



# NOSTALGIA VÕIM

Tanel Rander

## KELLELE KUULUB MINU SUBJEKTIIVSUS?'

Möödunud aasta sügisel osalesin Glasgow' Ülikooli konverentsil "Kommunisminostalgia", kus üks USA päritolu osaleja ütles ühe ettekande järgses diskussioonis midagi sellist:

*"See oleks ikka väga veider kui ka idaeurooplastel oleks samasugune 80ndate lõpu ja 90ndate alguse nostalgia nagu meil. Ma pean silmas grunge-muusikat, Kurt Cobaini jne. See oleks ikka väga, väga veider!"*

Tundsin end isiklikult puudutatuna, sest just see aeg ja enam-vähem need tähised mõjutasid tugevalt minu subjektiivsuse kujunemist. Nostalgia on pigem ajaline kui ruumiline igatsus. Ruum võib seda aega tähistada ja kehastada, ent ruumiga kaasas käival territooriumil ja omandil on kalduvus nõuda ajast oma osa. Muidugi olid 90ndate alternatiivkultuuri keskuseks USA ja Lääne-Euroopa, ent massimeedia areng eraldas kultuuri maapinnast ja pani selle voolama mööda kaableid ning võnkuma läbi õhu. Kultuuri totaalsus ja selle intensiivne müra keset veel erastamata tühermaad mõjusid nagu loodusjõud. Nad olid nagu ammendamatud loodusressursid, mida igaüks võis endale ämbriga koju vedada. Sest looduses pole eraomandit, looduses kehtivad iidised tavad. Läänest tulnud massikultuuri üheks oluliseks levitajaks olid piraatkaupmehed, kelle tegevus lõi Ida ja Lääne vahele huvitava seose – ühelt poolt oli see sarnane korilusega, ent teiselt poolt oli tegemist vargusega. Muidugi oli piraatluse isetekkeline vohamine kõige võimsam turundusstrateegia. Ehk sellepärast ongi 90ndatel selline päris elu maitse juures, et me ise oma kätega kodusime selle ülemaailmse kultuuri kangast? Ent sellele kudumistöole järgnes tavaline võõrandumisprotsess, mis tuleb sellest, et materjal ja töövahendid kuuluvad kellelegi teisele. Eks algusest peale oli selline tunne, et originaal on tõelisem kui piraatkoopia, ta sarnaneb veidi lennupiletile, mis su Ida-Euroopa pärapõrgust suurde ilma välja viib. Mõnele päris kontserdile – need mõjusid joovastavalt ja traumeerivalt. Seista oma "identiteedi lätte" juures ühena hiiglaslikust inimmassist – nii võib kaduda singulaarsuse muinasjutuline võlu. Kiindumuse ja omandiinstinkti doseerimisega massikultuur tegelebki. Ida-Euroopas, kus "välismaine" oli alles hiljuti võrdund "kosmilisega", tegeles see lisaks veel paljude asjadega. Ta kehastas geopoliitilist pööret ja kinnistas

end igikestvasse kaasaega, mille tulekuga lõppesid nii ideoloogia kui ajalugu. Uus, praktiliselt identne subjektiivsus hakkas kõikjal vohama – tekkis mustmiljon sarnaste ihadega maailmakodanikke, kelle jaoks maailm algas piiripunktist Ida ja Lääne vahel.

Üks selline olin mina – olin 90ndatel teismeline, seega ideoloogia suhtes kõige vastuvõtlikumas eas. Kogu mu maailmatunnetus põhines muusikal – see oli nagu filter, mis takistas reaalsusel minuni jõudmast. Sel reaalsusel, mis mind ümbritses, ei olnud minuga mitte mingit pistmist. Ma elasin imaginaarses, hallutsinatsioonile sarnanevas maailmas. Mul olid pikad juuksed, mille tõttu mind väljaspool kitsast sõprade ringkonda pidevalt ahistati. Vaatasin telekast pidevalt MTV-d, mängisin kitarri Nirvana lugusid ja kujutlesin Tartu Annelinna paneelmajad Seattle'i siluetik. Aastaid joonistasin ma iga päev tundide viisi kaustikutesse. Põhiliselt oma väljamõeldud karakterite elusündmusi, kiirelt ja kärsitult, ühe joonega. Neid karaktereid oli kaks – üks oli pikajuukseline habetunud bändimees, näost hall, suitsu suus. Tal olid kontserdid üle kogu maailma ja pidevalt sattus ta üledooside või ensetapukatsete tõttu haiglasse. Teine karakter oli latiinopärase välimusega, õlitatud ja üle pea kammitud juustega rikas ärimees, kellele tehti pidevalt atentaadikatseid. Mulle meeldis tema firmadele nimesid välja mõelda ja joonistada skeeme tema äridest. Ta ei olnud pelgalt üheplaaniline Ida-Euroopa majanduskurjategija – temaga seostusid Edgar Allan Poe lühijutt "Ärimees" ja ühe USA seriaali peategelane Jim Profit. Samas tundus ta olevat ümbritsevale reaalsusele palju lähemal kui suitsiidne bändimees, sest ühiskond kubises sellistest inimestest ning ärimehe identiteet seisnes paljuski ka mateerias – autodes, ülikondades, villades, relvades. Bändimehe identiteet oli aga seotud juba surnud Kurt Cobainiga, tema muusikaga ja kohtadega, mis asusid teisel pool ookeani. Nirvana tekitas minus küünilise, passiivse ja negativistliku eluhoiaku. Võibolla seetõttu, et ma nägin seal rohkem surma, religiooni ja teispoosust kui mateeriat nagu produtsendid, originaalkassetid, kontserdid. Kurt Cobaini ensetapp kehastas ka radikaalset vastuseisu sellele materiaalsele maailmale – ta ei aktsepteerinud seda ja väljus sellest. Asjaga oli seotud herooin, mis mõjus mulle pigem atraktiivsena, sest see oli osa tema eluvastast võitlusest.

Hoolimata näilisest kontrastist meinstriimi ja alternatiivi, materiaalse ja vaimse, võimu ja vaimu vahel oli tegemist ühe ja sama autoriteediga, mis toimibki läbi kontrastide loomise. Minu karakterid olid nagu kaks erivärvilist kapslit, mõlemad kaetud minu subjektiivsuse sideainega ehk magusa kihiga narkootikumidest, rahast ja destruktsioonist.

Mõistagi olid need karakterid juhuslikud, ent nende tagant avanesid terved kosmoloogiad, mis kujundasid 90ndatel minusuguste tulevikku. Muusikamaitse ja sellega seotud subkultuurne valik võisid mõjutada sinu kohta ühiskondlikus hierarhias, samuti soolist ja seksuaalset identiteeti. Mul oli alati tunne, et ma saan tõeliseks (st edukaks, jõuliseks ja seksuaalselt aktiivseks) meheks vaid siis, kui unustan oma bändimehe, lõpetan muusika kuulamise või kuulan vaid seda, mis raadiost tuleb – nii nagu teeks ärimees. Selliseid bändimehe ja ärimehet vahelisi vastuolusid lahendati nii MTVs kui kohalikus meedias. Kui nende vastuolude kompromiss – Becki “Loser” – kõnetas laia massi, siis kohaliku bändi Agape “Grungemees” kõlas Eesti raadiotest nii tihti, et siilipäised tursked mehed, kes mind varem “naiseks” või “transaks” sõimasid, võisid mulle tunnustavalt õlale patsutada – üks allutatud maskuliinsus oli dominantide poolt omaks võetud kui veidrik. Veidrused iseloomustavadki 90ndaid – just siis jõudis massiline erinevus ja fetišite produtseerimine Ida-Euroopasse. Veidrikku aktsepteeriti teatud piirini – eelkõige kui meelelahutajat. Olid teatud piirid, mida veidrik ei tohtinud ületada. Need piirid olid seotud autoriteedi, soo ja seksuaalsusega. Kui veidrik need piirid ületas, muutus ta kergesti “pedeks”, mis on universaalne tähistaja kõigele, mis erineb hegemoonilise maskuliinsuse igapäevaharjumustest. Aga veidrik teiseses pidevalt. Ühiskonda tekkis suur hulk uut, universalistlikku valge mehe subjektiivsust – idaeurooplane oli ju võtnud kursi vaba, tsiviliseeritud maailma suunas. Luuserid osutusid *winner*iteks, “veider” muutus normiks aga “võõras” jäi omale kohale – see oli mõeldud neile, kellega universaali abil ei mõõda. Lagunenud ühiskonna varemehel karglesid kohalikud superstaarid ja kunstnikud. Minust hakkas kujunema valge Ida-Euroopa mees, universaalne subjekt ja maailmakodanik, kes vastandus kohalikule elule ja siin valitsevale maskuliinsusele oma kultuurilise subjektiivsuse abil, sest see sisendas mulle ja miljonitele teistele kui erilised, erakordsed ja erandlikud me oleme. Tagasilöögid saabusid tavaliselt Lääne piirikontrollis. “Kas te kavatsete Ameerika Ühendriikides tööd leida?” küsib piirivalveametnik. “Muidugi mitte, ma tuln siia nostalgitsema!” vastan ma. “Kas te olete varem Ameerika Ühendriikides viibinud?” küsib ametnik. “Teatud mõttes küll, ma olen kuulanud...” alustan ma, ent ametnik katkestab mind: “Selle kohta andmed puuduvad. Kas olete siin olnud illegaalina?”. “Ei, ei, ma ei ole olnud siin geograafilises mõttes, vaid psühhogeograafilises...”. Samal hetkel ma tunnen, kuidas sõnad “psühho” ja “geograafia” eralduvad teineteisest. Samuti märkan, et ma ise ka koosnen kahest eraldi osast – peast ja kehast, subjektiivsusest ja asukohast. Terve Ida-Euroopa on täis selliseid inimesi. Nende

pea ei ole seal, kus on nende keha. Justkui oleks giljotiin neist üle käinud. Aga giljotiin ongi ju demokraatia eeldus ja revolutsiooni instrument.

## PEA ERALDAMINE KEHAST

Giljotiini strateegiline partner on individualism ja singulaarsus. Me nägime, et isegi kui 90ndate alguse grungenostalgia on Ida-Euroopas igati põhjendatud, tekib individuaalse subjektiivsuse tasandil ebaõiglane võõrandumine – inimese pea läheb ühes, keha teises suunas. Inimese üle otsustab tema päritolu. Inimesest saab geopolitiiline sipelgas. Glasgow’s sõna võtnud ameeriklane pidas ilmselt silmas kollektiivset, mitte individuaalset nostalgiat, ehkki ma ei kujuta ette grungekultuuri kollektiivset nostalgiat, ainuüksi juba seepärast, et populaarkultuur just individuaalsusel põhinebki. Ainus loogiline seletus selle ameeriklase sõnavõtule on käimasolev “geopolitiiline pööre”, mille käigus toimub paaniline uste sulgemine veidriks, võõraste ja imelike eest.

Geopolitika mõiste loob illusiooni nagu suudaksid poliitikud liigutada mandreid ja kontinente, samal ajal kui nad tegelikult liigutavad ja hävitavad massiliselt inimesi. Koht on keha, geopolitika on kehapoliitika. Idaeurooplane ei ole valitud identiteet – see on geopolitiiline subjektsus, mida inimene ise ei pruugi märgatagi. Aga selle teadvustamine on vajalik, kui sa oled määratud elama teisel pool Suvaški koridori, kohas, mille saatuse üle arutlev maailmameedia räägib täie tõsidusega tuumalöökidest, mis võivad tulla nii Läänest kui Idast ja tappa miljoneid inimesi. Universaalne globaalne subjekt on valge mask, mis katab kehast eraldatud pead. Mask on peamine, keha on tüütu jäänuk, nagu tükk sitta kingatalla küljes. Just siis, kui “kogu maailm” räägib geopolitikast, tuleb tähele panna, mis toimub meie kehadega.

Berliini müüri langemisele järgnenud sündmused ei olnud Ida-Euroopa revolutsioon, ehkki inimestes ja nende eludes toimusid tohutud muudatused. Tohtult paljud inimesed jäid ilma oma tööst, kodust või kodakondsusest aga nende lapsed rõõmustasid, sest poes oli kommalik suurem kui varem. Baltimaades oli revolutsioon sarnane võimsa kultuurielamusega, mida saatsid reformid. Inimohvrid peaaegu puudusid – võibolla oli asi nõukogude elus, mis õpetas inimestele, et poliitika nimel surra ei maksa. Balti kett ja laulupeod panid inimesed tundma, kuidas nende vereringe on ühendatud kogu ühiskonnaga. Siiski toodi kohale ka giljotiin – mis revolutsioon see on ilma giljotiiniga – ja pead hakkasid langema. Ent need ei olnud inimpead, vaid pigem pronkspead. Sümbolsete murrangute taha peituv nõukogude nomenklatuur transformeerus

tasahilju rahvuslikuks eliidiks ja asus reformide teel kogu kehtivat ühiskondlikku korda lammutama. Revolutsiooni reaalne sisu olidki reformid. Pideva revolutsiooni asemel algas pidev reform, mis ei ole siiani lõppenud. Reform toimus ka inimeste sees, justkui oleks sealgi miski alaarenenud ja amortiseerunud. Satelliidid saatsid taevast maa peale Lääne massimeediat, mis kujundasid inimeste ihad ja tarbimisharjumused veel enne, kui nende realiseerimine võimalikuks sai. Lääne kaupadele avanes tohutu turg ja tohutu hulk odavat töajõudu pääses Läände. Piiriülene kehakaubandus toimub siiani valgetest maskidest koosneva maskiballi varjus. Vaid migrantina tunneb idaeurooplane end täiuslikult – tema keha on oma peale järele jõudnud. Enamus mu paigale jäänud idaeuroopa tuttavaid on valmis kohe, esimesel võimalusel Läände minema – nõnda juba mitukümmend aastat järjest. Keskuse ja perifeeria vaheline pingeline ei ole adekvaatne seletus sellele, mis miljonites sellistes inimestes toimub.

## KAASAEGSE KUNSTI TULEK

Sümbolne revolutsioon maalis pildi kommunismi ja kapitalismi vahelisest võitlusest, millest viimane väljus võitjana. Seetõttu muutus inimese subjektiivsus kõigi oma tasanditega väga oluliseks. See oli ajastu, mis elas väljaspool ideoloogiat ja ajalugu. Kaasaegsuse kontseptsiooniga tagas võim oma igavese nooruse – kaasaeg tähendab seda, et võim ei vanane kunagi, vaid uuendab end pidevalt. Saabudes siia 90ndate alguses, tõukas see aeg punamonumendid ja sotsrealismi ajaloo prügikasti. George Sorose rahastatud kaasaegse kunsti keskused avasid oma kontoreid igas Ida-Euroopa riigis. Ent millelegi pidi kaasaegne kunst siiski toetuma – siinmail sai selleks dissidentlik avangard. See oli midagi sellist nagu Eesti eksilvalitsus, mis hoidis okupeeritud vabariigi kontinuiteeti. Sirje Helme on IRWINi kogumikus “East Art Map” seda repro-avangardiks nimetanud, tuletades selle Jugoslaavia retro-avangardi mõistest. Viimase algne autor on Austria kuraator Peter Weibel, kes iseloomustas Jugoslaavia kunstnike Mladen Stilinovići, Kazimir Malevichi (Belgradist) ja IRWINi loomingut just sellise nimega. Hiljem hakkasid need kunstnikud ise oma tegevust retro-avangardina määratlema. Nende kolme kunstniku puhul pean ma eriti oluliseks Kazimir Malevichit (Belgradist), kes taastootis “Viimase futuristliku näituse 0.10”, mis esimest korda toimus 1985. aastal ühes Belgradi korteris. 1986. aastal toimus see SKUC galeriis Ljubljanas ja selle näituse kuraator Marina Gržinić on seda iseloomustanud kui “katset taasluua kunsti süsteem, millelt on üles ehitatud see kaasaegse kunsti institutsioon, mida me tänapäeval tunneme”<sup>2</sup>. Repro-avangard tähendas aga

seada, et avangardkunst oli Nõukogude Eestis põrandaaluses staatuses ja põhines välismaiste, peamiselt Lääne kunstiajakirjade vahendusel, sest vaba liikumine ja tavaline kunstikommunikatsioon oli võimatu. Nii toimuski totalitaarse globaalvõimu kõige isoleeritumas, ent samas kõige läänemeelsesmas osas Lääne kunsti fetišistlik ja kriitikavaba omaksvõtt ning reprodutseerimine. See meenutab mind ennast teismelisena teleka ees.

Sorose rahadega teravaks ihutud avangardi giljotiinitera läbi langesid nende kunstnike pead, kes end eelmises süsteemis üles olid töötanud. See oli omamoodi kättemaks sotsrealismi taagale – niisama totaalne ja halastamatu. Demokraatias aga tsensuuri ei ole, vajalikud löiked tehti teisiti. Serbia kunsti-teadlane Miško Šuvaković oli see, kes depolitiseeritud ja ideoloogiavälise kaasaegse kunsti Soros-realismiks nimetas ning seeläbi politiseeris. Ta tegi seda oma 2002. aasta esees “Näituse ideoloogia: Manifesta ideoloogiast”, parafraaseerides sotsrealismi ja viidates eeskätt sellele, kuidas uus kunsti finantseerimise viis võimaldab vaikimisi tsensuuri teostada. Oma esees kirjutab Šuvaković ka sellest, kuidas pärast Sorose keskuste avamist hakkas väga erinevatest ja omavahel võrreldamatutest kultuuridest väga sarnaseid kunstnikupositsioone esile kerkima.<sup>3</sup> Kõik puha universaalsed valged subjektid, ent pisut veidrad ja eksootilised. Pidevas hädas sellega, et nende ühiskond ei ole veel nii arenenud, et neid mõista, ja et nende riigis puudub vaesuse tõttu kunstiturg. Esimesel võimalusel valmis mõnda Lääne suurlinna emigreeruma. Ka Serbia kunstnikuduo Rena Rädle ja Vladan Jeremić on kasutanud Soros-realismi mõistet ja kirjutanud kaasaegse kunsti rollist Ida-Euroopa transformatsiooni korraldamisel – kaasaegne kunst teenis positsiooni, mida on kirjeldatud “Soros-realismina”; selle kultuuripoliitikad ja reeglid toimisid vastavalt neoliberaalsetele vaba turu strateegiatele ning totalitaarsele Euroopa bürokraatiale; täheldada võib tarbimise kasvu ja kultuurilist hüperproduktiooni, regiooni brändimist ja gentrifitseerimisprotsessi, mis loob pinnast tulevastele investeringutele.<sup>4</sup> Esimene kaasaegse kunsti teos, mida ma oma silmaga nägin, oli Jaan Toomiku “Teekond São Paulosse” (1994). See oli peegelpinnaga kaetud kast, mis ujus mööda Emajõe. Kaasaegsete Lääne kõrghoonete nurgelist peegelfassaadi meenutav vorm ja selle kontrast orgaanilise ümbrusega mõjus veenvalt. Kaasaeg ilmutas end seal kui nurgeline, orgaanilisse keskkonda tunginud objekt, mis varjab end kui keskkonna peegelpilt. Kui ma Eesti Kunstiakadeemiasse Jaan Toomiku juurde õppima läksin, siis üks mu esimesi koolitöid oli sarnane peegelpindadega kast, mille sisse ehitasin väikese altari. Ilmselt kajastas see minu religioosset suhet kapitalismi ja kaasaegse kunstiga. Lähteülesanne oli ehitada tootem.

## KITSENEV RUUM

2010. aastal hävitati Sloveenia parlamendi-hoones remonditööde käigus üks oluline kunstiteos – Slavko Pengovi 1958. aasta fresko, mis kujutas Sloveenia rahva väljakujunemist ja ajaloo võtmefiguure. Ruumis, kus see asus, muudeti lage fresko ülemise osa arvelt madalamaks, mistõttu jäid freskol kujutatud tähtsad tegelased ja sümboolselt kogu rahvas peadest ilma. Keegi oli hävitustööd õigustanud sellega, et eemaldati kõigest 2% kogu tervikust. 2013. aastal valmis Sloveenia kunstnike Matija Plevniku ja Kaja Avberšeki installatsioon “Pead maha” (2013), mis seisnes freskoga ruumi reprodutseeritud vormis – selle sissepääsuavad olid nii madalad, et täiskasvanud inimene pidi sisenemiseks kummardama või oma peast ilma jääma. Installatsiooniga käis kaasas Mladen Dolari essee “Kellele kuulub rahva pea?”, mis arutles giljotiini kui demokraatia aluse üle. Dolari sõnul oli totalitaarne Jugoslaavia režiim käitunud traditsiooniliselt, palgates kirikufreskode maalija Slavko Pengovi oma tavapärasest tööst pisut teistsuguses vormis jätkama. Ent kaasaegne demokraatia toimib nagu skalpell, mis ratsionaliseerimise nimel viib läbi miniatuurse lobotoomia-akti. Meid lohutatakse, et 98% on alles, ent meie tükeldamist jätkatakse igal sammul, väidetavalt meie endi huvides.

Nõnda võib järeldada, et demokraatia ruum on pidevalt kitsenev. Kogu transformatsiooni iseloomustab avaliku ruumi kokkutõmbumine ja erastatud ruumi vohamine. Läänes kitseneb pidevalt migrantidele mõeldud ruum. Võimalik, et territoriaalne võitlus subjektiivsuse pärast on osa sellest. Neoliberaalne režiim juba pikemat aega nii majanduslikus kui ka representatsioonilises kriisis, see on nälgane iga erinevuse, iga uue fetiši järele. Viimasel ajal võib märgata, kuidas 90ndate alguses ajaloo prügikasti visatud sotsrealism on hakanud mitmesugustes vormides näitusesaalidesse tagasi tulema. Üheks näiteks on hiljutine Eha Komissarovi kureeritud Kumu kunstimuuseumi näitus “Romantiline ja edumeelne. Stalinistlik impressionism Baltimaade maalikunstis 1940.–1950. aastatel” (2016), teiseks näiteks Simona Vidmari ja Miško Šuvakovići kureeritud “Meie armastatud kangelased. Ideoloogia, identiteet ja sotsialistlik kunst uues Euroopas”, mis toimus eelmisel aastal Sloveenias, Maribori linnagaleriis. Ühelt poolt võib öelda, et Ida-Euroopa valdab maha kantud kultuuripärandit, mis muudab Lääne kontekstis eriliseks. Sellest on aru saadud ning rahvusvahelisele huvile püütakse jõudu mööda vastata – kui meilt tellitakse nostalgiat, siis me seda ka pakume. Teiselt poolt on piisavalt palju aega möödunud, et me hakkasime mõistma oma 90ndate alguse sõgedust kanda maha suur hulk kultuuripärandit, kunsti ja kirjandust. Ent mis kasu on juba ühe korra surnud

punamonumentide tassimisest kunstisaali – millist tähendust need seal kandma hakkavad peale selle, et nad on nüüd mitmekordselt suretatud? Sloveenia näituse “Meie armastatud kangelased” eesmärk oligi sõnastatud kui katse leida üles sotsrealismi kunstiajalooline ja esteetiline väärtus. Kuraatoritekstis küsiti otse: kas monumentaalne sotsialistlik kunst saab üldse luua ajalugu – kunstiajalugu? See küsimus on aga nende kunstiteoste teine surm – kui esimene giljotiinilöök virutas need teosed ajaloo prügikasti, siis teine löök toob unustatud laibad ebaloomulikkude keskkonda ja küsib nende esteetilise väärtuse järele. Lisaks esteetilisele väärtusele on neis teostes ka nostalgiline väärtus – kadunud aega taga igatsedes võib tühi metallkorpus ellu ärgata, pronksist nagu võib naeratada. Ent ei neoliberalne esteetika ega nostalgia ole nende teoste tegelik sisu. Demokraatlik ruum, mis on alguse saanud valedest ja vargusest, saabki ainult kitseneda, sest igasugune vargus ja vale tähendab ruumi vägivaldset hõivamist. Esteetikal ja nostalgial on selles ruumis depolitiseeriv võim, mis eemaldab teostelt tähenduse, taandades need tühjadeks konservikarpideks. Nostalgia loor langeb neile viimasena, sisendades kaasaja igavest võimu. Eha Komissarovi käes oli palju abstraktsem – ehkki demoniseeritud – materjal, millele ta lähenes revisionistlikult, avades teoste genealoogia ja autorite hariduse ja subjektiivsuse lätted. Samaaegselt lõi ta uue stiili – stalinistlik impressionism. Michael Kammenilt pärit definitsiooni järgi olevat nostalgia ajalugu, millelt on eemaldatud süü. Sotsrealismi demoniseerimine ja läbiseedimata jätmine on hea pinnas kitsiliku ja sisutühja nostalgia tekkeks.

## NOSTALGIA VÕIM

Nostalgia on viis, kuidas minevik elab tänapäevas, ja mõjutab tulevikku – selle viljastavaks aluseks on isiklik kogemus ja soov elada paremini. Sellelt aluselt muutub individuaalne kollektiivseks. Nostalgia on reaalne ja paratamatu. See on ressurs, mida on võimalik ära kasutada kindlate poliitiliste eesmärkide saavutamiseks. Nii on võimalik seda neutraliseerida ja juhtida viljatule pinnasele, kus see muutub kasutuks kitsiks. Samuti võib seda siduda patriotismiga, ehkki nostalgia ei ole oma olemuselt patriotistlik. Mitte keegi ei ole aheldatud oma koduriigi ajaloo külge ega sunnitud seda korduvalt läbi elama. Igaühel on õigus nii paremale minevikule, mida igatseda, kui paremale tulevikule, mida sellest igatsusest luua. Nõukogude nostalgia on teema, mida ma olen siiani vältinud. Kui minu teismeiga kulges 90ndatel, siis minu lapsepõlv möödus Nõukogude Liidus. Sellest ajast mäletan valdavalt arhailist elu, loodust, mulda, taimi ja loomi. Samuti düsfunktsionaalset tsivilisatsiooni, mis tihti loodusele alla jäi. Raadio- ja teleasaated

kasutasid palju elektroonilise muusika heliklippe, mille päritolust mul polnud aimugi senikaua, kui sain teada, et tegemist oli Kraftwerkiga. Pidasin seda muusikaks, mis ei saa olla bändi tehtud – selle autor sai olla ainult riik või institutsioon. See muusika meenutas mulle radioaktiivset kiirgust, Raadi lennuvälja ja väetisega saastatud veekogusid, mistõttu samastusid need ohtliku ja pidevalt rikkis tsivilisatsiooniga. Ma ei tea, kas sügava lapsepõlve vastu on võimalik nostalgiat tunda. Nostalgias näib alati olevat mingi pettus varuks või siis eeldab see hormoonide olemasolu ja kuulub teismeliste ja täiskasvanute maailma. Vanemad generatsioonid, kelle viljakas elu möödus Nõukogude Liidus, räägivad stabiilsest elust ja kindlustatud tulevikust (sealhulgas tulevikusäästudest), mille hävitas kapitalismi tulek 90ndatel. Stabiilsust igatsevad praegusel ajal kõik inimesed, kelle praegune ülefunktsionaalne tsivilisatsioon on muutnud düsfunktsionaalseks. Nii võib ükskõik, milline nõukogude sümbol kutsuda inimeses esile tundepehangu, mis raugab hermeetilises ruumis üsna kiiresti. Leedu Grūtas Park ja Ungari Memento Park on ju sisuliselt surnuaiad. Ei aitaks ka see, kui eemaldaksime sealt mõne Lenini ja tooksime selle keskväljakule või galeriisse – tühi konservikarp, parem juba lugeda Lenini teoseid.

*“Sammub parki. Kõnnib. Vaatab julgelt näkku jalutajatele. Nagu põrandapealne kunagi. Õhtul läheb teatri. Otsib parema koha. Istub seal ausa kodaniku kunstiarmastava näoga. Ning haigutab. Kahtlemata. Kannatab siiski välja lõpuni selle vaaraode sulaste ettekande.”*

Nii kirjutab kurikuulsast revolutsionärist Viktor Kingissepast üks vähetuntud Eesti kirjanik – Eessaare Aadu – oma romaanis “Linnupriid” (1922–23, tervikuna 1935). See romaan kõneleb põrandaaluste revolutsionääride elust esimeses Eesti Vabariigis. Eessaare Aadu loomingus on kohal selline subjektiivsus, selline deviantne hoiak, mille taolist mujal Eesti kirjanduses ei kohta. Ta ei ole üks neist kodanlikest geeniustest, kes meisterlikult midagi kujutab või kirjeldab. Ta ise ongi see kirjeldatav ja kujutatav – ta kirjutab seestpoolt, tema tekst ei võõrandu oma sisust, tema tekst ise ongi sisu. Eessaare Aadu nime taga tegutses põrandaalune revolutsionäär Jaan Anvelt – mees, kes oli Eesti Tööraha Kommuuni juht ja 1. detsembri 1924. aasta riigipöördekatse üks eestvedajaid. Tema saatus oli paradoksaalne – bolševistlik režiim, mille heaks ta töötas, tappis ta 1937. aastal, Stalini suure terrori ajal. Hiljem ta rehabiliteeriti ja 1962. aastal püstitati Tallinnasse tema monument, mille autoriteks olid skulptor Martin Saks ja arhitekt Uno Tõlpus. Ühena paljudest punamonumentidest käis ka pronksist Anvelti büst 90ndate alguses giljotiini alt läbi ning asub nüüd Okupatsioonide Muuseumis.

Arvan, et Jaan Anvelti isik annab hea võimaluse mõelda ühe punamonumendi poliitilise potentsiaali üle. Nostalgia ja esteetika lämmatavalt depolitiseeriv mõju ei suuda ületada fakti, et pronkspea all on peidus maha vaikitud kirjanik, kelle raamatud on endiselt kättesaadaval raamatukogudes ja antik-variaatides. Mõistagi ei ole need laiemale üldsusele tuntud, rääkimata sellest, et need võiksid kuuluda meie koolide soovitusliku kirjanduse hulka. Eessaare surnuksvaikimist on takistanud üksnes Arne Rubeni hääl – tema artiklid ja pikaaegne uurimistöö. Kui Eessaare loomingut, mida peeti sotsialistlikuks realismiks, kõrvutada sotsrealistliku kunstiga, võib tekkida suur hulk küsimusi autoripositsioonide siiruse ja autentsuse teemal. Kui paljud kunstnikud libistasid end osavalt ühest režiimist teise ja hoidsid igaks juhuks kätt sellises asendis, et sinna mahuks ühtviisi mistahes riigilipp aga ennekoike ikka pintsel, siis Eessaare käes oli ilmselgelt püstol. Arvan, et inimesi võiks huvitada, kuidas mõtles ja kirjutas selline inimene. Samuti aitavad Eessaare raamatud avada Eesti vasakpoolsuse ajalugu ja genealoogiat, ning leida nii seal peituvat patriarhaalsust kui ka emantsipeerumise püüdlust. Meil tuleks omaks tunnistada kogu nõukogude pärand, vältides sealjuures fetiseerimist, nostalgiat ja uue rahvusnarratiivi aretamist. Alustada tuleks hoopis pika intellektuaalse protsessiga, mis sarnaneb eneseanalüüsiga ja seisneb dekoloniseerimises.

## KOLMAS TEE

Sloveenia kunstniku Maja Hodosceki videos “Mäletate, ma rääkisin alati tulevikust” (2013) imiteerib üks teismeline poiss oma iidolit Josip Broz Titot, pidades omakirjutatud kõnet ja olles riides nagu Tito. Jugoslaavia suurt ja kollektiivset nostalgialainet nimetatakse jugonostalgiks, millel on eraldi rakuke nimega titostalgia. See 90ndate teisel poolel sündinud poiss ei ole Jugoslaavia ajaga mitte kunagi kokku puutunud, nii nagu mina ei puutunud teismelisena kokku Ameerika ruumiga. Ometi on tema individuaalne nostalgia osa ühiskondlikust nostalgias ja selles mängib olulist rolli asjaolu, et tema jalad puutuvad vastu endise Jugoslaavia mulda, mida Tito kunagi tööpoolest viljastas. Titostalgiaaga võiks ju võrrelda Stalini kultuse taasteket Venemaal. Aga Tito ja Stalini vahel on tohutu erinevus, nii nagu on suur vahe, kas sa elad endises Jugoslaavias või endises Nõukogude Liidus. Nõukogude Liit oli näide globaalse koloniaalsuse toimimisest läbi veel hullumate alternatiivide ja vastandite. Samas pinnas, millelt Nõukogude Liit tekkis, oli nii kehvast seisusest, et Liidu teke miljonite laipade arvelt mõjus miljonitele elavatele emantsipeerivalt. Modernsus jõudis läbi kirjeldamatu jõhkruuse sinna, kus valitses pimedus ja ulgusid hundid.

Jugoslaavia – geograafiliselt soodsa asukohaga väiksepoolne riik – valis kolmanda tee ja pööras selja nii Idale kui Läänele. Sellisena on ta näide mittekoloniaalsest Euroopast. 1961. aastal Belgradis asutatud Erapooletu Liikumine on üks dekoloniaalse pöörde alustalasid. See liikumine seisnes vastuseisus külma sõja poolt kujundatud maailmakorrale ning selle liikmete vahel arenesid mittekoloniaalsed sidemed. Sloveenia kuraator Bojana Piškur on kirjutanud, kuidas Erapooletu Liikumine võimaldas dekoloniseeritud riikidele iseseisva koha modernsuses, ilma koloniseerimiseta. Ta viitas Achille Mbembele, kes on öelnud, et ei ole tähtis luua ainult omaenese kultuurivorme ja institutsioone, vaid tuleb ka tõlkida ja omandada reaalselt ja kujutluslikku materjali, mis pärineb mujalt, ning selle protsessi käigus teha need enda omaks. Nii tuleks teha ka meil siin Baltikumis – luua suhe dekoloniaalse maailmaga nii olevikus kui ka minevikus, ent mitte uurida seda teadlase või turisti kombel, vaid luua endale koht ja subjektsus selle sees.

- 1 Subjektiivsus on viis, kuidas inimene tegutseb oma teadmiste, tunnete, vajaduste ja võimaluste vahel
- 2 Marina Grzinić. Dispatch From Ljubljana. ARTMargins [online]. 30 January 2002. <http://www.artmargins.com/index.php/about-artmargins/guidelines?id=345:dispatch-from-ljubljana>
- 3 Miško Šuvaković. The Ideology Of Exhibition: On The Ideologies Of Manifesta. PlatformaSCCA, No. 3, Januar 2002. <http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/suvakoviceng.htm>
- 4 Rena Rädle & Vladan Jeremić. Psychogeographical Research. Belgrad, 2007. <http://raedle-jeremic.net/raedle-jeremic-archive-2014/psychogeo/psychogeography.pdf>

# EESSAARE AADU, ERILISE HINGESEISUNDI KAJASTAJA

Aarne Ruben

Aeg-ajalt satub ajalukku väga paradoksaalseid isikuid, kellel on mitu nägu ja veel mitu maski varuks. Niisuguste paradoksaalsete isikute hulka kuulus ka Jaan Anvelt, kirjanikunimega Eessaare Aadu. Nüüdse näituse üheks eesmärgiks on vabastada Eessaare pealesunnitud ja vastuolulisest ideoloogilisest taagast, jättes poliitiku asemel järele vaid kirjaniku, kellel on midagi ühiskonnale ütelda. Välja on toodud Anvelti pea Eessaare Aaduna, osa büstist, mis oma jäikade kivisilmadega vaatas Tallinna Kompassi väljakule seitsmekümnendatel ja kaheksakümnendatel. Kuna sellesse paika on maha joonistatud kompass, nimetati seda Eesti ajal Kompassiks, seda ümbritsevat asumit aga Kompasnaks. Nõukogude ajal nimetati piirkonda valdavalt Maneežiks ja väga vanad inimesed mäletasid sellest paarisaja meetri kaugusel 1. mail 1922 toimunud tulevahetust. Laskmine algas sel kombel, et tööliste rongkäiku vaatama läinud põrandaalused Jaan Kreuks ja Johannes Linkhorst tunti poliitilise politsei agentide poolt ära. Põrandaalused aeti lõksu, väledal Kreuksil õnnestus põgeneda, kuid Linkhorst, parteilise hüüdnimega Malm hakkas tulistama Narva maanteel rahvamasside vahel ja löödi pikali. Need sündmused viisid Viktor Kingissepa vastu toimetatud sõjaväljakohtu, partei vana tuumiku likvideerimise ja lõpuks 1. detsembril 1924. aastal toimunud blankistliku sisuga mässuni. Märtsipommitamise ajal 1944 sai kogu piirkond osalt pihta ja kujundati hiljem tundmatuse ni ümber, kusjuures kaduma läksid Jaama, Riesenkampfi, Hollandi, Siimeoni tänavad. Kompasnasse seati lõpuks üles rehabiliteeritud Jaan Anvelti büst ja samuti “Kannikese” lillekauplus, mille ees ja sees armastasid minu põlvkonna lapsed kohtumisi korraldada, sest seal voolas värvikirevate kivide peal vesi ja istusid märjad konnade kujud.

Kui nüüd asuda kõnelema Eessaare Aadu teosest “Linnupriid” (Leningradi Välismaa-tööliste Kirjandusühisus, 1934–35), siis kõigepealt tuleks ütelda, et selle kirjanduskuju Mauri ja ajaloolise tegelase Malmi vahel on palju kokkupuutepunkte. Maur on tähtis põrandaalune tegelane, kel on õigus teisi üles otsida. Põrandaalused tegelased jagunevad kaheks: sellised nagu Papp (Ville) ja Kivi, kel on õigus organisatsiooni teisi liikmeid üles otsida; samas sellised, kes ei tohi kunagi tulla

kellegi juurde – nende juurde tullakse. Nende viimaste hulka kuulus Mulk, kes oli aga pool-legaalne tüüp, tegutsedes vabrikutes ja pidades tööliste majas kõnesid. Parteile tegelikult seda vajalikum, sest selliseid inimesi ei olnud rakkuskäteorganisatsioonil näpu otsast võtta.

Hoolimata seltsimeeste usaldusest hakkab Maur aga kaposse sattudes otsast seltsimehi ära andma. Ta ei reeda sugugi tuumikut, vaid salakorteri kojamehe, siis “kasutu vanapoisi”, et säästa oma peret. Maur väljendab autori sisehääle teist poolt: juudategude kõrval tegutseb temas endiselt klassi-instinkt, kui ta läheb prostituut Minni juurde ja näeb, kuidas naised kodanliku korra tingimustes oma ihuga kauplevad. Naised on lõbude aiad ja rõõmuallikad tühistele kodanlastele, kes riigi tasemel on ära jaotanud kõik suuremad tulud, mille jagamise etendamiseks endiselt kodanlike parteide “omavahelist võitlust” näidatakse. Ühed põrgupiigid on nendele öised orjad, kes ootavad, kunas kapitalistil joomisest ja kaardimängust nende jaoks kirge ja raha üle jääb. Teised lõbunaised on kapitalisti rāpase ökonoomia lahutamatud osad, teenides ühte aegu vaaraode juures lapsehoidjate, kõõgitüdrukute ja libudena. Maur rebib puruks Minni rāpaselt teenitud raha, kuid paneb samas tema peeglilauale suurema rahatāhe, mis seda eelmist asendaks. Paradoks on aga selles, et Maur unustab: ka tema raha ei ole puhas, see on saadud töölisvõlgede üles andmisest. Kuigi voolanud on lihtsate kojamehe ja vanapoisi veri, on see ikkagi rõhutute-klassi punane veri, just see, mille nimel rakkuskäed on kord punalipu tõstnud. Et juudatee ongi algul väga süütu, seda väljendab filmis “Lindpriid” kõlanud ballaad, mille autoriks Hando Runnel ja esitaja Liis Bender (1971):

*Niimoodi olen ma ekselnud,  
ennast ja vendi reetnud,  
reetnud ennast  
ja müünud vendade ilusaid aateid,  
ära andnud neid kõiki,  
hāmara aguli lapsi!  
Kangelasmeelt, olgu tarka või meeletut,  
igaühele pole ju antud!  
Võõrana-vāetina sündisin vendade hulka.*

Paralleelselt Mauri ekslemisteega kulgeb romaanis noore arstipreili Meeri Ilmari enese leidmise tee. Ta arstib kapitalistide ajusid ja näeb, kuidas see klass on keskendunud autodele, ehtimisele, riideärides laristamisele, kõrtside kabinettidele. Vaaraode silmad on tursunud prassimisest, sest riigikogu kasumi-jagamised ja kontsessioonid on tagatud neile, kes poliitikaelu juhivad. Blasfeemiline inimene on laskunud koguni nii madalale, et tal jätkub intellekti vaid kutsikaga mängimiseks, samas kui see, kes reaalselt tööd teeb ja lisaväärtust toodab, on kõrge otsaesise ja aruka jutuga.

Muidugi pole see maailm nii õudne, sel on ka oma meeldivam pool, mida ta oma põdevale nõole, põrandaalusele Papile ajalehe viimast külge lugedes ette kannab. Meeldivamale poolele kuulub uus lõõkfilm, teatritükk, kellegi kirjaniku uus romaan, mida arutatakse, võõras kuningapoeg, kes käis meie maal. Meerisse kõrvuni armunud ja inimsoo ülevuse eest võitlev poeet Vidrik Virbus esindab samuti seda tühja, kuid meeldivat poolt. Kuid seda, mis elu tegelikult on, näeb Meeri Ilmar rentsliis lamava purjus pottsepa kõrval seistes. Sarnaselt Minnit päästva Mauriga, üritab Meeri päästa seda haisvat pottseppa, sest selle õudse hetkeni, mil jalad alt ära kaovad, on toda meest viinud klassiteadvuse puudumine. Ta aitab koos voorimehega vaaruva pottsepa viimase koju tarida, kus kättemaksjaks osutub (taas paradoksaalsel kombel) seesama töölikklass. Kuri naine, kes käratab: “Kas sel uulitsatüdrukul ei ole sugugi häbi, et julgeb veel kõrtsist kaasa korteri tulla?”<sup>1</sup>

Mis on lahendus sellele ägedale konfliktile, mis piinab nii Mauri kui Meeri? Heinrich Ville on sellele vastanud õige lühidalt ja tänapäevase lugeja jaoks poolikult: “Tulevikus saab ühiskondlik loomusund olema mitu tuhat korda suurem kui nüüd. Siis muutub ühiskond tõesti üheks ja ainsaks kehaks. Üldsuse rõõmud ja mured on hulga rohkem iga üksiku inimese omad kui nüüd, kus vägise peaplaanile topitakse oma isikut.” (lk 69). Marksism on teleoloogiline nähtus ja sisendab meile, et inimene ei ole veel valmis, inimene liigub ajaloos teatava eesmärgi poole, mil ta on lõplikult valmis. See ongi koht, mil marksistide mõtlemine jääb poolikuks. Kui proletariaat tõuseks ühel päeval üles ja töölised võtaksid enda kätte raudtee, kätised, aktsiaseltsid, töökojad, vabrikud, laevad ja kõik muu, siis pole üldse tagatud, et nad jagaksid piisavalt hüvesid oma verevendadele. Sel juhul tehakse kokkulepped, et piirata vähem rentaablit tööstust, väiksema kasumiga ettevõtjad – endised töölised – aga piiraksid ikkagi oma alluvate palka, et rentaablust suurendada ja teistele võistluses järele jõuda. Muutnud pole revolutsioon seega midagi, lihtsalt verd on valatud ja endised töölised on kapitalistideks saanud.

Niisuguseid küsimusi aga 1920. aastate alguse enamlastele ei esitatud. Nn Tööraha liidu koosolekute kuulajaskond oligi orienteeritud lõöksõnadele: “Maha kodanluse timukad! Maha valged verekoerad! Elagu maailmarevolutsioon!” Tööline on spetsialist, kuid ta täidab kindlaid tööülesandeid kindlas lõigus. Suuri üldistusi ta ei tee ja lõöksõnad mõjuvad talle absoluutselt. “Kodanlikud süldikered”, “kogu ilma tööliste vaevast elav timukas ja verekaan”, “kodanlise ilmakorra sümbol luukere” – need olid Tööliste Keldris peetud kõne fraasid Vladimir Karassev-Orgussaare filmis “Lindpriid”. Jah, see film oli

kõrge kunst, kuid nii on kunagi ka tegelikult räägitud.

Kuid selleks, et tööline hakkaks tegutsema mingi poliitilise agenda järgi, on vaja haritud ässitajat, kes on lugenud teooriat ja kelle humanitaarne silmaring on laiem kui proletarlasel. Mitte ilmaaegu ei kõnelnud tsaariametnikud: võtke töölise kõrvalt ära prillitatud intelligendid ja tööline ei tee kunagi revolutsiooni. I ilmasõja aastail oli käputäis ultravasakpoolselt meelestatud intelligente: Jaan Anvelt, August Kastra, Hans Pöögelmann, Viktor Kingissepp, Artur Vallner, Jakob Palvadre, Voldemar Võõlmann ja Nikolai Janson. Nende kaheksa persooniga piirdus haritud revolutsiooniline ring, sest need isikud olid käinud kas Piiteri ülikoolis, Riia vaimulikus seminaris, ehk siis teinud ajalehetööd Eestis või Ameerikas. Neil kõigil puudus proletaarne taust ja töölikklassi võitlusega olid nad tutvunud üksnes raamatute kaudu. Kui neist keskenduda Jaan Anveltile, siis tegu ei ole sugugi ajaloos unustatud mehega. Anvelti isikust on meil hulgaliselt kaasaegsete mälestusi: tema töövõimest, karskusest, vaikimisest ja pühendunud tõsidusest. Anvelti poliitiline karjäär ebaõnnestus täiesti, kuid “Linnupriidega” on jätnud ta tulevikule midagi, mis võiks inimesi vaimustada ja vaimustab ka edaspidi.

Lisaks “Linnupriidele” oli Eessaare Aadu ka lühijuttude autor. Kirjastus Mõte avaldas temalt 1916. aastal kogumiku “Räästa-alused” ja 1917 “Alasti”. Novellid kujutavad realistlikus laadis lihtsa inimese eluvõitlusi. Pärt Lias on kirjutanud 1984. aasta juubeliväljaande järel sõnas: “Eessaare Aadu lemmikvõtteks on kujutada oma tegelast olukorras, kus tema seisund erineb tavalisest (Papi haigus) või on tegevus millestki häiritud (Killi põgenemine). Niisugune võtte lubab kirjanikul avada võimalikult täpselt tegelase sisemaailma, vaadata teda seestpoolt.” Samalaadsed võtted on kasutusel ka Eessaare Aadu lühijuttudes.

Kõigepealt tuleks märkida enamlaste äärmist poliitilist naiivsust. Anvelt ja Kingissepp olid teoorias tõesti haritud ja lugenud pea kõiki autoreid, mida võinuks lugeda toonane tõsiselt võetav revolutsiooniline intelligent: Kautsky, Bakuninit, Bebelit, Bernsteini, Plehhanovit, Marxi, Engelsi ja Lenini töödest kõnelemata. Hariduses oli nendega ühele pulgale jõudnud Rudolf Vakmann (“Ralf”), teoses põrandaalune Kivi, “koostamas jälle mõnd referaati”. Kuid enamlaste agrarprogrammil jätkus Eestis naiivsust propageerida ühistööd sotsialistlikes mõisates, loobumata seega feodalistlike mõisate piiride puutumisest. See tähendas, et revolutsioonilised intelligendid ei tundnudki üldse oma rahvast. Eestlane tahtis hingemaad ja enamlastega kaasa ei läinud. Selle eest maksis Eesti punakaart oma rahvuskaaslasele

kätte punase terroriga 1917. aasta varatalvel. Lisaks, Eesti Tööraha Kommuun hukkas 1918. aasta detsembris sada inimest Narva Sibiaukudes. Ka internatsionaalsest piirideta töölisriigist ei saanud asja. Jaanuari algul 1918 tegi Eesti sõjaväelaste kongress ettepaneku kuulutada Eesti iseseisvaks sotsialistlikuks vabariigiks, välistades ühinemise Venemaaga. Sõdurite ettepanek vastas ka Gustav Suitsu sotsiaaldemokraatlikule töövabariigi ideele. Anveltile ja Kingissepale see aga ei sobinud. Jaanuaris 1918 käis Anvelt Eestimaa Saadikute Nõukogu esindajana Vene nõukogude valitsuses, rahvasasjade komissari Jossif Stalini jutul. Stalin oli Eesti sõjaväelaste kongressi otsusest informeeritud ja kuna tegu oli relvakandjatega, tegigi ta Anveltile ettepaneku Eesti Nõukogude Vabariigiks kuulutada. Eestlane selgitas, et nende riik ei jää ilma emamaa kaupade ja transiidita ellu. Siis ütleski Stalin oma kuulsad sõnad: “Iseseisvus teile niisiis ei sobi?” Anvelti arvamus ei kajastanud aga eesti rahva meeoleolusid üldse: nii nagu eestlane oma isiklikku maalappi ootas, soovis ta ka omal maal ise otsustada.

Asutava kogu valimistel jaanuaris 1919 hääletati näiteks Saaremaal Eesti esimeses valitsuses osalenuks Eesti Sotsiaaldemokraatliku Tööliste Partei poolt kakssada korda rohkem, kui tsentrist veel enam pahemal asuvate sotsialistide-revolutsionääride poolt, mispeale Viktor Kingissepp pahandas: “Saaremaal anti S-R-ide parteile – ainsale, kelle käed saarte tööraha valamisest ei nõretanud – 134 häält, timukatele aga 27 000!”<sup>2</sup> Enamluse väikesearvulisust ja tühisust rahva kaaluka arvamusena võrreldes näitavad ka 18. detsembril 1918 sündmusel Tallinnas Raekoja platsil, mil sadakond inimest peamiselt Dvigateli vabrikust tulid Briti sõjalaevade lahkumist, kaitsekorra seaduse lõpetamist (siis nimetati seda ametlikult sõjaseaduseks) ja kodanliku valitsuse tagasiastumist nõudma. Dunkri tänava alguses tekkis kokkupõrge Kaitseleiiduga, milline organisatsioon oli loodud just Vene sõjaväelaste rüüstamise ärahoidmiseks. EKP Keskkomitee, mille esindajad Kingissepp, Vakmann ja Vennikas samuti sealsamas seisid, oli kutsunud Tallinna töölisi streigile, kuid pealinna kümnetest tuhandetest töolistest oli streigiga nõus vaid sada. Pärast kaitselehtlaste tulistamist andis Eesti rahvaväe ülemjuhataja kindralmajor Ernst Pödder välja päevakäsu, milles keelas tänavatel koosolekud, kõned ja automobiilide loata sõitmise ning kehtestas öise komandanditunni. “Kes korrapidajate käskusid ei täida, nende vastu käsen kohe tuld avada. Kõik selle käsu rikkujaid antakse sõjavälja kohtu kätte, mis selsamal päeval peab oma otsuse tegema.”<sup>3</sup> Eesti valitsuse dragoonilistest otsustest tuleb aru saada. Eesti sõdis üksinda maailma suurima riigiga, liitlasteta, abiks vaid Briti meresuurtükkide tulejõud. Rindele oli

suudetud seni saata 2200 meest, nende hulgas koolipingist äsja tõusnud õppursõdurid, kes sattusid kõirilõikajatest Läti punaste kütide vastu. Samal ajal toimus Eestimaa pealinnas õõnestustöö: agitaatorid väitsid, et riiki pole rünnanud mitte võõras riik, vaid töölised-talupojad. Ise tegime, väitsid nad vaenlase kohta. Tartust sõjaväljale kadunud koolipoiste eneseohverdus ja eeskujuli oli nii suur, et innustas kõiki, kuid pani ka idapoolset naabrit oma õõnestajatele rohkem maksma.

Kaitsekorra seadus oli selles situatsioonis hädavajalik. Sellele seadusele on positiivse hinnangu andnud õiguseksperdid. Mainitagu siin Konstantin Trakmanni artiklit “Kaitsekorra” ajakirjas Õigus 1’1930, lk 1–18. Kui Vabadussõja ajal ja hiljem oleks kohtuliku vaidluse alla sattunud mis tahes riigikorralduslik asjaolu, näiteks mõne enamliku komissari maha võtmine kohalikust omavalitsusest, siis ilma kaitsekorra oleks asi ringkonnakohtust edasi läinud, ning sealt edasi oleks pidanud ootama juba Riigikohtu otsuseid. Kui “Linnupriides” ütleb siseminister, et “seadused on meil võetud Venest”, siis nii see oligi: kaitsekorra seadus oli võetud Venemaa Seaduste Kogust, 1916, seda nägi ette “Heakorra ja julgeoleku seadus”. Vabadussõja ärevas algussituatsioonis puudus kohe võimalus asendada Vene seadused Eesti omadega, mis selle seadusetähe suhtes tehti rahulikumas olukorras 1930. ära.

EKP oli relvastatud organisatsioon, nad kasutasid vabariigi valitsuse ja tema volitatud isikute vastu sõjariistu. Nad tegid seda ajal, mil Eesti noored mehed langesid pidevalt Vabadussõja rinnetel. Enamlaste ladvik ja võrgustik eelkõige Tallinnas (vähem Tartus) sai pidevalt rahasid piir tagant. Tippjuhid nagu Kingissepp elasid nagu mõisnikud. Raha tuli nii palju, et ka kõige lihtsama lülitil lülitil edastatud põrandaaluse kirja eest küsiti raha. Tsiviilkohtupidamine seesuguste isikute suhtes nagu Jaan Tomp, kes nõretas tahtest “verekoertele” mausriga äsada oleks tähendanud, et ta oleks saanud oma asja viia Riigikohtuni, tema organisatsioon oleks võitnud aega ja oleks nii nõrgast löögist vaid kosunud. Miks võttis vabariigi valitsus vastu strateegilise otsuse hukata Kingissepp niipea, kui ta 1. mail 1922 oli tabatud? Tsiteerides sõjaseadust, “süüteod kõrgema riigivõimu vastu, riigi äraandmine, sõjariistus vastuhakkamine”. Salaühingu juhtimine, mille eesmärgiks oli Eesti Vabariigi seaduskorra kukutamine, tähendas seda, et isik anti sõjavälja- ehk erakorralise kohtu kätte. Seesugune kohus arutas süüasja sõjavälja seaduste järgi.<sup>4</sup> Nimetatud salaselts ise tegutses kõhklematult äärmusmeetoditega. Näiteks andis Anvelt 1. detsembril 1924 löögimeestele käsu minna Kaarli puisteele ja visata granaat siseminister Karl Einbundi aknasse, mille

taga magasid tema väikesed lapsed.<sup>5</sup> Näeme, et kommunistide juhid ei kõhelnud ainsatki hetke, kui oli vaja pisikesi rahvuskaaslasi surma saata – miks pidi riik kohtlema tema vastu organiseerunud kurjategijaid siidikinnastes? Ehk tsiteerides “Linnupriide” tegelast politseiülem Tenti: “Kas ei peaks siis perule hobusele rauad suhu panema?”

Neil aastail sündiski see sotsiaalne eugeenika, milles selle romaani teadlikud rakkuskäed needsid “peeneid kirjanikke, kelle teostes olid löödud segi õrnalt lõhnavad raiped, hambutu lorisemine inimsusest ja alaliselt anduvad naised”. 1920. aastal tsiteeris Viktor Kingissepp Vares-Barbaruse luulekogu “Inimene ja sfinks”: “Märatsevad mehed, siin naised poolpaljad / kõlisevad klaasid ja vahutavad viinad / loomalik kirk lastud kammitsaist valla. / Hambad lõõn ihhu... veel ägamist kuulen / väänlevad kehad, jäetud himude valjad.” Viktor Kingisseppa häirisid kodanlaste “Kuld Lõvi” vaadetes olevad “apelsiinid ja konjakid, siidid, sammetid ja lõhnaõlid”.<sup>6</sup>

Otto Rästas on täpsustanud, millal toimus pitsivahust laulmine: “Kes Tallinna ja Tartu elu 1920–21. aastatel tähele pani, see teab, et need olid tõusikute prassimiseaastad. Kirjandus oli selle eluavalduuse peegel. Juba nn “vabadussõja” aastail tekkis Eestis eriline erootika ja kiimaluse õhutamise kunst. Under, Visnapuu, Barbarus jt laulsid kiimalusele, nende luuletused olid pühendatud ihadele. “Pitsivaht”, millest laulis Under, “himurad silmad”, millest kirjutas sots Ast, olid tõusiku ülemlauludeks...”<sup>7</sup> 23. detsembri 1918 Päevaleht kirjutas, et kui Saksa okupatsiooni ajal oli kardetav poliitikaga tegeleda, hakkas Johannes Semper luuletajaks ja Hans Kruus, teine intelligent, hoidis üldse kõrvale.

Oli selge, et haritlane nagu Vidrik Virbus “keeldus ilmasõja kestel oma pead painutamast patriootliku joovastustuju alla”, nagu Johannes Semper seda “Tarapita” albumis 1921. aastal kinnitas. Sõjavalitsusi moodustavad sotsiaal-demokraadid Euroopas olid sarnaselt vastumeelt nii enamlastele kui spontaanselt vasakpoolsetele poeetidele, sest just selliste “joovastustuju” paindunute pärast olid miljonid ohvrid võimalikeks osutunud. Selle asemel löid Anatole France, Henri Barbusse, Selma Lagerlöf jt vaimutööliste liidu Clarté, mis oma lipul kannab “kõrgeid inimsuse ideid”.<sup>8</sup> Inimsus on Vidrik Virbuse arvates see, mille najal dr Meeri Ilmar tuleb vanglast tagasi nii, et ta kardetavatest idee-batsillidest enam ei nakatu ning inimsuse läbi võtab endine seltskond teda taas omaks. Lugeja kohtub Vidrik Virbusega juba kolmandas peatükis, kohe pärast seda, kui autor on meile tutvustanud esmalt Pappi, siis Killi ja Illiit. Luuletaja on üle materialistlikust karjast ja vaatab kõrgelt kaljult merele. Meerit

tahab ta maailma kurjuse eest kaitsta ja loodab temaga ühte heita. Isegi last tahab temalt. Ta kutsub seda naist iluduse, headuse poole, kõrgemale orjade küürselgadest. Ehkki Vidrik räägib oma merele nii just sel hetkel, mil ta väljavalitu on “valge sitsirätt peas, lihtne pluus seljas, nagu köögitüdruk”. Klammerduvasse suhtesse langev Vidrik ei tee õiget järeldust veel sellestki, kui “seesama... pöördus ruttu kõrvale, kui teda, Vidrik Virbust silmas”. Meeri on asunud vältima Vidrikut, ehkki ta varem tema komplimente meelitatult talus, nagu tema klassi naistele kohane.

Meri on Virbuse stiihia, mere juures, kui põrandaalused ühes Meeriga on sihiks võtnud Virbuse suvemaja, lõpeb ka teos. Poeet seisab kolmandas peatükis oma suvila juures ja veekübemed puutuvad ta rinda, jahutavad seda, mis hõõgub armastusest preili Ilmari järele, värskendavad seda elu, mis põletab rinda. Eessaare Aadu võis tuglaslikku merepoeeti luues võtta mingi konkreetse eeskujuga:

Vaadelgem teisi sarnaseid tekste.

*Mind kütkestanud ranna valge naine,  
nii sama muinasjutu sina,  
nii sama unistus kui sina,  
oo, koduranna mühiseja laine.*

(Henrik Visnapuu, “Amores”, 11. august 1917).

*Liiv ja tuulekannud taevas, lentsib meri.  
Käed, põlved, kaelad küpsed nagu veri.  
Tuul vaid siidles, suudles, paitas paljaid keril.  
Päike, küpseta neid meri, veri keril!*

(Henrik Visnapuu, “Jumalaga, Ene!”, 1918).

Vidrik Virbus armastab Meeri Ilmarit ka selle tõttu, et ta on eritüübilise iluga naine, temal pole kekslev-kerget kõnnakut, joonistatud kulme ega ostetavat vaadet. Tohtripriili on loomulik ja vaba. Vidrik võitleb ülal kaljudega, aga Meeri peab aitama tal luua paremat hetke kiviaegse mineviku varemeile. Võttes vaatluse alla Anvelti tegelaste (s.t tema enda) niisuguse pateetilise kõnepruugi, jutud “vendlusest” nähvas Voldemar Võõlmann 1928 aastal brošüüris “Anvelt ja teised EKP juhtivad jõud”: “Üheaegselt selle “jumaliku vendluse” propagandaga peab ta võitlust eesti rahvuskadettide poolel.” Fontannik Võõlmann kirjutas Anveltist selle artikli siis, kui detsembrimäss oli juba läbi kukkunud ja Leningradi eesti nõukogude organisatsioonid olid võtnud Anvelti mineviku terava luubi alla.<sup>9</sup>

Eessaare Aadu tahab ütelda, et ka Virbusel on mingi ähmane visioon tulevikust, kuid selle kätte jõudmise eelduseks on kindla naise omandamine, tema kumerustest ja soojustest kasu lõikamine. Kui Papp peab materialistliku

karjaga võitlust, andes selle politseinike pihta sõjariistast tuld, siis Virbuse positsioon on üleval kaljul, nn “elevandiluust tornis”. See on abstraktse humanisti vaatepunkt, sotsialistlikus realismis mõnikord esinev.

On veel üks aspekt, miks meri on teose sümboolne arhetüüp. Sellest saame teada romaani viimasel kümnel leheküljel. Meeri Ilmar käib Papi kõrval ja nende küljed puutuvad kokku. Meeri on ahvatlev nagu merigi. Kuid Papp on klassivõitluse eelsalgas, võiks ütelda, marsib selle esimeses rivis ja sel positsioonil ei saa olla isiklikku perekonnaõnne. Nii võitlev inimene on kui mere veepiisk, tilk teiste tilkade seas, mis tõukab kõrvale vana ja vaenulikku ühes teiste piiskadega; heidetakse kõrvale kapitalismiühiskond, kuni jõutakse välja linnani, mis on kõigi heaks – jumaliku linna bolševistlik variant (lk 149). Papp ei saa omale lubada seda väljapaistvat naist, sest revolutsionääri ootab ju niikuinii surm ja tema lunastuski on just surmas ja mäletamises, kuna nende laulgi ütleb: “Ükski ei kao, kes võitluseväljal ohvriks on langenud aadete eest; miljonid tänul neid kannavad meeles, vaimustust saavad nad võitluse teest.”

Romaani viimane osa ilmub ajalehes Tööline 25. märtsil 1923. Pärast seda numbrit sisenesid ajalehetoimetusse võimuesindajad ja selle sisustus võeti poliitilise kuriteo kahtluse tõttu valve alla. Seega on jutustus katkenud kohas, kus Papp ja Meeri võivad läheneda Virbusele. Pilt pöörduv merele, mis ühetooniliselt oma laineid randa veeretab. On kahtlane, kas midagi pidigi järgnema. Autor on ju kõik öelnud, kongressi toimumispaigaks on valitud “Vidrik Virbuse, vaaraode tuntuima kirjaniku suvemaja”. Kuid samas: Kill, kes tunneb end süüdi, on organiseerimas partei uut salatrükikoda. See osutub võimatuks, Kill tahab pärast Illi surma uuesti tööle asuda, lõplikult aru saamata, et põrandaalused on ta oma aktsioonidest välja lõiganud. Killile kangastub ka midagi muud: “Korruga arvas Kill nägevat Meeri Ilmarit Vidrik Virbuse käevarres suvemaja palkonil.” Ta ei imesta: vaaraoklassi tuntuim kirjanik on oma armastatu väljaostmiseks maksnud suure kautsjoni. Kuid samas on Meeri Ilmar oma pealetükkiva ja jälitava austajaga resoluutselt lõpetanud 18. oktoobril 1920, temaga rohkem kordagi edvistamata. Kui Eessaare Aadu oli oma romaani sunnitud lõpetama liiga vara, siis võis tulla ikkagi veel mõni peatükk – näiteks selliseid, kus põrandaalused võitlejad kohustavad Meeri Ilmarit härrasteklassi kirjanikuga mingile ajutisele mängule. Arstipriili on põrandaaluses õnnestustegevuses teist korda, retsidiivselt. Sel puhul pole enam tagasiteed tavaellu.

Filosoof Otto Weiningerile osutab teoses politseiülem Tent, kord Vidrikuga koos joonud ja söönud mees. Ülema üsnagi küünilise

arvamuse kohaselt on naine just nii halastamatu, et naljatleb mehega, kes abitult tema külge klammerdub. Kuid niisugune naine ei aja kunagi segi armastust ja kerget koketeriid. “Pole suuremat fanaatikut kui naine. Ta on valmis oma vastase haavu iga päev porise orgiga torkima.” Autor tahaks sellega justkui näidata, et Meeri Ilmar ei läinud sugugi ainult pelgalt ideede pärast põrandaaluste juurde. “Ometi jäi Meeri Ilmar kõige selle juures naiseks. Niisuguseks, kes kahtlemata kisub pilgud endale. Papp kiirendas samme, nagu tahaks pääseda selle tunde meelevalla alt.” (lk 159) Maal elavaid töölisi teesklevad Meeri ja Papp puutuvad metsarajal küljetsi kokku. Siis kujutleb Papp, et Meeri Ilmar ei taha sugugi ainult tuge, ta ootab, et mees teda lõpuks ka haarab ja võtab. Politseiülem Tent ei ole naiste puhul midagi uut avastanud. Ka teised teadsid naise allaheitlikkust oma maitsete kujundamisel, näiteks Simone de Beauvoir oma “Teises sugupooles”: “Oma abikaasasse kiindunud naine kujundab tihti oma tunded mehe omade põhjal... kui naine on mehe suhtes vaenulikult meelestatud, on olukord taas erinev.”<sup>10</sup> Naiste puhtus oli Anvelti jaoks ühiskonna puhtuse üks osa: lõbutüdruk on tema jaoks härrasteriigi jätk, sest ta rahuldab härraseid, kes saavad seeläbi enam jõudu kühmus-selgi kurnata. Kodanlik poeet aga seisab armuleivalisena härraste troonide taga ega tee nimme midagi seal, kus raksub terasnuut ja rakkuskäteklassi poegi ja tütreid kantakse jalad ees kapode keldrist välja. Suhtumine langenud naisesse kajastab mh autori enda lühikeseks jäänud advokaadielu ning ka toonase ühiskonna paratamatuid realiteete. Meeri Ilmar on naiskursuse haridusega ning juba gümnaasiumiharidusest oli enam kui küll, et mitte kunagi enam sobida tavapärasesse keskkonda. Tavapärasel keskkonnas arutati nii naiivselt, nagu tegi lihtne talutüdruk Illi: tulevikus kasvavad kommunistlikud vasikad. Gümnaasiumiharidusega naine ei pea salakortereid, ei vii kirju, sest seda teevad põrandaaluste hulgas need, kes on selleks kohasemad.

Eessaare Aadu ei ole eesti kirjanduses üksi kujutusega, kuidas võrgutatav naine kujundlikult “sööb” oma konkubiini. Mees oli naise ees “nagu saak lõukoera ees”, kirjutas Tuglas oma “Vilkuvas tules”, kus Eva vallutab oma eksootilise iluga Fabiani meeled, “nagu luurav kass tema hingamise hääli püüdes”.<sup>11</sup> Kui politseiülem Tent on naist võrrelnud eksootilisemalt ämblikuga, siis Tuglase Fabian teeb seda tavalisemalt, kassiga. “Meeste hirmud naiste iseseisvuse ees lähevad täpselt nii kaugele kui igas ema domineeritud lapsepõlves. Patriarhaadi tekstid sisendavad traditsionaalselt, et iga ingellikult isetut Lumivalgekest kütib kuri võõrasema, et iga alistuv naine on koduse atmosfääri püha osa: igas alistuva naise hiilgavas portrees

on ka paharetlik alge, mida William Blake on nimetanud “Naise Tahteks”, kirjutasid Susan Gubar ja Sandra Gilbert oma “teise laine” feminismi keskses teoses “Hull naine katusekambrist” (1977). “Naiskoletis kõnnib ajaloos allpoole: ta läbib naisevikhkajad-isad Tertullianuse ja Augustinuse, jõuab Sidney Cecropia, Shakespeare’i leedi Macbethi, tema Gonerili ja Reganini, Miltoni Patu ja Eevani,”<sup>12</sup> jõudes lõpuks ka Vidrik Virbuse karmi muusani, kes on ka magus nagu Patt ja Eeva.

Kogu teoses puudub otsene kõne, tegu on pigem juppidega eri tegelaste sisekaemusest. Jutumärkide puudumine on ehk ajalehe trükilao eripära. Eessaare Aadu armastas märkimisväärselt palju alustada lauset sõnaga “oli”, mis muudab ta kujundid lühidaks ja selgeks ning annab neile klassikalise ladina kõla: “Oli piinlik, et soovitas kasutada Meeri Ilmarit vabrikus.” “Oli iga kord hea meel ja ühtlasi nagu seletamatu süütunne...” “Oli vali enda ja seltsimeeste vastu... oli vast liiaks käre” (kõik lk 159). See tähendab “tema oli”, aga subjekt on märgitud vaid pikemate arutlevate lõikude alguses (Papp oli). Lisaks kohtab teoses palju inversiooni, retoorilisi küsimusi ja Vidriku jutus ka kutsuvaid hüüatusi. Subjekti puudumine lausetes loob lugejale näilise võimaluse võtta ise osa tegelaste saatuse kujundamisest. Vidrik Virbus on esiluuletaja, kuid ta isik on kahestunud: “Aga kui jätan siia kivirahnule oma luuletaja ja kirjaniku Vidrik Virbuse ning hulgun alla linna arst Friedrich Vaarikuna...” Selge vihje Barbarusele: Barbarus / Virbus – Vaarik / Vares. Lisaks võib Barbarust paralleeliks tuues meenutada tema kohta käinud kuulujutte: Vabadussõja ajal kutsutud teda kui arsti just hukkamistele pörandaaluste surma fikseerima.

“Linnupriid” on salapärase teos hulga muutujate ja tundmatutega, poliitilise värvinguga kombineeritud jälitus-armastusromaan, mille lähisugulaseks võiks olla näiteks Edgar Allan Poe mitmekihiline “Jutustaja süda”. Mitmeplaanilisus, mängud teadvuse voolude ja jutustajate sisehääletega toovad selle romaani Prousti “Kadunud aega otsimas”, Joyce’i “Ulyssese” või Faulkneri “Hälina ja raevu” kõrvale. See on romaan, millest alati on avastada. Suurim oht “Linnupriide” lugejale on aga jääda uskuma selle poliitilist sõnumit ja seostada seda “tööraha kannatustega kodanluse all” või vasakpoolsete ideedega. Muuseas, Eessaare Aadu nimi jäigi 1920. aastate algusse. Anveltil oli selle nime kohta kindel saamislugu: Eessaare Aadu tegelik nimi oli Siim Selle, kes sai surma vastastikuse laskmise juures piirivalvuritega. Kõik ta “jutukesed on tema pärandusest”.<sup>13</sup> See märges oli politseile: Eessaare on surnud ja tema otsimisega ei maksa vaeva näha. Poliitik Anvelt suri Lubjanka ülekuulamiskongis 11. detsembril 1937, levinud rahvajutu järgi lõi uurija ta tuhatooisiga maha.

Teda, endist Kominterni Kontrollkomisjoni liiget kuulati üle “Eesti süüasja” raamides, tema arreteerimisest surmani kulus vaid kaks päeva<sup>14</sup>, mis oli erakordne kiirus. Küllap tulid siis Anveltile ka meelde Stalini kunagised sõnad: “Iseseisvus teile niisiis ei sobi?” Niisiis oli ta üks väheseid ajaloolisi isikuid, kes sai elu viimasel hetkel konkreetselt teada: kogu ta pikas võitlustees oli midagi viltu.

- 1 “Lindpriid”, 1984. aasta väljaanne, lk 88.
- 2 Kingissepp, Viktor 1920. Iseseisvuse ikke all. Kommunistlike partei Eestimaa keskkomitee, lk 98.
- 3 Waba Maa, 18 detsember 1918, lk 1.
- 4 Trakmann, Nikolai 1930. Kaitseseisukord. Õigus 1\*1930, lk 1–18, lk 12.
- 5 Lähemalt allakirjutanu artiklist “Tulime Eedi poolt, et tõsiselt korteri üle rääkida...” 1924 ja Anvelti saaga. Toomas Hiiu (Toim.). Mäss. Detsembrimäss / Aprillimäss, lk 78–101. Eetriüksus.
- 6 Kingissepp 1920, lk 94–95.
- 7 Rästas, Otto 1961. Pörandaalused. Tallinn, EKP Keskkomitee Partei Ajaloo Instituut, lk 129.
- 8 Tarapita manifest. Tarapita album 2. Tallinn, 1921.
- 9 Вельман, Вольдемар. Анвельт и другие руководящие силы КПЭ. Москва, 1929, с 1.
- 10 Beauvoir, Simone de 1997. Teine sugupool. Vagabund, lk 357.
- 11 Tuglas, Friedebert 1909. Vilkuv tuli. Noor-Eesti III. Tartu, Noor-Eesti Kirjastus, lk 199–200.
- 12 Gilbert, Sandra, Gubar, Susan 2000. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. New Haven / London, p 30.
- 13 Välgu valgel. Tallinna Töölise lisaleht, 6. veebruar 1922.
- 14 ERAF.9461.1.3. Anvelt, Jaan Jaani poeg, lk 89–94.



# NOSTALGIA

# VÕIM

TALINNA KUNSTIHOONE  
TALINNA ART HALL