhoanalüütilises kontekstis.<sup>3</sup>

Niisiis, naljade – nagu kirjandusegi – esmane eesmärk on mõjuda, vahetult toimida, mitte alluda tõlgendustele; ka naljade puhul võime olla “tõlgenduse vastu”, nagu Susan Sontag oli seda kirjanduse puhul. Kuid küsigem siiski: millele anekdoot, millega alustasin, osutab? Miks me naerame, kui naerame? Mida me naerame?

Põhimõtteliselt on asi ju lihtne: tegu on kahe vastandliku väite, teesi ja antiteesi-ga: üks lähtub psühhoanalüüsis käibivast universaalsest sümbolismist (kõik piklikud objektid on fallosed jms) ja teine *teatud mõttes* vastandab end sellele; vähemalt üks nalja “pointidest” võiks samuti olla (esmapilgul) lihtne: anekdoot on suunatud naiivsete, kuid üliagarate tõlgendajate vastu, jäi-

kade ja lihtsustavate “jüngrite” vastu, kes üritavad olla suuremad freudistid kui Freud ise, doktrinaarsemad kui tema... (Meenutagem siin teatava paralleelina, kui palju “nalja” tekitas Salvador Dalí kasuistlik käitumine sürrealistide sürrealistina, st palju järjekindlama sürrealistina kui André Breton ja tema “ametlik” doktriin seda ette nägid.)

Psühhoanalüüs, mille fundamentaalsete printsiipide hulka kuuluvad “ülekanne”, “tihendus” ja “nihe”, võib panna meid lõpuks (“paranoilisel”) uskuma, et iga asi on alati midagi muud, kui ta paistab olevat; ja sel muul on kalduvus sedavõrd vohama hakata, et asjast endast saab vaid muu produtseerimise agent/põhjus, st tema staatus eneseküllase ja -identse “asjana maailmas” kipub kergesti kaduma.<sup>4</sup>

Üheks anekdoodi “õppetunniks” võiks ki siis olla, et psühhoanalüüs on võtnud end liiga tõsiselt, liiga endastmõistetavalt: kui ülejäänud maailma (*common sense*’i) on üldjuhul raske veenda, et sigar on midagi muud kui sigar või et sigar ei pea tingimata olema ainult sigar, siis psühhoanalüüsil tuleks aeg-ajalt pöörduda “adekvaatsuse” juurde ja kas või anekdootide kaudu endale meelde tuletada, et sigaril on võimalus olla ka lihtsalt – ja ainult – sigar. Ja kui me naerame psühhoanalüüsi üle, siis, miks mitte – varjatult, kaudselt – ka iseendi

<sup>3</sup> Vt: W. S c h ö n a u, Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1991, lk 37.

<sup>4</sup> Jacques Lacan on lisanud siin oma modifikatsiooni: vähe sellest, et objekt on (unenägudes, kirjanduses jm) alati midagi muud, ta pole ka kunagi see, mis me tahame (ihaleme), et ta oleks. Ihalemine on Lacani jaoks pidev mõödapanek – metonüümiline libisemine, väärtus, nurjumine – mis hõlmab nii iha objekt-põhjuse esitust kui tõlgendust. Vt: S. Ž i ž e k, Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. Cambridge (Mass.), 1991, lk 4–8.

üle? Kas lõppude lõpuks, kui asja laiemalt vaadelda, pole siiski nii, et mitte ainult "freudistid" pole võtnud psühhoanalüüsi liiga tõsiselt, seda on 20. sajandil teinud kogu moodne ("refleksiivne") maailm, muutes freudilikud "tõed" üleüldisteks tavateadmisteks... Seda näitab ka sigari- anekdoodi muutumine rahvalikuks "intelligentsuse testijaks": umbes kümmekond aastat tagasi mängisime sõpradega üht Soomest toodud lauamängu, mis nõudis mõistatamist; mulle sattus kaardike küsimusega: "Kes on öelnud, et mõnikord on sigar ainult sigar?" Ei peaks vist lisama, et kõik hakkasid kohe irvitama.

#### Kust sa naerad?

See pole veel muidugi kõik, mida sigari- anekdoodil meie psühhoanalüüsi kohta öelda on; tal on veel implikatsioone, millele keskenduda tuleks.

On kaks võimalust, kuidas seda anekdooti võtta, st kuidas teda "tõlgendada": kas huumorina või iroonia. Nii huumor kui iroonia võivad panna meid naerma, kuid neil on otsustav (struktuuriline) erinevus; et seda erinevust kõige paremini tabada, ei tuleks küsida: mida me naerame?, vaid pigem: *mis kohalt, mis positsioonilt me naerame?*

Kõige lühemalt ja kokkuvõtlikumalt on neid positsioone (kui nalja "lähtekohti") kirjeldanud Jacques-Allain Miller, lacanliku psühhoanalüüsi üks mõjukamaid tegelasi (selles ilmas): "Huumor inskribeerib end Teise perspektiivis. Eeskätt muudavad humoristlikud ütlemised end kuuldavaks

Teise kohalt. (...) Iroonia, vastupidi, ei lähtu Teisest. Ta lähtub subjektist ja ta on suunatud Teise vastu. Mida iroonia ütleb? Ta ütleb, et Teist pole olemas, et ühiskondlik side, millel see rajaneb, on pettus, et pole olemas diskursust, mis poleks võlts teesklus (...). Kui huumorit praktiseeritakse subjekti vaatepunktist, kellest *eeldatakse*, et ta teab, siis irooniat praktiseeritakse punktist, kus sellise subjekti langus on juba teoks saanud, toimunud."<sup>5</sup>

Lacanlikust vaatevinklist määrab huumori ja iroonia erinevuse niisiis see, kas me naerame millegi üle (suure ja ühtse) Teise seisukohalt või on hoopistükkis Teine ise see, kelle üle me (sokratesliku, "revolutsioonilise") subjekti seisukohalt naerame. Siin on teatav ebasümmeetria, mis rõhutamist väärrib. Kasutades tingliku paralleelina tuntud tegelaskujusid oidipaalselt "teatrilavalt": kui näiteks iroonia kaudu paljastab (oidipaalne) poeg oma isakuju impotentsuse, siis huumori puhul ei saa me – sümmeetriliselt – väita, et isa naerab välja poja armetuid ponnistusi; vastupidi, huumor, lähtudes Teise (ja subjekti, kellest eeldatakse, et ta teab) seisukohalt, on isa lohutav hoiak poja suhtes.

Nagu öeldud, meie anekdoodis pakuvad end välja mõlemad võimalused, nii huumor kui iroonia, olenevalt meie nihkumisest ühest "kohast" teise, subjekti positsioonilt Teise positsiooni või vastupidi (Freudi sigaril on kaks otsa). Alustan esimesest, huumorist.

<sup>5</sup> J.-A. Miller, A Contribution of the Schizophrenic to the Psychoanalytic Clinic. <http://lacan.com/contribution.htm>

### Huumor: distants

Huumoris tuleb alati esile “puhta meta-keele võimatu positsioon”, justkui suudaks subjekt distantseeruda oma (traumeerivast) olukorrast ja vaadelda ennast kõrvalt; kuigi oleme sisimas valmis kaasa minema tundeliigutustega, mida subjekti nii või teisiti traumeeriv olukord näib eeldavat (raev, häbi, ahastus, tülgastus vms), tõmmatakse meid alt – subjekt ei käitu oma traumale vastavalt, ta viskab hoopis “kildu”, st ta distantseerub seal, kus keegi seda temalt ei ootaks.<sup>6</sup> See ongi *distants, mis eraldab huumorit naljast*, millestki, mis on lihtsalt lõbus.

See on ka distants, mis esindab *ego* ja *superego* distantsi. Pühhoanalüüsis pole *ego* kunagi ühtne ja terviklik, tema tuumaks on “geneetiliselt” vanemlik instants, *superego*, millega ta ajuti ühte sulab, kuid millest ta teisalt jälle teravalt eristub; üheks sellise eristumise (distantsi) väljenduseks on ka humoristlik käitumine, kus intrapsüühiline rõhk nihkub *ego*’lt *superego*’le: viimane eristub *ego*’st, domineerib (nagu lapsevanem) tema üle ja näitab tema traumasid ja vaevusi tühistena.<sup>7</sup>

Teatud mõttes on huumor niisiis täiskasvanu rolli, st isa “koha” omastamine iseendas; ta eeldab sisemise positsiooni olemasolu, kust on võimalik nii iseenda kui teiste traumadesse suhtuda nagu laste naeruväärsetesse (pisikestesse ja tühistesse) traumadesse. Humoristlik hoiak –

erinevalt lapsikust naljatlemisest – ongi täiskasvanulik (*superego*’lik) hoiak, suursugune ja üleolev, samas on ta siiski vaid *ego* nartsissismi teenistuses: ta kinnitab *ego* vigastamatust, *ego* triumfi maailma üle, kuna kõik *ego* kannatused muudetakse vaid teatava lõbu ajendiks.

Huumor on niisiis sõna otses mõttes *superego*istlik: mitte resignatsioon, vaid majesteetlik trots; ta on mõnuprintsiibi (il-lusoorne ja nartsissistlik) maksmapanek kõigi reaalseste olude ja traumade kiuste. Huumoriga on tegu siis, kui tavapäraselt sadistlikuks ja julmaks arvatud *superego* armastusväärse isakujuna ehmunud *ego* lohutab, justkui öeldes: “Vaata, mu poiss, maailm on nagu lapsemäng, selle üle tulebki ainult nalja heita, mis sellest muud ikka tahta...”

Tahtmata siin ühe vanemliku poole rolli teisele eelistada, võiks öelda ka nii: humoristlik suhtumine on oskus mängida iseendale (ja teistele) trööstivat ja teraapilist emakuju, kes sisendab: “Naera, sest kohe on kõik möödas ja sul hakkab parem.” (Paraku pole paljud inimesed huumoriks võimelised, huumorimeel on haruldane anne, ütleb Freud; seda tuleks seletada siis *hea superego* puudumisega – kuna *ego* pole seesugust kunagi kogenud – ehk subjekti suutmatusega suhtuda nii iseendasse kui kogu maailma lohutava “täiskasvanuna”.)

Just sellist suurejoonelist ja trööstivat *superego*istlikku positsiooni on tajuda ka

<sup>6</sup> Freud on kirjeldanud seda “ökonomilisest” vaatepunktist: “Kahtlemata on huumori olemus selles, et hoitakse kokku tundeliigutusi, milleks olukord võimaluse pakub...”. S. F r e u d, Der Humor. Rmt-s: S. F r e u d, Studienausgabe. Bd IV. Frankfurt am Main, 1989, lk 278.

<sup>7</sup> Freud on öelnud: “...huumor on panus koomilisse *superego* vahendusel.” Sealsamas, lk 281.

sigari-anekdoodis (*superego* suhtes *ego*'sse): "Ah, mu poiss, ära võta seda fallose-värki nii tõsiselt, sest... see on ju üks paras naljanumber... see ei puutu sinusse, kui oled nautimas oma armsaimat hõrku sigarit..." Me taipame, et ka Freud, kuigi psühhoanalüütik, on inimene – täpselt nii, nagu näiteks ka hambaarst on inimene ega taha, et tuttavad talle väljaspool tööaega pidevalt oma hammastest räägiksid. (Samuti oli ühe mu kursusekaaslasega, kes ütles, et jah, ma õpin küll ülikoolis filoloogiat, aga see ei tähenda, et ma tahaksin keelest või kirjandusest "vabal" ajal – näiteks kohvikus – rääkida...)

Kui anekdoodis naerdaksegi psühhoanalüüsi üle – ja kui tegu on *huumoriga* – siis naerdakse vaid üliagarate ja kiusakate "jüngrite" üle, psühhoanalüütlike "tõdede" banaliseerumise vms üle; lähtudes eeldatava teadjasubjekti (st Freudi kui psühhoanalüüsi isakuju) positsioonilt, ei tühista selline naer veel Teist, st psühhoanalüütlike diskursust ennast, tema põhimõttelise kehtivust. (Antud juhul on niisiis psühhoanalüüs ise *Teine, kelle kohalt naerdakse.*)

### Iroonia: lõhe

Huumor kaitseb alati *ego* – meie anekdoodis siis kujundlikult psühhoanalüüsi *ego* – kuid, nagu öeldud, huumor on vaid teatav (vanemlik ja kaitsev) "ekraan" traumade pisendamiseks ja neist ülevaatmiseks; sel moel on huumor vaid *suure Teise illu-*

*sioon või illusioon suurest Teisest*, iroonia on aga mõistetav just nimelt *suure Teise illusiooni purunemise, tühistumise* kaudu. Irooniline pilk juhib meid ka ühe teistlaadi *lõheni*, kui seda on huumorile omane (superegoistlik) distants *ego* kannatuste suhtes.

Tajumaks seda iroonilist lõhet, tuleb meil sigari-anekdoodile läheneda nagu Salvador Dalí "paranoiakriitilistele" maalidele, kus kujutise "transformeerumist" ei põhjasta mitte kujutise (vahetute) omaduste muutumine, vaid muutus vaatajate enda pilgus: tuleb mingit objekti või kujundit (näiteks orjaturul viibivaid katoliiklikke nunnasid) vaadata nii kaua, kuni korraga paistab seal midagi muud (ateistliku mõtleja Voltaire'i büst)<sup>8</sup>. Nimelt tundub, et irooniliseks kisub anekdoot niipea, kui keskendume määrsonale "mõnikord..."; pangem tähele, et Freud ei deserteeru siin sugugi tavamõtlemise pooldajaks: ta kuulutab küll isandlikult oma sigari *lihtsalt heaks* (mittefalliliseks) sigariks – esindades metakeele võimatut positsiooni – kuid ei tühista universaalsete psühhoanalüütlike võrdsustuste (sigar on fallos jms) põhimõttelise kehtivust; lühidalt, ta esitab vaid teatava erandjuhtumi, tekitades reeglistikus ajutise, täpsemalt määratlemata ("mõnikord...") katkestuse: sigar on *mõnikord* lihtsalt sigar, *mõnikord* mitte; kellel on, kellel pole.<sup>9</sup>

Anekdoodis ilmnev Freudi (või kogu

<sup>8</sup> Viitan siin Salvador Dalí maalile "Marché d'esclaves avec apparition du buste invisible de Voltaire" (1940). Sama efekti tekitab näiteks ka Wittgensteini "part-jänes": ühel hetkel tundub, et joonistus kujutab parti, teisel hetkel, et jänest.

<sup>9</sup> Sama kahevahelolek tuleb ilmsiks ühes sigari-anekdoodi arenduses: "Sometimes a sigar is just a sigar" (Freud). "Sometimes is not" (Clinton).

psühhoanalüüsi) veider kahestumine, kummaline kahevahelolek võib ajada küll naerma, kuid spetsiifilisemaks minnes on sel komplitseeritud ja konfliktne teoreetiline taust: just sellist “anekdootlikku” kõikumist või kahevahelolekut peavadki Nicholas Rand ja Maria Torok silmas, kui väidavad, et “freudilik psühhoanalüüs on lahknev ja iseendale vasturääkiv”, et ta on “lõhestunud oma tuumas”, oma tõelises südamikus; nad osutavad pragudele ja murrukohtadele, mis läbibistavad lausa “müstilisel” viisil kogu Freudi mõttesüsteemi, mitte ainult teisejärgulisi või marginaalseid teemasid, vaid kõige fundamentaalsemaid ja kesksemaid, kõige enam kasutatavaid mõisteid ja kontseptsioone: “Mingi sisemine demon on seal tegutsemas,” leiavad nad.<sup>10</sup>

Näiteid psühhoanalüüsi veidrast lõhenemisest (“sisemisest tupikust”) võib tuua küll hulgaliselt ja erinevatelt tasanditelt, kuid keskenduda tasuks just unenägude tõlgendamisele, kuna – esiteks – unenägude tõlgendamine on olnud “klassikaliseks” mudeliks kirjandustekstide psühhoanalüütilisele tõlgendamisele ja – teiseks – just unenägude tõlgendamine pani aluse “freudilikule” käsitusele sümbolismist, universaalsetest sümbolsetest võrdsustustest (kõik piklikud objektid on fallosed jms), millel ka sigari-anekdoot mängib.

Unenägude tõlgendamise puhul toovad Rand ja Torok esile fundamentaalse vastuolu universaalse sümbolismi ja vabaseoste ehk “vabade assotsiatsioonide” vahel; vastuolu allikana ilmneb “üksteist välista-

vate metodoloogiliste duaalsuste võrgustik”, st Freud näib liikuvat justkui kahesuunas korraga, üritades kombineerida *põhimõtteliselt ühildumatu*id meetodeid: 1) analüütiku ülesandeks on kuulata patsiendi kõnet ja lähtuda tema vabaseostest; patsienti ei tohiks paigutada eelnevalt konstrueeritud üldkehtiva sümbolismi väljale; tihti paistab Freud sellest ka kinni pidavat (ka meie anekdoodi kui näite põhjal); 2) kuid samas üritab ta rajada oma õpetuse ka universaalsele sümbolismile – ta kehtestab “kataloogi” üleisikulistest ja stabiilsetest tähendustest, mis muudavad patsiendi vabaseosed kas täiesti üleliigseteks või piiravad nende rolli: individuaalsete unenägude *unikaalsetel tähendustel tuleb taanduda universaalse sümbolismi ees*.

Selles plaanis ongi sigari-anekdoot äärmiselt eksemplaarne; esile tulevad kaks konfliktset lähenemisviisi; ühelt poolt: tõlgendus võib tugineda universaalsetele võrdsustustele (sigar on fallos); teisalt: tõlgendus vajab subjekti osavõttu, tema isikliku psüühilise konteksti tundmist (sigar on sigar, sigar on x).

Randi ja Toroki sõnul antud vastuolu Freudil ei lahene, vaid muutub “Unenägude tõlgendamise” kordustrükkides – kuhu Freud lisas iga kord uusi kommentaare ja täiendusi – ja teistes hilisemates kirjutistes üha teravamaks; Randi ja Toroki sõnul juhib see ka probleemini, mis ulatub “teisele poole teoreetilisi vastuolusid”: nimelt, et kursisolek psühhoanalüüsis üldkehtivate universaalsete tähenduste

<sup>10</sup> N. R a n d, M. T o r o k, Questions to Freudian Psychoanalysis: Dream Interpretation, Reality, Fantasy. *Critical Inquiry*, vol 19, nr 3, spring 1993, lk 569.

dustega võib patsiente mõjutada ja “suunata neid looma seoseid eeldatava tähenduse kasuks”, st nad võivad hakata tekitama vabaseoseid, mis toetavad “universaal-seid” tähendusi (“ajatut pärandit” mitte-teadvuses) ja moonutavad või koguni tühistavad subjekti isikliku konteksti; näiteks kui patsient on teadlik sigari üldkehtivast (fallilisest) tähendusest, võib ta allutada end Teise (analüütiku) ihale ja summutada oma sigari idiosünkraatilised (täiesti võimalik, et just nimelt mittefallilised) tähendused; või näiteks kui patsient on teadlik Oidipuse kompleksist, võib tema “intsestimiline” unenägu olla palju moonutatam (st rakendada palju keerulisemaid strateegiaid tegeliku tähenduse varjamiseks) kui “naivse” patsiendi unenägu.<sup>11</sup> Sellest lähtudes võiks näiteks vabalt ümber tõlgendada ka ühe “klassikasse” kuuluva eituse juhtumi. Freud on nimelt tõlgendanud patsiendi eitust (“Te küsite, kes võiks olla see isik seal unenäos. Ema ta ei ole.”) kui märki teadvustamata sisu avaldumisest negatsiooni kujul; tõlgendajal jääb üle vaid konstateerida: “Järelikult on ta ema.”<sup>12</sup> Kuid mis siis, kui eituse põhjuseks pole mitte naivne teadvustamatu tõrjumine,

vaid – hoopis vastupidi – väga teadlik soovimatus lähtuda teoreetilistest eelteadmistest: “Ma tean küll, et niipea kui ma mainin ema, hakkate te kahtlustama, et tahan temaga magada... teid ei huvitakski muu...seepärast ma ütlenki, et ema ta ei ole”?

See on andnud ka põhjust rääkida psühhoanalüütikute kogukonnas küdevast “nostalgilisest igatsusest vanade heroiliste aegade järele, mil patsiendid olid naiivsed ja teadmatutes psühhoanalüütilisest teooriast” – võiks ju nimelt tõesti eeldada, et vähiklike ja lihtsameelsete patsientide sümptomid on palju “lihtsamad”, “süütumad” ja “puhtamad”, st nad on moonutamata subjekti ratsionaalsetest eelteadmisest.<sup>13</sup>

Kuid kui lähtuda tänapäeva tüüpilisest patsiendist, “moodsast teaduse subjektist” – nagu lacanlik psühhoanalüüs seda teeb –, tuleks siiski alati eeldada, et patsiendi sümptomid pole kunagi “süütud”: “nad on alati adresseeritud analüütikule kui subjektile, kes peaks teadma (nende tähendust) ja nii osutavad nad kaudselt ka endi tõlgendusele.”<sup>14</sup> Mis tähendab põhimõtteliselt siis seda, et tänapäeva tüüpilise

<sup>11</sup> N. R a n d, M. T o r o k, Questions to Freudian Psychoanalysis: Dream Interpretation, Reality, Fantasy, lk 575.

<sup>12</sup> S. F r e u d, Die Verneinung. Rmt-s: S. Freud, Studienausgabe, Bd III. Frankfurt am Main, 1989, lk 373.

<sup>13</sup> R. S a l e c l, S. Ž i ž e k, Introduction. Rmt-s: Gaze and Voice as Love Objects. Ed. R. Salecl ja S. Ž i ž e k. Durham; London, 1996, lk 1.

<sup>14</sup> “Seetõttu võibki üsna õigustatult öelda, et meil on jungilikud, kleinilikud, lacanlikud jne sümptomid, st sümptomid, mille “reaalsus” sisaldab varjatud viiteid mõnele psühhoanalüütilisele teorialele.” Vt sealsamas, lk 1. Põhimõtteliselt on asi ka selles, et – nagu Lacan on öelnud – pole mingeid tõendeid, et mitteteadvus eksisteeriks ka väljaspool psühhoanalüüsi; seetõttu saabki kasutada vaid psühhoanalüütilist (kleinilikku, jungilikku, lacanlikku jne) diskursust, kui kõneleme mitteteadvusest, tema rollist sümptomite, unenägude, kirjanduse jms puhul.



“refleksiivse” patsiendi (näiteks mõne Woody Alleni lakkamatult latrava tegelaskuju) “vabad assotsiatsioonid” polegi enamasti muud kui katsed pakkuda oma häiretele psühhoanalüütilisi seletusi.

Siin tasuks tähele panna, et lacanlik suhtumine patsientide kõnesse (kui autoreflekstiivsesse tegevusse) vastab täielikult standardsele poststrukuralistlikule käsitusele (kirjandus)tekstidest: tekstide võimalikud tõlgendused on *alati juba* sisse kirjutatud tekstide endi korpustesse, muudetud nende refleksiivseteks koostisosadeks, st tekstid pole kunagi naiivselt eksternaalsed endi võimalike tõlgenduste suhtes (nagu seda pole ka moodsate patsientide kõne). Nii on poststrukuralismis ka klassikaline objektteksti ja metateksti piir ähmastunud ning asendunud “teksti lõputu pidevusega”: mitte ainult kirjanduslikud tekstid ei sisalda endas “teooriaid” enese funktsioneerimise kohta, vaid ka teoreetilised tekstid kätkevad endas “kirjandust” (st nad ei ilmuta mitte Tõde, vaid tekstuaalseid ja retoorilisi “tõefekte”).

### Valgustuse vastu

Kui lähtuda iroonia rangest, “klassikalisest” määratlusest – “iroonia on öelda üht, kuid pidada seejuures silmas vastupidist” –, võime kokkuvõtlikult ka öelda, et iroonilise efekti tekitab “mitte oma häälega ja mitte oma positsioonilt” rääkimine; lausungi iroonilisuse tajumiseks tuleb kuulajatel vältimatult tajuda lausungi ja lausumise lõhet, st

tuleb taibata, et “näiline lausetähendus ja tegelik lausungi- ehk kõnelejatähendus on teineteise suhtes mingis opositsioonis”.<sup>15</sup>

Selline klassikaline käsitlus irooniast on hõlpsasti kohandatav ka sigari-anekdoodile: Freudi lause (“Mõnikord on hea sigar lihtsalt hea sigar”) muutub irooniliseks niipea, kui paigutame ta “tegeliku kõnelejatähenduse”, st Freudi tegeliku (vaimu)elu sigaritest sõltumise taustale: sigar ei olnud Freudi jaoks kunagi – isegi mitte *mõnikord* – lihtsalt sigar, ta oli tõeline sigarisõltlane (kaotas sigariteta oma keskendumis- ja töövõime); ja kõik tema sigarid olid laetud ülimalt sümboolsetest ja rituaalsetest tähendustest.

Võiks öelda, et psühhoanalüüs ongi süngenud sigarite suitsust: iganädalased “siseringi” kokkusaamised, kus arutati uusi ideid ja konspekteeriti maestro mõttekäike, olid mõeldamatud sigarite (ja kohvi) aroomita. Kuna Freud ärritus ja muutus umbusklikuks, kui mehed tema ümber ei suitsetanud nagu ta ise, hakkasid kõik tema lähimad mõttekaaslased samuti kirglikeks sigarisuitsetajateks. Sigar signaliseeris meeste vahelist sotsiaalset sidet, sümboolset kuulumist valitute seltskonda, erilist insaideristaatust psühhoanalüütikute kogukonnas; vastavas kontekstis oli sigar seega märk pühendatute (sala)teadmistest.<sup>16</sup>

Ja kui tõesti pidada fallost “tähistajaks, mis on määratud tervikuna tähistama tähistatavate efekte”<sup>17</sup>, siis on ka üsna loomulik näha psühhoanalüütikus tähenduste

<sup>15</sup> K. E n n u s, Iroonia – kas kohanemine, teesklus või mäss? Rmt-s: Kohandumise märgid. Koost. V. Sarapik jt. Tallinn, 2002, lk 255.

<sup>16</sup> E. J. E l k i n, More than Cigar. [http://www.cigaraficionado.com/Cigar/CA\\_Profiles/People\\_Profile/0,2540,52,00.html](http://www.cigaraficionado.com/Cigar/CA_Profiles/People_Profile/0,2540,52,00.html)

<sup>17</sup> J. L a c a n, Écrits. A Selection. New York; London, 1977, lk 285.

“fallilist” isandat, eeldatavat teadjasubjekti, st – lihtsamalt öeldes siis – kedagi, kes valdab kõigi tähenduste “võtit” (mida markeerib temast lahutamatu sigar kui “falliline” objekt).<sup>18</sup>

Freudi sigarilembus on ka heaks näiteks subjekti absoluutsest fikseerumisest mingi erilise naudingu formatsiooni (*sinthome'i*) külge, hoolimata sellest et selline kinnistumine võib juhtida ohtliku “ontoloogilise kõrvalekaldeni”: subjekt on valmis pigem kõigega, isegi oma elu ja tervisega riskima kui teatavast naudingust (sigarid, alkohol, mingi seksuaalne perversioon vms) lahti ütleva, kuna just “ontoloogilises kõrvalekaldeks” kehastubki tema olemise minimaalne “tihkus”, tema eksistentsi koondumispunkt, substantsiaalsus, millela elu oleks tühi ja mõttetu...

Tolleks “ontoloogiliseks kõrvalekaldeks” oli Freudi elus tema suulael vohama hakanud kasvaja, millest Freud – olles ise küll arst – julges oma doktoritest sõpradele ja jüngritele rääkida alles aastate möödudes. Tal soovitati küll sigaritest loobuda – ja mitte esimest korda: juba 30ndais eluaastates vaevasid teda südamehäired – kuid Freud asus ärritunult otsima “ratsionaalseid” põhjendusi suitsetamisest mitteloobumiseks. Mehel, kes üldiselt oli erakordselt nutikas nii iseenda kui teiste psühholoogiliste “trik-

kide” tõlgendamisel, ilmnes nüüd äkki veider “pimekoht”, sest – kes siis veel, kui tema oleks pidanud mõistma ja läbi nägema noid riikalikke “kaitsemehhanisme”, mida rakendatakse iseenda petmiseks, talumatute tõdede (sigari kantserogeensus) ja soovimatute tunnete (surmahirm) tõrjumiseks.

Seetõttu on sigari-anekdoodis ka antivalgustulik iva. Platonist alanud valgustuslik traditsioon lähtub eeldusest, et teadmisel on juba iseenesest kasulikud ja vabastavad: “nad teevad seda, kuna nad ei tea, mida (ja miks) nad seda teevad”. Kui ekslik inimhing oleks suuteline arutleva oma tegude põhjuste ja tulemuste üle, siis ei käituks ta enam vääralt, kahjulikult jne, usuvad valgustajad. Kuigi teoreetikuna oli ka Freud valgustaja (“kompleksidest” vabanemiseks tuleb neid teadvustada jms), osutus ta suitsetajana siiski valgustajate eelduse “ümberpöörjaks”; tema kui sigarisõltlase kohta võiks ju öelda sama, mida Slavoj Žižek on öelnud kogu moodsa ja ülivalgustatud ühiskonna kohta: “nad teavad väga hästi, mida nad teevad, kuid nad teevad seda siiski”.<sup>19</sup>

Selline lõhestumine teadmise ja – justkui vähiklikkust, mitteteadmist eeldava – tegutsemise vahel meenutab klassikalist fetišisti lõhestumist (“tean küll, et naisel pole fallost, kuid ma usun seda siiski tema maagiliste, erutavate jalgade kaudu...”).<sup>20</sup> Meie

<sup>18</sup> Jane Gallop on rääkinud oma psühhoanalüüsile mineku “fallilistest” põhjustest: “Ühel hommikul Freudi lugedes taipasin, mida ma analüüsilt ootan: mõista kõike salapäraselt, mis minuga seotud, mida mu unenäod tähendavad, miks ma kardan nii väga kalaluid ja vette sukeldumist. Taipasin, et kui ma loen Freudi (kuid mitte Lacani), jääb mulle mulje, et ühel päeval võib kõik see olla mõistetav. See oligi siis see, mida ma analüüsilt ootas. Usun, et see oligi see, mida Lacan mõtles falloose all. (...) Kui mul oleks falloos, teaksin ma, mida kõik mu tähistajad tähendavad, ma võiksin valitseda tähenduste mängu.” J. Gallop, Reading Lacan. Ithaca (N.Y.); London, 1985, lk 111–112.

<sup>19</sup> F. P o l i d o r i, An Interview with Slavoj Zizek. [http://www.univ.trieste.it/~dipfilo/etica\\_e\\_politica/2000\\_1/zizek.htm](http://www.univ.trieste.it/~dipfilo/etica_e_politica/2000_1/zizek.htm)

anekdoodi kontekstis näitabki Freudi kui (sigari)fetišisti lõhestumine nii psühhoanalüütiliste kui ka mis tahes muude teadmiste (suhtelist) kasutust: teoreetilised teadmised – sigari fallilisusest, vähkitekitaavast toimest vms – ei pruugi veel muuta meid praktiliselt paremaks, panna meid teistmoodi käituma (näiteks suitsetamisest loobuma vms); nad võivad jäädagi pelgalt teadmisteks, teadmisteks *an sich*.

“Käige mu sõnade järgi, mitte mu tegude järgi,” näib sigari-Freud meile ütlevat. Ja nii võime parafraaseerides ka öelda, et mõnikord on psühhoanalüüs lihtsalt psühhoanalüüs, psühhoanalüüs *an sich*.

### Analüüsi lõpp

Kui väitsin, et psühhoanalüüs rullub alati lahti sigari-anekdoodi perspektiivis – kas humoristlikult või irooniliselt, nagu eespool näidata olen püüdnud –, siis polnud mu taotluseks ei psühhoanalüüsi naeruvääristamine (kritisatsioon, mahategemine) ega ka mingi pinge- või kompleksivabama suhtumise esindamine.<sup>21</sup>

Nii paradoksaalne, kui see ka tunduda võib, aga lacanlik psühhoanalüüs saavutabki oma sihi just nimelt *ironias*<sup>22</sup>: psühhoanalüüs on “lõppenud”, kui patsient jõuab äratundmisele, et *Teist ei ole olemas*, mis lah-tiseletatult tähendaks siis seda, et *Teist ei olemas järjekindlal, lünkade ja katkestus-teta kujul*, et *Teise diskursus on silmakirjalik diskursus, fiktiivne, puudulik ja paradoksaalne diskursus*; rortyliku ironisti sõnul: *sattumuslik diskursus*.<sup>23</sup>

Ja veel – tähtis on antud juhul silmas pidada, et Teise (või “suure Teise”) diskursuse all ei tuleks kokkuvõttes mõelda mitte ainult psühhoanalüütilist diskursust (millele senini olen siin kitsamalt viidanud), vaid laiemalt mis tahes ühiskondlikke ja sümboolseid diskursusi (Sümboolse valda), mis tahes keelelisi süsteeme üleüldse. Samas ei tohiks iroonia manduda “madalaks” künis-miks: lähtudes õigest eeldusest – “Teist ei ole olemas”, “Sümboolse vald on fiktsioon” jms –, kalduvad küünikud jõudma valele, äärmiselt petlikule järeldusele, et (nendele) Teine ei toimi, Sõna ei mõju, Fallos ei seis... Kuid nad teevad seda, ja kuidas veel...

<sup>20</sup> Sellist subjekti fetišistlikku (perversset) lõhestumist on Roland Barthes täheldanud ka lugemismõnu puhul: “Väga paljud lugemisviisid põhinevad perversioonil, subjekti lõhestumisel. Sarnaselt lapsele, kes teab, et emal pole peenist, kuid ikkagi usub, et tal see on (...), võib ka lugeja iseendale lõputult kinnitada: ma tean väga hästi, et see kõik pole midagi muud kui sõnad, aga ikkagi... (sest need sõnad erutavad mind, nagu oleks nende taga mingi reaalsus).” P. Б а р т, Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, 1994, lk 501.

<sup>21</sup> Sellise suhtumise võimalust on tutvustanud Jan Blomstedt: “Arvestades, et Freud oma temperamendilt polnud tegelikult mingi süstemaatik, vaid lustlik sell, kes kõige tõsise ja süsteemse eest põgenes aforismi ja huumori abil, on Mijolla tahtnud lükata hetkeks kõrvale selle Freudi, kes on põlistatud psühhoanalüüsi kiriku alusepanijana ja suunarajajane teadusloos, et teha ruumi elavale ja muhevale Freudile.” J. B l o m s t e d t, Kosmopoetika. Tlk J. Sang. Tallinn, 1994, lk 192.

<sup>22</sup> Humoristliku suhtumise kujundamine (imaginaarse ego tugevdamine) iseloomustab pigem “psühhoteraapia” üleüldist eesmärki; “psühhoteraapiaga” pole lacanlikul psühhoanalüüsil mingit pistmist.

<sup>23</sup> R. R o r t y, Sattumuslikkus, iroonia ja solidaarsus. Tlk M. Väljataga. Tallinn, 1999.

# LEONIDAS DONSKIS

## NATSIONALISM JA GLOBALISEERUMINE: 21. SAJANDI VÄLJAKUTSED LEEDULE

Leedu astub sajandisse, mille sümboliks võivad saada New Yorgi Maailmakaubanduskeskuse tornidesse tormavad lennukid. 20. sajandi sümboolseks alguseks peavad tänapäeva ajaloolased Esimest maailmasõda ning lõpuks Berliini müüri purustamist. On igati võimalik, et 21. sajandi sümboolse algusena hakatakse tõlgendama vaateid lausa apokalüptilises suitsus ja leekides kokkuvärvisevatest New Yorgi kõrghoonetest. Kahjuks lõhkevad meie silma all seebimullina kõik optimistlikud teooriad, mis töötasid konfliktivaba ajastu algust või koguni ajaloo lõpu: paistab, et me ei astu rahu, sallivuse ja liberaalse demokraatia triumfi ajastusse, vaid moodsa Lääne maailma vastu suunatud seninägematu fanatismi ja sallimatuse ajajärku. On irooniline, et ei täitunud Jevgeni Zamjatini, Arthur Koestleri ning George Orwelli sünged kirjanduslikud ja antiutopilised ennustused, mis väljendasid muret totalitarismi oodatava üldise võidukäigu ning Lääne demokraatia hävingu pärast. Meie ärevasse tegelikkusesse tungivad pigem hollywoodlike seiklusfilmide õudustäratavad sündmused ja tegelased.

Leedu sammub 21. sajandisse 1990. aastatega võrreldes tundmatuseni muutununa. Ülemäära ametis Leedu piasasjade, kohaliku tähtsusega intriigid ja skandaalidega ning kohati ületähtsustades oma kärarikaid, kuid labaseid poliitikasündmusi ja

ühapäevakangelasi, ei märka me tihtilugu, et meie silma all toimub fundamentaalne murrang Leedu kaasaegses ajaloos. Juba praegu on selge, et varsti võetakse Leedu vastu kõigisse läänelikesse majandus-, kaitse- ning poliitikastruktuuridesse. Olles igati integreerunud läänemaailma, ei pea Leedu alandlikult ootama Lääne suurriikide strateegilisi otsuseid ega täitma Brüsseli eurokraatide juhiseid, vaid hoopis jagama vastutust rahu ja stabiilsuse eest Euroopas ja kogu maailmas. Esimest korda kogu oma ajaloo vältel hakkab Leedu ise vastutama läänelike väärtuste püsimise ja Euroopa tuleviku eest. Selleks peab valmistuma juba praegu, selle asemel et fantaseerida kasulase rollist, mis Leedut pärast Euroopa Liidu ja NATO liikmeks saamist vältimatult ootavat. Leedul peab tekkima nägemus iseenda ja maailma tulevikust, mitte keegi teine ei lahenda tema asemel leedulaste vabaduse, identiteedi ja kultuurilise järjepidevuse probleeme. Seepärast on tähtis juba praegu tunda vastutust maailma eest, kus tuleb elada praegustel ja järgmistel põlvedel. Sest oma tulevikku saame modelleerida ainult siis, kui mõistame, mis toimub kaasaegses maailmas ja kuhu see maailm liigub.

Nüüdne sündmuste loogika paiskab Leedut nüüdisaja maailma globaalsesse arenguvoolu. Juba praegu on raske ära tunda Leedut, mis hoolimata viimasel kümnendil

kogetud vapustustest ja kogu maad hõivanud peaaegu et üldisest depressioonist on järk-järgult muutumas normaalseks euroopalikuks riigiks. Kahe maailmasõja vahelisel ajal tuli Leedu Vabariigil taotleda rahvusvahelist tunnustust ja partnerlust Euroopas, mida oli haaranud kogu selle ajaloo sügavaim kriis. Tänapäeval pole Leedul enam vaja luua ega koondada moodsat poliitilist rahvust, samuti ei pea kaitsma oma õigust iseseisvusele. Maailmas ei kahtle enam keegi moodsa leedu rahva olemasolus ega selle õiguses oma riigile, keelele, kollektiivsele identiteedile ning kultuurilisele järjepidevusele. Tõsi küll, kuna Euroopa Liit on suveräänsete rahvusriikide liit, võivad rahvusriikide funktsioonid kitseneda ja muuttuda, kuid rahvad ja nende riikluse vormid jäävad kahtlemata alles. Vastasel juhul ei säili Euroopa Liit ise.

Nagu teada, on natsionalism purustanud paljud riigimoodustised, alates Austria-Ungari, Briti ja Prantsuse impeeriumist ning lõpetades Nõukogude Liiduga. Ta purustab kergesti ka Euroopa Liidu, kui ühise majandusruumi ja tolliliitude asemel hakkab too hoogsalt võtma kõikehõlmava ning -kontrolliva Euroopa riigi kuju. Ma ei usu ühtki juttu natsionalismi ja rahvusriigi lõpu kohta ei Euroopas ega mujal maailmas. 20. sajand oli impeeriumide kokkuvarisemise ja uute riikide tekkimise sajand. 21. sajandil uute riikide arv ainult kasvab. Natsionalismi just nagu väljatõrjuv transnatsionalism kui tuleviku maailmakord on vaid lühinägelike poliitikute ja professorite fantaasia. (Muide, siin peaks tegema selgelt vahet transnatsionalismil ja internatsionalismil: transnatsionalism tõepoolest eitab rahvusriiki ja natsionalismi, internatsionalism aga on üldse

võimalik üksnes tänu liberaalse ja demokraatliku natsionalismi eetikale, seetõttu on loogiline selle eetika jätkumine rahvusvaheliste suhete sfääris ja rahvusvahelises poliitikas.) Mitte keegi ei julgeks kujutada Euroopa rahatähtedel Prantsuse või Belgia kultuurimälestisi, niisama nagu kellelegi ei tule pähe valida selleks otstarbeks mõne üksiku Euroopa riigi maastikku, kuna see kutuks esile teiste Euroopa maade kahtlustava ja vaenuliku reaktsiooni. Pole raske ette kujutada inimest – eriti emigranti –, kes oma riigi hümni kuuldes erutust tunneb, kuid vaevalt et Euroopa Liidu hümn kedagi pisarateni heldima paneks. Keegi ei imestaks prantslase, hollandlase, iirlase, poolaka või leedulase otsuse üle surra ohtu sattunud kodumaa eest, kuid isegi kõige julgem kujutusvõime ei lubaks vist ette kujutada abstraktset Euroopa patriooti, kes annaks oma elu Euroopa Liidu eest. Nagu täpselt märkas prantsuse filosoof Raymond Aron, jäävad vanad rahvad kestma inimeste südames, kuid armastus Euroopa rahva vastu pole veel sündinud (kui optimistlikult oletada, et selline armastus üldse kunagi sünnib).

Tänapäeva globaliseerumisteooriate üks eriti kahtlasi jooni on surmaotsuse kuulutamise natsionalismile, mõnikord koguni leinamuusika ettetellimine rahvusriigile. Ausalt öeldes pole siin küll midagi imestada. Juba globaliseerumise esimesele teoreetikule ja kriitikule (ideoloogilise globaliseerumise teoreetikule ja prohvetile ning majandusliku globaliseerumise leppimatule vastasele) Karl Marxile jäi lausa saatuslikult mõistetamatuks usundi, rahvusliku identiteedi, ajalookäsituse ja natsionalismi tähtsus moodsas maailmas. Veelgi enam, globaliseerumise teooria on välja kujunenud

marksismi enese kui majandusajaloo tõlgendumise ja üldise majandusliku determinismi rüpes. Tegelikuse sümboolse konstrueerimise, kultuuri ja väärtuste sfääri otustava mõju eiramine majandusele on alati olnud ja jääb marksistliku mõtlemise ja ühiskonnaanalüüsi kõige haavatavamaks kohaks. Piisab, kui pisutki jälgida kõigi marksismist väljaarenenud ühiskonnateooriate sümboolset ehitust ja morfoloogiat, et mõista: isegi Immanuel Wallersteini suguste teoreetikute viljeldav maailmasüsteemide teooria jääb ikka sellesama marksistliku diskursuse rafineeritud versiooniks. Kui globaliseerumine taandatakse ka edaspidi globaalse kapitalismi olemusele ning arenenud ja ülejäänud maailma võitlusele ressurside pärast, tähendab see, et globaliseerumisteooria jääb parimal juhul 19. sajandi majandus- ja ühiskonnamõtte arhiivist väljatiritud ning taasaktualiseeritud ja -dramatiseeritud doktriiniks. Pole juhus, et natsionalismi vältimatust kadumisest kõnelevad pidevalt just marksistid, kes pole kuidagi suutnud natsionalismi mõista.

Samas ei suuda natsionalismi suhtes vaenulikud transnatsionalistid siiski seletada muutusi modernse ja postmodernse inimese identiteedis. Vaevalt et Euroopa kosmopoliitset identiteeti, mida püüdsid luua Prantsuse mõtlejad-valgustajad ja Euroopa aristokraatlik kultuur, saab meie ajal mehaaniliselt ennistada. Iseasi, et tõenäoliselt on võimalik taaselustada selle üksikuid fragmente. 18. sajandil esiletõstetud väärtuste alusel võib proovida rehabiliteerida tolle

ajastu mõningaid teisi, end mitte täielikult kompromiteerinud positsioone – väärtusi ja ideesid sajandist, mida Robert Darnton ehk põhjusega peab kuldajastuks.<sup>1</sup> (Kindlasti tuleb seejuures vältimatult loobuda teoreetiliselt naiivsete, kuid poliitiliselt sugugi mitte nii süütute valgustajate europotsentristmist ja nende mütologiseeritud inimese ratsionaalsest olemusest, kuid ei maksa ära pöörduda individuaalse mõistuse emantsipatsioonist ja selle ülimuslikkusest *consensus gentim* tüüpi anonüümsete kollektiivsete otsuste suhtes, nagu ei tasu ka tõrjuda ususalivust ja eetilist universalismi, milleta riskime kalduda äärmuslikesse modernismivastastesse reaktsioonidesse.) Huvitava ja provotseerivana kõlab Gintaras Beresnevičiuse mõte ühinema hakkavast Euroopast kui haritluseks muutunud barbarite asutatavast Roomast ja rooma identiteedi tekkimise ruumist,<sup>2</sup> kuid vähem usutav pole seegi, et Euroopa Liit tähendab valgustusajastu ideede ajaloolist triumfi antimodernistlike reaktsioonide üle, mida Isaiah Berlin on nimetanud kontra-valgustuseks. Sellest midugi ei järeldu, et Euroopa Liitu peab võrdlema sellega, mida 18. sajandi valgustusfilosoofid kujutasid ette intellektuaalide vabariigina, kuid see tähendab selgelt, et kosmopoliitse Euroopa idee on ikka elujõuline.

Ühtlasi on selge seegi, et tegelikkuses ei ole niisugust asja nagu abstraktne globaalne identiteet olemas. Totalitaarsete ideoloogiate ja neid institutsionaliseerinud režiimide jõupingutused niisuguse üldkohustusliku globaalse ideoloogilise identiteedi loomiseks

<sup>1</sup> R. Darnton, Euro-meeleseisund. *Vikerkaar* 2002, nr 2–3, lk 163–171.

<sup>2</sup> Vt G. Beresnevičius, Tūkstantis metų be penkių dvidekta. *Kultūros barai*, 2002, nr 6, lk 2–6.

ja vägivaldseks juurutamiseks on läbi kukunud, reaalses maailmas tähendab identiteet alati inimeste samastumist kollektiivse mälu ning tunde- ja kujutusstruktuuridega, mida kehastavad emakeel, esimene sotsiaalne kogemus ja sellega seotud kultuur. Iseasi, et postmodernistliku inimese identiteet võib olla keeruline, nüansseeritud või isegi polüfooniline, pandud kokku komponentidest, mida Vytautas Kavolis (Czesław Miłosz silmas pidades) on nimetanud identiteedi kommunikatiivseteks ja dialoogilisteks koostisosadeks.<sup>3</sup> Ajalooliselt ei tähenda kosmopolitism õigupoolest midagi rohkeamat kui vaid võimalust elada mitme keele ja kultuuri ruumis, eeldades, et eraldivõetuna ei suuda ükski keel ega kultuur väljendada kogu inimsust. Globaalse maailma inimene võib oma identiteedi struktuuris harmooniliselt ühendada mitut keelt ja kultuuri, sellegipoolest tõstes esile ühte neist kui sümboolset keskust või integreerivat alget. Kuid sotsiaalses tegelikkuses ei ole "inimest üleüldse", s.o loogiliselt tuletatud abstraktset indiviidi, oma liigi esindajat, kel puuduks igasugune kokkukuuluvustunne oma ajaloo kogukonna ja kultuuriga. Nii-sugune loogiliselt konstrueeritud indiviid on 18. sajandi filosoofide müüt, ning selle vastu mässi tõstnud romantikutel oli igati õigus, niisama nagu praegu on õigus selle vastu mässi tõstnud konservatiivsetel mõtlejatel. Nagu Kavolis on tabavalt märganud, kõik jutud transnatsionaalsest, globaalsest või maailmaidentiteedist lähevad lõhki nagu seebimull, olles alles hakanud oma lapsukest kasvatama.

Sellepärast ei tasu ka liiga palju muretseda leedu keele ja kultuuri tulevikku ähvardavate välisõhtude pärast. Pole tõenäoline, et 21. sajandi maailm hakkaks kujutama endast mingit ohtu meie vabadusele ja identiteedile. Kuid kahtlemata erineb see maailm 20. sajandi maailmast. Olen igati nõus Beresnevičiusega, kes väidab, et oma ebamäärasuse, sotsiaalsete pingete, enesetajumise uute loogikate ja nende poolt esitatud väljakutsetega kultuuritraditsioonile võib 21. sajand saada otsustavaks eksamiksi meie identiteedi jaoks. Just sellest vaatevinklist tahaksin analüüsida leedu traditsiooni ja modernsuse vaheliste suhete probleemi 21. sajandi alguses. Mida töötab Leedule tema ühiskonnas laialt levinud oma traditsiooni tihtilugu liialdatud rõhutamine või mõnikord üpris tugevalt väljendatav usaldamatus modernsuse kui millegi sellise vastu, mis on näiliselt väline ja meie maailmavaatele, eneseteadvusele ja kollektiivsele identiteedile võõras?

Alustame optimistisest paradoksist: modernne traditsioonieritus ja traditsioonitruudus pole kumbki midagi muud kui modernsuse hääl. Modernsuse tõrjumine, s.o antimodernism, on kahtlemata modernsuse enese aspekt – juba sellepärast, et modernsusele vastandatav traditsioon eksisteerib ja tekib vaid modernsuse enese tõlgendamisraamistikus. Tõeliselt traditsioonilised ühiskonnad ja kultuurid seesuguseid draamasid läbi ei ela: nende elu kulgeb ikka veel modernse maailmaga kokku puutumata. Õigupoolest selliseid ühiskondi ja kultuure tänapäeva maailmas polegi enam säilinud (muidugi

<sup>3</sup> Vt V. K a v o l i s, Nationalism, Modernization, and the Polylogue of Civilizations. *Comparative Civilizations Review*, 25, 1991, lk 124–143.

kui ühiskonda ei aeta segi hõimuga ja folkloori ei segata ära kultuuriga, kus domineerib raamat, linn ja ajalooline perspektiiv). Juba modernsusele vastanduva traditsiooni kehtestamise taotlus nagu ka moodsa maailma kriitika traditsioonide kaitsmise positsioonilt on iseend lõpuni mitte teadvustava või omaenda mõningaid aspekte eitava modernsuse väljendus. Traditsiooni on võimalik kehtestada vaid modernsuse enda sees. Veelgi enam, vaid modernsus loob tõlgendamisstruktuurid ja -raamistikku, kus kohutavad ja leiavad üksteist erinevate kultuuride traditsioonid. Mainides küla idealiseerimise ja linna eitamise probleemistikku, mida varsti käsitleme, ning parafraseerides Karl Marxi mõtet religioonist kui end veel mitte leidnud või end pöördumatult kaotanud inimese häälest, võiks väita, et linna eitamine küla vaatevinklist on end veel mitte leidnud või end juba kaotanud linna draamatiline hääl.

Briti ajaloolane ja natsionalismiuurija Eric Hobsbawm on välja pakkunud termini "traditsiooni leiutamine": ta väidab, et olles mitte ainuüksi moodne nähtus, vaid ka moderniseerumise hajumise moodus, natsionalism just nimelt leiutab traditsioone ja hiljem vastandab neid teistele modernsuse aspektidele, mida kaldub tõrjuma. Teine natsionalismiuurija, briti filosoof, sotsioloog ja antropoloog Ernest Gellner, iseloomustab natsionalismi suhteid ajaloo ja traditsiooniga veel kategoorilisemalt ja rangemalt. Tema järgi on natsionalism lahutamatu "moodulinimesest", kes ei kuulu täielikult ühtegi klassi, seltsi või kogukonda, vaid end millegagi samastamata loovutab neile ainult oma isiksuse fragmente ning seetõttu võib vaheldada oma lojaalsust ja usalduse objekte.

Moodulinimene kohaneb kergesti modernsete ühiskonna- ja majandusstruktuuridega: ta võib lahkuda ühest assotsiatsioonist või kogukonnast ja valida endale teise, ning keegi ei süüdistata teda reetmises või põhimõtete puudumises. Moodne moodulinimene (Gellner võrdleb teda moodulmööbliiga, mida võib mitut moodi konstrueerida ja ümber konstrueerida, paigaldades selle osi vastavalt võimalustele ja vajadustele) on modernse olukorra tähtsaks, isegi otsustavaks tingimuseks: sotsiaalne mobiilsus ja paindlikkus on linnaühiskonna seisukohalt tähtsad omadused, samas funktsioneerivad nad edukalt ka natsionalismi struktuuris. Tundub, et moodsa inimese moodullik olemus lubab tal edukalt vastupanu osutada organiseeritud sallimatusele ja ideoloogilisele fanatismile ning on seetõttu tervitatav. Kuid Gellner hoiatab, et samas avab moodulolemus inimese ja tema teadvuse teisi (ja muide peaaegu piiramatuid) fabritseerimisvõimalusi. Niisiis on moodulinimene, nagu ka tema sünnitanud modernsus, vähemalt ambivalentne nähtus.

Gellner ei piirdu sellega ja väidab, et ajaloolisest vaatepunktist ei olnud natsionalism suvaline poliitiline ja kultuuriline reaktsioon, vaid moodsa industriaalühiskonna üks olulisi tekketingimusi: industriaalühiskonna loomiseks oli vaja massilist kirjaoskust, sotsiaalset mobiilsust ja ühtset, homogeenset kultuuri. Nõnda tekkiski uuesti avastatud kogukonna (s.o rahva) kõiki liikmeid sümboolselt siduv ühine ja vajaduse korral poliitiliselt mobiliseeriv ajalugu, küla sentimentaalne tõlgendamine ning koos sellega traditsioon (tegelikult mõeldi vaid uuele pealinnale ja uuest linna-kultuurist). Ühesõnaga: toimus kõige tõeli-



sem uue teadvuse ja võidukale majandusstruktuurile vastava kultuuri loomine ühes “kaugema”, s.o kangelasliku, uhkust tekitava ja poliitiliselt mobiliseeriva rahvusajaloo tekkega. Kuid Gellneri väitel peitub natsionalismi tõeline olemus hoopis mujal: natsionalismi standardiseeritud ja homogeenne kultuur, samuti tema otsene allutatus poliitikale, on lahutamatu osa kaasaegsest industrialmaailmast ja anonüümsest massiühiskonnast. Moderniseerumise majanduslik ja poliitiline loogika viib paratamatult egalitarismini, mis varem või hiljem tõstab omakorda esile ühise kultuuri hädavajalikkuse. Selles peitubki Gellneri arvates natsionalismi edu ja elujõulisuse saladus.

Sugugi kõigi Hobsbawmi ja Gellneri väidetega ei saa nõustuda.<sup>4</sup> Nende seas leidub ka vaieldavaid. On tõsi, et natsionalism fabritseerib sageli ajalugu, loob endale vajaliku kangelasterea, võltsib teadvust, trivialiseerib kultuuri ja ühendab seda poliitikaga. Kuid selles mõttes on võrreldamatult rohkem patustanud moodsad poliitilised ideoloogiad, iseäranis totalitaarsed, reaalse maailma sallimatusel põhinevad ja selle maailmaga põhimõtteliselt kokkusobimatud ideoloogiad, mis fabritseerivad uut maailma ja uut inimest niisuguses ulatuses, mida natsionalistid pole uneski näinud. Vastupidi, vaid lühinägelikud analüütikud võivad märkamata jätta natsionalismi teeneid võitluses impeeriumide, koloniaalsüsteemide ja totalitarismi vastu. Tõsi on ka see, et natsiona-

lism väljendub sageli ebajärjekindla ja “ebateadliku” modernsusena, s.o vastuolulise modernsuse versioonina, mis valib endale moodsa maailma mugavaid ja vastuvõetavaid aspekte, ebamugavaid ja problemaatilisi tõrjub aga kategooriliselt kõrvale. (Sellepärast ongi Gellneril õigus, kui ta väidab, et oma eklektilisuse ja ebajärjekindluse tõttu ei saa natsionalism kui selline olla piisav alus siduva ja usaldusväärse moraalse korra loomiseks: natsionalismi elulisuse ja atraktiivsuse määravad pigem õnnestunud kombinatsioonid, näiteks natsionalismi ja liberalismi ühendus.)

Kuid teiselt poolt pole kahtlust selleski, et natsionalism avab teiste moraalseste kultuuride (sh klassikalise liberalismi) poolt kaua ignoreeritud ja arusaamatuid inimliku ühenduse, intellektuaalse ja moraalse tundlikkuse uusi vorme, ning koos sellega ühiskonna- ja kultuurikriitika uusi vorme. Seega pole ime, et tüüpiliste briti liberaalidena polegi Hobsbawm ja Gellner aru saanud sellest, mis on omane natsionalismi sümboolsele struktuurile. Tõtt-öelda ma ei arvagi, et nominalismi poolt domineeritud anglo-ameerikalik sotsiaalne ja poliitiline filosoofia suudaks üldse lahti mõtestada natsionalismi eetikast ja sümboolset struktuuri. Tema jaoks jääb natsionalism ikka “inimsööjalikuks” mandri-euroopalikuks teooriaks, revolutsioonidest ja sõdadest nakatunud mandri väljamõeldiseks.

Veelgi enam, natsionalism on toetunud

---

<sup>4</sup> Nendest teooriatest ja nende kriitikast, samuti mainitud autorite bibliograafiat vt: L. D o n s k i s , *The End of Ideology and Utopia? Moral Imagination and Cultural Criticism in the Twentieth Century*. New York, 2000; L. D o n s k i s , *Identity and Freedom: Mapping Nationalism and Social Criticism in the Twentieth Century Lithuania*. London; New York, 2002.

ja toetub edaspidi täiesti reaalsele, mitte sugugi väljamõeldud ega võltsitud asjadele: üksikisiku vajadusele siduda end millega-ki, mis ei piirdu üksnes keele või sotsiaalse klassiga, vaid just nimelt rühmaga, millega tal on enam või vähem lähedane sotsiaalne kogemus, kollektiivsed emotsioonid, identiteet, mälu ja sümboolne osalus ajaloos. Mõnikord vastab natsionalism modernse inimese muudelegi vajadustele, nagu seda on sotsiaalne lähedus, vaimne ühtsus, emakeeles ja omas kultuuris juurdumine. Liberaalne, avatud ja demokraatlik natsionalism toetub sellele natsionalismi esmasele eetikale ning inimeste üldise vendluse ideaalidele, mis sündisid rahvaste kevade ajastul, kui oma rahva iseseisvus ja vabadus olid lahutamatud moraalsest ennastsalgavast hoolitsusest teiste rahvaste vabaduse eest. Lihtne on iseloomustada liberaalset ja demokraatlikku natsionalismi kui institutsionaliseeritud kodanikupatriotismi. Ma ei arva, et liberaalne, avatud ja demokraatlik natsionalism erineks oma olemuselt millegi poolest sellest, mida saksa filosoof Jürgen Habermas on nimetanud konstitutsiooniliseks patriotismiks. Natsionalismi kriitikud kalduvad vastandama konstitutsioonilist ja kodanikupatriotismi "halvale", s.o etnilisele, võõraid elemente tõrjuvale, "vere ja pinna" natsionalismile, sageli mõistmata, et natsionalism on mitmetahuline nähtus ja et natsionalismist kunstlikult äralõigatud ja talle vastandatud konstitutsiooniline ja kodanikupatriotism jääb vaid teoreetiliseks abstraktsiooniks. Kindlasti on siinkohal oluline lisada, et demokraatiast äralõigatud natsionalism vennastub viivitamatult poliitilise türanniaga või degenerereerub "vereks ja pinna", etniliseks või hõimuliseks puhastu-

seks, ksenofoobseteks liitudeks ja muudeks sarnasteks "miljonite hullustuse" vormideks.

Kuid antud juhul huvitab mind Gellneri mõte, et natsionalism leiutab endale küla ja seal järgitava traditsiooni kui kõige kindlama ja usaldusväärsema toe. Just selle modernse müüdi (mitte tõelise, vaid väljamõeldud, konstrueeritud küla müüdi) lahtimõtestamine võib olla moodsa leedu teadvuse eriti huvitava nähtuse võtmeks. Traditsiooni ja kõlbelisuse omistamine külale ja samal ajal linna demoniseerimine ning kujutamine inimese vaimse allakäigu paiga ja järkjärgulise raiskumise mehhanismina ei ole sugugi Leedule ainuomane nähtus. William Blake ja 19. sajandi konservatiivsed romantikud eitasid kogu hingest Inglise tööstusliku revolutsiooni ja selle tagajärgi, teadvustades samas moodsat kapitalismi kui vana maailma hukku ja kujutades linna kõige kurja kehastusena. Paljud selle ajajärgu konservatiivsed Euroopa mõtlejad seostavad küla orgaanilise kogukonna ja traditsiooni järgimisega, linna aga – mehaanilise, atomiseeritud ühiskonna ja kultuuri juurte kaotamisega. Tugev antiurbanism oli iseloomulik ka modernismi- ja läänevastaste ideede, moraalsete hoiakute ja väärtuste kompleksile, mida vene filosoof Nikolai Berdjajev nimetas vene ideeks: viimane kuulutas rahva sümfoonilist ühtsust ning taotles religiooni ja traditsiooni orgaanilist sidumist usu ja saatuse kogukonnaga, olles leppimatu moodsa Lääne ilmalikkuse ja individualismi vaimuga.

Küla ja linna erinevuste tõlgendamine võib saada veelahkmeks teineteist radikaalselt eitavate poliitiliste ideoloogiate vahel. Seda on ilmekalt demonstreerinud natside ja bolševike vaated. Kui natsid ei talunud

silmaotsaski seda, mida nad nimetasid Berliini juutlikuks ja kosmopoliitseks vaimuks, ning kujutasid oma hirmsas retoorikas kõiki teisi Saksamaa linnu saksa vaimu kalmistuna, siis bolševikud, vastupidiselt, eitasid küla ja pidasid seda mitte ainult mahajäämuse koldeks, vaid vana monarhistliku Venemaa põhiliseks sotsiaalseks ja poliitiliseks tugipunktiks. Kui pidada Prantsuse ja Vene revolutsioone äärmuslikeks, nende maade moderniseerimise kõige radikaalsemaks ja brutaalsemaks vormiks, tuleb tunnistada, et linna ja küla vaheline võitlus oli moderniseerimise ajaloo lahutamatu ja traagiline osa. Prantsusmaa puhul oli see äge võitlus Pariisi jakobiinide ning provintssidesse ja küladesse koondunud rojalistide vahel, Venemaal – linlastest bolševike ja rikastunud külarahva vahel. Nii et Marxi sõnad sellest, mida ta nimetas külaelu idiotismiks, polnud tõepoolest süütu fraas. Ta määratles kommunismi projekti olemuse äärmusliku, kõige brutaalsema ja radikaalsema modernsuse väljendusena. Kui modernismi äärmuslik vorm heitis radikaalselt kõrvale küla kui elu vormi, siis tasub vaevalt imestada, et natsism, see äärmuslik ja moodsa maailmaga põhimõtteliselt kokkusobimatu antimodernismi väljendus, eitas elu vormina just nimelt linna.

Sellepärast polegi needused linna ja linnakultuuri aadressil poliitiliselt süütud. Kõik moodsa maailma sallimatuse teed viivad linna. Tänapäeva Euroopa paremäärmuslikud ksenofoobid kujutavad oma maade

suurimaid linnu kui sisserändajate poolt kohale taritud erinevate tsivilisatsioonide jätkuste ja jäätmete kloaaki.<sup>5</sup> Moodsa läänemaailma kiirest hävingust unistavad islamistid vihkavad kõige rohkem Lääne majandusliku ja poliitilise võimu sümboolseid keskusi, mida nad samastavad USA ja Euroopa megapolistega. Muidugi, sellest kõigest ei järeldu, et igasugune antiurbanismi mainimine kasvab tingimata üle fašisoidseks ideoloogiaks või mõneks muuks patoloogiliseks vihaks vaba, ennast ise loova, ideoloogia poolt fabritseerimata inimese vastu. Küla poetiseerimine ja mütologiseerimine võib kindlasti tekkida ka igati arusaadavast soovist leida sümboolseid alternatiive juba mainitud moderniseerumise brutaalsele, barbaarsele poolele, sellele, mida võiks tõepoolest nimetada moodsaks barbaarsuseks. Siinkohal oleks sobiv meenutada, et Poola filosoof Leszek Kołakowski peab moodsa barbaarsuse olemuseks totalitarismi ja tehnika kummardamist, mida ta nimetab tehnoloogia kõikөлämmatavaks vaimuks.<sup>6</sup>

Nimelt niisuguse moodsa barbaarsusega on Leedul tulnud kokku puutuda ja mõnikord ka kogeda seda nii, nagu on kogenud teised Ida-Euroopa maad. Leedu ebaloomulikust ja brutaalsest moderniseerimisest on veenvalt kirjutanud Arvydas Šliogeris.<sup>7</sup> Leedu nõukogulik moderniseerimine tähendas tõepoolest leedu külakultuuri kõige tõsisemat hävitamist ja samal ajal ka sõdadevahelises Leedus arenenud ning kogu Kesk- ja Ida-Euroopa poliitilise ja kultuuri-

<sup>5</sup> Ksenofoobiast ja rassismist tänapäeva Euroopas vt: *Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Ed. by S. Fridlitzius, A. Peterson. Stockholm, 1996.

<sup>6</sup> L. K o ł a k o w s k i, *Modernity on Endless Trial*. Chicago, 1997.

<sup>7</sup> A. Š l i o g e r i s, Kultūrinė situacija. Vakari ir Lietuva: I. *Metmenys*, nr 64, 1993, lk 69–79.

lise moderniseerimise iseloomule enam-vähem vastava moderniseerumise lõppu. Kui 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses oli linnade avastamine leedulastele dramaatiline juba üksnes sellepärast, et linnades domineerisid poolakad, juudid ja venelased (ja seetõttu on igati mõistetav moodsa leedu kultuuri projekti seostamine külaga, mida peetakse leedulikkuse säilitamise allikaks), siis pärast Teist maailmasõda Leedule osaks langenud kõige brutaalsem moderniseerimise variant soodustas vältimatult vana leedu küla poetiseerimist ja mütologiseerimist. Mitme põlve linlasi ei olnud Leedusse jäänud eriti palju, kusjuures endiste küla- ja väikelinnaasukate ebaloomulikult intensiivne ja kiire ümberasumine Leedu suurimasse linnadesse on kahtlemata leedustanud linnad, kuid ei lähendanud veel nende elanikke linnakultuurile.

Küla ja kaotatud "orgaaniliste" kogukondade nostalgia on tavaliselt iseloomulik maadele, kus puuduvad sügavamad linnakultuuri traditsioonid. Kui aga kultuuritraditsioon ei ole seostatav linnaga, siis kolib ta paratamatult külla. Siin me põrkamegi kokku traditsiooni paradoksiga: nagu mainitud, just linn leiutab ja paigutab ajalukku traditsioone, kuid külaga seostatakse neid vaid sellepärast, et linnakultuuris on olemuslikult mõeldamatud mingid puhastatud identiteedi- ja kultuurimudelid. Linn mitte ainult ei uuri küla ja selle kultuuri. Linn muudab küla modernse kollektiivse eneseteadvuse ja identiteedi tähtsaks dimensiooniks. Linnad, eriti moodsad linnad, ei püsi kunagi ühe etnilise kultuuri, kultuuritraditsiooni ja identiteedi piirides. Nõnda pole imestada, et rahvuse loomise ja koondamise protsessis tuleb külal mängida puhastatud,

"tõelise" rahvusluse ning selle poolt viljeldavate väärtuste ja kõlbluse allika rolli. Kuna natsionalism püüab korrata või luua ajalugu (eelkõige kaugemat ajalugu) – sest lähedane ajalugu ja kaasaeg on tavaliselt parimal juhul problemaatiline ega anna mingeid selgemaid vastuseid loodava rahva eksistentsi keerulistele küsimustele – siis aitab küla ja muinsuse sümbolne liit natsionalismi antropoloogias ja retoorikas järgida modernsuse kõige soovitatavamat varianti. Lihtsamalt öeldes, natsionalism on tõesti sunnitud leiutama küla kui ühte kaotatud paradiisi moodsat versiooni.

See modernsuse versioon (nimetame seda lokaalseks modernsuseks või modernsuse rahvuslikuks variandiks) ei ole mõeldud kogu inimkonnale, vaid üksnes oma kogukonnale, mida on vaja veel selgelt piiritleda ja poliitiliselt kujundada. Lokaalse modernsuse valem (oma kogukonna loomine keele, küla ja varasema ajaloo alusel) lükkab paratamatult kõrvale teised rahvusrühmad, s.o vähemused ja nende kultuurid: neid konstrueeritakse kui Teist, nagu ütlesid postmodernismi teoreetikud. Loodavale rahvusele ei kujuta vähemused ja nende kultuurid endast mingit omaette väärtust, nende väärtust nähakse vaid sedavõrd, kuivõrd vähemuste liikmed osalevad põhilise kogukonna keeles, külas ja kaugemas ajaloos. Kuna teiste rahvusrühmade paigutamine (paiknemine) neisse kollektiivse eneseteadvuse ja identiteedi raamidesse on tihtilugu problemaatiline, siis neid rühmi samastatakse vältimatult linnaga – võõra sümbolse ruumiga, kus puhastatud, "tõeline" rahvuslus on võimatu. Nõnda levib natsionalism otsekohe nagu modernne kõlbeline ja ajalooline kujutelm, mis suudab ühendada kju-

teldava kogukonna<sup>8</sup> poliitikat ja kultuuri, mõnikord ka institutsionaliseerida seost antud kogukonna mineviku, oleviku ja tuleviku vahel.

Kuid nagu varem öeldud, natsionalismi enese teoorias ja praktikas peitub palju pingeid ja alternatiive. Sotsiaalses tegelikkuses tähendab natsionalism alati dilemmat modernsuse kahe versiooni vahel. Esimene versioon on lokaalne modernsus, mis heidab kõrvale etnilise universalismi ja üldinimlike seoste implikatsioonid kui ebaloomulikud, ning peab oma kogukonnast "orgaaniliselt" väljajäävaid, kuid selle maa-alal elavaid vähemusi endale võõraks ja inimkonna ebatäiuslikuks osaks. Niisugune modernsuse versioon peab oma kogukonna olemasolu iseendast mõistetavaks ja vaieldamatuks väärtuseks, mida tuleb pidevalt kaitsta kogukonna autentsust ja säilimist ähvardavate sise- ja välisohutude eest. Teine versioon viib universalistlikku modernsuse, teadmise, et oma kogukond ja selle kultuur on maailmale oluline, et ilma selleta jääks inimlikkusele midagi puudu, kuid samal ajal arvates, et oma kogukond on väärtuslik just sedavõrd, kuivõrd see rikastab kultuuride ja tsivilisatsioonide polüloogi, kuivõrd see ergutab intellektuaalse ja moraalset tundlikkuse vorme, lugupidamist ja sümpaatiat inimeste vastu, ja kuivõrd see lisab midagi universalistliku moraalset kultuuri püüdlustele jõuda üksikisikute, ühiskondade ja kultuuride vastastikuse mõistmiseni. Modernsuse esimene versioon pole midagi muud kui konservatiivne natsiona-

lism, kusjuures teine versioon langeb ühte liberaalse natsionalismiga. Konservatiivne natsionalism loob rahvust enam-vähem selle põhjal, mida Maurice Barrès on nimetanud surnute ühiseks austamiseks, liberaalne natsionalism rajab rahvuse (kui poliitilise ja kultuurilise projekti) liberalismi moraalset kultuuri ja dialoogi eetikale, seostades natsionalismi eetilise universalismiga.

Mainitud dilemma on kahtlemata iseloomulik ka leedu natsionalismile. Tänapäeva leedu kultuur on tulvil intellektuaalseid ja moraalset pingeid, seetõttu oleks mõtetu otsida seda läbivat ühtainsat tendentsi. Nõnda paljud end tõsisteks teoreetikuteks ja kultuuriuurijateks pidavad leedu autorid neavad ikka veel "vaimulagedat ja demoraliseerivat" Läänt ja selle levitatavat kosmopolitismi, näidates sellega tõepoolest hämmastavat suutmatust tajuda 20. sajandi suuremaid poliitilisi ja moraalset probleeme. Kuid selle intellektuaalse ja moraalset projektisilikkuse põhjal ei maksa teha kaugeleulatuvaid järeldusi, sest, teiselt poolt, astunud teiste kultuuridega dialoogi, on leedu kultuur kasvanud mõtlejaid ja kirjanikke, keda oleks raske nimetada teisiti kui suurteks eurooplasteks. Muidugi, Leedus pole puudust professoritest ja publitsistidest, kes on oma nõukoguliku maailmavaate ja tõlgenduste sõnavara sattunud dramaatiliselt järsult avanenud maailma, mida nad ei tunne ega suuda analüüsida, ning kes on kas tagasi pöördunud nõukogude propaganda vanade pärlite juurde või libisenud neomaniiheistlikesse teooriatesse ühiskonna pahedest

<sup>8</sup> Kasutan seda terminit mõnevõrra laiemas tähenduses kui selle autor Benedict Anderson, kes seostab kujuteldava kogukonna teket eelkõige kirjaoskuse ja trükisõna levikuga. Vt B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York, 1991.

ja vandenõudest. Kuid samas ei suuda üksnes pime näha, et iseseisvuse esimese kümnenendi vältel on Leedus küpseks saanud intellektuaalide uus põlvkond, kelle suhted Lääne ja kosmopolitismi vastu võitlejatesse on parimal juhul iroonilised.

Nüüsiis, millise poliitilise ja intellektuaalse varamuga astume meie 21. sajandi maailma ning integreerume Euroopasse? Olen nõus Tomas Venclova, kes väidab, et me astume maailma, kus Žemaitė ja Vaižgantas kirjeldatud mentaliteet sugugi ei aita orienteeruda. Ka ei aita seda maailma mõista leedu traditsionalism ega vana leedu küla idealiseerimine. Puhastatud etnilise kultuuri otsingud või nostalgia selle järele on kaasaegses maailmas tõesti viljatud. See maailm on tundmatuseni muutunud. Poliitiliselt pluralistliku ja kultuuriliselt polüfoonilise Euroopa moodsate rahvaste hulgas lihtsalt ei jää kohta etnilise homogeensuse mudelitele. Paratamatult kogeme šokki tõelises, mitte kujutletud Euroopas, kui peame üha tugevnevad sotsiaalset mobiilsust ja majanduslikku migratsiooni iseenesest mõistetavaks kurjaks ning ohuks oma keelele ja kultuurile. Meeldib see meile või mitte, kuid majanduslike sisserändajate vool on paljude Euroopa maade (eelkõige rikaste maade) majanduslik paratamatus. Nõnda muutub Euroopa üha rohkem niisuguseks rahvaste ja kultuuride katlaks, milleks on saa-

nud USA. Juba praegu tuleb kainelt vaadata tulevikku ja valmistuda selleks, et majanduslikult tugevnenud ning Lääne maailma lõplikult integreerunud Leedu kogeb suuri muutusi oma etnilises koosseisus ja rahvastiku struktuuris. Varem või hiljem tulvavad majanduslikud immigrandid ja poliitilised põgenikud ka Leedusse, mitte ainult jõukatesse ja liberaalsetesse naaberriikidesse Skandinaavias. Vaevalt, et mõne kümnenendi pärast panevad meid imestama leedu keelt kõnelevad aafriklased, kurdid või Afganistani puštud. Kiire sisse- ja väljarände tõttu ei hakka leedu keel sugugi hääbuma: kaasaegse majanduse tempo ja iseloom ei jäta mingit lootust neile, kes ei taha või ei suuda integreeruda teise riiki ega ära õppida selle keelt. Leedul tuleb aktsepteerida tööetika uued põhimõtted ja professionaalsuse kriteeriumid. Paratamatult läheneb aeg, mil tööalane kvalifikatsioon (sealhulgas ka riigikeele oskus) ja professionaalsus (mitte aga "õige päritolu") määrab inimese tööväljavaated ja tema edukuse.

Samas olgem realistid ja ärgem sonigem leedulaste kaasasündinud korralikkusest ja tolerantsusest: mainitud majanduslikud ja poliitilised muutused riigis tekitavad säärase ksenofoobialaine, mille kõrval praegused "murzjanid"<sup>9</sup> kahvatavad ja tunduvad võrdlemisi süütuna. Vana antisemitism ei taandu tagaplaanile mitte ainult sellepärast, et

<sup>9</sup> Mõeldud on paremäärmuslikku Leedu Natsionaalsotsialistlikku Parteid (Lietuvos nacionalsocialistinė partija), mille juht on Mindaugas Murza. Leedu keeles on sõna *murzininkai* (murzalas) kahemõtteline, sest peale kõnealuse perekonnanime seostub ta veel ka sõnaga *murzinas* 'kasimata, räpane, määrdunud'. Umbkaudne eesti vaste võiks olla *murjan*, sealt ka *murzjanid*. Olen tänulik Rein Rauale sobiva vaste pakkumise eest. Partei tegevusest ja radikaalsetest parteidest Leedus vt lähemalt Vyintas Pugačiauskase artiklit "Islands of Extremism: Localism of Radical "Voice" in Lithuania" (<http://www.geocities.com/vykintas/m2pd.html>). *Tõlkija märkus*.

Leedus pole varsti enam juute, vaid ka sel-  
lepärast, et kujunevad välja uued sallimatuse  
rühmad, uued autsaidid, kes on sattunud  
oma ühiskonna servale ja kogu oma frust-  
ratsiooni ning sallimatuse suunavad kolman-  
da maailma maadest saabunud vaestele vä-  
lismaalastele. Juba praegu on Euroopas  
tekkinud omapärane neonatside ja kseno-  
foobide internatsionaal, millega varem või  
hiljem ühinevad ka meie omad. Täpselt  
samuti lisanduvad "antiglobalistide" rahvus-  
vahelisele koorile meie maa uued vasak-  
poolsed ja radikaalid, kes projitseerivad  
USA, Lääne ja globaalse kapitalismi peale  
oma isiksuse hämaraid kohti, vastuolulisust  
või ka ebakindlust identiteedi ja tuleviku  
pärast omaenda ühiskonnas.

Teine vägagi reaalne oht, mis, tõsi küll,  
ei tulene enam ühiskondliku elu servale  
lükatud maailma fragmentidest, vaid, vas-  
tupidi, koguni ametliku Lääne poliitilise ja  
intellektuaalse elu keskustest, on poliitilise  
korrektsuse teooria ja praktika ülevõtmine.  
See järjekordne modernse barbaarsuse vorm  
(mis funktsioneerib kui poliitiliseks tund-  
likkuseks ja viisakuseks maskeerunud teh-  
nokraatlik teadvus ja kui moraalse determi-  
nismi, pahupidise rassismi ja poliitilise tsen-  
suuri kombinatsioon) saabub varem või  
hiljem ka Leedusse. Poliitilise korrektuse  
mehaaniline vastuvõtmine oleks tõepoolest  
kahetsusväärne riigis, mis ei ole veel jõud-  
nud kriitiliselt mõtestada oma lähiajaloost  
pärinevaid poliitilisi dilemmasid ja moraal-  
seid traumasid. Sõna- ja südametunnistus-  
vabaduse piirangutel, poliitilise sõnava-  
rva vaikel tsenseerimisel ja justkui teiste kul-

tuuride austamise nimel uuskeele konstruee-  
rimisel pole midagi ühist sallivusega, mis  
tunnistab ka igati ekslikuks ja isegi ohtlikuks  
peetavate arvamuste eksisteerimisõigust.  
Ükskõik kui viisakalt ja tsiviliseeritult suu-  
kinnitoppimine ka ei toimuks, ei muutu see  
kunagi teoreetiliseks argumendiks vaidlu-  
ses ega kultuuride dialoogiks. Kuid tundes  
Ida-Euroopa kombeid, selle jämedavõitu,  
drastilist ja piiramata huumorit ning lään-  
lastele kohati raskesti ettekujutatavat, lausa  
uskumatut verbaliseerimisvõimet, võib ar-  
vata, et see modernse barbaarsuse vorm  
(mis, nagu öeldud, tuleb Läänest, kuigi on  
võetud maoismi poliitilisest sõnavarast, kust  
selle on välja koukinud Lääne vasakpool-  
sed<sup>10</sup>) ei juurdu Leedus just kergelt või seda  
ignoreeritakse edukalt.

Mulle tundub, et seetõttu ei ole põhjust  
vaadata pessimistlikult Leedu ühinemisele  
21. sajandi maailmaga. Ühelt poolt langevad  
ideoloogilise poliitika ajad unarusse. Täna-  
päeva leedu teadvus ei ole ideoloogiline,  
vaid pigem pragmaatiline ja küüniline, ja  
kuigi seda pole eriti meeldiv tunnistada, on  
see võrratult parem igat laadi fanatismist.  
Teiselt poolt on liberaalsel ja demokraatli-  
kul natsionalismil tänapäeva Leedus võrrel-  
damatult tugevam sotsiaalne ja intellektuaal-  
ne tugi kui sõdadevahelises Leedus. Selle  
juurutamisel ei aita kaasa mitte ainult kuul-  
sad välisleedu teoreetikud ja kultuuritege-  
lased, vaid ka Leedus eneses küpseks saa-  
nud ja haritud keskealiste professionaalide  
põlvkond. Üha rohkem andekaid akadeemi-  
lisi noori õpib ja kaitseb väitekirju Läänes.  
Osa neist pöördub kindlasti tagasi Leedusse,

<sup>10</sup> R. P e r r y, A Short History of the Term Politically Correct. Rmt-s: Beyond PC: Toward a Politics of Understanding. Ed. by P. Aufderheide. St. Paul (MN), 1992, lk 72.

ning nende inimeste maailmavaadet ei saa juba praegugi nimetada provintsslikuks. Lõppude lõpuks sisendab optimismi tõsiasi, et iseseisvuse esimese kümnendi jooksul hakkas Leedu (Tomas Venclõva sõnul) muutuma tagasihoidlikuks ja normaalseks Euroopa riigiks, kuigi mitte nii ruttu ja sujuvalt, nagu me seda tahaksime. Välja arvatud mõned vanaaegsed kompleksid ja antisemiitlikud rünnakud, mida ei saa isoleerida teisiti kui kognitiivset dissonantsi (s.o kui traumeerivat kogemuselementi, mis on lõpuni teadvustamata või mida ei taheta teadvustada), on Leedu edukalt vältinud seda, mida ei ole suutnud vältida paljud postkommunistlikud riigid, nimelt etnilisi konflikte ja ksenofoobilist hüsteeriat.

Tahaks uskuda, et Leedu astub 21. sajan-

disse kui riik, mille ajaloolises, poliitilises ja kultuurilises kogemuses leidub ka teistele vajalikke mudeleid. Praegu on Leedule eriti tähtis pöörduda tagasi oma kunagi viljeldud ususalivuse ja mitmekultuurilisuse traditsiooni juurde: viimast ei olegi vaja leiutada, ja seda tõestab kõige paremini Vilniuse ajalugu ja tänapäev. Kui läheb nii, võib juhtuda, et Leedu tõlgendab oma jõudmist Euroopa Liitu ja teistesse Lääne struktuuridesse kui oma loomulikku tagasipöördumist nende väärtuste ruumi, kust teda oli sundinud ajutiselt taanduma vaid kõige brutaaalse ja barbaarsem modernsuse vorm. Sest tihtilugu loob tulevikku edukas ajaloo uurimine ja sellest tehtud arukad järeldused.

*Leedukeelsest käsikirjast tõlkinud Anna Verschik*



---

# AKEN

---

## **NELLI BEKUS-GONTŠAROVA** **Nähtamatu müür.** **Valgevene reaalsuse varjatud** **tegurist**

---

Valgevene raamatupoodides torkab kohe silma üks "ruumikorralduslik" eripära: lisaks tavapärastele jaotustele eri distsipliinide ja huvialade kaupa on seal enamasti eraldi riiul valgevenekeelsete raamatute ja ajakirjade jaoks – ülejäänud riiulid on täidetud venekeelsete väljaannetega.

Kõikidel raamatutel, tõlgetel, ajakirjadel, monograafiatel ja menuteostel tehakse keele järgi vahet ja valgevenekeelsel kirjastajal on poes oma sektsoon. Valgevene kultuuri väheldane esindatus<sup>1</sup> ja selle otseskuu sümbolne eraldatus mingiks kultuurigetoks on märk valgevene kultuuri staatusest tema enda territooriumil. See on keeruliste ajalooliste protsesside ja poliitiliste põhjuste tulemus. Ja need on arvatavasti needsamad põhjused, miks Valgevene ise nii Euroopa kui kogu rahvusvahelises ruumis eraldi riiulis seisab.

Kui muud endised Kesk- ja Ida-Euroopa sotsialismimaad on haaratud protsessi, mis viib uue kultuurilise ja majandusliku ühtsuse suunas, siis Valgevene on näide sellest "kõrvalehoidmisest".

Valgevene eraldatuse tulemusena või-

mutseb majanduses "turusotsialism" – riigiomandi täielik domineerimine. Silmatorkav eraalgatuse ja välisinvesteeringute puudus, kõrge inflatsioon jne paneb Valgevene raskesse majanduslikku olukorda isegi liidus Venemaaga, sest viimasega võrreldes on ta mahajäänud maa. Valgevenest on saanud tervet riiki hõlmav Nõukogude Liidu muuseum.

Nüüdse olukorra on tekitanud Valgevene poliitiline orientatsioon käsikäes neosotsialistliku ideoloogia ja võimude ebademokraatliku käitumisega. Veidraid asjad sünnivad aga ühiskonna äärealadel, kus riiklik ideoloogiline ja poliitiline diskursus on väljunud poliitika kui sellise piiridest ning saanud miljonitele inimestele igapäevaseks sotsiaalseks reaalsuseks. Välisvaatlejale võib paista arusaamatu, miks ja kuidas laseb enamik 10 miljonist inimesest end ikka veel kommunistlikul illusioonil valitseda. Kui ka 2001. aasta presidendivalimised jätsid endiselt võimule sellesama diktaatori, oli muul maailmal taas põhjust Valgevene inimeste eelistuste üle imestada.

### **Aja järjepidevus ehk Valgevene aja eripära**

Hämmastaval kombel ei ole Valgevene

---

Nelly Bekus-Goncharova, *An invisible Wall*. ©Eurozine, [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com) ©Nelly Bekus.  
<sup>1</sup> 2002. aastal trükitud raamatute koguarvust (7753) moodustasid valgevenekeelsed raamatud 10% (752). *BelarusToday*, 24.02.2003.

lähiajalooos riikliku ideoloogia mõttes toiminudki mingit lahkulöömist minevikust. Lihtsalt pole olnud niisugust otsustavat ajaloolist pöördepunkti, mis oleks avanud uue ajastu, nagu juhtus Poolas, Tšehhis, Ukrainas või Leedus. David R. Marples kirjutab raamatus "Valgevene – denatsionaliseeritud natsioon": "Kahe aasta jooksul pärast iseseisvuse väljakuulutamist ei toimunud poliitilises situatsioonis mingeid olulisi muutusi. Võimule jäid eks- ja reformikommunistid."<sup>2</sup> Ometigi leidis ajalooos hetk – 1980. aastate lõpus ja 90ndate alguses, mõni aasta enne esimesi presidendivalimisi –, mil poliitilised ja sotsiaalsed muutused olid juba algamas või näisid isegi alanuna. Üleöö sündis uusi poliitilisi liikumisi ja parteisid, uusi ajalehti ja uusi ideid. "Valgevene vältis sellist parteidekülust, nagu tekkis Ukrainas, kus vaatlejate andmeil 1993. aasta suvel eksisteeris üle 70 registreeritud partei. Siiski oli Valgevenes vähemalt 11 registreeritud parteid."<sup>3</sup> Kahtlemata oli toona valgevenelaste päis juba küpsemas uus mõtteviis ja olid olemas kõik võimalused, et põhjalik ühiskonnamuutus võinuks alata. Need võimalused pidanuks teoks saama pärast 1994. aasta presidendivalimisi – vähemalt nii toona arvati.

## **Esimene valik: samm edasi, kaks tagasi**

Pärast neid presidendivalimisi, mis tõid võimule Lukašenko, tuli ilmsiks "Valgevene valiku" eripära. Kõik 90ndate alguses poliitikaareenile kerkinud liikumised, parteid ja poliitikud leidsid end järsku "sügavas opositsioonis" valimistjärgse võimuga. Avaliku ja poliitilise elu perifeeriasse tõugati ühtviisi nii läänemeelsed liberaalse demokraatia pooldajad kui radikaalsed natsionalistid, endise kommunistliku partei nomenklatuur ja venemeelsed kommunistid (viimaseid esindab Valgevenes kaks parteid).

Otsus, mille valgevenelased 1994. aastal tegid, ei olnud arvatavasti mitte niivõrd ideoloogiline valik mingi kindla tuleviku mudeli kasuks, vaid valik selle "sotsiaalse reaalsuse konstruksiooni"<sup>4</sup> kasuks, mille oli loonud ja mida Valgevene rahvale edukalt sisendanud nõukogude süsteem: see sotsiaalne konstruksioon oli kujunenud sotsialistliku ideoloogia raames ning põhines riigi monopoolsel rollil, klassiühitusel jne ega hävinud automaatselt koos vana riigikorraga. Õigupoolest ei saanudki presidendivalimisel määravaks mitte rahva enamuse tahe, vaid "monoloogi" žanr –

<sup>2</sup> D. R. M a r p l e s, Belarus: A Denationalized Nation. New York, 1999, lk 60.

<sup>3</sup> Sealsamas.

<sup>4</sup> Mõiste "reaalsuse sotsiaalne konstruksioon" on tihedalt seotud konstruktivistliku sotsioloogiaga – vt P. L. B e r g e r, Th. L u c k m a n, The Social Construction of Reality. New York, 1967; V. B u r r, An Introduction to Social Constructionism. London, 1995. Põhiliseks vastuoluks, kui jutt on tervest ühiskonnast, jääb see, mis puudutab determineerituste peegelstruktuuri: teatud ideed ja visioonid sotsiaalsest reaalsusest osutuvad tegelikult algusest peale ühiskonna poolt determineerituks. Olles teadlik sellest teoreetilisest kitsaskohast, pean siinkohal silmas "visiooni sotsiaalsest hoonest", mis põhineb sotsialistlikul ideoloogial ning määrab sotsiaalsete struktuuride põhielemendid ja nendevahelised suhted.

võimu diskursiivne väljendusvorm, mida tema isikuga seostati. Neosotsialistlikku ideoloogiat, mis praegu Valgevene poliitilist ja majanduslikku kurssi määrab, võib pidada pigem Valgevene "sotsiaalse ja kultuurilise ajaloo" ja "tänapäeva" isepärase suhte tagajärjeks kui nüüdse kriisi põhjuseks. Ajaloolane Jan Zaprudnik, mitmete Valgevene-teemaliste monograafiate autor, on märkinud, et "pärast kommunistliku režiimi kokkuvarisemist Ida-Euroopas on analüütikud üha enam jõudnud arusaamisele, et kõige rohkem kahju tekitas Vana Kord just inimloomusele".<sup>5</sup> Usk ühte ainuõigesse reaalsuse mõtestamise viisi, tõemonopol sotsiaalse eksistentsi defineerimisel, kujutuslusest homogeenest ühiskonnast – need on ideed, mis kuuluvad sotsialistlikust ideoloogiast põhjustatud kahjude kontosse. Valgevenes tekkisid esimesed demokraatliku ühiskonna atribuudid, kuid n-ö "seestpoolt", "valgevenelaste teadvusest" tulenev sotsiaalne reaalsusekonstruktsioon muutis nende adekvaatse toimimise võimatuks. See olukord peegeldub eriti hästi Valgevene iseäralikus teaberuumis, kus tulevad esile niihästi kõik ajaloolised kui ka tänased ühiskondlikud probleemid ja kus uus meedia seisab vastamisi sotsiaalse reaalsuse vanamoodsate konstruktsioonidega. Seda massimeedia ruumi võib käsitada kui foorumit, kus riigi poliitiline ja ideoloogiline diskursus ühelt poolt ning opositsiooni hääled teiselt poolt põrkavad kokku reaalsusega, püüdes määrata sotsiaalse praktika ja argielu olemust ja sisu.

Pärast 1994. aasta valimisi asus riik

omaenese kursile – vältimaks teed, mida mööda olid läinud kõik teised. Murrangumoment jäigi kasutamata, kuid oluline on siinjuures see, et uue mentaliteedi "värsked võrseid" ei lämmatatud eos ega kadunud nad ka jäägitult, nad lihtsalt lõpetasid täielikult kasvamise. Inimestest, kes olid suutnud kogeda ühiskonnaelu uut kvaliteeti ning saavutanud sealjuures uue vabadusastme, said ajapikku opositsiooni liikmed ja toetajad. Praeguseks moodustavad nad omaette ühiskonnakihi, mida ühendavad omandatud "teadmised" ja sarnased arusaamad. Side ideoloogilise opositsiooniga on enamasti säilinud, vähemalt "vaimus" – sõltumatute ajalehtede lugemise ning riikliku televisiooni ja ajakirjanduse vältimise kaudu. Riiklikust poliitikast ei teaks nad parema meelega üldse midagi ja nad elavad omas maailmas, omas sotsiaalses reaalsuses, mille on loonud riiklikule meediale vastanduv infovoog.

Ent nagu mainitud, jäi muutusteaeg Valgevenes ülemäära lühikeseks ning uuenudused olid liiga pehmed ja aeglased, et kutsuda inimeste teadvuses esile mingit üldisemat "nihet". Tegelikult ei märganud enamik valgevenelasi oma elus üldse mingeid ühiskondlikke muutusi. Nende silmis on Valgevene olevik seesama mis sotsialistlik minevik – viimane lihtsalt ei olegi veel möödas. Seda arvukat ja mitmekesist inimkategooriat hoiavad vaos ametliku retoorika igapäevased "kaunite kingituste" ja "parema homse" lubadused.

Need inimesed tagavad režiimile vajalikud "hääled", vaatavad riiklikke teleka-

<sup>5</sup> J. Zaprudnik, Belarus: At a Crossroads of history. Oxford, 1993.

naleid, kuulavad riigiraadiot ja loevad ametlikke väljaandeid. Arvamusküsitlused, mis viidi läbi 2002. aasta detsembris, näitasid, et 64,1% vastanuist saab informatsiooni ilmaelu kohta riigiteleviisioonist, 25% riigiraadiost, 22% riiklikest ajalehtedest ja vaid 12,9% inimestest loeb sõltumatu lehti.<sup>6</sup>

Kaht infovoogu, mis edastavad täiesti erisuguseid arusaamu ühiskonnast, väärtustest, eesmärkidest ja argitegelikkusest, lahutab teineteisest tõeline, nähtamatu ja ületamatu müür. Riigis eksisteerib kaks ühevõrra ehtsat ja usutatavat kujutelmavalgevenest – nii selle olevikust kui tulevikust. Samuti näib eksisteerivat kaks eraldi avalikku diskursust, mis lähtuvalt oma poliitilisest ja ideoloogilisest taustast loovad vastandlikke sotsiaalse reaalsuse konstruktsioone. Et mõista, kui tugevalt see läbipääsmatu infomüür Valgevene massimeedias ja inimeste teadvuses toimib, piisab kui võrrelda ühtesid ja samu teemasid käsitlevate artiklite sisu eri lehtedes ning kõnelda neid lugenud inimestega.

Peaaegu kõigi Valgevene avalikku elu puudutavate tähtsamate teemade kohta esineb kaks vastupidist interpretatsiooni. Kui juttu on liidust Venemaaga, on riikliku ja erameedia suhtumiste erinevus näha juba terminites. Ametlik press viitab alati “Liitriigile”, sõltumatu ajakirjandus aga räägib “Valgevene ja Vene kavandatavast alliansist”.

“Janka Kupala monumenti Moskvast

rahastatakse Liitriigi eelarvest”

“Liitriigi loomise ambitsioonikad kavavad”

“Liitriigi alused peavad valmima järgmisel aastal”

“Liidu romantiline periood on läbi”

“Liitriigi poksiturniir”

“Nii Liit kui tema idee on hävimatud”

“Liidulepe – Valgevene iseseisvuse tagatis”<sup>7</sup>

Nende pealkirjade peamiseks tagamõtteks on luua mulje Valgevene ja Venemaa liidust kui juba eksisteerivast riigist. Sõltumatu meedia arvates seevastu on selle liidu loomine midagi diskuteeritavat ja kaheldavat. Sealjuures näib liit Venemaaga ühiskonna ühele osale “Valgevene iseseisvuse uue astmena”, teisele aga võimude suurima veana, mis viib Valgevene riikluse kadumiseni.

Ka olukorda Valgevene majanduses esitatakse kahel viisil. Ametlikus diskursuses on käibel sellised mõisted nagu “Valgevene majandusime” ja “Valgevene majandusmudel”. Niisiis teatavad riiklikud ajalehed oma lugejatele, et:

“Palgad käivad ajaga kaasas”

“Statistika näitab märgatavat majanduskasvu”

“Valgevene positsioon maailmaturul püsib stabiilne”

“Me oleme valinud oma tee”

“Valgevene ja Euroopa vaheline kauba-

<sup>6</sup> Sõltumatu sotsioökonomiliste ja politoloogiliste uuringute instituudi (IIEPS) küsitlustulemused detsembrist 2002 (1478 küsitletut).

<sup>7</sup> Pealkirjad ajalehest *Zvjazda*, 2002–2003.

vahetus on dünaamiline”<sup>8</sup>

Samal ajal saab sõltumatu pressi lugejaskond teada, et:

“Valgevenet õõnestavad stagnatsioon ja hirm”<sup>9</sup>

“Valgevenelasi röövitakse”

“Valgevenelased ei suuda endale võimaldada esmatarbekaupugi”

“Ei mingit märki suuremast rahast” (seoses välisinvesteeringutega)

“IMF hoiatab ebarealistliku eelarve eest”<sup>10</sup>

Sõltumatu meedia lööb häirekella inimõiguste rikkumiste ja vabaduse piiramise üle,<sup>11</sup> kuulus riigitelevisiooni ajakirjanik ütleb aga, et täielik vabadus valitseb vaid hullumajas, väljendades nõnda võimude üldist arvamust.

Vahest kõige iseloomustavamana näite kahe diskursuse vastasseisust pakub see, kuidas kumbki interpreteerib mõisteid “Valgevene” ja “Valgevene rahvas”. Võimud märgistavad oma legitiimsusterritooriumi ühtsust sisendavate, n-ö monoliitsete mõistetega – “Valgevene rahvas”, “valgevenelased”, “Valgevene”:

“Valgevene rahvas valis presidendi”

“Valgevenelased tegid eksimatu valiku” (valimistulemustest kõneldes).

Nii tõugatakse sümboolselt kogu poliitiline opositsioon ühes selle toetajatega välja rahvuse “jäägitult ühtselt” ruumist. Kogukonna sümbolse ja retoorilise “terviklikkuse” väljal, mille on loonud ametlik retoorika, on nad sunnitud seisma silmitsi identifikatsiooniprobleemiga. Soovimata tunda end võõrastena iseene kodumaal, rajab opositsioon oma legitiimsuse sellele, et kõneleb samuti “kogu Valgevene nimel”:

“President võttis valgevenelastelt kodanikuvabadused”

“Valgevene vajab uut presidenti”

“Valgevenelased soovivad ühineda Euroopaga”

“Valgevenelased ei taha elada Venemaal”<sup>12</sup>

Artikkel opositsiooni poolt Minskis 16. märtsil 2003. aastal korraldatud Valgevene intelligentsi kokkutulekust kandis pealkirja “Valgevene intelligents ütleb valitsevale režiimile “Ei!”” ja algas sõnadega: “Kogu Valgevene intelligentsi kokkutulek toimus...”<sup>13</sup>

Nii ühel kui teisel juhul paistab Valgevene “isamaa” jagamatu ideoloogilise tervikuna. 2003. aasta veebruaris keelasid võimud opositsioonil korraldada tänavameeleavaldust loosungi “Ma armastan Valgevenet” all. Arvatavasti dešifreerisid nad seda kui katset sümboolselt “üle võt-

<sup>8</sup> Ajaleht *Sovetskaja Belorussija*, 2002.

<sup>9</sup> *Financial Times*, 26.09.2002; [www.charter97.org](http://www.charter97.org) (sõltumatud uudised Valgevene kohta).

<sup>10</sup> Charter '97 [www.charter97.org](http://www.charter97.org)

<sup>11</sup> Igakuiseid teateid inimõiguste rikkumise kohta vt [www.charter97.org](http://www.charter97.org)

<sup>12</sup> Charter '97 Press Center.

<sup>13</sup> Charter '97 Press Center 17.03.2003.

ta” “Valgevene isamaad”, mille oli juba usurpeerinud ametlik diskursus.

Mõistete nagu “Valgevene” ja “valgevenelased” üldistamise teel püüavad mõlemad avalikud diskursused Valgevene isamaad “erastada” ja seega välistada teise olemasolu. Opositsioon ei tunnista praeguse presidendi legitiimsust, kuna valimistulemused olid võltsitud. Rahvusvaheliste organisatsioonide (parlamentidevahelise assamblee, OSCE, Helsingi komitee) esindajad üritavad edendada suhtlust eri poliitiliste jõudude vahel, sellest aga saab võimude käes peamine argument tõestamiseks opositsiooni nõudmiste ja ideoloogia “välismaist” ja “mittevalgevene” päritolu. Viited välismaistele rahaallikatele on võimude lemmikmeetodeid vastaste ideoloogilisel hävitamisel avalikkuse silmis. Luuakse pilti, et opositsioon ei ole oma poliitiliste programmide tegelik autor, vaid pelgalt protežee, mille on loonud ja kinni maksnud Lääs.

Neist näidetest on näha, et samal ajal kui kummalgi pool müüri käib aina pingisam ideoloogiatöö, muudavad kõik poliitilised ja informatsioonialased ponnistused müüri ainult üha tugevamaks, kõrgemaks ja tihkemaks. Kummagi monoloogi argumentid arvestavad üksnes enda poole müüri jääva auditoriumiga. Nad on mõeldud ja suutelised veenma inimesi, kes on nendega juba niigi nõus.

Kokkuvõttes meenutab Valgevene ühiskond kahte kinosaali, mida eraldava müüri eri külgedel jooksevad samaaegselt kaks “filmi meie elust”. Vähe sellest:

kumbki ekraanipilt on piisavalt eneseküllane ja täielik, et pakkuda täit kujutlust maailmast. Teine müüripool paistab küll oma “ekraani” juurest samuti kätte, aga pole mingit kohustust tunda huvi sealsete inimeste eksistentsi, arvamuste, soovide või probleemide vastu, isegi kui nood inimesed elavad tegelikult naaberkorteris.

“Müür” pole lihtsalt Valgevene lõhes-  
tatust illustreeriv metafoor. Temast saab nähtamatu ja varjatud, kuid vägagi reaalne tegur, mis põhjustab avalikkuse ruumis mitmeid olulisi moonutusi.

Tavaolukorras peaksid sellised uued infotehnoloogiad nagu internet laiendama inimeste silmaringi ja muutma piirdeid eri avalikkusesfääride vahel läbipaistvamaks. Valgevene puhul on tulemus olnud täiesti vastupidine, see on ainult laiendanud lõhet kahe ühiskonnakihi – internetikasutajate ja Valgevene TV vaatajakonna – vahel. (Eri hinnanguil on Valgevenes ligikaudu 150 000–200 000 internetikasutajat, kellest omakorda 60–70% elab Minskis.<sup>14</sup>)

Selle läbipaistmatu ja läbitungimatu müüri olemasolu, mida igapäevaselt ja kindlalt laotakse inimeste teadvusse, võimaldab päevalvalgele tuua erilise rolli, mis Valgevene ühiskondlik-poliitilise kriisi tekkes on olnud meedial. Loomulikult lõhenes Valgevene ühiskond pärast Nõukogude Liidu lagunemist toimunud ajalooliste protsesside käigus, mis ei jätnud ka Valgevenet ei puudutamata. Massimeedial on aga olnud peamine osa selle lõhe säilitamisel: meedia seisab kui müür erinevate sotsiaalsete väärtustega ning vastand-

<sup>14</sup> *Komputernõje Vesti*, Charter '97 04.12.2002.

liku oleviku- ja tulevikuvisioniga valgevenelaste vahel.

### **Miks valgevenelaste peas ei käi “kodusõda”?**

Teoses “Meedia mõistmine: inimese laiendused” kirjutas Marshall McLuhan:

“Suure osa meie eluajast on määratud kodusõda nii kunsti kui meelelahutuse maailmas... Liikuvad pildid, grammofoonisalvestused, raadio, helifilm... Enamasti puudutab see sõda sügavalt meie hingeelu, sest sõda peavad jõud, mis on meie endi olemise laiendused ja võimendused. Meediumide vastasmõju on õigupoolest vaid teine nimetus sellele kodusõjale, mis mõllab ühtmoodi meie ühiskonnas ja meie hinges.”

Metafoor “kodusõjast” avatud demokraatliku ühiskonna meediaruumis peegeldab fundamentaalset kujutlust informatsiooni-alastest suhetest liberaalses poliitika- ja ühiskonnasüsteemis. Selle süsteemi “massimeedialikkuse” tõttu peaksid pidevad inforünnakud võimaldama inimkonnale vähemalt potentsiaalse ligipääsu erinevatele infovoogudele. Kogu reaalsusepilt muutub potentsiaalselt “nähtavaks”. Olla “nähtav” tähendab olla “reaalne”, pole tähtis, kas ka hea või halb, tõene või väär. See “lihtne” võimalus valida annab inimestele juba järgmise “lihtsa” võimaluse: nõustuda või mitte, vastu võtta või tagasi lükata.

Võiks öelda, et niisuguse kodusõja puudumine massimeedias ja inimeste teadvuses ongi Valgevene ühiskonna tõeline probleem. Inimeste enamus, alistunud

riikliku diskursuse mõjule, on olnud üleni mähitud katkematusse mahedasse infonisses, mis räägib nende elust ja millega neid varustab ametlik meedia. Kuna ühegi teistsuguse versiooniga oma sotsioliitilisest maailmast ega omaenese reaalsusest nad tegelikult ei kohtugi, siis on nad kindlalt “müüri” taha suletud ega suuda kuulda poliitilise opositsiooni häält. Pealegi on ka teispoole “müüri” jääva ruumi asukad piiratud oma poliitiliste veendumuste ja omaenese infovooga. Juba põhimõtteliselt ei olegi keegi huvitatud protsessidest, mis toimuvad “vastasleeris”.

Sõltumatu pressi peamine eesmärk on esitada alternatiivne tõlgendus “uudistest” ja “faktidest”, mida varem on pakkunud riigimeedia. Niisugune suhestumine meenutab mustvalge foto negatiivi. Seetõttu takistab selline tugeval binaarsel opositsioonil rajanev meediaruum inimeste tegelikku ligipääsu tervikpildile sotsiaalsest ja poliitilisest reaalsusest. Valgevene info ruumi sees ei ole võimalik luua täit pilti Valgevene reaalsusest. Reaalsuse hõlmamiseks on vaja teatavat välist vaatekohta. Kui lugeda ainult Valgevene ajalehti – nii riiklikke kui sõltumatuid –, kuulata Valgevene raadiojaamu ja vaadata Valgevene telekanaleid, siis ei ole võimalik vältida mustvalget reaalsusekäsitust.

“Kodusõja” asemel on valgevenelased sattunud olukorda, kus nad on eeskätt “nähtamatud”. Valgevene informatsiooni veider ülesehitus toob endaga kaasa selle, et osa reaalsusest on mingis mõttes täiesti nähtamatu ja ebareaalne (s.o osa, mis jääb teisele poole infobarjääri). Kuna Valgevene avalik ruum on läbinisti moonutatud, jäävadki kõik kodanikud lõksu omaenese

poliitiliste veendumuste nõiaringi.

Valgevene juhtum näitab selgesti, et meedia pelgast kohalolust ei piisa, et mingi nähtus saaks ilmuda avalikkuseruumi. Ainuüksi opositsiooniliste poliitiliste jõudude ja sõltumatu pressile olemasolu ei suuda mõjutada riigi poliitilist situatsiooni ega kaotada režiimi totalitaarset loomust. Meedia peaks osalema ka avaliku representeerimise süsteemis – just selle süsteemi ülesehitamine oleks demokraatliku riigi rajamise üks tähtsamaid instrumente. Valgevene president kuulutab uhkelt, et Valgevene on demokraatlik riik, kuna leheputkades müüakse riiklike lehtede ja ajakirjade kõrval ka sõltumatuid ajalehti. Sellega ta aga ainult rõhutab asjaolu, et Valgevenes eksisteerib kaks eraldiseisvat infovoogu, ja ignoreerib avaliku representeerimise süsteemi puudumist, kus meedia saaks hakata normaalselt toimima. Teisisõnu: ajalehtede olemasolu on üksnes kattekiht, mis varjab tõelise informatsiooni puudumist.

Valgevene avaliku reaalsuse ekraan ei too esile mitte üksnes massimeedia võimet asju näidata, vaid ka neid varjata; mitte üksnes levitada informatsiooni, vaid ka muuta seda kättesaamatuks.

Juba esimesest pilgust nende kahe informatsiooniallika vastastikuste suhete üldisele loogikale selgub, et suvalise mõlemal pool “müüri” kajastatud teema puhul vaated lahknevad, suhestudes enamasti omavahel nagu negatiiv ja positiiv mustvalges fotograafias. Raamatus “Televisionist” kirjeldab Pierre Bourdieu ajakirjandusvälja, mille moodustavad “uudistelehed kui *news* ning analüüsi ja vaatepunktide lehed kui *views*”. Ideoloogiline

totalitarismikogemus tänapäeva Valgevenes aga näitab, kuidas sinne meediaruumi mudel, mis põhineb antiteetilistel tõlgendustel, välistab igasuguse ligipääsu tõsilugudele ja reaalsele sündmustele. Algusest peale on kõik meedias ilmuv kahekordselt representeeritud, mis tähendab, et iga fakt varustatakse samaaegselt kahe vastandmärgiga ja muutub seega automaatselt enamiku inimeste silmis “tagantjärele tõlgendatuks”. Mitte miski ei saa esineda puhta fakti või loona.

Mõistagi avaldab see topeltesituse-fenomen Valgevene meedias oma mõju informatsiooni edastamisele üldse ning seab kindlad piirangud teemadele, mida on võimalik sel moel esitada.

Niisuguste piirangute üheks tagajärjeks on muud maailma puudutavate teemade uskumatu nappus Valgevene teaberuumis. Välisuudisteveergude puudumine Valgevene ajalehtedes on siinse infokeskkonna ainulaadsemaid omadusi. Veelgi enam: igasugune huvipuudus olukorra vastu väljaspool Valgevenet on ühtmoodi tunnuslik nii riiklikule kui sõltumatule pressile. Kõik, mis üldse ajalehes väitlust väärib, näib olevat koondunud Valgevene piiridesse. Aeg-ajalt ajalehed muidugi avaldavad lühilugusid sõdadest, loodusõnnetustest jmt iseäralikest sündmustest, mis on aset leidnud välismaal, kuid need üksnes rõhutavad Valgevene igapäevaelu “rahulikku tavapärasust” (nii on see vähemalt ametliku pressile puhul). Seetõttu ei toimu tegelikult mingit korrapärasust suhtlust globaalse infomaailma ja Valgevene avalikkuseruumi vahel.

Välismaailma uudistele suletud inforuumi fenomen muutub mõistetavaks, kui



arvestada seda eripärast loogikat, mis Valgevene meediakeskkonnas valitseb. Enamikku piiritagustest sündmustest pole võimalik Valgevene meediale iseloomulike rangelt mustvalgete hinnangutega varustada. Tuleb välja, et Valgevene informatsiooni mikrokliima on muutunud rahvusvaheliste päevasündmuste kajastamise tarvis kõlbmatuks ja hukatuslikuks.

Väärrib tähelepanu, et ainus meedium, mis suudab rääkida Valgevene-välisest reaalsusest, on televisioon. Igal õhtul pühendavad riiklikud telekanalid uudistesaaetes "Panorama" välissündmustele 15 minutit. Välisuudiste puhul järgib Valgevene ringhääling kindlat mudelit, mis seisneb piiri taga toimuvale äärmiselt negatiivsete hinnangute andmises ning seejärel selle kõrvutamises kauni ja terapeutiliselt rahustava pildiga Valgevene tegelikkusest. "Meie" vs. "nemad" on levinuim viis kirjeldada maailma ideoloogilist korraldust. "Nemad" püüavad pidevalt hävitada Valgevene paradiisi, mis selles keset Euroopat asuvas "saareriigis" on loodud.

Valgevene-Vene suhetes oli pöördepunkt läinud suvel, kui Vladimir Putin pakkus välja strateegiad Valgevene ja Venemaa liidu elluviimiseks (kas kiire ühinemine üheks riigiks või siis tõelise konföderatsiooni loomine). Sellega seoses hakkas põhjalikult muutuma ka "nende" mõiste Valgevene ametlikus retoorikas. Pikka aega oli Venemaa olnud "meie" poolel, "meiega" koos kogu ülejäänud maailma vastu. Äkitselt aga nihutati ta "nende" poolele ja kehastas nüüd uut ohtu Valgevene iseseisvusele. Kogu keerukas "sisemisel" ja "välimisel" vahetegemise süsteem, mida Valgevene ideoloogiamasin kasutab, kujundati põhjalikult ümber ja

Venemaaga seonduvaid uudiseid hakati nüüd interpreteerima negatiivsete näidetena ühe riigi arengust.

Välis- ja siseuudiste agressiivne vastandamine on eriti omane televisioonile. Muu, "sõnalise" meedia – ajalehtede, ajakirjade, raadio – huvi koondub Valgevene uudistele. Sealjuures torkavad silma olulised keeleerinevused meediakanalite vahel. Valgevene televisiooni ideoloogilis-retooriline meetod ei suudaks kunagi läbi lüüa tekstiformaadis, kuna telesaadete käsikirjad ei paista kirjalikus vormis toimivat. Teleuudistes toetavad tavapäraseks saanud äärmuslikke "meie ja nende" vastandusi ning mitmesuguseid "poliitiliste vaenlaste" kujusid (viimaste arv kasvab pidevalt, riik riigi haaval) abstraktsed arutlused ja jõulised visuaalsed kujundid. Kui vabastada välisuudiseid käsitlev tekst telenarratsiooni kontekstist, paljastuks hoobilt, et ta on kõigest riikliku ideoloogia otsene produkt. Nii aga ei juhtu kunagi, sest "see sobib ainult televisiooni" (Bourdieu). Telekanalite põhimõtteks on lihtsalt luua üksteise järel niisuguseid "produkte", et täita Valgevene avalik ruum ideoloogilise simulaakrumiga.

Meediakanalite keeleerinevusel on tähtis roll ka presidendi imidži säilitamisel. See, kuidas massimeedia seda poliitilist kuju representeerib, on veel üks näide tähenduslikust erinevusest. On üldiselt teada, et Valgevene president on populaarne just "tavainimeste" seas, eriti "ühiskonna alamkihtides". Tema laialdane populaarsus põhineb televisioonil. Telenarratsioon on osutunud keeleks, mis kõige paremini vastab presidendi kõne- ja valitsemisstiilile. Televisiooni poolt loodud kujundid, kus "tekstiga" kaasnevad pildid, visuaalne kontekst, žestid,

hääletoon, sisendav väljenduslaad jne, pakuvad kõige sugestiivsemat viisi Valgevene diktaatori avalikuks kujutamiseks. Justkui sellest teadlikuna ilmub ta iga päev mitu korda teleekraanidele. Valgevene poliitilist elu täidab terve rida “sündmusi” (koosolekuid, esinemisi jne), mis on nähtavasti spetsiaalselt kohaldatud telekaamerate tarvis, et pakkuda võimu sümboolset representatsiooni. Ometi ei ole neid kõnesid võimalik avaldada ajalehtedes ega esitada lugemiskõlbuliku “tekstina”, sest Valgevene presidendi kasutatav retoorika on täiesti televisiooni-keskne.

Tema väljaastumiste lühikestest toretsevatest efektidest, mis teleekraanil kombineeruvad “mitteinformatiivse lisainformatsiooni” vooga (veenev toon, kaastundlikud žestid, tundeline intonatsioon), näib piisavat, et enamikku valgevenelasi veenda. Isegi grammatikavead ja ilmsed vastuolud terve mõistusega võivad teleülekanDES jääda märkamata.

Otse loomulikult ei ole neis ülesastumistes ja kõnedes midagi, mis kannataks trüki-musta. Mõnikord kasutab sõltumatu press seda ära ja avaldab korrigeerimata löike presidendi kõnedest, kuigi Valgevenes avalikkusesfääris pole see lubatud. Nii lihtsa võttega on võimalik tuua ilmsiks ideoloogilised maskid, mida kasutatakse varjamaks ratsionaalsuse puudumist võimude poliitiliste seisukohtade taga.

Ei saa öelda, et televisioon võimaldaks rohkem näidata ning vähem peita või vastupidi. Probleem on pigem selles, et nähtava ja nähtamatu vahelised suhted pressis kajastuvad eri meediumides erinevalt. Eelkõige on eri meediakehtel oma meetodid sisu ja väljenduse eristamiseks ja kooskõlastamiseks. See eraldusjoon on sõnumi enese oluline koostisosa. Seepärast võib juba sisu ühest meediumist teise ülekandmisel kaduma minna nii selle mõtte kui väärtus. Muret tekitab aga see, et eespool mainitud müür kui Valgevene sotsiaalse reaalsuse psühhosotsiaalne fenomen ja Valgevene avaliku ruumi võtmeelement niisuguseid ülekandmisi takistab.

Siit tuleneb, et Valgevene poliitilise ja ühiskondliku kriisi lahendus ei peitu enam võitluses, kus otsitaks võimalikult palju argumente teise poole vastu, vaid ühtse kultuuri- ja inforuumi loomises, mis “informüüri” lammutaks. Ma ei pea silmas kõigi erinevuste hävitamist ühiskonnas ega sotsiaalse harmoonia ja üleüldise kooskõla saavutamist. Selle asemel tuleks praegune müür muuta vastandlikele arvamustele läbipaistvaks ja luua ühtne inforuum, mis oleks võrdselt ligipääsetav kõigile. See aga tähendaks ühtlasi radikaalseid muutusi “ühiskondlikus avalike suhete strateegias”.

Esimene samm selles suunas oleks lihtsalt näha teispool müüri elavates inimestes reaalseid indiviide.

*Inglise keelest tõlkinud Jaan Rist*

NELLI BEKUS-GONTŠAROVA (1970) on õppinud sotsiaalteadusi Minski ja Varssavi ülikoolis, samuti Tšehhis ja New Yorgis. 1994. aastast tegutsenud õppejõuna mitmetes ülikoolides ja kunstikriitikuna.

# VAATENURK

## **LAURI SOMMER** **Mixmaster Sven inva-Eesti** **loophole'is**

*KIVISILDNIK. PÄIKE, MIDA SA ÕHTUL  
TEED? Loomingu Raamatukogu 2003, nr  
36. 86 lk. Hind 12 kr.*

Kui Sven Sildnik oli veel noor autor, istus ta yhel päeval maha ja vihtus valmis kimbukese luuletusi. Saatis need *Nooruse* "hallile kardinalile", kadunud Rudolf Rimmelile. Rimmel lehitses, syytas sigareti ja vastas umbes: no midagi nagu oleks, saatke veel. Sildnik istus maha ja kirjutas yhe hooga järgmise buketi, mille peale Rudolf enam toru ei tõstnud. Aga Kivisildnik ja uus suhtumine tekstidesse olid selle lykkega ometi juba syndimas. Kuigi etnosymbolism ja selle kujundatud võrgustik toomis edasi, kypses Sveni peas kõigi luulesse puutuvate põhitõdede järjekindel õonestamine ja ybermiksimine (mis praegu omakorda toimib toormaterjalina tema kaanoni kokkusämplijatele-tõlgendusmeestele). Ja siin on järjekordne õieke – selle aasta kõige olulisem luulekogu peavoolu väljaandes ja isegi odava hinnaga. Luuletusi kirjutab Sven endiselt "peale lennates", ryndavate sööstudena, mis synnivad ulakusest, sarkasmist ja humoorikatest leidudest. Ja samavõrra ka sellest, et

ta elab, silmad lahti, ja oskab toimuvat – praegu siis parasjagu roiskuvat kapitalismi – vaimukalt ja halinata nimetada, läbi näha ja dekonstrueerida. Aeg nõuab ylinimesi. Popkunstilise seeriatootmise profina ohkab ta muheda pettumusega, kui yhe õhtu kirjatöö jääb kõigest "keskmise eesti kirjaniku / elutöö tasemele" (lk 78). Täpselt samamoodi hindas Villu Tamme end kunagi heliloojana oma tehtud mõotkavas "vähemalt kymme Mattiisenit" väärt olevaks. See pole laiamine, vaid väärtuste patafyysiline pööramine, võimatu jõuline sissetoomine, et inimesed ometi mõtlema hakkaksid, et väheneks "üleeluliste inimeste" (lk 27) hulk, kahaneks see "korduvkasutusega fännide / sitasöömisvõime" (lk 60), mille eri avaldusi on täis kogu kultuur. Et ennast kuuldavaks teha, tuleb muidugi talluda eestlaste sentimentaalpatriootilis-kultuurilistel konnasilmadel, mis tarbija kasvava yskkõiksuse tingimustes polegi nii lihtne töö. Paistab, et selle jaoks peab olema pettunud patrioot – kuid täiesti teisel taustal kui pensionärid. Vaja läheb globaalse pilguga tyyp, kes oskab vana mõranemist ja uuemat kõntsa näidata metoodilise täpsusega. Kõige lihtsam vahend on yberdefineerimine. Igayks näeb ju, et Koidula kuju asjub nyd "videolaenutuse juures pargis" (lk 27), Emajõe yks kallas võib autosalongi järgi olla "fordikalas" (lk 10) jne. Seda tyyp väited nagu et Toomemägi on "nüüd Tuulberg" (lk 16)

jne, on väikse, aga põhjendatud nihkega. Seni ikka pisut romantilise silla- ja jõekujundi (Alver: "Me seisime raudsel sillal" jne) põhjalik dekonstrueerimine avatsükklis on selles mõttes sihipärane. Kahju, et kõige uuem sild luulendamata jäi, see oleks justkui pisut teise iseloomuga. Aga mis me piasjadest. Yldiselt on Sven tänase Eesti probleeme mujal piisavalt hoogsalt ja üksikasjalikult kommenteerinud. Luuleraamatus valitseb ikkagi yldistus, tugev autorikujund ja selle poeetilised rakkursid, kuigi selle sõna sisu on Käibivast Eesti Luulest yhelt poolt kõnekeelselt konkreetsem ja teisalt ehk isegi ulmelisem. Kirjandus saab ata-ata manifestis "Ruuduline lind" (lk 48–52). Loomulikult, inimlik mõõde peab säilima, ja kui suuline traditsioon kirjandust ei toida, mis siis veel? Aga kuna eesti kirjanduse lugu sisaldab niigi hulgaliselt ymberhindamisi, siis pole see võte enam eriti tõhus, vormitu asja relatiivsus sellest ei kõigu. Paremini kui teooriad ja kontseptsioonid õonestavad kirjanduspilti siiski realisatsioonid – Kivisildniku tekstid ise. Kirjanikud on tal endiselt hambus – Raudam ja Ristikivi, pööratud tsitaatidena ka Rummo, Haava, Liiv ja teised. Monumente on yldiselt kõige mugavam sämplida, sest nende tähendus on hoolsasti kinnistatud. Dadaisti vaimustusega kirjutab Sven koguni jõululuuletusi. Kõige teravamad palad tunduvad olevat inspireeritud ta rohkest ulmelugemisest, mis selgemõistusliku suhtumisega koos annab plahvatuslikke tulemusi. Absurdse skandalismi pärl "Ajame Vilja minema..." (lk 35–37) ja lausa pungiliku lõögijõuga "vaatasin telekast..." (lk 59–60), ulmeline *patriot act* "Hiigelstaadion" (lk 32), uus-

paganlust popkuultuuri malgaga tymitav "Produtsendi meil Väinämõisele" (lk 33–35), provintsi-beat "Witkin Pärnus" (lk 26–27) ja tänase olemise sydamikku lahkav tsykkel tyrastunud kindlustajast. See on uus kvaliteet – lõöv, sisuline ja lähisuguluses "Rahva Oma Kaitse" nihelistliku huumoriga. Mõned tugevad palad on juba "Varjatud ilusas haiguses" ilmunud ja mõjuvad... klassika kordustrykkidena ☺. Aga samas on raamatus ka tiba tyytult korduvaid varasemaid omamyydipikendusi, lihtsalt torust tulnud täitematerjali ja lõtvu popkuultuuri-vihjeid (lk 22–24), mida võiks kanda selle "süsteemitu sümboolika" (lk 49) lahtrisse, mida Kivisildnik ise taunib. Vahel saaks nagu sõna see kunagine puhtuutoopiline pärasyyrealist Abi-Piirissaare Dalinistliku Kõõlu toimetusest. Ja nagu ytles mu parim sõber: Kivisildniku raamat on kokku väga hea asi, ainult et negativismi on kõikjal niigi liiga palju. Aga kui yldse tuleb olla negativistlik, siis parem vist juba mikserpuldi tagant. Eks mässaminegi tekitab oma slepi – kordusi hakkab silma, meiegi oleme Kivisildnikuga tiba nagu harjunud, kuid seni pole mees veel hoogu maha võtnud. Ka eneseiroonia jätab ta alati käeulatusse: kogus on sihilikult viletsate luuletustega "reklaamipaus" (lk 38–39) ja teisigi kontseptuaalselt mõtetuid tekste, ladiusat lyhiloba ("Tallinna kriini"-tsykkel) ning näitlikult äpardatud luuletustealgusi (lk 55–56). Nii on Sveni sõnavabrikus ka spetsiaalselt praaki tootev tsehh, mis võibolla kopiraaiterlikul moel mängib meie arvamusega sellest, kuidas tekst midagi tähendama peaks. Kogu ilmus pärast pikemat pausi – Sven tegeles vahepeal lihtsalt muude asjadega, mis suhtlesid

tegelikkusega otsesemalt. Tegi bändi, kirjutas kolumne ja kopit, kasvatas vahva pe-reisana lapsi, pröökas telekraanil ja sealt kõrvalt vaatas justkui yle öla, kas muu eesti luule ka end muudab ja talle sammukese järele astub. Ja siis tulistas järgmise kogu-paugu, võibolla isegi kõige tõhusama ja kompaktsema, sest soodsalt positsioonilt.

## KIVISILDNIK

### Kõik meenub võru keeles

---

*KAUKSI ÜLLE. KÄÄNÜPÄIV. Kauksi Ülle Mänedment', Obinitsa, Uusvada, Tobrova etc, 2003. 198 lk. Hind 66 kr.; KAUKSI ÜLLE. UIBU. Jutus uibudsõst näiokõsõst, ikk rigudi-rägudi riigikesest 1990–2002. Kauksi Ülle Mänedment', Tartu, 2003. 152 lk. Hind 92 kr.*

---

Vanade asjade meenutamine ei ole midagi iseäranis toredat. Mälestused on enamasti *second-hand* kraam, antikvaarse väärtusega objektid on haruldased ja muuseumi ei kõlba pea ükski mälupilt. Kõik, kes on mälestusteraamatuid lugenud, teavad seda. Elo Tuglase ülestähendused on nii haruldane erand, et neil pole mingit põhjust pikemalt peatuda.

Kauksi Ülle romaan “Uibu” on sõna otseses mõttes elo-töö. Tartu kirjanike elu viimased kümme aastat on faktitruult tuleviku jaoks talletatud, just nii väiklase, rõveda, tühise ja närusena, nagu see tegelikult oli. Pange tähele, “Uibu” tegelased on põhiliselt kirjanikud, aga mitte kordagi ei räägi nad kirjandusest, nad isegi ei mõtle sellele.

“Uibu” on ühelt poolt muidugi asendamatu allikas ajaloo ja kirjanduse uurijatele. Iseküsimus on see, miks keegi tänapäeval või kaugemas tulevikus peaks kirjanike vastu huvi tundma. Pole meil enam ei meelelahustuslikku, moraalselt ega rassistik-ksenofobilist tähendust. Aga mine tea, igavus ning töötus süvenevad iga päevaga ja kaugeleulatuvaid prognoose on võimatu teha.

Samas on tegemist romaaniga, mida on kas või ainult eneseabi korras väga tore lugeda. Iga paari lehekülje järel saab kinnitust teadmine, et kallid kaaskodanikud on haruldased molksed. Täpselt nagu vaataks Mamma Miat või Viva Las Vegast. Igas mõttes suurepärase raamatu publikumenul on mõistagi kaks olulist pidurit: võru keelt ei loe isegi kriitikud ja täiesti olemasolevad kirjanikud on romaanis millegipärast varjatud mingite suvaliste valemide taha.

Olen pikka aega Tartus elanud ja võin kinnitada, et kõik, mis Ülle kirjutab, on puhas tõde. On väikeseid kõrvalekaldumisi detailikümnendikes, aga ei mingit omavolilist tegelikkuse moonutamist. Tendentslikkus puudub selles romaanis täiesti. Kõike seda hädisust, egoismi ja väiklust olen ma oma silmaga näinud, ja kuigi eemalseisjale võivad paljud episoodid tunduda ülepakumise või kunstilise liialdusena, võin kinnitada, et fakt järgneb siin aina faktile.

Piinlik on kirjanike pärast – kellel ei oleks, kui peegel näitab, et kärss on viltu? Aga veel rohkem olen ma uhke selle üle, et Üllel on olnud jõudu kõigest avameelselt ja kompleksideta rääkida. Kogu klantspildiajakirjandus on punnis täis õnnelikke,

rikkaid, tarku ja seksikaid tegelasi, keda ei söandagi inimese nimega madaldada. “Uibu” tegelased on naturaalsed loodustooted – nätske ja värvitu nagu lihatükk turuletil.

Kirjanik Maria peab taluma abikaasat, kes voodis ainult teiste naiste võludest räägib, parasiit Ponti, kes tema tunnetele vastab tuimuse, ahnuse ja vaimse terroriga, tema majapidamises omavolitsevad võlgu nõudvad kantpead, vägivaldsed sarvekandjad, priileivasööjad ja parv lakku täis ugrilisi. Jääb ainult ohata, et kogu see verine paljastus pole tabanud mõnd Hans H. Luike, Rain Lõhmust või Tarmo Leinatamme.

Üllet ei saa süüdistada ka selles, et ta rebiks fakte kontekstist välja: tervet raamatutäit hästi haakuvaid ja ühes võtmes seiku lihtsalt ei saa nii massiivselt välja kiskuda, kui neid ei oleks juba arutul hulgal olemas. Omavahel öeldes on ju nii mõnigi piinlik vahejuhtum raamatust ka välja jäänud. Mitte sellepärast, et poleks küllalt võrtsine, vaid et kompositsiooni jaoks pole vaja.

“Uibu” ülesehitus on kindel, väljapeetud ja originaalne. Jämedas joones on see kõik üks äpardunud armastuslugu. Mis kuidagi ei edene, siis justkui laheneks kõik, aga tegelikult variseb pärast lühikest hingitsemist tuhmi matsuga kokku. Aga sellega raamat veel ei lõpe, vaid veereb monstrum Ponti põgenemise järel kolmandiku jagu edasi ja näitab meile seda, millest harilikult vaikitakse. Tavaliselt raamatud ei räägi sellest, mis saab pärast seda, kui suured tunded on porri tallatud.

Tegelikult ei juhtugi mitte midagi, jätkub vaikne roikumine, mure ja vaev. Ini-

sevad mari kunstnikud ja setu tsurad koperdavad omasoodu ringi, aga Ponti kritegudele pole neil midagi vastu seada, pinge langeb. Kui “Uibus” on üldse mõni nõrk koht, siis viimane veerandik, kus elutruudus ja ajalooline tõde kammitsaks saavad. Tegelased, kes võiksid ehk olla head, näivad lihtsalt vähem halvad. See on tõesti kurb lõpp, aga natuke lohisev.

“Uibu” oleks kindlasti aasta kõige parem raamat, kui Ülle ei oleks kirjutanud romaanist paksemat armastuslaulude kogu “Käänüpäiv”. See raamat on püha, seda tuleb põlvili lugeda. Sa kuradi kurat, kust iganes võis üllatust oodata, aga mitte Üllelt.

Ma olen teda ikka suurepäraseks proosaistiks pidanud, kes kirjutab vajalikku, omanäolist, ehkki täiesti loetamatus võru keeles ja kultuuris püherdavat esoteerikat. Ülle luule on olnud hermeetiline vähemalt kuuel põhjusel.

Keelest ei saa aru, võru kultuurikonteksti ei tunne, tema eetiline ja aateline maailm on meile lihtsatele tarbijatele üdini võõras, kõik see rahvaluuleline ja laululine ollus läheb lugedes kaduma ja, mis põhiline, võõrad, iseäranis lõunaosariikide probleemid ei huvita kedagi. Löö või maha. Ma olen täiesti kindel, et “Käänüpäiva” ei esitata Kulka aastapremia saamiseks. Ükski tohletanud ametnik ei loe ju raamatuid, saati siis võrukeelseid. Stipendiumi ja raamaturaha antakse justkui almust või mingit nomenklatuurset koorimist.

Ometi pole “Käänüpäiv” mitte ainult selle aasta ja eesti naisluule kõige olulisem raamat, vaid kindlasti üks mõjusamaid asju, mis kunagi eesti keeltes kirjutatud.

Mis on selle kõrval Suitsu, Alveri või Alliksaare tegemised, tühi töö, mingi kerglane lällutamine. Tõeline luule on siin, seda asja ma juba tunnen. Siin pole iroonia varjugi, kas olen ma kunagi mõnd Ülle raamatut kiitnud? Ei ole. Mitte ainult pahatahtlikkusest, vaid sellepärast, et pole midagi aru saanud.

Aga nüüd on kõik selge, “Käänüpäiv” on nagu Kristallkümmeli põhi, selged ja suured kristallid, ei mingit hämu nagu Kareva kolkunud ölle põhjas. Ma kohe seletan, milles on asi. Raamat on muidugi võru keeles ja selles vilksatab võru tegelikust ja ugri aristokraatiat, aga raskuspunkt on kusagil mujal. Selle raamatu sõnum on üldinimlik ja kõigile arusaadav, uskuge või mitte, ka meestele. “Käänüpäiva” võib lugeda eskimo või araablane, põllutööline ehk korruptant ja kõik saavad aru.

Kujutate ette, ma lugesin öö läbi võrukeelset luuleraamatut ja pärast rääkis in kuu aega ainult “Käänüpäivast”. Toppisin seda kõigile kätte, lugesin ette ja see töötas alati. Ma ei taha siin tuua ühtki tsitaati, ma tean lugejate suhtumist võru keelde ja kirjandusse. Aga siin on raamat, mis muudab tavapärase varjatud ninakirtsutuse hardaks pühendumiseks. Kui hakata järele mõtlema, pole ma kunagi varem pidanud kirjutama raamatust, mis mulle nii väga meeldib.

Kõik on siin väga lihtne, raamat on paarsada lehekülge lihalikke armulaule, võimsate detailidega, jõulise joonega – voodi puruneb armumõllus, veri lendab suhete klaarimisel, laulik kiidab külamehe töökat türa ja häbeneb oma halli pead. See on veetlev segu otsekoheusest, kirest, häbist, kannatusest, lõputust painajast ja vabasta-

vast orgasmist. Kogu raamat keerleb sõna otseses mõttes ühel kohal ja ühe asja ümber, ent pinge kasvab pidevalt. Selle raamatu kompositsioon on täiuslik, lugege, luuletajad, kes te saate vihiku luuletusi kokku, aga kõik on nagu sead käofarmis. “Käänüpäiv” on tervik, millist ei saa kirjutada ilma lagunened hammaste, siberi küti silma ja kirurgi käeta.

Lugege, see on kohustuslik kirjandus. Andke kõik oma auhinnad Üllele või pange ennast põlema. Üks kord on ka kirjandusžüriidele ja kriitikutele midagi sisulist hambusse visatud. Lugege, raisad, unustage ära oma Baturinid, Toomas Liivid ja Buratiinod. Eesti kirjandus on nüüd olemas ja selle tegi teile võrulane. Lõppude lõpuks oleme ise lasknud asjal nii kaugele minna.

**NEEME LOPP**  
**Daydreaming days in a**  
**daydream nation**

MIHKEL SAMARÜÜTEL. EVOL. Tallinn,  
2003. 270 lk. Hind 55kr.

*I wanted to know the exact dimension  
of hell  
does this sound simple?  
Fuck you! Are you for sale?  
Does 'Fuck you' sound simple  
enough?*

Mihkel Samarüütli "evoli" arvustust on kohane alustada tekstikatkega New Yorgi bändilt Sonic Youth. Peale selle, et nii Samarüütli raamatu kui ka selle mahukaima osa pealkirjad kattuvad kahe Sonic Youthi albumi nimega, ümbritsevad Sonic Youthi laulutekstid Samarüütli teksti igast küljest ning on valmis sinna igal hetkel sisse murdma. Inglisekeelsed laused moodustavad tekstis n-ö pimedad kohad, mis tavalisele lugejale pakuvad hämaraid konnotatsioone ja tekitavad mõningat ebamugavust (nagu paistab teistest "evoli" arvustustest). "Pühen-datud" näevad nende lausete taga lisaks midagi hoopis muud ning neile on selle avastamine pigem lõbus mäng. Igal juhul on see üks asi Samarüütli raamatus, mille juures pole tarvidust pikemalt peatuda.

1.  
Siinne ülevaade keskendub "evoli" põhiosale "daydream nation" ja ülejäanu siinsesse tõlgendusse ei mahu. Nii et kui ma räägin "evolist", siis räägin õigupoolest "daydream nationalist", mis algab pöördumisega:

*Kurat, kas sa ise ka aru saad, milline  
värdjas sa oled. Kui sa vaatad peeglist, kas  
sa näed midagi muud kui oma värdjalõusta.  
Mis tunne sul on. Värdjas. Kas sa tahadki  
sellise värdjana elada...,*

*ning lõpeb tõdemusega:*

*Selline elu on faking greit, muud ma ei  
tahagi öelda.*

Sinna vahele mahub üle 200 lehekülje sõnu, mille lugemist oleks kõige lihtsam liigitada seisundinarratiivse kirjanduskogemuse hulka, mille eesti tänapäevase kirjanduse jaoks avasid Peeter Sauteri varasemad proosatekstid. "Kõige lihtsam" ei tähenda, et ainuvõimalik. Küll kasutavad nii Sauter kui Samarüütli teksti loomisel miinusvõttelisi komponeerimisstrateegiaid, samuti võib mõlema suhet keele ja teksti vahel määratleda negatiivsete terminitega. Siin tuleb aga sisse ka üks otsustav vahe. Ent kõigest ükshaaval.

Miinusvõttelised komponeerimisstrateegiad tähendavad seda, et tekstist on eraldatud loo kulgemist iseloomustavad elemendid. Siin ei juhtu mitte midagi. Täpsemini, siin toimub küll palju, ent sündmused ei asetu kuidagi hierarhiliselt ning kõik toimuv moodustab ikkagi ühe seisundi. Aeg, mis narratiive organiseerib, voolab siin ringiratast ega paku pidepunkte. Võtame näite:

*Ei mäleta enam, mitu kuud pole ma  
kesklinnas käinud. Arvatavasti mitu. Nii  
neli või viis. Pärts palju. Ükskõik. Ma ei  
mäleta enam, mitu nädalat ma pole tööl  
käinud. Võibolla kolm. Ma ei mäleta, mitu  
nädalat pole käinet hetke näinud. Ja mis siis.  
See on minu elu ja mul pole sellega hetkel  
midagi peale hakata. Mis siis. Aga seda ma  
tean, et millegipärast mu mälu laguneb.  
Unustad nimesid ja oled kindel, et veel*



*kümme minutit tagasi oleksid sa mäletanud neid. Sa nagu jälitad mingit jama, alati hiljaks jäädes, alati midagi kaotades. Ekstaole. Auto sõitis ja Erik viskas suitsu aknast välja ja tal oli külm.*

Mälu laguneb ja olemine muutub üksik-tegevuste fragmentideks. Selline lähenemine (mis ei ole eesti kirjanduses uudne) tuleneb teksti keelelisest olemisviisist, mida kirjeldasin keele ja teksti vahelise suhte negatiivsusega. Mida siin silmas peetakse?

Väitsin, et nii Sauteri varasemad tekstid, kui ka “evol” lähtuvad sarnasest keeletoimimisprintsipibist, millel on aga paar olulist erinevust. Sauteri suhet keele ja teksti vahel võib lühidalt kätkeda terminisse *apofaas*, Sauteri tekst on kantud apofaasi poetikast. St et tekst püüab igasuguse keelelise eitamise kaudu jõuda selleni, mida tegelikult väljendada soovitakse. Sauter püüab oma tekstist välja sõnuda seda jääki, mis jääb kõigest kirjeldatavast üle ja mida võib tinglikult nimetada *puhtaks olemiseks*. Seejuures tunnetatakse pidevalt keele ebaadekvaatsust, keele kõnevõimetust tõelise olemise kirjeldamisel, õigete sõnade puudumist. Kuid argitoimingu kirjeldamise juures säilib puhta olemise otsingu näol siiski mingi vertikaalne mõõde, mis muidu horisontaalseid tekstuaalseid suhteid organiseerib. Kuna Sauteri varased tekstid on väga selgelt seotud mina-positiooniga, võib nende keelelist tegevust vaadelda “mina” intentsioonina määratlenda ennast teiste ja mittemillegi vahel, ühesõnaga – olla.

Samarüütli tekstis on viimnegi vertikaalse mõõte võimalus kustutatud. Maailm on siin täiesti “lame”, asjade taga ei soovita midagi näha ega paljastada. Teksti ja keele suhe viiakse kriisini. Keel ei paku tekstile

vahendeid, et endas mingit hierarhilist struktuuri luua. Tekst liigub edasi puhta tungi näol, tegevuste taga lasuvad motiveeringud jäävad kajastamata. Iseloomulik näide:

*Äratuskell. Tarmo avas silmad. Vaatas kella. Äratas Terje. Sõid hommikust. Pesid hambaid. Läksid tööle. Tegid tööd. Tulid töölt. Sõid õhtust. Vaatasid telekat. Pesid hambaid. Kontrollisid kella. Läksid magama.*

Maailma “lameduse” tõttu puudub siin igasugune lootus ringliikumisest välja pääseda. Maailm on totaalne. Miks tegelastele pole antud näha väljapääsu, tunda mingisugust võimalust rehabilitatsiooniks? Kuna nad on keeleliselt saamatud. Väljapääs tuleks enese jaoks kuidagi sõnastada, kuid selleks ei anta keelelisi vahendeid. Tegelaste maailm jääb nii ahtaks sellepärast, et nad ei saa ennast väljendada. Tegevustes on küll tung teise inimese poole, ent see tung ei leia piisavat sõnalist katet ning kontakt jääb saavutamata. Tegelaste erinevate keeleliste strateegiatega afaatilisus viib nad kõik oma-moodi ummikusse. Kahe inimese teineteisetunnetus on võimalik ainult keele toel, keelelise kommunikatsiooni abita jääb üksteise tajumine puhtalt kehalisele tasandile (ent sellest veidi hiljem). Heaks näiteks on nii Pauli ja Evelini kui Liana ja Eriku juhtum. Samarüütli raamat koosneb suures osas kõnetamistest, mis jäävad adekvaatse vastuseta ning jätavad tegelased üksi. Vestlusstuupor kulmineerub raamatu lõpu poole:

*“Armasta mind.”*

*“Mida.”*

*“Armasta mind.”*

*“Mida. Ma ei kuule.”*

*“Armasta mind.”*

*“Mida. Ma ei kuule.”*

*“Armasta mind.”*

*“Mida. Ma ei kuule*

*“Mida. Ma ei kuule.”*

(...)

*Vaikus. Ma ei oska midagi rääkida. Ma ei suuda rääkida. Mida. Ma ei kuule. Ma ei oska rääkida. Ma ei saa rääkida. Ma ei suuda rääkida. Ma ei suuda rääkida. Ma ei saa rääkida. Ma ei saa rääkida. Mida. Ma ei kuule. Ma ei suuda rääkida. Ma ei suuda rääkida. Mida. Ma ei kuule. Mida. Ma ei kuule. Ma ei saa rääkida. Ma ei suuda rääkida. Ma ei suuda rääkida.*

Õigupoolest jookseb raamatu lõpuks kogu maailm kokku. Tekst jõuab sellisesse staadiumi, kus ta edasiliikumine pole enam võimalik. Kõik ringliikumises tegevused on viidud oma äärmise piirini, siit edasi saaks ainult mingi väljapääsu abil, seda ent pole. Sellega on üks teksti eesmärke täitunud. Ta on oma võimalikkused ammendanud.

Vahepalana tuleks rääkida vägivalda ilmnemisest “daydream nationis”. Sest vägivald on üks teema, mis Samarüütli raamatu puhul on üles tõstetud, ent mida ikka on kuidagi vääriti käsitatud. Sest vägivald ei osale teksti taotluste saavutamisel mingi erilise kvaliteedina, nii nagu võiks ette kujutada markii de Sade’i taotlusi. Samuti ei ole tegemist lugejate šokeerimisega, sest kirjandustekst ei suuda selliste vahenditega enam kindlasti endale erilist tähelepanu tõmmata. Sellele, milles siin asi on, sai tegelikult juba enne vihjatud. Subjektide keeleline piiratus tingib selle, et nad hakkavad toimima ainult kehadena, keha nähakse aga masinana, mis toimib etteantud reeglite kohaselt. Keeleline kommunikatsioonivõimetus viib selleni, et alles jäävad

kehalise kommunikatsiooni seadused, mille toimimisel on jõud. Nagu raamatus öeldakse: “The rest is violence.” Kommunikatsioonivõimetus tekitab subjektsi viha, mille ta lahendab vägivaldaga. Seejuures on vägivald sisse kodeeritud juba tegelaste keelekasutusse. Lisaks kehtestub tegelaste eriline suhe endaga. Kuigi toimitakse kehana, ei tunta sellega ühtsust ning käiakse ümber samasugustel alustel kui vööra kehaga. Vägi-vald on lihtsalt “daydream nationi” maailmale omane ja kohane, see ei ole siin midagi erilist. Ta on automaatne, mitte valikuline:

*Kott oli juba ammu puruks rebenenud. Mingi punakas mügarik ja plöga selle ümber oli vist pea. Madis ei saanud aru, kas see oli mees või naine. Madis ei saanud aru, mida ta tegi. Vaatas telliskivi ja raudkangi. Jalg valutas. Ma olen väsinud. Vittu küll.*

Muuseas, raamatus on koht, kus ühel tegelasel lõigatakse keel välja. Ülejäänud kontekstis mõjub see omamoodi sümboolse aktina, kasutu keele eraldamisena kehast.

## 2.

Nimetanud juba sõna “automaatne”, jõuan järgmise teemani. Kuidas “daydream nationi” maailm on läbi viidud? Nagu öeldud, on maailm Samarüütli tekstis täiesti “lame” ning keel ei pakugi tekstile vahendeid, et endas hierarhilist struktuuri luua, seetõttu liigub tekst edasi puhta tungi jõul. Sõnad lükitakse siin üksteise otsa lausa automaatselt. Nad mõjuvadki kui sihtimata automaatalangud: tekst purskub järjepidevalt lõikude kaupa laiali, ilma et mingisugune teemaoline kohustus teda kokku koondaks. Oluline on ainult jääda truuks keele poolt loodud fiktsionaalse maailma reeglitele,

püüda iga tegelase piiratud keeleseisundit võimalikult täpselt tabada. See tuletab meelde pintsliiga värvipritsmete piserdamist valgele paberile. Ühel hetkel hakkavad suvalised tasapinnalised värvilaigud omavahel ristuma ja mustreid moodustama. Iseenesest ongi siin tegemist erinevate (keele)seisundite järjepideva kordamise esteetikaga, mis püüab ühtesid tähendusi küllastumiseni juurutada, et vastuvõtja taju enda loogikale ja tempole allutada ning jätta võimalikult vähe mõtlemisruumi. Vahepeal on hinge- tõmbepaus ja siis läheb kõik jälle edasi:

*Öö. Kõik magama. Hommik. Edasi.*

Iga erineva tegelase stiil peaks lõpuks lugejas tekitama seisundi, mis teksti mingi- aegse kordumise järel muutub automaat- seks. Lisaks on tekstis konkreetseid marker- lausungid, mis on kinnistatud vastavate tegelaste külge (*No future, let's destroy* Pauli puhul) ning mis lugemisprotsessis hakkavad kuhjuma. Raamatu lõpuks saavutatakse, et viited eri tegelastele pole enam vajalikud. Piisab ainult ühest lausungist, et aru saada, millisele tegelasele kõne kuulub. Sest ei räägi niivõrd tegelane kui mingite kõnepruu- kide süsteem. Sellega täidab tekst veel ühe oma eesmärkidest.

Antud tekstiloome võib tegelaste markee- rimisel kasutada mina- ja jutustajanarratiivi vaba vaheldumist. Selle varjus vähendatakse muuhulgas vastutust kõneldava eest ning viidatakse, et tegemist on mänguga erinevate kõnepruukide subjektistamisel. Seega võime lõpuks küll aru saada, millisele tegelasele kõne kuulub, kuid segasemaks jääb küsi- mus, kes siis ikkagi räägib ning kui suur on tegelaste kõneaktide kehtivusala. Paistab, et tegelased ei taha lugejale niivõrd midagi öel- da, vaid on aktandid erinevate kontaktivõi-

metute kõnesituatsioonide esitamisel.

Niisiis mängides erinevate stiilide ja kõnesituatsioonidega, fokuseerib tekst kõne ühte või teise tegelasse. Kõige nõrgem osa stiilist jääbki fokuseerimata jutustajatekstile. Siin tuleb ette mõningaid vääratusi ja üks suurem äralangemine raamatu lõpu poole. Järsku on kohati tegemist tekstiga, mis ei mahu enam neisse fiktsionaalse maailma reeglitesse, mida 200 lehekülje vältel on juurutatud. Tekst, mis peaks mõjuma tühja jõuna ja vältima igasuguseid kunststiile, hakkab kinni mõnest sürrealistlikust konst- ruksioonist, mis mõjuvad kohatuna. Üle- üldse loob tekst enda ümber keskkonna, kus näiteks metafoorid ei kipu töötama, vaid moonduvad samuti üheks tekstelemen- diks teiste voolus. Stiilivääratusi võib siiski leida üksikute lausete tasandil, need ei muu- tu tekstis läbivaks. Suuremates üksustes suu- dab tekst oma taotlusi järjekindlalt realisee- rida ja pakub niimoodi üheaegselt nii rõõmu kui kurbust selle üle, kuidas keel on võime- line töötama.

3.

*I have a dream of a better nation. A daydream nation.*

Kui küsida, milline on "evoli" suhe tradit- siooniga, võib jõuda küllalt vastakatele sei- sukohtadele. Ühelt poolt pole siin traditsioo- niga midagi pistmist, see raamat ei eita tra- ditsiooni mitte sellele vastandudes (tuntud avangardne võte), vaid sellest üleüldse mitte hoolides. Teiselt poolt langeb raamat tahes- tahtmata lugeja kultuurikogemuse võrgus- tikku ja leiab seal endale mingi koha. Iga- tahes teadlikult ei proovi see raamat end ühte või teise nišši suruda. Niisiis langeb

küsimus sellisel kujul ära. Kuid rääkida saab ka muud moodi. Üks küsimus, mille “evol” võib tõsta, on kirjanduse sotsiaalsuse küsimus. Eestis on seda viimastel aastatel mitme nurga alt püütud valgustada ning “evol” suudaks selles diskussioonis kindlasti õli tulle valada. Üks moment diskussioonis seisneb selles, kui võrd peaks kirjandus olema kõigile mõistetav, n-ö lausa rahvalik nähtus, mil määral peaks ta tegelema sotsiaalsete arhetüüpidega, neid uurima. Ja kuigi Samarüütli raamat tundub sellest vaatepunktist olevat ühiskondlikult lausa aktiivne, julgen ma väita, et tegemist on ikkagi elitaarkunstiga. Põhjus on selles, et kuigi tekst tegeleb mingite sotsiaalse olemise viisidega, isegi teatud ajakajaliste kitsaskohtadega ning tema laused on üksikult võttes kõigile mõistetavad, on raamat siiski üles ehitatud sedavõrd irriteeriva konksuna, et suurem osa lugejaist ei suuda seda ilmselt alla neelata. Kardetavasti ei saa suurem osa lugejaist sellest raamatust lihtsalt aru. Ta koosneb tekstilõikudest, mis omas taustsüsteemis töötavad väga hästi, ning kui taustsüsteem enese jaoks paika panna, siis pakub tekst joovastavaid elamusi. Mitte ainult osaliselt, vaid just ka tervikuna. Karta aga on, et vähem avatud lugeja ei suuda siiski teksti pindmiste tähenduste väljakutsuvusest mööda minna ja hakkab küsima, millal ja mida talle ikkagi öelda tahetakse. Kellele seda kõike vaja on? Mis kirjandus see selline on? Niimoodi jäävad teksti ressursid naudinguks avamata.

Kahtleja küsimused on muidugi mõistetavad. Samarüütli raamatus on tunda tungi raputada institutsionaalset kirjandusmõistmist ning n-ö institutsionaalne lugeja ei saa jääda puudutamata. “Evol” manifesteerib

seada, kas ja kuidas on võimalik nii vähesete sõnade ja mittekujundliku keele abil, st nii nappide vahenditega kirjutada soliidse paksusega raamatut. Oleneb lihtsalt, kelle jaoks suudab ta mõjuda veenvalt ja kelle jaoks mitte. Kes suudab selle raamatu keelsuse ja keeletuse piiril püsida ja kes langeb välja.

Kuid ei tohi jätta muljet, nagu oleks “evol” ainuüksi elitaarne keeleline eksperiment. Minu jaoks isiklikult oli meelietuv, kuidas raamat, kus tegelikult midagi ei toimu, suutis ometi pinget üleval hoida ja panna ootama, mis ikkagi edasi juhtub. Ta suutis ometi kõita ka loo tasandil. Võime nimetada seda kas või traagilisuse kutseks, sest “daydream nation” on tõesti klassikalises mõttes traagiline: tegelased on siin vastamisi üleiniimliku jõuga, millega võideldes jäävad nad paratamatult kaotajaks. Igal tegelasel on oma unistus paremast maailmast, kuid ühelgi neist pole mingit võimalust seda realiseerida. Peaaegu iga element tekstis takistab nende unistuste jõudmist isegi nii kaugele, et neid oleks võimalik kuidagi arusaadavalt sõnastada, nende täitmisest rääkimata. Nad lõigatakse jõhkralt läbi sellesama tekstikirvega, mis järjeapanu tegelaste lauseid vormib. Nii on võimalik “daydream nationit” lugeda tegelastele kaasa elades, teadvustades endale pidevalt kõikide püüdluste paratamatut luhtaminekut. Sellise lugemisena, mis viib lõpuks katarsiseni. Mille eest olen Mihklile tänulik.

## KADRI TÜÜR

### Hõimusild

---

MIHKEL KERA. TÄHELEPANEKUID NOORUSAASTATEST. *Konspektiservaluulet. Kirja kerrallaan, Helsinki, 2003. 120 lk.*

---

Mihkel Kera nimi ja nägu on õigupoolest eesti kirjanduslukku raiutud juba ammu enne tema esikraamatut. 2001. aastal ilmunud "Eesti kirjandusloo" 612. leheküljel seisab ta ühel pildil koos teiste Tartu NAK-lastega, leebelt nõjatumas vastu Tartu Kirjanduse maja häälest ära klaverit. Pildialuses tekstis ta küll nimepidi mainimist ei leia, see-eest tõdeb Mart Velsker NAKi kohta üldisemalt, et "see seltskond [on] pärinud eelkäijatelt permanentse kirjandusrevolutsiooni meeleolusid".

Kirjandusrevolutsioonäär Kera silmatorkavaimaks normilõhkumiseks vaatlusaluses teoses on tüpograafiline asjaolu, et hoolega on välditud täpitähti. Ekstravagantsuse põhjused ei ole tõenäoliselt siiski poliitilised – näiteks soov eurointegratsiooni keelelist külge kunstiliste vahenditega kajastada (vrd Mati Sirkeli tõlget Claes Anderssoni luuletusest selle aasta *Vikerkaares* nr 7/8) –, vaid selle taga on pigem autori enese päritolu ja filoloogiliselt lähedane suhe eesti keelega. Just "lähedane", aga mitte "intiimne". Mõelgem või autori nimele. Ega Kera mingi õige eesti nimi ole. Ühelegi eestlasele ei pandud omal ajal nii abstraktset perekonnanime. Siin on meil tegemist aktiivselt integreeruva välismaalasega, kes ühest küljest küll oma topeltidentiteeti peidab, mõned

traageldamata servad sellest aga ka meelega ripakile jätab.

Väite illustreerimiseks võiks sobida järgmine võrgus sorides leitud<sup>1</sup> meeleolukas Kera-mimikri kirjeldus: "Nädal hiljem toimus koolis Noorte Autorite Koondise esinemine. (...) Kõigepealt saabusid Contra ja mingi yleni mustas tyypp, kellest rebaseneiuksed kohe vaimustusse sattusid. Katariina arvates ei olnud ta midagi erilist. Kokku oli esinejaid seitse: Contra, kummitus mustas ehk Francois Serpent, üks mehenimega neiuuke, Postimehest tuntud Veiko Märka, prillidega blondiin, keda esitleti kui Mihkel Kera, kuid kes ometi rääkis soome aktsendiga, Olavi Ruitlane ning silmarööm Marko Toom. (...) Katariina arvates oleksid kummitus ja eesti-soomlane võinud veidi rohkem lugeda."

Mihkel Kera on tema kunstnikunimest hoolimata tutvustatud veel ka kui "soomekarjala-eesti literaati ja võru patriooti" (Kauksi Ülle selle aasta 21. märtsi *Sirbis*) või "tartusoomlast" (Tartu Linna Keskraamatukogu määratlus). Mihkel Kera teist mina Mika Keräneni nime all tuntakse laiemalt kui tõlkijat (viimatistest töödest nt "Härä Pauli kroonikad" soome keeles) ning Eesti Instituudi töötajat Helsingis. Kümnekond aastat on Mika (loodan, et vana sõpruse poolest ei pane kirjanik Mihkel Kera pahaks, kui ma edaspidi kasutan seda omaense noorusaastate tähelepanekute varasalve kuuluvat nimekuju) elanud Eestis, peamiselt Tartus, õppinud nii TÜs kui EPAs – vihje sellele eluseigale annab tõenäoliselt ka tsükli "neli aastaega" avaluuletus "talv" – ja kirjutanud eestifiloloogilise diplomitöö kaks-

---

<sup>1</sup> <http://doom.tkwcy.ee/stuff/naiivne.html>

keelse perekonna lapse keelelisest arengust.

Ei hakkagi salgama, et olen Mikaga samades loengutes koos istunud ja suure tõenäosusega ka mõne konspektiservaluuletuse sündi pealt näinud. Asjaolu, et tegu on "konspektiservaluuletustega", ei tähenda veel, et neid peaks automaatselt vaatlema kui mingit teisejärgulist kõrvalprodukti – näiteks üliõpilase põhitegevusele. Pigem toimib see määratlus topoloogilise viitena, ja seda mitmel tasandil. Esmalt osutab see tõepoolest luuletuse füüsilisele paiknemisele paberilehel, millele ta kõige esmalt kirja pannakse (ka see on oluline: need on *kirjutatud*, mitte *arvutisse löödud* luuletused) – küllap mängib see oma osa ka luuletuste visuaalse külje kujundamisel. Materiaalne reaalsus kujundab siin luuletust pea samavõrra kui autori pea kohal tiibu lehvitav Pegasus.

Teiseks paigutab alapealkiri luuletused nii ajaliselt kui ruumiliselt üsna määratletud raamidesse: konspektid seostuvad üliõpilaspõlve ja tudengieluga; toponüüm 'Tartu' ilmub välja juba kogu kolmandas luuletuses ega lahku luuletuste tegelaskonnast enam raamatu lõpuni, muundudes lõpupoole küll juba kodusemalt lihtsalt "linnaks". Konspektidest ja eksamitest ning nende järgi aja arvestamisest on luuletustes samuti juttu. Niisiis paigutuvad "Tähelepanekud noorusaastatest" üleni ja märkimisväärse metoodilisusega Tartu-tudengi-aegruumi, mida väljaspool seisjal on võib-olla tõesti pisut raske lahti murda. Aga kui lugeda seespool olnu pilguga, siis on kõik lihtne, kerge, tuttav ja hea. Umbes nii, nagu oleks äkki sattunud ülikooli raamatukogu kohvikusse, mille kohta Mika luuletab: "raamatukogus on kohvik / kus kunagi põhimõtteliselt /

kohtume kõik".

"Just-just," nagu ütleks nüüd legendaarne student Jänesh. Mika loomingust võib leida viiteid ka teiste Tartus traditsiooniliselt tarbimist leidvate eesti bändide loomingule. Luuletus nr 6 tsüklist "Tartu bussidest", mida Jan Kaus oma *Päevalehe*-arvustuses märgib ühe Kera ilusama hetkena, tundub minule omakorda üdini Jääääre-lüürikat täis (vrd kas või "Jääkarulugu") ja sellisena ehk mitte eriti originaalne. Bussiliini nr 5 kirjelduses on metroluminalilikkude õhustikku – aga võib-olla tõlgendan siinkohal ka üle, ja seetõttu jätan edasised teemaarendused huvilistele isekeskis Tartus teetassi taga istudes teha.

Nimetatud ajaveetmise viis, kellegi juures või kusagil "avalikes elutubades" (sest kodus on ahi kütmata ja seetõttu külm) ohjeldamatutes kogustes tee joomine (sest see on odav) ja maailma asjade üle targutamine on oma jälje jätnud ka Mika luuletustesse. Aga targutamine ei ole kohustuslik, võib ka lihtsalt niisama olla. Tartulik aeg voolab täpselt sinna, kuhu ise tahab, ja kiirustamisel ei ole seetõttu mingit mõtet. Seda kohaloleku imetabase lihtsuse äratundmist võib leida pea igast "Tähelepanekute" luuletusest. Üks lahedamaid ja sümptomaatilisi maid ses suhtes on "kohvikuhaikutuste" tsükklis: "ruumi on / äkki luuletaks siia mõne belladonna / kes vaataks rinnad süles üle öla / või oleks niisama / ootaks mis elu toob". Just. Ruumi on, miks mitte siis sinna mõnel toredal ja rahulikul belladonnal ilmuda lasta. Sihuke sõbralik ja tolereeriv suhtumine.

Tartu rahulikku seletamisse on aga oht lõpuks takerduda nagu vatti, kui end unustada – ja siis hakkab Tartu vaim vaest ohvrit

vaevama. Väga õigesti võtab selle fenomeni kokku “kohvikuhaikutuste” tagantpoolt neljas luuletus: “...linna vaim ja ta kolm soovi / need on kohv koor ja suhkur”. Tartusse on ohtlik kauaks pidama jääda. Suhtlushirm läheb üle, pargid, bussiliinid ja kohvikud saavad tuttavaks, aastaajad muudkui mööduvad (seda asjaolu on oma üllitistes hiljaku täheldanud ka looduslähedased tartlased Kalevi Kull – “200 aastaaga” – ja Juhani Püttsepp – “49 aastaaga”), kuidagi saadakse ära olnult ka Tartusse tagasi. Selles kogu osas näen väikesi vihjeid autori võrreharrastusele (vrd Valdo Valperi artiklit “Bussisõidu mõost vahtsõmba võro kirändüse pääle” *Vihikus* nr 2)<sup>2</sup>. Raamatu viimased osad, tsükkel “sillas” ja kõige lõpus “üks hea päev”, kirjeldavad Tartu linnaruumi, erinevalt eelnenud luuletustest rõhuasetusega materiaalsel, mitte vaimsel keskkonnal: “kogu linn on / navitrolla moodi / natuurmort ta / on kindlasti pärnus / mina aga / vaatan neid / toole / ja turiste / ja kuulan / ja igatsus on / iga asi”. Samamoodi nagu eksindus<sup>3</sup> on siis, kui inimene on üksinda ja tunneb ennast natuke eksinuna (*lost*).

Mõtlesin tükk aega, et raamatus oleks nagu midagi puudu. Alles pärast ühe lastejoonistuste näituse vaatamist taipasin äkki, et puudu olidki illustratsioonid. Võib-olla tundub selline pretensioon esitsa kohatu – just nagu luulekogu ilma piltideta ei võikski olla –, kuid poleks neid vaja olnud kaugelt otsima minna. Mika on (vähemalt 1997. aasta paiku, aga võib-olla ka varem ja hiljem) teadaolevalt tegelenud muuhulgas ka sellise asjaga nagu luulekoomiksitate joonistamine. Mitte et neid endid ilmtingimata oleks pidanud sellesse kogusse integreerima, aga Mika puhul võinuks luuletuste ja illustratsioonide kooslusest raamatusse mingi lisakiht kasvada.

Ehkki minu meelest on raamat ka oma sellisel kujul hea “kasutaja teejuht” neile, kel tahtmist ja viitsimist seigelda kujuteldava Tartu radadel ja nurgatagustes. Inimene, kes on omal käel pidanud kogu selle Tartu-asja selgeks saama, oskab hiljem teistelegi teejuhiks olla. Mine tea, ehk saab sellest kogust jätk hõimusiilale, mida mööda Emajõesst ja Soome lahest põhja poole jäävatelt aladelt uusi maadeavastajaid liikvele läheb.

<sup>2</sup> Tsükkel “tartu bussidest” on küll kuuldavasti valminud inspireerituna Kivisildniku Tartu sildade tsüklist.

<sup>3</sup> “Eksindus” on üks Mika välja mõeldud hea sõna.

---

# FOORUM

---

**BERK VAHER**

**Utoopiline nostalgiline  
eksootika. Täienduseks Tiit  
Hennoste leksikonartiklile  
"Postkolonialism ja Eesti"**

---

Tiit Hennoste on oma artikliga "Postkolonialism ja Eesti: väga väike leksikon" (*Vikerkaar* 2003, nr 4/5) teinud väga tänuväärse sammu postkolonialismi põhimõistete lahtiseletamiseks eesti kontekstis; kindlasti tasub loota ja julgustada selle väikese leksikoni kasvamist. On ju veel teisigi mõisteid, mis on viimastel aastatel postkoloniaalsete uuringute paradigmas kandepinda võitnud, kuid mis evivad märksa avaramatki potentsiaali kultuurinähtuste selgitamiseks. Keskendun siinkohal ühele neist – selleks on eksootika (*exotica, the exotic*).

Sõnaraamatutes ja entsüklopeediatest defineeritakse eksootilist ikka kaugete, eriti troopiliste kultuuridega seonduvana. Ka on eksootika (nagu paljude teistegi nähtuste ja mõistete) postkoloniaalse käsitlemise lähtepunktid Edward Saidi "Orientalismis"<sup>1</sup> – ning isegi olles sunnitud oma seisukohti mõningal määral ümber hindama, ei tagane Said mitmest teose põhiväitest: "...orientalism on umbes sa-

masugune praktika nagu meessoos domineerivus või patriarhaat suurlinna ühiskondades: Orienti kirjeldati järjekindlalt naiselikuna ja selle rikkusi viljakusena, tema peamisteks sümboliteks olid sensuaalne naine, haarem ja despootlik – kuid kummaliselt kütkestav – valitseja. Idamaalased olid nagu koduperenaisedki mõistetud vaikima ning piiramatult tootma. Selleski ainekus ilmneb too seksuaalne, rassiline ja poliitiline asümmeetria, mis on peidus kaasaegse Lääne kultuuri peavoolu all, nagu on näidanud vastavalt feministid, neegriuurijad ja antiimperialistlikud aktivistid."<sup>2</sup>

Nõnda on marksistliku taustaga kultuuriteoreetikud suhtunud kogu eksootikasse, mis Lääne kultuuris esineb; kuid nii Said kui ka tema ehk mõjukaim toetaja Gayatri Spivak ja mitmed nende mõttekaaslased kipuvad mööda vaatama mitmest olulisest tõigast. Seda, et eksotiseerimine on "Lääne" ja "Ida" puhul mõlemapoolne protsess, on varasemad kriitikud (vähemalt Homi Bhabhast saati) juba rõhutanud. Kuid eriti tänapäeva popkultuuriliste arengute valguses tuleb lisada, et Orient ei ole sugugi ainus ega põhiline eksotiseerimisobjekt ega ole eksotiseerijaks ka ainult dominantkultuur (kui eales on ol-

---

<sup>1</sup> E. S a i d, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London, 1991 (esmatrükk 1978).

<sup>2</sup> E. S a i d, *Mõtestades ümber orientalisti*. *Vikerkaar* 2003, nr 4/5, lk 163.



nud; võime täheldada, et ka varasemal aegadel on rändureiks-eksotiseerijaiks sageli kontrakultuurised lindpriid).<sup>3</sup>

Vasakpoolsesse postkolonialistlikku eksootikakäsitlusele ei taha hästi ära mahutada sajanditaguse Pariisi apašid ega tänase läänemaailma mustanahaliste subkultuuride müütilis-romantiline kujutus emamaast Aafrikast; uuspaganate tagasipöördumine Öhtumaa enda matriarhaalsete põlisusundite juurde; Eesti taasiseseisvumise aegne iiri-buum ja tänaseni kestev esimese Eesti Vabariigi hüpermüstifitseeritus *Kultuuri&Elu* lugejaskonnas. Need kõik on ent tollessinases käsitluses subalternseks (allutatuks ja isegi "hääletuks") arvatud huvirühmad, mis ilmselgelt on käivitanud enese kui Teise teadvustamiseks eksootilise projekti. Nagu näeme, võib subkultuur enda "hääle" kehtestamiseks kasutada teist kultuuri või eksotiseerida omaenda kultuuri unarusse jäetud osa; kuid see projekt on ikkagi loomuldasa alati *savage noble* otsing, ühtaegu metsikuma ja üllama maailmakaemuse taotlus, mis vaidlustab dominantset väärtussüsteemi.

Väärrib mainimist, et peaaegu kõigil juhtudel on see projekt ühtaegu nostalgi-

line ja utoopiline. (Paradoks on siin vaid triviaalseimal tasandil, kus ollakse harjunud nostalgiat üheselt minevikuga ja utoopiat tulevikuga seostama; kuid näiteks Lewis Mumfordi sõnul ongi utoopia kui nähtus olemuslikult nostalgiline igatsus kuldaja linnriikide järele; ehk veelgi sügavamale läheb Mircea Eliade, kes on kokku võtnud inimkultuurides sageli ilmneva kaotatud ja taasleitud paradiisi teema.<sup>4</sup>) Vastandus pole mitte mineviku ja tuleviku, vaid mineviku-tuleviku ja oleviku vahel; mis kord kaotatud, tuleb taastada – tulevik saab järgida vaid mineviku seadusi.

Samas on see unelm sügavalt ambivalentne, nagu romantiline idealism ikka – selle poole tuleb iga hinna eest püüelda, et "endaks jääda", kuid samas tajutakse, et seda ei saavutata tõeluses päriselt kunagi. Selline eksotiseerimine võib olla täiesti teadlik allegooria (nagu viitab Jaak Johanson oma pereansambli iiri-perioodile)<sup>5</sup> või siis lausa sektantliku kirega saarekeste loomine keset vööra ja vaenulikuna tajutavat reaalsust (marurahvuslaste taastatavad mälestusmärgid, mis keset "ekskommude ja rahavõimu juhitud võltsvabariiki" on ühtaegu turvalisteks ja süüdistavateks sümboliteks vaimsele järjepidevusele tõelise,

<sup>3</sup> Vt näiteks: A. O w e n, The Sorcerer and His Apprentice: Aleister Crowley and the Magical Exploration of Edwardian Subjectivity. *Journal of British Studies* 36, jaanuar 1997, lk 99–133. Eksootikat popkultuuris on marksistlike kultuuriuuringute vaatepunktist käsitlenud John Hutnyk ja poeetilis-kultuuriantropoloogilisest vaatepunktist David Toop, vt: J. H u t n y k, Critique of Exotica: Music, Politics and the Culture Industry. London, 2000; D. T o o p, Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World. London, 1999.

<sup>4</sup> L. M u m f o r d, Utopia, The City and The Machine. Rmt-s: Utopias and Utopian Thought: A Timely Appraisal. Ed. Frank E. Manuel. Boston, 1971 (esmatrükk 1967), lk 3–20; M. E l i a d e, Paradise and Utopia: Mythical Geography and Eschatology. Sealsamas, lk 260–280.

<sup>5</sup> B. V a h e r, Linnu autoriõigus: Intervjuu Jaak Johansoniga. *Muusika* 2002, nr 7.

“täielise” Eesti Wabariigiga).

See kõik ei tähenda omakorda, nagu oleks eksootika lahutamatu seotud vastupanuga. Ehkki eksootika oma erinevais ilminguis on laialt levinud subkultuurne strateegia, on Saidi kirjeldusele vastav hedonistlik, eskapistlik ja mitmeti ka eksploatatiivne eksootika popkultuuris mõistagi samuti aina eksisteerinud – lahvatades 1950. aastatel lausa Ameerika (vähemal määral Euroopa) keskklassi suurmoeks. Mõnede selle buumi esindajate menu kandus siiakantigi (näiteks Antonio Carlos Jobimi bossanoovad; ent ka pöörase hääleulatuse ja inkaprintsessi imagoga lauljatar Yma Sumac). Jäädes toona küll viimaks *rock'n'roll*'i varju, naasis pop-eksootika märgisüsteem hipiajastu subkultuurse guruvaimustuse kaudu *new-age*-tööstusena, ja on nende kahe ilmumise sünteesina 1990. aastatel jõuliselt uue buumini jõudnud. Reivijärgne *chillout*-klubikultuur lähtub valdavalt Ibiza ja Ayia Napa taoliste trendikuurortide püsiklienttuuri globaal-millenniaalsest õndsusetaotlusest, kuid põneval kombel on uute avastamata paradüüside otsinguil jõutud ka Eesti klubimaastiku eksotiseerimiseni.<sup>6</sup>

Ameerikaliku tarbeeksootika klišeetid kohtab aga rohkesti näiteks Mati Põldre filmis “Need vanad armastuskirjad”, mis efektselt ühendab Raimond Valgre isikumuüdi legendiga Eesti Vabariigi hiilgusest ja kurvast lõpust. Vabariigiaegne Valgre on valges ülikonnas ilueedi, kes lukslokaalis

laulab ning päikeseloojangus mererannal rahvuse blondile esikaunitarile roosi ja suudluse kingib (ilmne manerism kuldaja Hollywoodi motiividel). Nõuka-aja Valgre on murtud südame ja tervisega laaberdav joodik (selles kontrastis omakorda ei puudu küllap paralleel vana hää Inglismaa hiilguse ja allakäigu eksotiseeringuga romaanis ja teleseriaalis “Brideshead Revisited”). Kurioosum: Valgre laulud on (taas)esitatud sümbolitena järjepidevusest ajaga, mil meil oli enesemääramisõigus ja samas me määrasime end võrdväärsedeks osalisteks Lääne modernses hääolukultuuris; ja eks kordas ju filmi esitamine võõrkeelse filmi Oscarile Valgre enda läbimurdekatses, kui ta oma “Muinasloo muusikas” rahvusvahelisele konkursile saatis. Hennoste esiletõudud mimikri ja enesekolonisatsiooni problemaatika on siin väga kohane.

Ent kas see lugu saanuks olla nii draamaatiline, kui Valgre võitnuks konkursi ning jõudnuks tõusta Ameerika edetabeli tippu? Liitati, kui vabariik püsinuks ja Valgre saanuks noorest südametevallutajast auväärseks kultuuriheoseks? Raske uskuda. Igale eksootilisele projektile annab erilise magusvalusa maigu just too “peaaegu”-tunne, “mis-saanuks-kui”-tunne. Uni katkeb, paradüüsiist aetakse välja, vabariik võetakse käest ära, jääb vaid mälestus ja igatsus... Tõestisündinu eksotiseerimine elavdub rahuldumata jäetud ihadest selles; kujuteldava eksotiseerimisse kirjutatakse

<sup>6</sup> Nt M. Healy, Tallinn Stories. *The Face*, märts 2000, lk 212–214. Tasub ka märkida, et 2003. aasta novembri lõpus esitles ameerika klubieksootik Antonio Ocasio Tartus ja Tallinnas singlit “Eesti”, mis oli valminud koostöös valdavalt *reggae*-põhist tantsumuusikat viljeleva Rakvere pundiga Def Räädu!

nurjumine sisse, et unelm ei labastuks argirutiiniks. Nii võib nõustuda Dorothy Figueiraga, kes vaatleb eksootikat “dekadentliku otsinguretkena”, enese leidmise-na läbi püüdluse mõista Teist – kuid see mõistmispüüd on ette määratud nurjuma, ennast leitaksegi vaid läbi selle nurjumise.<sup>7</sup>

Paralleel Susan Sontagi postuleeritud *camp*-estetikaga on ilmne; tõepoolest, *camp peaaegu* ongi eksootika ja vastupidi! Kuid mitte *päriselt*. Eksootikat ei saa pidada ainuüksi (ega isegi mitte ennekõike) allutatud kultuuri pudukaubastamiseks allutaja ja ennastkoloniseerinud “kubjaste” poolt – ega ka mitte ainuüksi/ennekõike dekadentlikuks subkultuurse semioterrorismi relvaks. Küllap võimalusterohkeim (ja samas mõlemat ülalmainitud kasutusala tingiv) ongi eksootika kui sügavalt isiklik mütopoees, utoopilis-nostalgiline müsteerium sinus eneses. Levi-Straussi “Nukra troopika” jälgedes käiv David Toop on oma “Exoticaga” suurepäraseks näiteks

kultuurikaardistusest, mis hingestatud idiosünkraatilise mõtestamise abil loob eestleitavad seosed ja teosed täiesti uueks ning õigupoolest kaotab seega piiri lähtekultuuri ja eksootiliste kultuuride vahel, jagabki olevale maagilisi tehnikaid minemaks rohkem igatsetava tegu ja nägu. Valdur Mikita samasugune ambitsioon on ehk veelgi ilmsem ja veelgi enam individuaalse kultuuri loomisele keskendatud. Ent ka Nikolai Baturini tänavune suurromaan “Kentaur” on kütkestav näide müütilise maailma loomisest eksootiliste vahenditega (eesti “Zarathustra”?) Kahtlemata on sellises võtmes kirjutatud Uku Masingu “Rapanui vabastamine”...

Eksootika kui märgisüsteem, kui loome- ja tõlgendusstrateegia, kui eluviis, kui kogu taju metafoor on alles leidmas laialdasemat süvauurimist ning erinevate kultuuride eri valdkondadele kohandamist. Maailm ei ole veel kaugeltki avastatud.

---

<sup>7</sup> D. M. F i g u e i r a, *The Exotic: A Decadent Quest*. New York, 1994.

**LUULE**

**Andersson, C.** \*Kui ma puudsin neil päevil kirjutada... / Rootsi k. tlk. M. Sirkel // 7–8, 1.

**Bashō, M.** \*see vana tiik / Klassikalisest jaapani k. tlk. R. Raud // 1–2, 1.

**Beier, P.** \*See oleks küll täiesti vale...; Vägevus ja jõud; Kohtumine Paides; Tule, kallid! // 10–11, 5.

**Bristol, P.** Kõnnib üle: 1–8 // 9, 29.

**Cucchi, M.** Maja, kõrvalised isikud, lähisugulased: 1–6 / Itaalia k. tlk. ja järels. M. Kangro // 12, 23.

**Fröding, G.** Maailma käik / Rootsi k. tlk. A. Kaalep // 3, 1.

**Fujii, S.** Kus on jaapani luule?: Hunt; Ehe; Riigipäästekomitee; Hieda; Nukata; Väike uni (nutsike toltsiibi); Kõik võib olla tsitaat / Jaapani k. tlk. ja järels. L. Kitsnik // 1–2, 69.

**Graves, R.** Läbi luupainaja / Inglise k. tlk. M. Väljataga // 9, 1.

**Grünthal, I.** \*Kõnnime mööda maju // 10–11, 1.

**Ikkyū, S.** Pikal väraval kevadine rohi; Haiguse ajal; Tsüklist “Murtud vanded”: 2, 3; Armuvanne; Buddha süünd; Asjade üleandmiskiri Nyoiani templist lahkudes. Lisa; Läkitus meister Yösöle lahkudes Nyoiani templist; Elan mägedes; Enesehinnang; Kaks luuletust pildile “Arhat lõbumajas”; Lõbumajas; Naiste juurest tulles jäin kloostriisse hiljaks; Kireneste; Kaunitari kirenestet rüü Bates; Lõpu eel nirvaanasaalis: 1, 2; Siit ilmast lahkudes / Klassikalisest hiina k. tlk. ja järels. R. Raud // 1–2, 22.

**Itaalia bukett, vt Cucchi, M.; Montale, E.; Zanzotto, A.; Ungaretti, G.**

**Kaus, J.** \*On vaja valida koht...; \*Piazza di Spagna igavestel...; August; \*Kütsin üle pika aja...; \*Kui kusagil lei-

dub...; \*Leida oma rada... // 6, 19.

**Kipling, R.** Valge mehe taak / Inglise k. tlk. P. Ilmet // 4–5, 1.

**Kivisildnik.** Kalevipoja armastus : Kalevi roobi ase; Kalevipoeg ja tibra; Kalevipoja hobuse lugu; Surnumere tekkimine; Kuda Brüssel omale nime sai; Kalevipoja klubi; Raudpedede nuhtlus; Teel maailma lõppu; Kalevipoja kõne // 4–5, 4; Kalevipoeg omas mahalas // 12, 50.

**Kruusa, K.** Neegrimussi; Mida lubatakse; Sügiskuu 1, 2002; Nii käskis; Sügiskuu 7, 2002 // 6, 30.

**Kuntu, S.** \*Meie aknad on ...; \*Mul Uguellist kurk...; \*Täna tundub, et kriitik...; \*Vennad ja õed...; \*Olen surelik...; \*Mida meil on vaja... // 10–11, 8.

**Kõusaar, K.** Baba; Väike Prints // 3, 32.

**Malna, A.** Dada; Vihm hommikul; Rikkis mikrofon; Coca-cola purkide antropoloogia; Inglise keele tund teemal “Kehakaal” / Indoneesia k. tlk. Ja järels. L. Kitsnik // 4–5, 73.

**Montale, E.** Talv venib edasi; Aspasia; \*Kohtumine...; Dora Markus: I, II; \*Hakkad rääkima minust...; \*Iidne meri...; \*Selles punktis peatu...; Väike testament / Itaalia k. tlk. L. Pilter // 12, 1, 14.

**Morti, F. D.** \*Aeg kõnnib lapsekingades...; \*Ei ole õnnelikke lahkumisi...; \*Oh jah... // 3, 41.

**Mölder, B.** Jää; Herbaarium; Ikka veel // 6, 25.

**Oidekivi, K.** Miks me ostame küünlaid; \*punarebane sosistab tasa...; \*tahtmatus, mis lõppude lõpus...; \*siinkohal küll tahaks...; \*õiglaselt irooniline suur surisev päike...; \*heidab oma läbipaistmatu varju...; Luiged // 9, 34.

**Raim, J.** Iga tehing on ime; Sajandite reklaam; Vana aja loom; Sepa 3, Tallinn EE0007 // 6, 40.

**Rooste, J.** Superfunky I–VI // 3, 2;

Dremondream; Dreamondream No 3 // 10–11, 41.

Samoa bukett vt Von Reiche, M. M., Wendt, A.

Shakespeare, W. Sonett 129 / Inglise k. tlk. M. Väljataga // 6, 1.

Soomets, T. \*Sa tantsid õhtuti...; \*Üks mesilane tantsib...; \*Mis oli minu ja öö vahel...; \*kevad peseb verest... // 6, 2; Aksel Serviti katelserviis; Urdu; \*Armas tuses ei aita...; Puu; \*Yle rohelise liiva...; \*Kõigest pidin aru saama...; \*Kui ma tunneksin oma käsi... // 10–11, 25.

Zanzotto, A. II Ekloog. Vaikne elu: I, II / Itaalia k. tlk. ja järels. M. Kangro // 12, 20.

Tamme, V. Nimed asfaldil; Number üks; Liha; Vägivalla muusika; Tont seda teab; Kalamaja // 3, 19.

Ungaretti, G. Tüdimus; Levant; Agoonia; Varjutus; Mälestuseks; Jõed; Jõulud; Kui sina mu vend / Itaalia k. tlk. A. Otti // 12, 2; Faas; Maetud sadam; Õhtul; Needus; Juuni; Magada; Rahu / Itaalia k. tlk. M. Talvet // 10.

Von Reiche, M. M. Salaloode Solaua; Piibililoo-õpetaja; Mu külaline; Jumala moodi; Taufusi tänava jääostjad; Vailima õlu; Miski on tulekul; Royal Samoa Country Club / Inglise k. tlk. ja järels. K. Kruusa // 4–5, 52

Wendt, A. Kaks luuletust Kenzaburo Oele; Sünnipäevaunenägu Jennyle; Poja; Jumala tee keskealistele; Su mõistatuslikkus; Ta'u mäestik / Inglise k. tlk. ja järels. K. Kruusa // 4–5, 46

Wimberg. Puhkus Luksemburgis; Pargivaht; Vanaisa külaskäik; Maanijad I–III; Tõpa I–II; Koduteel; Maisipulgad; Unenägu ööl vastu 2. oktoobrit 2003 // 10–11, 51.

## PROOSA

Adamson, S. Pöörased külapoisid // 6, 48.

Bankei, Z. Õpetused; Kõned: [Katkendeid] / Klassikalisest jaapani k. tlk. ja järels. R. Raud // 1–2, 46.

Barker, M. Malmkurat // 9, 16.

Bōshibari: Kaika külge seotud / Klassikalisest jaapani k. tlk. ja järels. M. Juurikas // 1–2, 37.

Ehlvest, J. Esimesed sümptomid // 3, 7; Linnukese mure // 10–11, 13.

Heinsaar, M. Vennad uneluses // 9, 2.

Hiram. Milleri silmaring avardub // 3, 25.

Joyce, J. Giacomo Joyce / Inglise k. tlk. ja järels. L. Pilter // 7–8, 2.

Kangur, M. Jaak Rand; Eksinud...; Lotmanieux // 9, 47.

Kask, K. Naabri-Valeri; Reede // 10–11, 29.

Kureishi, H. Minu fanaatikust poeg / Inglise k. tlk. A. Väljataga // 4–5, 62.

Murakami, H. TV-inimesed / Jaapani k. tlk. M. Juurikas, järels. L. K. // 1–2, 87.

Pilter, L. Lohejas pilv // 4–5, 14; Teisik // 12, 29.

Proust, M. Kadunud aega otsimas: Katke romaani esimesest osast “Swanni poolel” / Prantsuse k. tlk. ja järels. T. ja V. Indrikson // 7–8, 22; Katke romaani viimasest osast “Taasleitud aeg” / Prantsuse k. tlk. ja järels. T. Önnepalu // 33.

Rand, J. Harilik pealkiri // 9, 39.

Ren'in. Ülestähendusi erakuonnist / Klassikalisest jaapani k. tlk. ja järels. “Kahele pintslile järgnedes” A. Allik // 1–2, 2.

Samarüütel, M. Lembitu tagasitulek // 10–11, 2.

Sōseki, N. Mina olen kass / Jaapani k. tlk. ja järels. L. Kitsnik // 1–2, 56.

Vabar, S. Istume ühes kesklinna väli-

kohvikus; Ma seisn tuulisel välul; On üks meri // 12, 40.

Yourcenar, M. Prints Genji viimane armastus / Prantsuse k. tlk. ja järels. M. Riives // 6, 6.

## ARTIKLID, ESSEED, INTERVJUUD

Adamson, J. Üks. Üheselt eesti proosast // 6, 58; Anekdootlik psühhoanalüüs // 12, 71; vt ka Lindroos, A., Adamson, J.

Annus, E. Homi Bhabha ja eesti lugeja // 4–5, 135; Romaani ratsionaalsusest ja epifaania ülevusest // 7–8, 159.

Bahtin, M. Romaani ajaloolisest tüpoloogias / Vene k. tlk. K. Pruul // 7–8, 91.

Bekus-Gontšarova, N. Nähtamatu müür. Valgevene reaalsuse varjatud tegurid / Inglise k. tlk. J. Rist // 12, 94.

Brüggemann, K. Võidupüha: Võnnu lahing kui Eesti rahvusliku ajaloo kulminatsioon / Saksakeelsest käsikirjast tlk. T. Lias // 10–11, 131.

Burke, P. Ajalugu kui ühiskondlik mälu / Inglise k. tlk. A. Väljataga, järels. M. T. // 10–11, 69.

Buruma, I. vt Margalit, A., Buruma, I.

Donskis, L. Natsionalism ja globaliseerumine: 21. sajandi väljakutsed Leedule / Leedukeelsest käsikirjast tlk. A. Verschik // 12, 81.

Eigo, A. Kirjutatud vihmasel kevad-öö: Ueda Akinari "Ugetsu monogatari" ehk üht-teist Jaapani tondilugudest // 1–2, 107.

Eintalu, J. Matrix: filosoofial juhtmed seinast välja! // 9, 87.

Grišakova, M. Vladimir Nabokov ja modernismi visuaalkeeled // 12, 58.

Gross, T. Kolonialismi pärandist antropoloogias // 4–5, 101.

Hennoste, T. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon // 4–5, 85.

Judt, T. Iisraeli valik / Inglise k. tlk. ja

järels. M. Väljataga // 10–11, 155.

Kiberd, D. Inglismaa taasleiutamine / Inglise k. tlk. Krista Kaer, järels. M. V. // 4–5, 123.

Kirss, T. Gayatri Chakravorty Spivak: feminism ja postkolonialismi looklev rada // 4–5, 142.

Kivimäe, J. Mnemosyne köidikud: Ajalood, elulood ja mälu // 10–11, 84.

Koselleck, R. Ajalugu, mälu ja identiteet / Intervjuu M. Tamme ja M. Väljataga // 10–11, 143.

Krull, H. "Isikupärane hääl" ja luuletaja ülesanne // 3, 73; Jangamuttuk inenanan modje: tontide tapja tuleb põhja. Mudrooroo romaanitrioloogiast // 4–5, 115.

Kukk, K. Mütologiseeritud ajaloo rollid eesti rahvuse arengus // 10–11, 98.

Lindroos, A., Adamson, J. Sissejuhatuse ühte suurde B-sse: [Roland Barthes'ist] // 3, 50.

Linnap, P. Pildiline Eesti // 6, 80.

Lust, K. Mahtra sõda // 10–11, 121.

Margalit, A., Buruma, I. Oktsidentalism / Inglise k. tlk. ja järels. K. Pruul // 1–2, 198.

Martson, I. Eesti kirjanduse ja ajakirjanduse suhtest 1988–2000 // 6, 68.

Minaudier, J.-P. Milles seisneb rahva mälu? / Prantsuskeelsest käsikirjast tlk. I. Koff // 10–11, 90.

Moretti, F. Oletusi maailmakirjandusest / Inglise k. tlk. T. Pakk-Allmann // 7–8, 146.

Mölder, B. Matrix purgis // 9, 95.

Naipaul, V. S. Meie universaalne tsivilisatsioon / Inglise k. tlk. T. Pakk-Allmann // 4–5, 173.

Nukke, M. Kata kui stiil ja vorm traditsioonilises jaapani teatris // 1–2, 117; Harmoonia ja konflikt jaapani ühiskonnas: Indiviidi ja grupi suhetest Jaapani ühiskonnas ning jaapani "mina"-kontseptsioonist // 149.

Pavel, Th. Romaani mõtlemine / Prantsuse k. tlk. K. Talviste, järels. M. T. // 7–8, 112.

Proust, M. Sainte-Beuve'i vastu: Ees sõna / Prantsuse k. tlk. ja järels. T. Lepsoo // 7–8, 14.

Pölkki, M. Higistava keha kimbatus: Kehalisuse valitsemisvahendid "Padjaraamatus" / Soome k. tlk. L. Kitsnik // 1–2, 131.

Raud, R. Keeled, sündmused ja asjad // 1–2, 173.

Raudam, T. Kohtumine: [Avaptk teosest "Teie. Essee Marcel Proustist"] // 7–8, 73.

Runciman, D. Heade kavatsuste poliitika / Inglise k. tlk. M. V. // 6, 91.

Said, E. Mõtestades ümber orientalismit / Inglise k. tlk. Kaisa Kaer // 4–5, 152.

Selart, A. Muistne vabadusvõitlus // 10–11, 108.

Sommer, L. Privaatkirjandusest // 3, 64.

Soovik, E.-R. Mis, milline, millal. Vaateid inglise romaanile // 7–8, 137.

Žižek, S. Matrix: perversiooni kaks külge / Inglise k. tlk. K. Pruul // 9, 66.

Tamartšenko, N. Romaan: [Mihhail Bahtini romaanikäsitlusest] // 7–8, 99.

Tamm, M. Monumentaalne ajalugu: Mida me mäletame Eesti ajaloo? // 10–11, 60.

Tammet, T. Matrix, skynet ja sõda teispoosusega // 9, 106.

Torop, P. Bahtin sotsioloogilise ja ajaloolise poeetika vahel // 7–8, 104.

Võrno, H.-L. Shinrani tõeline puhas maa // 1–2, 162.

Väljataga, M. Edward Said, orientalism, postkolonialism // 4–5, 167.

## ARVUSTUSED

Adamson, J. Ideaal ja iha (A. Pilv, K. Tüür. Sündmus. Koht. Tln., 2003) // 9, 117.

Annuk, E. Ajakirjandus ja feminism (B. Pilvre. Formaat. Tln., 2002) // 1–2, 220; Avameelselt vagiinadest (E. Ensler. Vagiina monoloogid. Tln., 2003) // 7–8, 185.

Barker, M. Vangoneni hirmud ja nilbused (V. Vangonen. Ülestõusjad. Tln., 2002) // 4–5, 193.

Eintalu, J. Metafüüsikal on hämar alus (M. Dummett. Metafüüsika loogiline alus. Trt., 2003) // 10–11, 183.

Hennoste, T. Vastuhakkamise vaimu kandja viisteist aastat hiljem (M. Hint. Keel on tõde on õige ja vale. Trt., 2002) // 3, 92.

Hiio, T. Tallinnast Flensburgi. Vahva Fred Teises maailmasõjas (E. Sanden. Hommikutunnid. Tln., 2001; Näod ja maskid. Tln., 2003) // 6, 119.

Kaur, K. Kas ajaloost rääkida on mõtet? (W. G. Sebald. Väljarändajad. Tln., 2002) // 7–8, 183.

Kivisildnik. Kõik meenub võru keeles (Kauksi Ü. Käänüpäiv. Obinitsa etc, 2003; Uibu. Trt., 2003) // 12, 106.

Kotjuh, I. Salvestatud ajalugu (L. Rubinstein. Kartoteegid. Tln., 2003) // 10–11, 180.

Kraavi, J. "Aga teie muidugi ei loe romaane, ega ju?" (J. Austen. Northangeri klooster. Tln., 2002) // 3, 97; Kivirähu meisterdav mõtlemine: pastišš ja brikolaaz (A. Kivirähk. Romeo ja Julia. Tln., 2003; Vargamäe vanad ja noored. Tln., 2003) // 6, 106.

Krull, H. Patsifistlik eepos ja kirjanduslik sõda (Lembitu. Tln., 2003) // 10–11, 165.

Kruus, P. 80's coming back? (K. Vainola, V. Valme, K. Kaugenõlva, V.

Valme. Psaike-Billi. Tln., 2002.) // 3, 89.

**Kõresaar, E.** Ajaloopiltide dialoog eestlaste elulugudes (Eesti rahva elulood, III. Tln., 2003) // 10–11, 162.

**Lepajõe, M.** Zeus – *il castrato*? (R. Calasso. Kadmosse ja Harmonia pulmad. Tln., 2002) // 4–5, 199.

**Lepsoo, T.** Raudamist ja Proustist, siin ja praegu (T. Raudam. Saint-Prousti vastu. Tln., 2002) // 7–8, 166.

**Loog, A.** Nägemist, luuletaja Aare Pilv! (A. Pilv. Nägemist. Tln., 2002) // 4–5, 191; Kas dändi südant tunned Sa? (A. Künnap. Ja sisalikud vastasid. Tln., 2003) // 10–11, 174.

**Lopp, N.** 6702 tähemärki (A. Keil. 15914 tähemärki. Tln., 2003) // 10–11, 177; Daydreaming days in a daydream nation (M. Samariüitel. Evol. Tln., 2003) // 12, 109.

**Luks, L.** Antikristlase kaks ilmutumist (F. Nietzsche. Vastkristlane. Tln., 1919; Antikristus. Trt., 2002) // 4–5, 202; Ülessoojendatud vennaskondlikud fantaasiad (T. Trubetsky, A. Pathique, J. Habicht. Inglid ja kangelased. Tln., 2002) // 6, 114.

**Martson, I.** Lõpetamata melankooliad Tammsaare suunal (U. Vadi. Unetute ralli. Tln., 2002) // 4–5, 195.

**Mattheus, Ü.** Mõttemasinaga sakraalajas (A. Herkel. Müüt ja mõtlemine. Trt., 2002) // 9, 111.

**Morti, F. D.** Närbuv lootus (K. Ehin. Simunapäev. Tln., 2003) // 10–11, 172.

**Pilv, A.** Uuest Harmsi-raamatust (D. Harms. Ootamatu jooming. Tln., 2002) // 1–2, 217; Isikupäratuse isetus (J. Kross. Omaeluloolisus ja alltekst. Tln., 2003) // 7–8, 178.

**Ploom, Ü.** Lucreziast ja Callimacost ehk Mandragorat manustades (D. Kareva. Mandragora. Tln., 2002) // 3, 86.

**Raudam, T.** Eel-raamat (B. Vaher. Lugulaul. Trt., 2002) // 3, 83.

**Rooste, J.** Ma tahan olla jälle veidi siiras ma tahan olla jälle veidi hea (P. Beier. Monaco. Trt., 2002) // 6, 117.

**Ross, J.** Šoštakovitsi mälestused eesti keeles. Saateks (Tunnistus. Tln., 2002) // 1–2, 214.

**Ross, K.** Kirjapanemata tõlketeooria (H. Rajandi. Tõlkija teekond. Trt., 2002) // 7–8, 181.

**Sauter, P.** Mees kirjutab nii et lase aga olla (Minu võitlus puäntide vastu) (M. Kivastik. Kui sa mind ei armasta, ära mine ära. Trt., 2003) // 7–8, 171.

**Selart, A.** Klassikaline Venemaa ajalugu (V. Sergejev, D. Vseviov. Venemaa – lähedane ja kaugel. Aegade algusest kuni Vassili III-ni. Tln., 2002) // 6, 124.

**Sommer, L.** Mixmaster Sven Inva-Eesti loophole'is (Kivisildnik. Päike, mida sa ohtul teed? LR 2003, nr 12) // 12, 104.

**Tüür, K.** Hõimusild (M. Kera. Tähelepanekud noorusaastatest. Helsinki, 2002) // 12, 114.

**Vaher, B.** Tuhande ühe eestlase hobulausumised (J. Ehlvest. Hobune eikusagilt. Tln., 2002) // 3, 80; Poiste sõidud (P. Kruus. Ring ümber teiste. Trt., 2002; S. Henno. Elu algab täna. 2002) // 6, 110; Nokatäite vahel (J. Kaus. Öndsate tund. Tln., 2003; T. Verrev. Margot. Tln., 2003) // 7–8, 174.

**Valgemäe, M.** Kui peeglis tuhmi kujutist (V. Vahing. Mängud ja kõnelused. Tln., 2002) // 4–5, 186.

**Väljataga, A.** Kas me sellist Tammsaaret tahtsime? (E. Treier. Tammsaare elu härra Hansenina. Tln., 2002) // 4–5, 197.

**Väljataga, M.** Pikk hüvastijätt ajalooga (F. Fukuyama. Ajaloo lõpp ja viimane inimene. Tln., 2002) // 1–2, 210; Kalevi riigis (K. Kesküla. Platoni riigis. Tln., 2002; Külma kodumaa. Tln., 2002) // 4–5, 188; Subjektiga vastu ideoloogiamüüri (S. Žižek. Ideoloogia ülev objekt. Tln., 2003) // 9, 125.



## KUNSTIKOMMENTAARID

Harrison, L., Mäetamm, M., Nevin, P. x mistakes y for z [Autorite näitus Rotermani soolalaos] // 1–2, 186.

Härm, A. Start kontseptuaalsesse skisomaailma. John Smithi “Marko und Kaido” // 4–5, 77; Laamanni juju // 12, 56.

Kivimaa, K. Meesakrid lõuendil ja viineril: Alice Kase viimaste maalide tõlgendamise projekt // 9, 64.

Komissarov, E. Eesti poiss. Eesti tüdruk [M. Murka ja T. Saadoja näitusest] // 7–8, 69.

Liivrand, H. Seitsmekümneaastane muutuja [E. Põldroosi maalidest] // 10–11, 57.

Mäetamm, M. vt Harrison, L., Mäetamm, M., Nevin, P.

Nevin, P. vt Harrison, L., Mäetamm, M., Nevin, P.

Soans, H. Võluri tagasitulek [A. Künnapu maalidest] // 3, 48.

Sobolev, M. Täna on meie nimi Pärnu arjergard // 6, 55.

## DIXI, KALEIDOSKOOP, FOORUM, VIKERGALLUP

Buracinschi, B. Tuvidest ja raisakullidest // 10–11, 187.

Ploom, Ü. Alasti ja alati ehk kirjaniku ülesandest // 3, 78.

Treier, E. Kas me sellist arvustust tahtsime? // 7–8, 189.

Vaher, B. Utoopiline nostalgiline eksootika. Täienduseks Tiit Hennoste leksikonartiklile “Postkolonialism ja Eesti” // 12, 117.

Vikergallup: Eesti kirjandus 2002 / Vastavad L. Eesmaa, I. Hargla, T. Kaalep, J. Kaus, J. Kraavi, P. Kruus, N. Lopp, M. Pesti, A. Pilv, J. Rooste, A. Ruben, F. Serpent, I. Sild, K. M. Sinijärv,

R. Sulbi, K. Tüür, J. Urmet, B. Vaher // 3, 100.

## ILLUSTRATSIOONID

Adamson, A. Vabadussõjas langenute mälestussammas Suure-Jaanis [Foto] // 10–11, 111.

Balti, M. [Kõik: õli, lõuend] Nimeta // 6, 34; Kääbuste isandad; Jätan Su koos Lastega Maha ja Sa Ei Saa Mult Pennigi // 42; Nunn // 43; Kass sõi liblika ära // 46.

Chintis, Männi, M., Meyer, O., Tibu. Performance Tallinna Kunstihoones 2002 // 6, 38.

Eesti fotoalbumites // 6, 83, 85.

Isak, A. Apokapüptilised hobused (Õli, lõuend) // 6, 46.

James Joyce [Foto] // 7–8, 5.

Kabuki ishinage mie [Fotod] // 1–2, 123, 125.

Kask, A. Kükitav mees (Õli, lõuend) // 9, esikaas; Poolvalge (Õli, lõuend) // 50; Kaks istuvat meest (Õli, lõuend) // 51; Näoga mees (Õli, lõuend) // 54; Kaks seisvat figuuri (Õli, lõuend) // 55; Põlved (Õli, vineer) // 58; Kükitav mees (Õli, lõuend) // 59; Üksteise kukil istuvad mehed (Õli, vineer) // 62; Mees peaga (Õli, vineer) // 63; Näoga mees (Õli, lõuend) // tagakaas.

Declan Kiberd [Foto] // 4–5, 125.

Reinhart Koselleck [Foto] // 10–11, 145.

Kurvits, A. Musikaalne Part; Gold [Mõlemad: õli, papp] // 6, 47.

Künnapu, A. Audrey Hepburn (Liza Minelli) (Akrüül, vineer) // 3, esikaas; Hambaarst E. Ruven oma tööpostil (Akrüül, vineer) // 34; Humphrey Bogart (Maskita) (Akrüül, lõuend) // 35; Hans Scharoun (sarjast “Arhitektide portreed”)

(Akrüül ukse) // 38; Bruce Goff (sarjast "Arhitektide portreed") (Akrüül ukse) // 39; Zaha Hadid (sarjast "Arhitektide portreed") (Akrüül ukse) // 42; Tadao Ando ja Le Corbusier (sarjast "Arhitektide portreed") (Akrüül ukse) // 43; Konstantin Melnikov (sarjast "Arhitektide portreed") (Akrüül ukse) // 46; Nicholas Grimshaw (sarjast "Arhitektide portreed") (Akrüül ukse) // 47; Dalmaatsia koer (Akrüül, vineer) // tagakaas.

**Laamann, T.** Juju (Segatehnika) // 12, esikaas, 34, 35, 38, 39, 42, 43, 46, 47, tagakaas.

**Maailma** parimad kunstnikud – Chintis. (Õli, lõuend) // 6, 35.

**Mahtra** sõja mälestusmärk Juurus [Foto] // 10–11, 123.

**Meyer, O.** vt Chintis, Männi, M., Meyer, O., Tibu.

**Mudroroo** [Foto] // 4–5, 117.

**Murka, M.** [Kõik: õli, papp] Eesti poiss V // 7–8, 70; Eesti poiss I // 74; Eesti poiss IV // 78; Eesti poiss II // 82; Eesti poiss III // tagakaas.

**Männi, M.** vt Chintis, Männi, M., Meyer, O., Tibu.

**V. S. Naipaul** [Joonistus] // 4–5, 175.

**Neeve, B.** Uisutaja. (Õli, lõuend) // 6, 34.

**Marcel Proust: M. Ray** foto // 7–8, 61.

**Põldroos, E.** Autoportree narrimütsiga (Õli, lõuend) // 10–11, esikaas; Potilill

(Õli, lõuend) // 34; Akt roosa kübaraga (Õli, lõuend) // 35; Peitusemärg (Akrüül, lõuend) // 38; Sõrm suust (Akrüül, lõuend) // 39; Ahvimärg (Õli, lõuend) // 42; Tere! (Õli, lõuend) // 43; Maskiga (Digitaalkompositsioon) // 46; Kuulataja (Digitaalkompositsioon) // 47; Ando Keskküla portree (Õli, lõuend) // tagakaas.

**Raud, Rosita.** Hommik Hiei mäel [Fotod] // 1–2, 49, 51.

**Edward Said** [Foto] // 4–5, 155.

**Saadoja, T.** [Kõik: õli, papp] Eesti tüdruk V // 7–8, esikaas; Eesti tüdruk III // 71; Eesti tüdruk IV // 75; Eesti tüdruk I // 79; Eesti tüdruk II // 83.

**Sannamees, F.** Vabadussõjas langenud õpetajate ja õpilaste mälestussammas Tallinna Reaalkooli õuel [Foto] // 10–11, 133.

**Sepp, M.** Vitulill (Õli, lõuend) // 6, 39.

**Smith, J.** [Kõik: õli, lõuend] Jumalate maailm I. (Fragment) // 4–5, esikaas; Rapla // 82; Toas // 83; Toas // 86, 87; Lennukis // 90; Kodus // 91; Jumalate maailm I // 94; Jumalate maailm II // 95; Jumalate maailm I (Fragment) // tagakaas.

**Gayatri Chakravorty Spivak** [Foto] // 4–5, 145.

**Teider, R.** Kristus (Õli, lõuend) // 6, esikaas; Lind (Assamblaž) // tagakaas.

**Tibu** vt Chintis, Männi, M., Meyer, O., Tibu.

# 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. 12/2003

---

*"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

12/2003



ISSN 0234-8160



Hind 18 krooni  
78245