

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS  
COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS



## **ENEKEN LAANES**

Lepitamatud dialoogid:  
subjekt ja mälu nõukogudejärgses  
eesti romaanis



Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi nõukogu otsusega 2. juulil 2009.

Juhendaja: prof Tiina Kirss

prof Jüri Talvet

Oponendid: prof dr Thomas Salumets (Briti Columbia Ülikool)

prof dr Cornelius Hasselblatt (Groningeni Ülikool)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli nõukogu saal

Kaitsmise aeg: 1. oktoober 2009

Toimetajad: Tiina Hallik (eesti keel), Jason Finch (inglise keel)

ISSN 1406–913X

ISBN 978–9949–19–203–8 (trükis)

ISBN 978–9949–19–204–5 (PDF)

Autoriõigus Eneken Laanes, 2009

Tartu Ülikooli Kirjastus

[www.tyk.ee](http://www.tyk.ee)

Tellimus nr. 299

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	7
Kultuurianalüüs ja kirjandus .....	7
Subjekt .....	16
Mälu .....	22
Nõukogudejärgne Eesti: mäluksuur ja identiteedipoliitika .....	35
Nõukogudejärgne eesti romaan .....	42
I PUHUDA PILLI, KUULMATA OMA MÄNGU: JAAN KROSSI “PAIGALLEND” .....	46
1.1. Põlvkonnaromaan kui dialoogiline tunnistus .....	49
1.1.1. Tunnistuse tüübid: tunnistus kohtus ja ajaloo tunnistus .....	49
1.1.2. Rahvuslik tunnistus .....	52
1.1.3. Moraalne tunnistus .....	53
1.2. Vastupanunarratiiv kui rahvuslik tunnistus .....	56
1.2.1. “Paigallend” kui kujunemisromaan .....	56
1.2.2. “Paigallend” kui monument .....	59
1.2.3. Valdese novell: fiktsioonist faktiks .....	62
1.2.4. Otto Tiefi valitsus: mälestustest ajalooks, ajaloost monumendiks .....	64
1.2.5. Läände põgenemise katse kui “koduleestlaste” identiteedi- loome: juhusest eetiliseks valikuks .....	68
1.2.6. Konkurents vastupanu figuuri ümber .....	69
1.3. Lääneriikide süü: reetmisenarratiiv ja ohvrinälu .....	73
1.3.1. Reetmisenarratiiv kui sümptom .....	73
1.3.2. Glezose luuletus: isikliku vastutuse küsimus .....	79
1.3.3. Süüdistus kui võitlus koha eest Euroopa mäluksuuris .....	81
1.4. Otsides vahepealset tegumoodi: moraalne tunnistus .....	83
1.4.1. Paigallend ja hääletu pillipuhumine .....	83
1.4.2. Ängistatud mälu: ei subjekt ega objekt .....	89
1.4.3. Mälu anekdootlikustamine .....	92
1.4.4. “Paigallend” kui moraalne tunnistus .....	96
II MÄLETAMISE LÜHIS: ENE MIHKELSONI “AHASVEERUSE UNI”	100
2.1. “Ahasveeruse uni” kui traumanarratiiv .....	102
2.1.1. Kordamine ja läbitöötamine .....	102
2.1.2. Korduvad mälupeeglid .....	106
2.1.3. Jutustamissituatsioon: mina mitmekordsus .....	108
2.1.4. Trauma sotsiaalne mõõde: üksikisiku trauma ja kollektiivne mälu .....	110
2.1.5. Mälu praktikad ja metafoorid .....	111
2.2. Tontoloogia ja mäletamise lühis .....	114
2.2.1. Kummitused, unenäod ja fotod .....	114
2.2.2. Loom/inimene .....	119

2.2.3. Mäletamise eetika .....	123
2.3. Balti põiming: 700-aastase orjaöö kujundi kriitika .....	127
2.3.1. Kultuurimälu arhiiv .....	127
2.3.2. 700-aastase orjaöö kujundi genealoogia .....	129
2.3.3. Kultuurimälu ja kirjandus .....	131
2.3.4. Balti põiming: järjepidevuse küsimus .....	134
2.4. Häälekiivi: tontoloogia kui läbitöötamine .....	138
2.4.1. Sina-vormi otsinguil .....	138
2.4.2. Tontoloogia ja tulevik .....	142
III SEISTES PIIRIL: EMIL TODE “PIIRIRIIK” .....	145
3.1. Jutustamisiha/vastupanu ülestunnistusele .....	147
3.1.1. Pihtimus: allutamistehnikast eneseloomevahendiks .....	147
3.1.2. Identiteedinarratiiv ja loota lugu .....	151
3.2. Identiteedikategooriad: sugu .....	154
3.2.1. Mängides tõemängu: mees/naine, hetero/homo .....	154
3.2.2. Olla rohi: enesest jutustamine kui <i>queer</i> -praktika .....	160
3.3. Identiteedikategooriad: rahvus .....	162
3.3.1. Euroopa ihalus ja idaeuroopa identiteet .....	162
3.3.2. Franz/France: visuaalsed samastumised ja idaeuroopa ekraan ..	163
3.3.3. Kehaline mälu kui kultuurimälu .....	170
3.3.4. Euroopa iha ületamine ja kolmas ruum .....	173
3.4. Seistes piiril, saades teiseks .....	174
3.4.1. Piir .....	174
3.4.2. Jutustamisiha: Angelo ja sina-keel .....	175
3.4.3. Lahkudes endast .....	181
KOKKUVÕTE .....	184
KASUTATUD KIRJANDUS .....	188
SUMMARY IN ENGLISH .....	200
CURRICULUM VITAE .....	205

# SISSEJUHATUS

## Kultuurianalüüs ja kirjandus

Minu uurimuse keskseks küsimuseks on see, kuidas nõukogudejärgne eesti romaan suhestub ühiskonnas ja kultuuris ringlevate identiteedi- ja mäلودiskursustega ning kuidas kirjandus neid endasse võtab, kordab ja ümber kirjutab. Uurin seda kolme pärast 1991. aastat ilmunud romaani põhjal: Emil Tode “Piiri-riik” (1993), Jaan Krossi “Paigallend” (1998) ja Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni” (2001). Raamat püüab korraldada viljaka kohtumise subjekti- ja mälu teooriate ning eesti nüüdisromaanide vahel, andes teoreetilistele arutlustele ennekoike romaanide lähilugemist toetava rolli. Raamatu alapealkiri toob välja neli fookust: subjekt, mälu, nõukogudejärgne Eesti ja tema romaan. Järgnevas sissejuhatuses vaatlen neid märksõnu ükshaaval, näidates ära seosed, millesse need asetan romaane käsitlevates peatükkides.

Metodoloogiliselt asetub minu uurimus kultuurianalüüsi konteksti, mis on Mieke Bali poolt välja töötatud analüütiline lähenemine kultuuriobjektide interdistsiplinaarseks uurimiseks. Osalemine ligi kolme aasta vältel Amsterdami Ülikooli interdistsiplinaarse uurimisinstituudi Amsterdami Kultuurianalüüsi Kooli professor Mieke Bali doktoriseminaris mängis suurt rolli nii uurimisprobleemi püstitamisel, täpsemal visandamisel kui ka metodoloogiliste küsimuste lahendamisel.

Kultuurianalüüs kujutab endast üht vastust 1980. ja 1990. aastate metodoloogilistele otsingutele humanitaarteadustes (Bal 2002: 6). Kultuuriline pööre humanitaarteadustes, mille üheks esimeseks teetähiseks võib pidada Briti kultuuriuuringute esilekerkimist, tõi endaga kaasa traditsioonilistesse distsipliinidesse kuuluvate kultuuriobjektide – kirjanduse, kujutava kunsti teoste, filmide, muusika jne – uurimise laias kultuurilises ja sotsiaalses kontekstis. Lisaks sellele oli kultuuriuuringute vaatenurgast võimalik teaduslikult uurida asju ja nähtusi, mida varem ei peetud uurimisobjekti staatuse vääriliseks ja mis sageli asetsesid traditsiooniliste distsipliinide piiril. Nii traditsiooniliste objektide uurimine nende kultuurilise ja poliitilise tähtsuse seisukohast kui ka distsipliinidevaheliste piiride ähmastumine tõi aga endaga kaasa metodoloogilised probleemid. Uus või uudset sönastatud uurimisobjekt vajab ka teistsuguseid uurimis-meetodeid. Kirjandusteaduses on see tähendanud näiteks varasematel aastakümnetel populaarsetest tekstikesksetest meetoditest kaugenemist. See tõi endaga kaasa tekstidest enestest kaugenemist, mis on aga olnud ilukirjanduse määratlemisel otsustava tähtsusega.

Kultuurianalüüs pakub neile metodoloogilistele probleemidele lahendust mõistekeskse metodoloogia abil, mis ühendab interdistsiplinaarse lähenemise kultuuriobjektide lähilugemisega. Bal selgitab, et “kultuur” väljendis “kultuurianalüüs” ei tähenda, et kultuurianalüüsi objektiks oleks kultuur iseenesest. Pigem viitab see “erinevusele traditsioonilisest distsiplinaarsest praktikast humanitaarteadustes, nimelt et erinevaid kultuurist lähemaks vaatlemiseks nopitud objekte analüüsitakse nende kultuuris eksisteerimise *vaatepunktist*. See tähen-

dab, et neid ei vaadata kui eraldiseisvaid kalliskive, vaid asju, mis on juba alati haaratud vestluspartneritena laiemasse kultuuri, kus nad on esile kerkinud. See tähendab ka, et “analüüs” vaatleb kultuuriliselt olulisi aspekte ja püüab sõnastada seda, kuidas objekt sekkub kultuuridebattidesse” (Bal 2002: 9). Kuivõrd mind huvitab see, kuidas eesti nüüdisromaanid asetuvad nõukogudejärgse Eesti identiteedi- ja mäludebattidesse, on kultuurianalüütiline lähenemine, otsimaks vastust püstitatud küsimustele, igati kohane.

Liitsõna “kultuurianalüüs” teine pool “analüüs” viitab aga kultuuriobjektide lähilugemisele, mida ei tule mõista mitte niivõrd tähenduses, mis sellel mõistel oli uuskriitika kontekstis, vaid tekstide põhjaliku analüüsina ja tähelepanuna nende detailidele (Bal 2002: 10). Kultuurianalüüsi eesmärgiks ei ole pelgalt teoretiseerida, sest “Suurte üldistuste tegemine objektide kohta või nende tsiteerimine näidetena muudab need tummaks” (Bal 2002: 45). Selle asemel tuleb analüüsida täpselt kirjandusteose üksikuid detaile, “lastes objektile vastata” (Bal 2002: 45). Kultuuriobjekti tähtsustamine ja arusaam, et objekt on võimeline oma uurija püstitatud küsimustele vastama, tuleneb seisukohast, et kunstiteose tähendus ei seisne mitte tema looja intentsioonis, vaid sünnib objekti ja tema uurimise konteksti vahelises vastasmõjus. Kultuurianalüüs laseb oma objektidel kõnelda, kasutades teoreetilisi mõisteid.

Mõistetele keskendumine süstemaatiliste teooriate alternatiivina on möödapääsmatu ühest küljest sellepärast, et interdistsiplinaarse uurimistöö kontekstis ei ole uurijal võimalik viia end kurssi kõikide asjasse puutuvate distsipliinide ajaloo ja teoreetiliste lähenemistega samal määral nagu töötades ühe distsipliini sees. Näiteks tuleb selleks, et uurida, kuidas romaanid paigutuvad identiteedi- ja mälu diskursustes, vaadelda, kuidas need suhestuvad memuaristika, ajalookirjutuse, teiste kunstiliikide ja avaliku diskursusega, mis eeldab kokkupuuteid selliste distsipliinidega nagu etnoloogia, ajaloo teadus, kunstiteadus, politoloogia jne. Kuid ka sellise interdistsiplinaarse uurimise puhul peab olema tagatud uurimuse rangus. Seda võimaldavad teoreetilised mõisted, mis pakuvad kultuuri uurimisele ühtse metodoloogilise baasi.

Katse analüüsida kirjandust mõistete, mitte teooriate abil on minu jaoks oluline ka seetõttu, et soovin seada esiplaanile uuritavad romaanid, mitte oma teoreetilise lähenemise neile, püüdes nii anda au iga valitud romaani eripärale. Mulle tundus, et nende uurimine mingi ühe teooria valguses oleks romaane, mida ühendab esmalt vaid ilmumisaegaline lähestikkus ja mõnevõrra ka vormiline ühisosa, põhjendamatult sarnastanud ja leidnud neist vaid seda, mida võimaldab näha valitud teooria.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mõistekeskse lähenemise eelistamist süstemaatilisele teooriale ei tule mõista teooriavaenulikkusena, mis mitmetes selle avaldumisvormides Eesti kontekstis kujutab endast lihtsalt viitsimatust end rahvusvahelises kontekstis tehtuga kurssi viia. Ma ei usu kirjanduse ja kultuuri uurimisse “vabalt” ilma igasuguse teoreetilise vaatenurgata. Terry Eagletoni sõnadega: “Ilma vähemalt mingi teooriata, ükskõik kui reflekteerimata ja implitsiitne, ei teaks me, mis “kirjandusteos” üldse on või kuidas seda lugeda. Teooriavaenulikkus tähendab tavaliselt vastuseisu teiste inimeste teooriatele ja teadmatust enda omadest” (Eagleton 1983: 7). Sagedased etteheited lääne teooriate kasutamise eest ja



Raamat koosneb kolmest osast. Igale romaanile on pühendatud üks peatükk. Töö selline ülesehitus näitab, et romaanid ei ole valitud teoreetilise lähenemise näiteks või illustratsiooniks. Pigem otsin ühe küsimuse – kuidas suhestuvad romaanid nõukogudejärgse Eesti identiteedi- ja mälu­diskursustega – valguses erinevaid lahendusi, mida romaanid sellele küsimusele pakuvad. Leidsin igas romaanis neile iseloomulikke ja mulle huvitavamaid jooni ja küsimusi, mille lahtimõtestamiseks otsisin sobivaid mõisteid. Seejuures püüdsin lähtuda Bali põhimõttest, et “ükski mõiste ei ole mõttekas kultuurianalüüsi jaoks, kui see ei aita mõista meil objekti paremini *tema* – objekti – *enda tingimustel*” (Bal 2002: 8). Kuigi kultuurianalüüsi raames ei mõisteta tähendust mitte autori intentsioonina või kultuuriobjektis asuvana, vaid tähendusena, mis tekib siis, kui kunstiteos toimib osalisena kultuuridebatis, saab siiski hinnata mõistete sobivust objekti suhtes lähtuvalt sellest, kas nad sulgevad ja vaigistavad või avavad ja rikastavad objekti.

Kasutades mõisteid kultuuriobjektide uurimiseks, tuleb välja joonistada nende tähendusväli ja ajaloolised rännakud. Kuid Bali kultuurianalüüsi üheks äratundmiseks on ka see, et mõisted ei ole kunagi ühetähenduslikud, vaid pigem “väitluse kohad, kohad, kus saadakse teadlikuks erinevusest, kus leiab aset katse­line mõttevahetus” (Bal 2002: 13). Mitte üheselt määratletud mõisted, vaid diskussioon nende üle moodustab kultuuriuurimise ja -analüüsi ühise meto­doloogilise baasi. Kuid arusaam mõistete dünaamilisusest ja paindlikkusest on veelgi olulisem nende suhetes uuritava objektiga. Bali ehk kõige emotsionaal­semaks rõhutuseks kultuurianalüüsi eest kõnelemisel on kinnitus, et mõisteid ei tohiks objektidele lihtsalt pealdada, sest tulemuseks ei oleks muud kui kirjeldused ja tüpoloogiad, vaid lasta objektile ja mõistel kohtuda (Bal 2002: 25). Iga selline kohtumine avab vaate objektile, mida ilma mõiste pakutud raamita ei avaneks, kuid iga selline kohtumine muudab ka mõistet. Mõisted rändavad edasi-tagasi teooriate ja objektide vahel, muutuvad nende rännakute käigus, muutes nii ka teooriaid.

Kultuurianalüütiline lähenemine on mulle oluline ka seetõttu, et see uurib minevikust pärit kultuuriobjekte oleviku kultuurimäluna (Bal 1999: 1), rõhuta­des oleviku konteksti ja kriitiku positsiooni tähtsust nende tähenduse määratle­misel. Samuti ei pörku see tagasi katse ees uurida teaduslikult nüüdiskultuuri objekte. Amsterdami Kultuurianalüüsi Kooli seminarides pöörati suurt tähele­panu ka humanitaarteadustes kerkivatele epistemoloogilistele küsimustele: kui­das mõjutab uurija positsioon tema analüüsi, kuidas tagada uurimistöö rangust ja teadvustada uurija asendit objekti suhtes. See on minu arvates oluline just nüüdiskultuuri uurimisel, eriti sellisel juhul nagu minu oma, kus uuritavad identiteedi- ja mälu­diskursused on minu enda kultuurilise kogukonna omad.

---

üleskutsed uurida kirjandusteost ennast jätavad kahe silma vahele asjaolu, et ilma vaate­nurga ja pilguta, mille avab mõni mõiste, ei ole teose üht või teist eripärast joont sageli üldse võimalik märgata, rääkimata selle lahtimõtestamisest. Ülevaatlisku arutlust teo­ria rollist tänapäeva kirjandusteaduses vt Väljataga 2007.

Kultuurianalüüs on õpetanud mind vaatama eemalt omaenda lähenemisele kultuuriobjektile.

Mieke Bal ütleb, et kultuurianalüüs ei uuri kunstiteoseid kui eraldiseisvaid kalliskive, vaid kui vestluspartnereid kultuuri- ja ühiskondlikus debatis. Arvestades aga kirjanduse uurimise neid auväärseid traditsioone, kus rõhutatakse kirjanduse ja üldse kunsti sõltumatust ühiskonnast ja vajadust uurida just selle formaalseid esteetilisi või ka muid universaalseid, konkreetsest kultuuri- ja ühiskondlikust kontekstist sõltumatuid eripärasid, pean vajalikuks selgitada lühidalt oma arusaama kirjandusest või õigemini tema sellest tahust, millega minu uurimus tegeleb. Küsimus on seega selles, kuidas mõistan ilukirjandust vestluspartnerina kultuuridebatis. Kuidas kirjandus selles osaleb ja milline on tema eripära näiteks identiteedi- ja mäluteemade käsitlemisel võrreldes aja-kirjanduse, memuaristika või ajalookirjutusega?

Et neile küsimustele vastata, pakun ühe märksõnana välja kirjanduse keerulisuse. Kujutades minevikku või selle mäletamist tänapäeval ja esitades selle kaudu muuhulgas autori ettekujutust sellest minevikust või autori seisukohta selle kohta, kuidas seda tuleks mäletada, ei ole romaan ometi kunagi poliitiline traktaat. Kirjandusteos on keerulisem selles mõttes, et igasugune maailmavaateline seisukoht on seal alati kujutuse objekt ja seetõttu asetatud dialoogi teiste seisukohtadega nii teksti sees kui ka väljaspool seda. Kirjanduse sellise keerulisuse idee pärineb romaaniteoreetik Mihhail Bahtinilt, kelle jaoks romaan on põhimõtteliselt dialoogiline vorm. Bahtini jaoks seisneb ilukirjandusliku proosa stilistiline eripära selles, et ta suudab võtta endasse erinevaid kõnetüüpe ja keeli, mis kujutavad endast maailmavaatelisi seisukohti, kehastades neid jutustajate ja tegelaste individuaalsete häälte kaudu: "...romaan orkestreerib kõik oma teemad, kujutatud ja väljendatud asjade ja ideede maailma sotsiaalse erikõnelisuse ja selle pinnalt välja kasvavate erinevate individuaalsete häälte kaudu. Autorikõne, jutustajate kõned, sisestatud žanrid, tegelaste kõne on pelgalt need fundamentaalsed kompositsioonelemendid, mille abil erikõnelisus siseneb romaanis; igauks neist võimaldab sotsiaalsete häälte paljusust ja nende vahelisi seoseid ja põimumisi (alati vähemal või rohkemal määral dialogiseeritud). Need seosed lausungite ja keelte vahel, teema liikumine läbi erinevate keelte ja kõnetüüpide, nende hajumine sotsiaalse heteroglossia niredes ja piisakstes, selle dialoogi seadmine – see on romaanis peamine stilistiline eripära" (Bahtin 1975: 76).

Bahtini järgi toimivad kõnetüüpide, keelte ja häälte poolest mitmekesisel sotsiaalsel maailmas samaaegselt kaks vastassuunalist protsessi, millest üht iseloomustavad tsentrifugaalsed ja teist tsentripetaalsed jõud. Tsentripetaalsed jõud püüavad sotsiaalset erikõnelisust ühtlustada ja keskmale allutada. Kuivõrd Bahtini jaoks kujutab keel endast ideoloogilist maailmavaadet, siis tähendab erikõnelisuse taandamine ühtsele keelele ka maailmavaatelist, kultuurilist ja sotsiopolitiilist tsentraliseerimist (Bahtin 1975: 84). Kuid kuna erikõnelisus on sotsiaalse elu loomulik olemisvorm, siis töötavad tsentripetaalsetele jõududele vastu tsentrifugaalsed jõud, mis detsentraliseerivad ja lõhuvad kunstlikku tervikut. Nende jõudude roll oli Bahtini arvates oluline romaanisžanri kujunemisel

(Bahtin 1975: 86). Romaan on seega võimeline võtma endasse erinevaid kõnetüüpe, keeli, mis väljendavad erinevaid maailmavaatelisi seisukohti.

Kuigi Bahtini jaoks on dialoogilisus sotsiaalsete kõnetüüpide poolest mitmekesise maailma loomulik olemisvorm, on just romaan see, mis suudab seda dialoogilisust nähtavale tuua. Bahtini uurija Michael Holquist selgitab: “Sõna, kõne, keel või kultuur “dialogiseerub”, kui see muutub suhteliseks, kaotab eelisõigused ja saab teadlikuks võistlevatest määratlustest sama asja kohta” (Holquist 2002: 427). Ülaloodud Bahtini tsitaadist aga ilmneb, et romaani dialoogilisus ei tulene automaatselt selle võimest haarata endasse erikõnelisust, vaid spetsiifilistest võtetest, mille abil romaan need kõnetüübid, keeled ja maailmavaated dialoogi asetab. Romaanis on erikõnelisus kunstiliselt korrastatud. See tähendab, et romaan on võimeline kujutama keele abil teist – jutustajate, tegelaste, sisestatud žanrite – keelt, muutes selle keele kujundiks (Bahtin 1975: 170). Sotsiaalne kõne muutub kujundiks tänu sellele, et keel, milles seda kujutatakse “kõlab samaaegselt nii [kujutatavast keelest – *E.L.*] väljaspool, kui ka selle sees; see räägib nii temast kui ka temas ja temaga” (Bahtin 1975: 170).

Bahtini idee romaani võimest asetada dialoogi erinevad kõnetüübid ja keeled, mis esindavad erinevaid maailmavaatelisi seisukohti, selgitab hästi seda, kuidas käsitlevad nõukogudejärgsed eesti romaanid mälu teemat. Nii Krossi “Paigallend” kui ka Mihkelsoni “Ahasveeruse uni” kujutavad erinevaid mineviku mäletamise viise nende omavahelistes vastuolulistes suhetes. “Ahasveeruse unes” on need vastuolud eriti teravad. Kui Bahtini jaoks ei pruugi dialoog romaanis olla eksplitsiitne, siis “Ahasveeruse unes” on erinevate maailmavaadete ja minevikutõlgenduste dialoog instseneeritud jutustaja erinevate minade eksplitsiitse dialoogina. “Paigallennus” on see dialoog varjatud. Esimeses peatükis näitan, kuidas romaan kui tervik on varjatud dialoogis II maailmasõja sündmuste teiste mäletamisviisidega. Samas aga näitan ka, kuidas romaani peategelase Ullo Paeranna kõne – tema 1980. aastate keskel romaani jutustajale Jaak Sirklile antud tunnistus oma elust – tekitab sisemise dialoogi just mineviku hindamise küsimuses jutustaja Sirkli sees. “Piiririik” on minajutustaja sisemine dialoog lagunevalt impeeriumilt ja selle lagundamisele suunatud iseseisvusliikumisel päranduseks saadud enesepiltide ja Lääne-Euroopa peeglist tagasi peegelduvate kõnetustega. Selles dialoogis nende võõraste kõnedega tema kohta kujuneb jutustaja enda hää.

Nende romaanide kontekstis on mulle oluline ka Bahtini selgitus, et dialoogilisust ei tule mõista erinevate keelte, kõnetüüpide ja seega maailmavaadete sünteesina, vaid “lahenduseta dialoogidena” (Bahtin 1975: 104). “Ahasveeruse unes” puhul näitan, kuidas erinevate minevikutõlgenduste vaagimine ei päädi neist ühe valimise või siis tõlgendustevaheliste vastuolude lepitamisega. Pigem seisneb romaani roll selles, et ta näitab esmalt, et erinevad tõlgendused, mille vahelised vastuolud tulevad ühiskondlikus elus esile vaid pinnavirvendustena, on üldse olemas. Lisaks sellele uurib romaan nende erinevate minevikutõlgenduste juuri ja ajendeid. Kirjanduse roll, mis tal on tänu oma keerulisusele, seisneb seega selles, et ta võimaldab piiritletud ruumis asetada kõrvuti ja seega

teha lugeja jaoks vaadeldavaks maailmapilte ja minevikutõlgendusi, mis ühiskondlikus elus erinevatel põhjustel kunagi dialoogi ei astu.

Minu lähenemine lahkneb mõnevõrra Bahtini omast selles osas, mis puudutab autori intentsiooni. Bahtin kirjeldab mitmel pool, kuidas autori hääli võib kattuda oma jutustajate ja tegelaste häälega erineval määral ja murduda mõnesid sotsiaalseid kõnetüüpe esindavates tegelasehääldes nagu valgusekiired. Kuid põhimõtteliselt näib autor Bahtini arvates kontrollivat kogu selle dialoogi seatud erikõnelisuse masinavärgi tööd. Minu jaoks seisneb romaani keerulisus aga selles, et romaan muudab ka autori enda intentsiooni kujutuse objektiks ja võimaldab tal oma teose kaudu uurida omaenda maailmavaadet ja minevikupilti. Esimeses peatükis näitan, et “Paigallend” kujutab endast põlvkonna nimel esitatud tõlgendust II maailmasõja sündmustest, kuid teeb selle tõlgenduse tänu jutustaja Sirkli kujule kujutuse objektiks, näidates nii sellise põlvkondliku mäletamisviisi emotsionaalseid juuri. Autorile lähedase, kuid mitte täielikult kattuva jutustajakuju kaudu teeb Kross omaenda mälestused, poliitilised vaated ja emotsionaalse seotuse kujutuse objektiks. See eeldab autorilt julgust, sest ta riskib endaga, sisenedes protsessi, mida ta ise enam täielikult ei kontrolli. Kirjanduse keerulisuse seda aspekti annab edasi ka paljude loojate ülestunnistus, et nende õnnestunud teosed on suuremad kui nad ise.

Bahtini käsitluses on romaan seega demokraatlik vorm selles mõttes, et toob nähtavale maailma olemusliku dialoogilisuse ja töötab selle kaudu vastu nii keelelisele kui ka maailmavaatelisele ühtlustamisele. Selle Bahtini idee kõrval on kultuuriteoreetilises kirjandusuurimuses viimastel aastakümnetel olnud populaarne Benedict Andersoni idee romaani seotusest moodsa inimeseidee ja ennekõike moodsa rahvusega. Anderson näeb oma nüüdseks klassikalises uurimuses rahvustest kui kujutletud kogukondadest just romaanis üht peamist rahvuse kujutlemise vahendit.

Andersoni järgi kehastab romaan uut ajateadvust “‘homogeenset tühja aega’, milles samaaegsus kulgeb põiki, rist-aega, mida ei iseloomusta mitte eelkujutus ja täitumus, vaid ajaline kokkulangevus, ja mida mõõdetakse kella ja kalendriga” (Anderson 2003: 24). Romaan loob sellist uut ajateadvust narratiivse tehnikaga, mille abil näidatakse lugejale, mida erinevad tegelased, kes ei pruugi üksteist tunda ega kunagi kohtuda, teevad samal ajal. See moodsat ajateadvust iseloomustav ‘samal ajal’ on Andersoni jaoks rahvuse kujutlemise eeldus. Selline kogemuse korrastamise viis võimaldas mõelda suurest hulgast indiviididest kui kokkukuuluvast kogukonnast. Anderson ütleb, et nii loodud idee “sotsioloogilisest organismist, mis liigub kalendri järgi läbi homogeense tühja aja, on rahvuse idee täpne analoog” (Anderson 2003: 26).

Andersonist inspireeritud romaaniuurijad sõnastavad oma arusaama romaani rollist rahvuse kujutlemisel sageli, vastandudes Bahtini ideele romaani dialoogilisest iseloomust või tõlgendades seda omapärasel viisil. Näiteks David Lloyd väidab, et isegi kui romaan kujutab sotsiaalsete hääle dialoogilist paljusust, seab ta dialoogi kaasatud hääled hierarhiasse, ja jätab mõned, mida ei õnnestu sellesse tervikusse haarata, dialoogist üldse välja: “Romaan pole oma olemuselt sugugi healoomuline ja demokraatlik vorm, vaid meelitades samas-

tuma, viib ellu vägivalda, mis on identiteediloome alus” (Lloyd 1993: 154). Lloyd'i jaoks on romaanis aset leidev dialoog, kus erinevad hääled ja keeled osalevad võrdsetel alustel, illusioon.

Timothy Brennani jaoks ei seisne probleem aga mitte valikulisuses ja hierarhiasse seadmises, vaid selges piiris, mille romaan tänu oma vormile tõmbab sotsiaalse mitmekesisuse ümber, muutes romaani selle kaudu rahvuse analoogiks. Nii ei esinda romaan mitte detsentraliseerivate jõudude tööd ühtsusele pürgiva rahvuskultuuri sees, nagu Bahtinil, vaid taandab erinevusi “objektiveerides rahvuse *kokkuliidetud* iseloomu: erinevatele ühiskonnaklassidele vastavate näilisel erinevate ‘stiilitasemetega’ segapuder; luule, draama, ajaleheteate, mälestuste ja kõne segadik; rassi- ja etniliste žargoonide segu” (Brennan 1990: 51). Ka romaaniteoreetik Franco Moretti, kes sarnaselt Andersoni ideele peab romaani rahvusriigi sümboolseks vormiks, väidab, et Bahtini dialoogilise romaani idee sobib iseloomustama vaid vene ideeromaani, nagu seda on Dostojevski romaanid, kuid teistes kultuurides “romaan ei ole virgutanud sotsiaalset polüfooniat (nagu väidab Bahtin), vaid pigem seda taandanud” (Moretti 1999: 45).

Artiklis “Anderson ja romaan” juhib Jonathan Culler aga tähelepanu sellele, et Anderson näeb romaani rahvuse kujutlemise vahendina eelkõige tänu selle formaalsetele omadustele: romaan ei aita kujutleda rahvust mitte sellepärast, et kujutaks realistlikult ja äratuntavalt ühe konkreetse rahvuse sotsiaalset ruumi, vaid ainult seetõttu, et loob tänu ‘samal ajal’ efektile kujutluse kogukonna ruumist (Culler 1999: 23). Andersoni formaalne väide puudutab seega ainult seda, kuidas romaan korrastab aega, ja on rahvuse analoog ainult selles mõttes.

Culler juhib tähelepanu ka sellele, et romaani puhul, mis suudab luua ettekujutust “kogukonna ruumist”, milles indiviidid tegutsevad samal ajal üksteist tundmata ja kokku puutumata, aga ometi tänu sellele ettekujutusele kokku kuuludes, on tegemist üht teatud tüüpi romaaniga, mida iseloomustab kas kõike-teadev jutustaja või selline, kelle vaatepunkt ja teadmised ei ole piiratud ühe tegelase teadvusega, vaid kes suudab lugejale näidata, mida erinevad tegelased teevad samal ajal (Culler 1999: 23). Ka Anderson mõnab, et sel viisil aitavad rahvust kujutleda just “vanamoodsad” romaanid, mille alla ta paigutab nii Balzaci tüüpi 19. sajandi romaanid kui ka tänapäeva ajaviiteromaanid (Anderson 2003: 25).

Tuues näiteks nüüdisaegsed romaanid<sup>2</sup>, väidab Culler, et neid romaane võib pidada katseks kujutleda kogukonda ilma ühtsusetä.<sup>3</sup> Analüüsides viise, kuidas

---

<sup>2</sup> Culler analüüsib Vargas Llosa 1987. aastal ilmunud romaani “Jutuvestja”, kus puudub kõike-teadev jutustaja.

<sup>3</sup> Sellise kogukonna idee pärineb Jean-Luc Nancylt, kelle jaoks *communauté désœuvrée* ei kujuta endast mitte subjektide samastumisel põhinevat kogukonda, vaid indiviidide kui ühisosale taandamatute singulaarsuste vahel valitsevat sidet (Nancy 2006: 33–34). Kui Nancy idee kasvab välja subjektikriitikast, siis Natalie Melas mõtleb seda edasi postkoloniaalses kontekstis, kirjeldamaks selle abil kogukondi, kus puudub igasugune alus üksteisega samastumiseks ja seega ühiseks identiteediks ja kus inimesi ühendab ja samal ajal lõhestab ühine ajalooline kogemus, aga puudub üksmeel või isegi

need romaanid konstrueerivad enese sees lugejapositsiooni, näitab ta, et nad ei kõneta lugejat kui juba kindlate kriteeriumite (põhiliselt ühise kultuuriruumi) abil määratletud rahvuskaslast, vaid kui kedagi, kellest võib potentsiaalselt saada kogukonna liige. Sellest järeldab Culler, et “romaan võib olla kogukondade kujutlemist võimaldav tingimus, millest võivad saada rahvused, sest see kõnetab lugejaid iseäralikult avatud moel, pakkudes võimalust kogukonnaga insaiderina liituda, määratlemata kriteeriume, mis peavad olema eelnevalt täidetud” (Culler 1999: 37). Kogukond, mida romaanid loovad, ei taotle seega konkreetse, mingile sarnasusele või samasusele toetuva ühisosa olemasolu või loomist selle liikmete vahel, vaid on suhe taandamatult erinevate vahel.

Culleri arusaam sellest, mida romaan on võimeline tegema, on lähedane Bahtini ideele romaani dialoogilisusest, nagu mina sellest aru saan. Romaan toob ühte ruumi kokku erinevaid sotsiaalseid hääli ja minevikupilte, mis ühiskonnas erinevatel põhjustel kontakti ei astu, ja kujutab neid dialoogis, mis, nagu ülal rõhutasin, ei tähenda nende lepitamist. Dialoog romaanis ei tähenda seega protsessi, mille käigus erinevused taanduvad ja asemele astub üksmeel, vaid võimalust saada teadlikuks sellest, milles seisneb teise teisesus.

Tiina Kirss on romaanide potentsiaali kitsamalt mälu teemade käsitlemisel sõnastanud järgmiselt: “...see võib luua ... paiga mineviku mäletamiseks, kordamiseks ja läbitöötamiseks. Selline väide ei pruugi piirduda kirjanduse “tunnistusliku” funktsiooni tunnustamisega – eelnevalt teadvustamata ja väljendamatuna minevikumaterjali süstimisena lugeja teadvusesse, ohvri ja ellujäänu positsioonilt kirjutatu kaanonisse mahutamisena. Pigem või õigemini lisaks sellele võivad ja modelleerivadki “keerulised” tekstid, mis kasutavad postmodernistlikku formaalset repertuaari, lugeja jaoks kriitilisi ja kompleksseid stantse mineviku suhtes, esitades tunnetuslikke lahkelsid, eitust ja kaitsemehhanisme, mis toimivad individuaalses psüühes, kollektiivi erinevatel tasanditel ja institutsioonides, mis on huvitatud autoritaarsete minevikuvõersioonide loomisest ja säilitamisest. Sellistel eesmärkidel loodud kirjanduslikud tekstid kuulutavad oma soovi olla takistusteks, instrumentideks, mis takistavad lihtsat ligipääsu minevikule, andes selle asemel hulga filtreid, mis võimaldavad mineviku äratundmist, üle- ja läbitöötamist mitmete subjektiivsuste ja määratluste seisukohalt” (Kirss 2005b: 201).

Minu eesmärgiks selles sissejuhatuses ega ka uurimuses tervikuna ei ole seada vastavusse erinevad romaanitüübid nende ühiskondliku rolliga.<sup>4</sup> Eelnev

---

takistusega kommunikatsioon (minu mõistes dialoog) selle kogemuse mõtestamisel (Melas 2007: 101). Kuigi nõukogudejärgne Eesti ei ole postkoloniaalne ühiskond, seob lõhestades või lõhestab sidudes ka selle liikmeid problemaatiline ajalooline kogemus.

<sup>4</sup> Ammugi ei taha ma väita, et 19. sajandi romaanid kujutlesid rahvust taandades selle sisemist erinevust, nüüdisaegsed romaanid toovad seda aga esile ja püüavad säilitada. Mäluteemaliste romaanide puhul on selge, et mõned neist kalduvad kehtestama teatud kindlaid minevikuvõersioone, teised aga pigem käsitlevad mineviku erinevate tõlgendusviiside probleemi ja sellest tulenevaid konflikte ühiskonnas. Siin pole niivõrd tegemist ephhikuuluvuse, vaid romaani formaalsete võtetega. Oma uurimuses püüan näidata,

visand kultuuriteoreetilises kirjandusuurimuses aset leidnud diskussioonist kirjanduse ja kitsamalt romaani suhete üle ühiskonna ja kultuuriga näitas, et romaan võib teenida erinevates kontekstides erinevaid eesmärke. Mõned romaanid aitavad kindlasti kujutleda rahvust, näiteks kehtestades ja levitades teatud minevikupilte. Kuid teistel on kriitikavõime, mis seisneb ühiskonnas domineerivate rahvuse kujutlemise viiside, enesepiltide ja minevikuvõimude dialogiseerimises. See romaanide ja laiemalt hea kunsti võime pöörata oma tähelepanu alati sinna, mis jääb ühiskondlikus ja kultuuridebatis kahe silma vahele ja varju, ja tuua lugeja jaoks nähtavale iseenesestmõistetavuste juured, ongi see, mis mind nõukogudejärgsete eesti romaanide puhul huvitab.

Minu huvi nõukogudejärgse eesti romaani vastu tõukus tähelepanekust, et kirjanikud tajusid palju varem kui mitmete teiste valdkondade esindajad, näiteks ajaloolased ja poliitikud, et need kultuurilised narratiivid, mille olime päranduseks saanud varasematest ajalooperioodidest ja kohandanud 1980. aastate poliitilise võitluse tingimustes, mobiliseerimaks masse, muutusid kohe pärast iseseisvumist uue Eesti Vabariigi tingimustes kõlbmatuks. Tuli asuda otsima uusi viise sotsiaalse reaalsuse mõtestamiseks, selliseid, millele säiliks seos minevikuga, kuid mis ei sulgeks silmi olevikule ja tulevikule. Just selline katse on minu jaoks 1993. aastal ilmunud “Piiririik”, mis kujutab endast võimsat inventuuri rahvuslike enesepiltide repertuaaris, püüdes end neist välja kirjutada. Oma uurimuse hilisemates etappides märkasid muidugi, et romaanid mitte ainult ei ava rahvuslike narratiivide varjatud tahke, vaid loovad ka ise uusi. Seda tendentsi esindab minu raamatus “Paigallend”.

Oma uurimuses näitan konkreetselt, millised on need kultuuris ja ühiskonnas ringlevad mälu- ja identiteedinarratiivid, millega käsitletavad romaanid suhestuvad ja mida ümber kirjutavad. Kuid kirjanduse roll ei seisne minu jaoks nende narratiivide nähtavale toomises, vaagimises ja kriitikas mitte ainult sisu tasandil. Artiklis “Samal ajal: kirjandus avardunud väljal” juhib Mieke Bal tähelepanu veel ühele kirjanduse keerulisuse tahule, mis läheb kaugemale selle võimest haarata endasse sotsiaalseid hääli ja asetada need dialoogi. Ta soovib uurida kirjandust “kultuurilise jõuna, kuid tema enda tingimustel, nii et kultuuriobjekt vabaneks oma ajaloolisest koormast, kus ta oli kas ühiskonna peegel või manipuleerimise vahend, kas formaalse esteetika objekt või pelk ideede varaait. Selle asemel, seades vastamisi ja ühendades uurija kujutlusvõime ja kirjandusliku kujutlusvõime, võib kirjanduslikku teksti mõista kui kultuurilist toimijat, mis pakub väärtuslikke sissevaateid, mida me teistest allikatest, nagu filosoofia või poliitilised dokumendid, nii lihtsalt ei saa. Tänu kujutlusvõime ja analüüsi ainulaadsele ühendamisele muudab kirjandus mõeldavaks selle, mille üle ühiskond *võib* mõelda, aga ei mõtle, sest tulenevalt teemade keerulisusest tuleb need edukaks seedimiseks ja integreerimiseks rakendada lahti igapäevamuredest. Nii saab kirjandus olla kultuuriliselt tõhus sellena, mis ta on, mitte sellena, milleks seda saab kasutada või ära kasutada teistel eesmärkidel. Peale

---

millised on iga romaani puhul need formaalsed võtted, mille abil nad teevad seda, mida väidan neid tegevat.

representatsiooni ja ideoloogia kujutab kirjanduslik tekst endast just seda debatti...” (Bal 2006: 451–452).

Minu eelneva arutelu kontekstis tähendab see seda, et kirjandus teeb enamat kui aitab kujutleda rahvust või konstrueerida minevikupilte. Isegi näidates, kuidas kirjanduse abil on võimalik kritiseerida ühiskonnas valitsevaid mälu- ja identiteedinarratiive, ei ole tema roll kultuurilise tegurina ammendatud. See kõik puudutab seda, kuidas kirjandust saab kasutada ja ära kasutada. Kuid Bal ütleb, et lisaks kõigele sellele muudab kirjandus mõeldavaks need keerulised küsimused, mida ühiskonnal on raske mõelda. Minu uurimuse kontekstis tähendab see seda, et nõukogudejärgne eesti romaan mitte ainult ei uuri identiteedi- ja mäludiskursusi, vaid mõtleb ka subjektide moodustamise ja kollektiivse mäletamise ning identiteediloomet kui teoreetiliste probleemide üle. Just seetõttu nimetab Bal kunstiteoseid teoreetilisteks objektideks (Bal 2006: 452) – objektideks, mis teoretiseerivad selle kaudu, et lahendavad neid teoreetilisi ummikseise ja hõõrdumisi, mida nii-öelda kuivalt lõpuni mõelda ei õnnestu.

Samalaadset arusaama väljendab teine interdistsiplinaarne kultuuriuurija ja -teoreetik Michel de Certeau, kes näeb kirjandust teoreetilise diskursusena kitsamalt ajaloolise protsessi kohta: “See loob mitte-topose, kus ühiskonna tegelik toimimine saab formaliseeritud. Selle asemel et näha kirjanduses referentsiaalse väljendust, oleks siin vajalik tunda temas ära selle analoog, mis matemaatika on kaua aega olnud täppisteaduste jaoks: ajaloo “loogiline” diskursus, “fiktsioon”, mis muudab selle mõeldavaks” (Certeau 1993: 18). Kirjandus ei ole seega keeruline mitte tingimata oma ülesehituse poolest, formaliseerides ta pigem lihtsustab. Et kirjandus on aga lähedalt seotud eluga, võttes endasse korraga kogu maailma, ja seisab seetõttu kõrgemal kõigist distsipliinidest, mis seda uurivad (Highmore 2007: 121), on ta keeruline selles mõttes, et võimaldab mõelda asjade üle sellisel keerulisel astmel, mis muidu ühiskonnas on vaatepunktide piiratuse tõttu kättesaamatu.

## Subjekt

Esimene temaatiline kese, mille toon välja raamatu alapealkirjas, on subjekt. Kasutan subjekti mõistet tähenduses, mis sellel on peamiselt Louis Althusseri ja Michel Foucault’ töödele toetuvast subjektikriitika traditsioonis. Subjekt on diskursiivsete praktikate tulemus. Nagu selgitab Judith Butler, ei tohiks selles kontekstis subjekti mõistet ajada segi indiviidiga: “Sõna “subjekt” loobitakse vahel, nagu oleks see asendatav sõnadega “isik” ja “indiviid”. Subjekti kui kriitilise kategooria genealoogia vihjab aga sellele, et subjekti ei saa rangelt samastada indiviidiga, vaid tuleks määrata lingvistilise kategooria, kohatäitena, kujunemises oleva struktuurina. Indiviidid võtavad sisse subjekti koha (subjekt ilmub selle käigus kui “koht”) ja on mõistetavad ainult niivõrd, kui võrd nad on niiöelda kõigepealt kehtestatud keeles. Subjekt on indiviidi keeleline võimalus saavutada mõistetavus ja seda taastoota, tema eksisteerimise ja teovõime keeleline tingimus. Ükski indiviid ei saa subjektiks, ilma et teda kõigepealt allutataks



või ta teeks läbi subjektistamise (pr *assujetissement* tõlge). “Indiviidi” pole mõtet käsitleda mõistetava terminina, kui väita, et indiviidid saavutavad mõistetavuse subjektiks saamise kaudu. Paradoksaalselt ei ole olemas arusaadavat viidet indiviididele ja nende saamisele enne viidet nende staatusele subjektidena” (Butler 1997: 10–11).

See arusaam subjektist toetub viisile, kuidas Foucault tõlgendab prantsuskeelset sõna *assujetissement*: “Sõnal “subjekt” on kaks tähendust: subjekt kui kellegi teise kontrollile allutatatu ja temast sõltuv ning [teiseks – *E.L.*] seotud oma identiteedi külge süüme või enese kohta käiva teadmise kaudu” (Foucault 2000a: 331). *Assujetissement* ehk subjektistamine tähendab seega nii allutamist kui ka subjektiks muutmist ja näitab, et võimu ei tule mõista mitte repressiivse, vaid eelkõige loovana. Selle vaate kohaselt saab inimene oma sotsiaalse olemise diskursiivse allutuse kaudu, mille käigus ta kehtestatakse keeles. Nagu Butler rõhutab, ei ole kõigepealt olemas indiviide, kes alles teises etapis on allutatud neid rõhuvatele sotsiaalsetele normidele. Alles subjektiks olemine annab indiviidile mõistetavuse ja äratuntavuse indiviidi ja inimesena. Subjektid on seega diskursiivselt konstrueeritud positsioonid, ajaloolised indiviidiks ja inimeseks olemise vormid.

Lisaks sellele rõhutab Butler, et subjekt moodustatakse alati millegi väljajätmise teel: “Subjekt on moodustatud väljajätmise ja abjektsiooni jõul, mis loob subjekti kehtestava väljaspoole, abjekteeritud väljaspoole, mis asub aga siiski subjekti “sees” kui talle alust rajav äraheide” (Butler 1993: 3). Selleks et subjekt saaks moodustuda, tuleb samal ajal luua tema suhtes väline elamis- kõlbmatuse ja mõistetamatuse tsoon, millelt tõukudes ja millest eristudes saaks subjekt end määratleda. Seetõttu on subjektile klassikalise käsitluse raames omistatud terviklikkus illusioon, mis on saavutatud tema moodustamise mehhanismi mahasalgamise teel, kuid samas hädavajalik illusioon, mis võimaldab subjektile esile kerkida.

Kuigi selline subjektikäsitlus läks eelkõige selle kriitikute hulgas liikvele kui Foucault’le omistatud subjekti surmamine, juhib Stuart Hall tähelepanu sellele, et tegemist ei ole subjekti mõiste hävitamise, vaid pigem detsentreerimisega, “selle mõtestamisega uues, teisaldatud või detsentreeritud positsioonis paradigma sees” (Hall 1996: 2). Ka Judith Butler rõhutab, et subjekti mõiste on selles mõttetraditsioonis jätkuvalt aktuaalne, kuid nüüd historiseeritud kujul: “Subjektikriitika ei ole subjekti eitamine või sellest lahtiütlemine, vaid pigem viis uurida selle konstrueerimist etteantud või fundamentalistliku eeldusena” (Butler 2006: 54). Toetudes Foucault’ subjektikriitikale on nii Butler kui Hall pühendanud oma töö sellest subjektikäsitlusest välja kasvavate küsimuste lahendamisele. Butleri performatiivsuse mõiste püüab vastata küsimusele, milles seisneb allutamise kaudu loodud subjekti teovõime. Halli identifitseerimise mõiste püüab valgustada subjektide moodustamise protsessi subjektide vaatepunktist, otsides vastust küsimusele, kuidas subjekt võtab sisse või paneb vastu diskursiivsete praktikate loodud positsioonidele.

Butleri performatiivsus lähtub arusaamast, et subjektiks saamine ei ole ühekordne sündmus, vaid protsess, mis toimib sotsiaalsete normide kordamise

kaudu.<sup>5</sup> Uurides sooliste identiteetide konstrueerimist, mis on Butleri performatiivsuse mõiste väljatöötamise esmane kontekst, näitab Butler, kuidas soo-identiteet ei ole midagi, mis väljendub soolises või seksuaalses käitumises, vaid need väljendused loovad identiteedi, mida nad näivad väljendavat: “Sugu on keha korduv stiliseerimine, hulk korduvaid toiminguid, mis leiavad aset järgalt reguleeritud raamis ja kivistuvad aja jooksul, jättes mulje, nagu oleks tegu substantsi, loomuliku olemisega” (Butler 1999: 43).<sup>6</sup>

Sotsiaalsete normide kordamine ei ole loomulikult vabatahtlik. Subjekt ei saa oma tahtest sõltuvalt lakata neid kordamast, sest sellest kordamisest sõltub tema subjektiks olemine. Lisaks sellele ei ole need diskursused, mille poolt ta on ellu kutsutud, subjektile kunagi täiesti läbipaistvad. Ometi seisneb Butleri jaoks just kordamises allutamise kaudu loodud subjekti teovõime alge. Subjekt võib korrata erinevusega ja selle kaudu tähistada ümber norme, mille poolt ta on loodud: “Olla moodustatud keele poolt tähendab olla loodud antud võimu/diskursuse võrgustikus, mis on avatud ümbertähistamisele, ümberpaigutusele, õnnestavale tsiteerimisele seestpoolt ning katkestustele ja tahtmatutele lähemistele teiste selliste võrgustikega. “Teovõimet” võib leida just neist punktidest, kus diskursus uueneb. [---] Asjaolu, et subjekt on see, mida tuleb üha uuesti moodustada, viitab sellele, et ta on avatud moodustustele, mida ei saa eelnevalt täielikult ära määrata. ... kui subjekt on nendesamade diskursiivsete protsesside ümbertöötamine, mille kaudu teda töödeldakse, siis peitub “teovõime” diskursuse poolt antud ümbertähistamise võimalustes” (Butler 2006: 158). Subjekt sünnib seega diskursustesse, mille eelnevast toimimisest sõltub tema saamine, kuid ta võib end nende võimaldavate piirangute raames ümber kujundada, muutes selle kaudu ka sotsiaalseid norme.

Subjektide käsutuses olevaid performatiivseid praktikaid nii enese loomiseks vastavalt olemasolevatele subjektiks olemise vormidele kui ka ümberkujundamiseks uurib ka Foucault oma hilistes kirjutistes enesetehnoloogiate kui olemise esteetika nime all. Kuid erinevalt mõnedest autoritest, kes näevad neis vabaduse praktikates subjekti pääsu teda loova diskursuse haardest, ei väsi Butler rõhutamast, et igasugune eneseloome kui vabaduse praktiseerimine, toimub alati subjektistamise poolt loodud piirangute kontekstis, mitte ei asu väljaspool

---

<sup>5</sup> Butleri performatiivsuse mõiste toetub John L. Austini kõneaktide teooriale ja eelkõige selle ümberkirjutusele Derrida filosoofias. Austin eristab konstantiivseid ja performatiivseid kõneakte, millest viimased teevad seda, mida ütlevad. Austini järgi sõltub performatiivse kõneakti võime panna toime seda, mida ta nimetab, lausuja tahtest ja lausumise kontekstist, Derrida rõhutab aga lausungi korratavust kui performatiivse lausungi õnnestumise allikat: “Kas performatiivne lausung saaks õnnestuda, kui selle sõnastus ei kordaks “kodeeritud” või korratavat lausungit, või teiste sõnadega, kui vormel, mille ma kuuldavale toon, et avada koosolekut, õnnistada sisse laeva või abielu, ei oleks *vastavuses* mingi korratava mudeliga, kui see ei oleks mingil viisil identifitseeritav “tsitaadina”” (Derrida 1988: 18). Seetõttu ei tule ka sooperformatiivsust mõista mitte ühekordse tahtest sõltuva teona, vaid tsiteeriva praktikana, mille kaudu diskursus loob need tulemused, mida ta nimetab (Butler 1993: 2).

<sup>6</sup> Minu põgusat ülevaadet Butleri performatiivse soo teooriast vt Laanes 2009.

norme. Subjektil pole vaba tahet kujundada end selliseks subjektiks, nagu ta soovib, ta saab töödelda ja ümber tähistada neid piiranguid, mis on ta ellu kutsunud. Butler toob näiteks Foucault' seksuaalsete praktikate analüüsid, kus mõned praktikad ei ole mitte tegevused väljaspool kehtivaid norme, vaid sünnivad just piirava normi erotiseerimise teel ja on seega olemuslikult seotud normi ja selle töötlemise külge (Butler 2000: 32).

Ka Stuart Halli jaoks vajavad Foucault' subjektikäsitluse puhul edasi mõtlemist küsimused, mis puudutavad subjekti suhet teda allutavate ja loovate diskursustega. Ta rõhutab vajadust vaadata seda subjektistamise protsessi subjekti enese vaatepunktist ja uurida neid eneseloome mehhanisme, mille käigus subjektid samastuvad või panevad vastu subjektipositsioonidele. Judith Butler rõhutab küll, et subjektist ei tuleks mõelda kui eelnevalt eksisteerivast positsioonist, mille indiviid (vastumeelselt) sisse võtab. Tema jaoks sünnib subjekt pigem kui kehastunud positsioon. Kuid ka sel juhul on aktuaalne Halli küsimus neist mehhanismidest, kuidas subjekt tajub psüühilisel tasandil sotsiaalseid norme kui seda, kes ta on, või, vastupidi, kelleks ta end ära ei tunne. Selle küsimusepüstituse puhul pakub huvi viis, kuidas Hall mõistab identifikatsiooni, muutes taas aktuaalseks palju kriitikat pälvinud identiteedi mõiste. Hall tarvitab identiteedi mõistet risti vastu selle tähendusele tavakeeles, kus see vihjab samasusele: "Kasutan sõna 'identiteet' viitamaks kohtumispäigale, *polsterdus*paigale ühelt poolt nende diskursuste ja praktikate vahel, mis üritavad aru pärida [*interpellate*], kõnetada meid ja panna meid päigale teatud diskursuste sotsiaalse subjektina, ja teisest küljest nende protsesside vahel, mis loovad subjektiiivsusi, mis konstrueerivad meid subjektidena, kellest saab 'rääkida'. Identiteetid on seega ajutised kinnitused subjektipositsioonide külge, mille diskursiivsed praktikad meie jaoks konstrueerivad. [---] Äratundmine, et subjekti edukas polsterdamine subjektipositsiooni nõuab mitte ainult tema "kõnetamist" [*hailing*], vaid ka seda, et subjekt investeeriks sellesse positsiooni, tähendab, et polsterdust ei tule mõista mitte niivõrd ühepoolse protsessi, vaid *artikulatsioonina*, ja see omakorda paneb *identifikatsiooni*, kui mitte identiteetid, kindlalt teoreetilisse päevakorda" (Hall 1996: 5–6). Identifitseerumine kui panustamine on seega samastumine, mis ei eelda sarnasust. Kasutades selles raamatus identiteedi mõistet, teen seda Halli mõistetud tähenduses.

Kui minu küsimusepüstituses on kesksel kohal see, kuidas romaanid sekkuvad nõukogudejärgse Eesti identiteedi- ja mäludebattidesse, siis võib kesken-dumine subjekti mõistele nõuda selgitust. Toon fookusena välja subjekti ja mitte kollektiivsete identiteetide mõiste sellepärast, et ilukirjanduslikud tekstid sekkuvad identiteedi- ja mälu-diskursustesse tihti kehastades neid subjekti tasandil. Oma tegelaste ja jutustajahäälte kaudu vaagivad romaanid just protsessi, kuidas subjekt sünnib olemasolevatesse diskursustesse ja kuidas ta hakkab neid ümber tähistama. Seda teevad ka minu valitud romaanid. Uurin just kolme romaani jutustajahäälte kaudu, millised on nõukogudejärgset Eesti subjekti võimaldavad kultuurilised ja sotsiaalsed ressursid ja piirangud. Teiseks uurin, kuidas ja milliste vahenditega kasutavad need subjektid oma performatiivsust, et neid diskursusi ümber tähistada. Need küsimused nõuavad aga fookuse laiendamist.

Mieke Bal on juhtinud tähelepanu sellele, et subjektide moodustamise ja eriti Butleri performatiivsuse mõiste puhul on jäänud tagaplaanile kaks tähtsat tahku – mälu ja narratiivsus: „Mälu” kui telg, kus individuaalne ja kollektiivne, isiklik ja sotsiaalne pöörlevad ümber üksteise; „narratiiv” kui protsess, mis on nende pöörlevate jõudude kaudu vahendajaks mineviku ja oleviku vahel, kui moodus, milles mälu aset leiab: mõlemad seletavad, kuidas performatiivsus töötab kultuuripraktikas” (Bal 2006: 447). Bali jaoks aitaks subjektiloomeprotsessi täpsustamine nende mõistete abil selgitada, kuidas toimib see subjektide vaatepunktist. Kui ta määratleb mälu kui reled isikliku ja sotsiaalse vahel, siis vastab mäletamise rolli uurimine subjektide moodustamisel just Halli küsimusele, kuidas subjektid samastuvad teatud subjektipositsioonidega või kuidas nad end loovad, artikuleerides sotsiaalset.

Käsitledes subjekti suhet kollektiivse mälega, huvitab mind eelkõige see, kuidas nõukogudejärgne Eesti subjekt kujuneb sageli kui rahvuslik subjekt, kuidas ta sattub kehatama kollektiivse mälu diskursusi kui seda, kes ta on, või kuidas individuaalne mälu kujuneb erinevate diskursuste omavahelise hõõrdumise tulemusena. Käsitlen kollektiivse mälu mõistet sissejuhatuse järgmises osas, kuid etteruttavalt võib öelda, et individuaalne mälu ei vastandu kollektiivsele, vaid on mälu erinevate sotsiaalsete dimensioonide – perekondliku, soolise, põlvkondliku, rahvusliku ja kultuurilise – omavaheline kombinatsioon. Näiteks Krossi “Paigallennus” vaatlen subjektsust kui põlvkondliku mälu kehatust. Sirkli ja Paeranna mälutöö näitab, kuidas just põlvkondlik mälu teeb neist nõukogudejärgsete Eesti subjektidena need, kes nad usuvad end olevat kõige isiklikumal ja intiimsemal moel.

Tähelepanu osutamine mälule kui performatiivsuse kultuurilise toimimise tähtsale tahule toob esile ka subjektsuse diakroonilise mõõtme. Kui Butler vaatleb subjektide moodustamist kui pidevat allutamisprotsessi, on esiplaanil subjekti sünkroonne suhe diskursiivsete praktikatega. Performatiivsus on küll sõltuvuses sotsiaalsete normide kordamise ajaloolisest dimensioonist, kuid selle ajaloos puhul on tegemist sellega, mida Foucault nimetab diskursuse ajaks. Mälu kujutab endast aga subjekti aega, subjekti suhet oma varasemate moodustuste, oma subjektipositsioonidesse kinnitumise ajalooga. Ja just siin tuleb esile narratiivi roll, sest nagu ütleb Bal, on narratiiv see, mis seob subjekti mineviku tema oleviku külge.

Mis puudutab Bali kriitikat Butleri aadressil narratiivsuse tähelepanuta jätmise pärast, siis võib see esmapilgul tunduda üllatav. Butleri performatiivsuse mõiste puuduseks on peetud just liigset keskendumist subjektide moodustamise sümboolsele ja isegi kitsalt keelelisele dimensioonile teiste sotsiaalsete praktikatel arvel (McNay 1999: 180). Raamatus “Sekeldused sooga” on Butleri performatiivsuse näiteks transvestiit, kelle õõnestav roll kehtivate soonormide suhtes maskeraadi ja mimikri kaudu toetub eelkõige sümboolsuse visuaalsele tahule. Raamatus “Sõnade jõud” käsitleb ta aga vihakõne ja rassistlike ning homfoobsete solvangute kaudu seda, kuidas võim kehtestab teatud tüüpi subjekte nende nimetamise kaudu. Kuid samas on Balil õigus, et Butler ei ole käsitlenud põhjalikumalt narratiivi rolli. Selleni jõuab ta oma viimases raamatus

“Endast aru andes”, kus esiplaanil ei ole mitte nende mehhanismide uurimine, kuidas diskursus loob subjekte, vaid selle protsessi teine pool, mille teoretiseerimist nõuab Hall: kuidas subjektid end loovad suhtes olemasolevate endast rääkimise ja aruandmise viisidega.

Narratiivi rolli subjektiloomes ärgitavad uurima ennekõike käsitletavat romaani ise oma vormi tõttu. Need kolm romaani sarnanevad selle poolest, mida narratoloogias nimetatakse ekstra-homodiegeetiliseks jutustajaks.<sup>7</sup> Enesest jutustamine on neis romaanides osa loost ja esitatud seal omaette tasandina, nii et jutustamine kui protsess muutub nähtavaks ja vaadeldavaks. Krossi “Paigallennus” kirjutab kirjanik Sirkel raamatut oma sõbrast Paerannast. Mihkelsoni “Ahasveeruse unes” jutustab minategelane oma vanemate käekäigu uurimise lugu iseendale peegli ees istudes. Tode “Piiririigis” jutustab minajutustaja endast, kirjutades kirju Angelole. Judy Little räägib selliste romaanide puhul eksperimentaalsest subjektist, sest tänu jutustamise tematisseerimisele muutub subjekti moodustamise protsess keeles kujutuse ja eksperimenteerimise objektiks (Little 1996: 2). Tema jaoks tähendab eksperimenteerimine subjekti moodustumist erinevate diskursuste dialoogis.

Butleri performatiivsuse mõistele toetudes võib eksperimentaalset subjekti mõista ka kui sellist, kes üritab end luues eksperimenteerida ka olemasolevate subjektsuse vormidega eesmärgiga neid muuta. Eksperiment on siin kaugel mängulisusest, sest nagu ütleb Butler, subjektsuse vormide kahtluse alla seadmisel on kaalul eksperimenteerija ellujäämine subjektina (Butler 2000: 36). Tode “Piiririigile” pühendatud peatükis näitangi, kuidas subjekt mitte ainult ei loo end dialoogis olemasolevate diskursustega, vaid püüab eksperimentaalse enesejutustamise kaudu otsida uusi subjektiks olemise vorme. Nende kujutlemine on siin üks neist teoreetilistest probleemidest, mida ühiskonnal on Mieke Bali järgi keeruline mõelda ilma kunsti abita.

Minu arusaam narratiivi rollist subjektiloomes erineb paljudest lähene mistest, mida võiks, hoolimata nendevahelistest erinevustest nimetada narratiivse identiteedi teooriateks. Nende teooriate raames mõistetakse narratiivi rolli subjektiloomes kui sidusa loo loomist subjekti mineviku kohta. Mind huvitab pigem jutustamine kui protsess ja kui dialoogi instrument teiste subjektidega.

Tähelepanu osutamine subjektiloome narratiivsele tahule uuritavates romaanides juhatab veel ühes suunas, mida subjektide moodustamise uurimisele keskenduvad autorid ei ole päris lõpuni teoretiseerinud, kuid mis vajab selgitamist just sellepärast, et tuleb neis romaanides nii selgelt esile. See puudutab subjekti suhet teiste subjektidega. Butleri jaoks on igasugune subjektidevaheline kontakt esmajärjekorras vahendatud sotsiaalsete normide poolt. Teine inimene on inimesena äratuntav tänu sellele, et ta on eelnevalt diskursiivselt kehtestatud kui subjekt. Veelgi enam, just teised subjektid on need, kes kehastavad subjekti

---

<sup>7</sup> Mõisted kuuluvad Gérard Genette'ile. Ekstradiegeetiline viitab sellele, et jutustaja asub jutustades tasand kõrgemal (Genette'il tasand madalamal) kui sündmused, millest ta jutustab (Genette 1983: 228); homodiegeetiline viitab asjaolule, et jutustaja on ise tegelane loos, mida ta jutustab (Genette 1983: 245).

jaoks sotsiaalseid norme. Mind huvitab aga pigem see, kuidas erinevad inter-subjektiivsed suhted mõjutavad sotsiaalsete normide tööd. Käsitletavates romaanides on subjektiloome eranditult intersubjektiivne protsess. Krossi “Paigallenus” sünnib subjektsus kahe sõbra ja põlvkonnakaaslase dialoogis. Sirkel kirjutab raamatut oma sõbrast Paerannast, kuid jutustab tema loo kaudu ka omaenda lugu. “Ahasveeruse unes” käivitab subjektiloome kui narratiivse protsessi suuresti teiste puudumine, kellega suhestuda. Protsessis, mille käigus subjekt positsioneerib end kollektiivse mälu diskursustes, mängib olulist rolli dialoog, mida jutustaja peab iseenda seest leitud teisega. Tode “Piiririigis” vallandab ümbertähistamise enesest jutustamise kaudu kohtumine Angeloga, ilma kellela ei saaks jutustaja end luua. Järgnevates peatükkides sean oma eesmärgiks uurida, millist mõju avaldab end suhetes olemasolevate subjektsuse vormidega loovale subjektile suhe reaalsete teistega.

## Mälu

Mälu teema sissejuhatamisel alustan kollektiivse mälu mõistest ja peatun pikemalt Jan ja Aleida Assmanni kommunikatiivse ja kultuurimälu eristusel. Siis käsitlen mälu uurimise võimalusi kirjanduses ja kirjandusteaduses ning lõpetan trauma mõiste tutvustamisega. Mälu teemade käsitlemisel kasutan Jan ja Aleida Assmanni mäluteooria mõistestikku, mis lähtub 20. sajandi esimesel poolel Maurice Halbwachsi vermitud kollektiivse mälu mõistest. Halbwachs kasutas seda kirjeldamiseks sotsiaalseid raame, milleta ei saa indiviidid kujundada oma individuaalset mälu (Halbwachs 1992: 38). Assmannite uurimistöö keskendub neile diskursiivsetele praktikatele, mille abil inimgrupid, rahvused ja kultuurid loovad endale pildi oma minevikust: “Kultuurimälu mõiste alla koondate me igale ühiskonnale ja epohhile iseloomulike taaskasutatavate tekstide, piltide ja rituaalide kogumi, mida kultiveerides too kindlustab ja annab edasi oma enesepilti; kollektiivi ühine teadmine peamiselt (aga mitte ainult) mineviku kohta, millele toetub grupi teadvus oma ühtsusest ja eripärasest” (Assmann, J. 1988: 15).<sup>8</sup>

Sõnastades kollektiivse mälu kui grupi poolt sümboolsete vahenditega loodud pildi oma minevikust, jääb ähmaseks grupi ja tema mälu vaheline seos. Võib tekkida mulje, nagu eelneks grupp oma kollektiivsele mälule ja selle loomise protsessile. Tegelikult on just kollektiivne mälu see, mis loob grupi. Vajadus kollektiivse mälu järele tuleb grupi liikmete ihast ühtekuuluvuse järele. Grupi vaatepunktist on kollektiivne mälu seega grupi identiteedi loomise vahend. Grupi ja tema mälu vahelise seose sellist määratlust võib pidada Halb-

---

<sup>8</sup> Assmannid eristavad kaht kollektiivse mälu registrit ehk mäletamise viisi – kommunikatiivset ja kultuurimälu –, kuid keskenduvad oma teorias viimasele (Assmann, J. 2005: 48–56). Sarnaselt Assmannitele rõhutab kõige erinevamate sümboolsete meediuimite rolli ühise mineviku loomisel Pierre Nora mõjukas mälupaikade mõiste (Nora 1989).

wachsi kollektiivse mälu mõiste tuumaks (Assmann, J. 2005: 46). Jan Assmann rõhutab kollektiivse mälu identiteeti loovat tahku, nimetades seda identiteedi-konkreetseks. Kollektiivne mälu mäletab minevikku elava grupi vaatepunktist, luues “läbi aja kestva samasuseteadvuse”, nii et mäletatavaid fakte tavatsetakse pidevalt valida ja seada perspektiivi, toetudes vastavustele, sarnasustele ja järjepidevusele” (Assmann, J. 2005: 40).

Kui kollektiivne mälu on identiteediloome vahend, siis on see grupi olevikuline suhe minevikku. Minevikku mäletatakse selleks, et luua kokkukuuluvust olevikus ja sõnastada grupi eesmärgid tuleviku tarvis. Seega ei jäädvusta ega “mäleta” kollektiivne mälu minevikku, “nii nagu see oli”, vaid valib sealt välja selle, mis on käesoleval ajahetkel oluline. Minevik “korrastatakse pidevalt ümber progresseeruva oleviku muutuva taustsüsteemi seisukohalt” (Assmann, J. 2005: 41–42). Seetõttu nimetab J. Assmann kollektiivset mälu rekonstruktiivseks (Assmann, J. 2005: 40). Ta juhib tähelepanu sellele, et ka uus ilmub grupi enesemääratlusse alati selle uuele vastava minevikutraditsiooni konstrueerimise kaudu. Seega ei saa minevikku vahetada tuleviku, vaid ainult teise mineviku vastu. Just seepärast ei ole Eestis kandnud vilja iseenesest tervitatavad üleskutsed jätta minevik rahule, tõmmata sellele joon alla ja vaadata kodurahu huvides tuleviku.

Asjaolu, et kollektiivne mälu korrastab minevikku oleviku vaatepunktist, ärgitab vaatlema seda pigem protsessi kui substantsina. Oleviku taustsüsteemi aeglane, kuid pidev muutumine nõuab ka minevikupildi pidevat kohandamist nende muutustega. A. Assmann rõhutab, et inimgruppidel, rahvustel ja riikidel “ei ole kollektiivset mälu, vaid nad loovad selle endale erinevate sümbolsete vahendite, nagu tekstide, piltide, mälestussammaste, tähtpäevade ja mälestusriituste abil” (Assmann, A. 2006b: 188). Stuart Halli jaoks puudutavad identiteetidid “küsimusi ajaloo, keele ja kultuuri ressursside kasutamisest pigem saamise kui olemise protsessis” (Hall 1996: 4). See selgitus korrigeerib tavaettekujutust, mille kohaselt kollektiivne mälu ja identiteet on see, mille saame päranduseks minevikust ja mis tagab meie endaksjäämise grupina. Kollektiivne mälu ei ole mineviku muutumatu pärand. Kuid seda ei looda ka igal ajahetkel uuesti tühjale kohale. Kollektiivse mälu loomise ja uuendamise protsessis mängivad ühelt poolt rolli kultuuritraditsioonid (jutustused, sümbolid, mälestussambad, tähtpäevad ja rituaalid), kuid teiselt poolt kaasaeagsed kollektiivse mälu tegijad ja tarbijad, kes otsustavad, millised neist traditsioonidest on neile olulised nende oleviku ja tuleviku vaatepunktist.

Postkolonialistliku teooria kontekstis räägib Homi Bhabha sel puhul rahvuse kahetisest ajast, mida iseloomustavad kaks teineteisega ristuvat printsiipi – pedagoogiline ja performatiivne. Pedagoogiline diskursus on minevikku suunatud akumulatsioon ja pidevust loov jutustus rahvast ja tema ajaloost horisontaalses ruumis, mis tekitab seoseid kaugete ajaloosündmuste vahel, valib rahvuse liikmete elavast ajaloolisest kogemusest välja ühed sündmused ja paneb unustama teisi, mis on rahvusliku pedagoogika seisukohast kasutamiskõlbmatud. Kuid rahvuse olemasoluks ei piisa selle liikmete samastumisest selle ühe jutustusega rahva ajaloost. Rahvusliku identiteedi puhul mängib sama olulist

rolli rahvusliku pedagoogikaga ristuv performatiivne diskursus, mis kasvab välja erinevate rahvuse liikmete, gruppide ja põlvkondade individuaalsest ja olevikulisest suhtest selle jutustusega: “inimesed on rahvusliku pedagoogika ajaloolised “objektid”, andes diskursusele etteantud või konstrueeritud ajaloolisele algupärale või sündmusele tugineva autoriteedi; inimesed on ka selle tähistamisprotsessi “subjektid”, mis peab kustutama rahvuse igasuguse eelneva ja algupärase kohalolu, et demonstreerida inimeste elavat olemasolu kui seda pidevat protsessi, mille kaudu rahvuslikku elu kui korduvat ja taastootvat lunastatakse ja tähistatakse” (Bhabha 1990: 297).

Performatiivne kordus toob esile konkureerivate huvide ja identiteetide rolli rahvuse konstrueerimisel. Rahvus ei toetu etteantud etnilisele, keelelisele vms samasusele ega kujuta endast ka samastumist ühe jutustusega rahva ajaloost, vaid on konstrueeritud erinevuse kaudu. Bhabha tähelepanekus võib seega näha olulist lisandust kollektiivse mälu uuringutele, sest see rõhutab tekstide, piltide ja rituaalide kaudu edasi kantava mälu aktualiseerimise rolli olevikus. Jeffrey Olick eristab kaht kollektiivse mälu uuringutes levinud suundumust. Neist esimene mõistab kollektiivset mälu grupi liikmete mälude summana (Olick 1999: 338). Olick nimetab seda individualistlikuks lähenemiseks ja paneb ette rääkida selles kontekstis kogutud (*collected vs collective*), mitte kollektiivsest mälust. Teine, kollektivistlik lähenemine mõistab kollektiivset mälu aga väljaspool üksikisikute orgaanilist mälu erinevate mälu tehnoloogiate abil salvestatud teadmistena (Olick 1999: 342). Bhabha tähelepanek performatiivsuse rollist tõstatab aga ka viimasel juhul küsimuse väliste mälukandjate ja tehnoloogiate abil talletatu päevakorda tõstmisest olevikus. See ei pruugi alati tähendada mäletamist üksikisiku peas, vaid kollektiivseid aktualiseerimise vorme, mis ei ole üldse seotud mäletamisega selle sõna otseses tähenduses. Kollektiivne mälu on seega protsess, mille käigus pidevalt tähistatakse ümber seda, mida grupp peab oma kollektiivseks mäluks. See on pidevalt uuenev protsess, kus erinevad huvigrupid võitlevad oma mälu kehtestamise eest grupi mäluna.

Enne kui selgitan, millised kollektiivse mälu tahud on olulised minu uurimuse seisukohalt, puudutan lühidalt üht levinud etteheidet selle mõiste aadressil. Paljude jaoks on kollektiivne mälu ähmane ja segadust tekitav silt senise ideoloogia mõiste asemele. Näiteks Susan Sontag ütleb, et kollektiivne mälu ei mäleta, vaid määrab ära, “et *see* on tähtis ning nõndaviisi *see* lugu juhtus; sinna juurde pildid, mis lukustavad loo mällu. Ideoloogiad loovad tõestusarhiive representatiivsetest kujutistest, mis kapseldavad ühiseid tähtsamaid ideid ning vallandavad prognoositavaid mõtteid, tundeid” (Sontag 2008: 76). Sontagi järgi on seega ideoloogiaid alati iseloomustanud tunnused – rekonstruktiivsus, tähenduste kinnistamine, normatiivsus –, mille abil J. Assmann määratleb kollektiivset mälu.

Aleida Assmann näeb kollektiivse mälu uuringutes aga sisulist nihet võrreldes ideoloogiakriitikaga. See seisneb äratundmises, et pildid ja sümbolid on üks neist loomulikest ja paratamatutest viisidest, kuidas grupid minevikku mõtestavad ja selle kaudu kogukondi loovad. Selle asemel et nõuda sümbolite vältimist, uurivad kollektiivse mälu uurijad nende mõjujõu allikaid ja analüüsivad



nende ajaloolise konstrueerimise viise ja traditsioone (Assmann, A. 2006a: 31). See ei tähenda, et kollektiivse mälu uurijad ei võiks anda hinnanguid nende konstrueerimisviiside olevikulistele eesmärkidele. A. Assmann rõhutab, et “Kultuuriteaduslikud mälu-uuringud ei sea enda ülesandeks mitte ainult kirjeldada ja seletada piltide ja sümbolite toimimisviise, vaid neid ka kriitiliselt hinnata ja küsida nende destruktiivse potentsiaali järele” (Assmann, A. 2006a: 31).

Benedict Anderson, kes uurib oma kujutletud kogukonna mõistega just sümbolite ja jutustuste rolli kogukondade loomisel, juhib tähelepanu sellele, et kujutletud kogukondi ei saa hinnata tõe ja vale kriteeriumi alusel, vaid ainult kujutlemise stiili järgi (Anderson 2003: 6). Erinevad minevikud võimaldavad erinevaid tulevikke, mis võivad olla kurjad ja väljasulgevad, aga ka avatud ja lepitavad (Fritzsche 2002: 97). See tähendab, et kollektiivse mälu kujundamise viise saab hinnata nende olevikulistele eesmärkidele järgi.

Debatis, mis järgnes Eesti presidendi Toomas Henrik Ilvese 2007. aasta novembris Riigiarhiivi teaduskonverentsil välja käidud Eesti Mälu Instituudi rajamise idee, kritiseerisid mitmed ajaloolased presidendi idealistlikku soovi kirjutada ajalugu, “nii nagu ta tegelikult oli”, kui sellist, mis toetub aegunud arusaamale ajalookirjutusest (Lember 2007). Minu arvates ei tule presidendi ideed vaadelda aga mitte ajalooteadusliku, vaid mälu poliitilise initsiatiivina ja hinnata seda sellest vaatepunktist. Poliitikud on kollektiivse mälu kujundamise protsessi ühed olulisemad mõjutajad. Faktide ja tõe retoorika, mis on pärit positivistlikust ajalookirjutusest, leiab mälu poliitikas alati ära kasutamist ja sellest ei tohi lasta end eksitada. Presidendi ideed tuleb seega vaagida kui katset kehtestada kollektiivse mäletamise raamid, kasutades selleks oma ameti sümbolset kapitali.

Kritiseerida presidenti iseenesest selle katse eest, nagu tegid mõned debatis osalejad, ei ole tingimata õige. Iga riik ajab vähem või rohkem agressiivsel viisil mälu poliitikat, luues selle abil kogukonda olevikus. President alustab Juhan Liivi tsitaadiga “kes minevikku ei mäleta, elab tulevikuta”, kuid seletab selle lahti uudsel viisil – igauks mäletab minevikku erinevalt ja seetõttu on ka tulevikud erinevad. Ta kirjutab: “Kuni me keskendume ainult mäletamisele, siis jääb tulevik neile,<sup>9</sup> kelle mälu jääb tänu meediast saadud võimendusele peale” (Ilves 2007). Selleks et mitte jätta seda otsust, kelle tulevik jääb peale, ehk teiste sõnadega, kelle päralt ta saab olema, ainult mäletamise hooleks, ongi tema arvates vaja Eesti Mälu Instituuti, kus kirjutatakse arhiivide põhjal Nõukogude Eesti ajalugu, mis peataks mälude, minevike ja seega ka tulevike häiriva paljususe ja tagaks, et tulevik saaks “meie” omaks. Seega läheb presidendi soov kirjutada ajalugu, “nii nagu ta tegelikult oli”, vastuollu tema sooviga mäletada seda minevikku, mis tagaks meile selle tuleviku, mida me tahame. Teisel juhul on tegemist pigem sooviga kehtestada sobiv mäletamise raam.

Katse anda kätte mäletamise raamid ei ole tingimata negatiivne. Näiteks on kollektiivse mälu uurijad näidanud, et juutidevastase genotsiidi tunnistamine sõjajärgsel Saksamaal oleks olnud mõeldamatu teadlikult aetud riikliku mälu-

---

<sup>9</sup> Minu kursiiv.

poliitikata. Ka president Ilvese soov kehtestada mäletamise raamid näib välja kasvavat äratundmisest, et Eesti ühiskonnas puudub igasugune mälude hierarhia. Näiteks võib Eesti avalikkuses küüditamist veel tänapäevalgi põhjendada väitega, et “riik sõjatingimustes puhastab rindejoont kõikuvatest elementidest”<sup>10</sup>, ilmutamata ka tagantjärele vähimatki kaastunnet kannatanute suhtes. Presidendi soov anda kätte mäletamise raamid, mis sellist olukorda takistaksid, on mõistetav. Kuigi igal inimesel on õigus oma mälestustele, on need ühiskonnas hierarhiseeritud ja avalikkuses erinevalt tunnustatud. Presidendi algatuse puhul saab kritiseerida pigem silmakirjalikkust, mis seisneb mälude hierarhiasse seadmise katse esitamises ajaloolise tõe väljaselgitamise pähe, ja pealetükkivust, mis avaldub sekkumises kollektiivse mälu protsessidesse riikliku mälu-instituudi rajamise teel.

Kõige tõsisem probleem presidendi algatuse puhul on aga küsimus pakutava mäluraami iseloomust ehk tema kogukonna kujutlemise viisist. President näeb uurimisinstituudi loomise vajadust järgmises: “Et meile saaks ja jääks selgeks, mis siin aset leidis, mida Eesti rahvale tehti ja kes ja kuidas sellega hakkama sai” (Ilves 2007). Nende sõnadega paneb president oma napis kõnes Nõukogude Eesti ajaloo paika kui selle, “mida Eesti rahvale tehti”, ja arvab “tagakiusajad” ja “seltsimees X-id”, kes leiavad kõnes samuti põgusat mainimist, välja Eesti rahva hulgast. Arutledes presidendi algatuse üle, soovitab ajaloolane Uku Lember tagasihoidlikult “ohvriks olemisest edasi minna ja vaadata keerulisi ühiskondlikke protsesse selle rahvamassi sees” (Lember 2007). Presidendi sõnastus süvendab aga nõukogudejärgses Eestis niigi küsitavat kalduvust, mille raames “Eesti rahvas” võrdsustatakse ainult ühe ühiskonnagrupi – konkreetsete repressioonide ohvrite – kogemustega ega nähta väga erinevaid valikuid teinud inimgruppide olemasolu rahvuse sees. Kollektiivse mälu mõiste võimaldabki uurida ja hinnata selliseid kollektiivse mälu kujundamise protsesse, selle ressursse ja tegijaid.

Tulles tagasi kollektiivse mälu mõiste edasiarenduste juurde, pakuvad huvi katsed seda täpsustada ja liigendada. Minu uurimuse kontekstis on oluline eristus kogemusele toetuva ja elavas läbikäimises sündiva minevikuteadmise ning kultuuritekstide, sümbolite ja rituaalide kaudu loodava ja edasi kantava mälu vahel. Jaan Kross on oma loometöö kontekstis rääkinud kahest erinevast mineviku olemisvormist – džunglist ja polaarjääs merest. 1978. aastal antud intervjuus võrdleb ta lähiminekust kirjutamist džunglis liikumisega, kaugemast ajaloost kirjutamist aga mööda polaarjääs merd liikumisega. Džunglit iseloomustab “arutu lämmatav eluvormide küllus”, polaarjääs merd aga “Aja enda poolt äärmuseni hõrendatud ja ajalooteaduse poolt kristalliseeritud elu” (Kross 1986: 74). Nende kahe kujundi abil sõnastatud eristus sarnaneb laias laastus Jan ja Aleida Assmanni eristusega kollektiivse mälu kahe registri ehk mäluraami, kommunikatiivse mälu ja kultuurimälu vahel. Kommunikatiivne mälu toetub kogemusele ja igapäevasele suhtlusele perekonnas ja sotsiaalses grupis,

---

<sup>10</sup> Nii väljendub Arnold Meri Imbi Paju filmis “Tõrjutud mälestused”.

kultuurimälu aga sümboolsetele meediumitele. Vaatlen neid kaht mäluraami lähemalt.

Assmannite kommunikatiivse mälu mõiste lähtub Halbwachsi arusaamast, et individuaalne mäletamine on võimalik vaid sotsiaalsetes raamides, mille annab läbikäimine perekonnas ja sotsiaalses grupis: "...ühiskond on see, kus inimesed saavad oma mälestused. Ja ühiskond on ka see koht, kus nad tuletavad oma mälestused meelde, tunnevad need ära ja leiavad neile kohta" (Halbwachs 1992: 38). Seega sünnib omaelulooline mälu, kus episoodilise mälu<sup>11</sup> ebastabiilsed killud on seotud terviklikuks ettekujutuseks oma minevikust, keelelises suhtluses ruumilise läheduse, reeglipärase läbikäimise, ühiste eluvormide ja kogemuste miljöös (Assmann, J. 2005: 48–66). Klassikaliseks kommunikatiivse mälu stseeniks on perekondlik läbikäimine, kus (tavaliselt kolm) samaaegselt elavat põlvkonda vahetavad ja selle käigus kujundavad oma mälestusi neid üksteisele jutustades. See annab omaeluloolistele mälestustele esmase ajalise horisondi, mis ulatub 80–100 aastat ajas tagasi ja nihkub koos mäletavate põlvkondadega. Kommunikatiivse mälu sisuks on seega kaasaegsete mälestused, selle vorm on muutlik ja tähendused kergesti teisenevad.

Krossi džungli kujund, mis rõhutab kommunikatiivse mälu liigirikkust, toob esile just tema tähenduste paljususe. Kross kurdab, et sellest minevikust kirjutades leidub alati neid, kes kipuvad kujutatut kahtluse alla seadma väitega, et nad teavad paremini, kuidas asjad tegelikult olid (Kross 1986: 73). See näitab, et kommunikatiivse mälu protsessis on kõigil mälukogukonna liikmetel oma sõnaõigus mineviku kujundamise protsessis ja kirjanik sekkub sellesse protsessi vaid ühe osalisena. Kui ta aga soovib, et lugeja peataks oma umbusu, mis mõnede fiktsiooniteoreetikute arvates on eelduseks, et romaani loetaks romaanina,<sup>12</sup> peab ta oma minevikuvõersiooni kehtestamiseks seda džunglit hõredamaks raiuma.

Kultuurimälu kõige olulisem erinevus kommunikatiivsest mälust seisneb selle meediumites: kultuurimälu kandjaks ei ole elav läbikäimine grupis, vaid tekstid, pildid, monumendid ja rituaalid. Kultuurimälu kui kollektiivse mälu selle registri väljatoomine, mis toetub välistele mälukandjatele, lükkab ümber nende kollektiivse mälu mõiste kriitikute vastuväited, kes peavad seda mõistet segadust tekitavaks selle metafoorsuse ja müstifitseeriva iseloomu tõttu.<sup>13</sup> Kultuurimälu teine oluline erinevus kommunikatiivsest mälust seisneb selles, et

---

<sup>11</sup> Episoodiline mälu on mõiste, mille abil kognitiivsed psühholoogid eristavad isikliku elu sündmuste mäletamist võimaldavat mäluliiki semantilisest mälust, mis kujutab endast inimese teadmisi maailma kohta (Tulving 2007: 36).

<sup>12</sup> Vt nt Walton 1990, Currie 1990.

<sup>13</sup> Et kollektiivil ei ole mälu sellises orgaanilises tähenduses nagu üksikisikul, siis saavad mäletada selle sõna mittemetafoorses mõttes vaid üksikisikud, aga mitte grupid. Kuid J. Assmann juhib tähelepanu sellele, et Halbwachs ei mõista kollektiivset mälu sugugi orgaanilisena. Tema kollektiivse mälu mõiste sünnib just vastuseks kaasaegsete katsetele sõnastada gruppide mälu bioloogilistes terminites geneetilise või arhetüüpidel põhineva mäluna (Assmann, J. 1995: 125). Kollektiivse mälu kandjateks on kommunikatiivsed protsessid, millel on materiaalne tugi.

seal on tähendused kindlamalt paika pandud (Assmann, J. 1988: 14). Tekstide, piltide, narratiivsete muustrite ja rituaalide abil loodud kultuurimälu kujutab endast just nende diskursuste kogumit, mille kohta Judith Butler ütleb, et üksikisik ei saa niisama lihtsalt vältida nende omaksvõttu ja kordamist. Need panevad paika selle, mida ja kuidas üksikisik saab mäletada. Iseloomustades seda mineviku olemisvormi polaarjääs merena, rõhutab Kross just kultuurimälu tähendusi kristallivat iseloomu. Kirjutades oma varaseid ajaloolisi romaane, puutus Kross kokku peamiselt ajalooteaduslike kristallisatsioonidega, mis panid paika mineviku tähendused ajaloos. Kuid lisaks ajalookirjutusele kristallivad kultuurimälu ka teised romaanid, näidendid, maalid, monumendid jne. Kui Kross ütleb, et sellest minevikust kirjutamise raskuseks on “elusaks kütmise, elamaloitsimise raskus” (Kross 1986: 74), näib ta pidavat silmas ühest küljest objektiveeritud tähenduste rikastamist kogemusliku mõõtmega, teisest küljest aga ka kultuurimälu rekonstruktsiooni selles mõttes, et tema varasemad ajaloolised romaanid on sageli püüdnud muuta teatud ajalooperioodide ja -figuuride tõlgendust, kristalli lahti sulatada ja uut moodi kristallida.

Kui oma esimestes kirjutistes mõistavad Assmannid kultuurimälu kollektiivse mälu selle registrina, mis on oluline grupi identiteediloome seisukohalt ja mille sisuks olid peamiselt kaugemas minevikku asetatud müütilised sündmused, mida tõlgendatakse kogukonnale alust rajavate kinnistatud punktidenä minevikus, siis oma hilisemates kirjutistes reserveerivad nad kultuurimälu mõiste, tähistamaks neid teadmisi, mida säilitatakse ka otsese olevikuhuvita, ja peavad tähenduste ühtlustamist ja normatiivsust identiteediloome eesmärgil iseloomulikuks pigem poliitilisele ehk rahvuslikule mälule.<sup>14</sup> Kultuurimälu on “keerulisem ja muutumisevõimelisem, aga ka ebaühtlasem, hapram ja vaieldavam kui tervikkusele ja ühetähenduslikkusele suunatud rahvuslik mälu. Nii rahvusliku kui ka kultuurimälu eesmärgiks on kogemuste ja teadmiste kandmine üle põlvkondade läve ja seega sotsiaalse kaugmälu loomine. Need mäluformatsioonid erinevad aga taastootmise vormide poolest. Kui poliitiline mälu tagab oma stabiilsuse radikaalse sisulise ühtlustamise, kõrge sümboolse intensiivsuse, kollektiivsete rituaalide ja normatiivse siduvuse kaudu, siis ei ole kultuurimälu lahutatav selle kujunemise paljususest tekstides, piltides ja kolmemõõtmelistes objektides. Mõlemad toetuvad *sümbolsetele meediumitele* – olgu “kestvas vormis” (sellised salvestustehnikad nagu kiri ja pilt), olgu “kordamise vormis” (performatiivsed meediumid, nagu rituaalid, kui uuenemise, osaluse ja omaksvõtu vormid)” (Assmann, A. 2006a: 57–58).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> J. Assmann kirjutab: “kultuurimälu hõlmab vastandina kommunikatiivsele mälule igivana, kõrvalist, varjule pandut ja vastandina kollektiivsele ehk siduvale mälule seda, mida ei saa instrumentaliseerida, hereetiliselt, õonestavat, eraldatut” (Assmann, J. 2002: 246).

<sup>15</sup> 2006. aasta seisuga eristab A. Assmann nelja mäluformatsiooni: individuaalne mälu, mis asendab nende senist kommunikatiivse mälu mõistet; sotsiaalne mälu, mis tähistab väiksemate sotsiaalsete gruppide nt põlvkondade mälu; rahvuse poliitiline mälu ja kultuurimälu (Assmann, A. 2006a: 23). Joondun laias laastus selle mõistekasutuse järgi, pruukides katusmõistena kollektiivse mälu mõistet.

Erinevus džungli ja polaarjääs mere, kommunikatiivse ja kultuurimälu ehk väiksemates gruppides omavahelises suhtluses kujuneva ja sümboolsete meediumite abil kujundatud minevikupildi vahel on minu töö seisukohalt oluline mitmes mõttes. Kuid minu käsitluses ei erine need kaks mineviku olemisvormi niivõrd ajastruktuuri poolest nagu Assmannitel ja Krossil. Näiteks kasutatakse kogukonnale alust rajavatena mitte ainult sündmusi, mis on paigutatud “müütilise ürgaja absoluutsesse minevikku” (Assmann, J. 2005: 56), vaid ka lähiminevikus toimunud sündmusi. Astrid Erll paneb seetõttu ette vaadelda kommunikatiivset ja kultuurimälu kui kaht erinevat *modi memorandi*, mäletamise viisi: biograafilist mäletamist ja fundeerivat mäletamist (Erll 2005: 115). Biograafilise mäletamise puhul suhestatakse mäletatav lähiorisondiga, fundeeriva mäletamise puhul on tähtis grupi identiteediloomed, normatiivsed tähendused, lähimineviku sündmuse sidumine kaugema mineviku omadega. Just asjaolu, et lähimineviku sündmusi mäletatakse nii perekondade ja sotsiaalsete gruppide tasandil kui ka kogu ühiskonna, rahvuse ja kultuuri tasandil, ja seda tehakse erinevatel eesmärkidel, tekitab mäluksid ja pingeid mäletamise praktikas. Minu uurimuses tulevad esile nende pingsuhete erinevad vormid: Mihkelsoni “Ahasveeruse unes” sunnib kommunikatiivses mälus sündinud minevikuteadmine seadma kahtluse alla rahvusliku mälu normatiivseid tähendusi. Krossi “Paigallenus” nõuab põlvkondlik mälu endale kohta rahvuslikus mälus ja sekkub oma mäletamise huvidega konkurentsi tähenduste nimel.

Tulles mälu teema juurde kirjanduses, torkab silma, et suur osa kirjandus-teaduslikest mälu-uuringutest keskendub kirjandusele kui kultuurimälu kandjale nii rahvuse looja kui ka edasikandja ja põlistajana. Selles kontekstis ei loeta ilukirjanduslike tekste mitte niivõrd kirjanduslike, vaid kultuuritekstidena (Assmann, A. 1995: 234). Kultuuritekstide puhul pole tähtis mitte nende esteetiline väärus, vaid tähtsus rahvusliku, kultuurilise või religioosse identiteedi loojana. Kuivõrd kirjandusteos saab kultuuriteksti staatuse retseptiooni käigus, on kultuuritekstide uurimisel tähtsal kohal kaanoniuuringud.<sup>16</sup> Kuigi minu uurimus ei keskendu kirjandusele kultuurimälu kandjana, on see kirjanduse ja kultuurimälu vaheliste seoste tahk minu jaoks oluline Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse unes” puhul. Selles romaanis suhestub jutustaja kriitiliselt ühe Eesti kultuurimälu kujundi, 700-aastase orjaöö kujundiga just kirjandusteoste kaudu, milleks on Juhan Liivi “Vari”, Eduard Vilde “Minu esimesed triibulised” ja Eduard Bornhöhe “Villu võitlused”. 20. sajandil kooliprogrammi kuulunud noorsookirjanduse teostena on neil tekstidel olnud kultuurimälu kandjatena tähtis roll. Muuhulgas just nende kaudu on 700-aastase orjaöö kujund end põlistanud ja lasknud saada osaks üha uute põlvkondade mälest. Rohkem kui nende

---

<sup>16</sup> Kirjanduse ja kultuurimälu seose kohta Eesti kirjandusloo kirjutamise ja selle kirjutuse uurimise kontekstis vt Kaljundi 2007, eriti artikli viimane peatükk “Kirjandusajalugu kui kultuurimälu osa”. Linda Kaljundi hinnangul on ilukirjandusel kollektiivse mälu loomisel Eesti kultuuris eriline roll, kuivõrd rahvuslik mälu tugineb eelkõige ilukirjanduses loodud jutustustele ja metafooridele, mis on mõjutanud isegi ajalookirjutust (Kaljundi 2007: 952).

autorite või tekstide enestega suhestub “Ahasveeruse une” jutustaja nende kaudu kultuurimälu jutustuste, piltide ja sümbolitega.

Rohkem kui kirjandus kultuurimälu kandjana huvitab mind ilukirjanduse dialoogiline suhe kirjandusväliste mälu- ja identiteedidebattidega, olgu siis teistes kunstiliikides, elulookirjanduses, ajakirjanduses või poliitilises diskursuses. Selle suhte uurimiseks käsitlen kirjandust kui individuaalse mäletamise ja kollektiivse mälu kirjanduslikku instseneeringut (Erlil 2005: 71). Selles kontekstis kerkivad küsimused, kuidas täpselt suhestub kirjandus mälu- ja kultuuriga ja kuidas seda mõjutab; milline on kirjanduse eripära kollektiivse mälu meediumina võrreldes teiste tekstide ja praktikatega.

Ülal näitasin, et käsitlemisele tulevad romaanid kujutavat sotsiaalset ja kultuurilist üksikisiku tasandil. Mäletamise kontekstis tähendab see seda, et need romaanid näitavad, kuidas üksikisik kujundab oma individuaalset mälu ühelt poolt elavas läbikäimises oma sotsiaalse miljööga ja teiselt poolt suhestudes kultuurimälu tekstide, piltide, kujundite ja rituaalidega.<sup>17</sup> Tode “Piiri-riigi” puhul näitan, kuidas minevikumälestused, mis meenuvad võõrsil viibivale minajutustajale meeleliste aistingute mõjul ja näivad tänu oma peaaegu et kehalisele iseloomule kuuluvat kõige intiimsemalt talle kui indiviidile, on tegelikult suures osas kultuurimälu kujundid.

Näidates, kuidas subjekt positsioneerib end sotsiaalses ja kultuurilises, võtab romaan endasse mälu- ja kultuurilises ringlevaid mälu- ja kultuurilisi instseneeringuid ja identiteedi- sõnastusi ning teeb need fiktsiooni kujul nähtavaks. Eesti nüüdisromaanid näitavad, millised on need mälu- ja kultuurilised instseneeringud, mis on seotud II maailmasõda ja nõukogude perioodi. See selgitus vastab aga vaid küsimusele, kuidas kirjandus suhestub mälu- ja kultuuriga ja võtab vastu selle mõju.

Kõige levinum vastus küsimusele, kuidas toimub vastupidine liikumine – kuidas kirjandus mõjutab mälu- ja kultuurilist – puudutab ilukirjanduse võimet luua minevikupilte ja neid oma lugejate seas levitada. Kirjanduse uurimine kollektiivse mälu meediumina selles mõttes eeldab retseptiooniuringuid. Minu käest on sageli küsitud, kuidas saab Mihkelsoni “Ahasveeruse uni” mõjutada mälu- ja kultuurilist, kui see on nii raske raamat, et vaid vähesed jõuavad lõpuni lugeda. Lugejate arv ei ole aga minu arvates romaani mõju mõõdupuu. Keerulised tekstid loovad kujundeid ja käivad välja ideid, mis jõuavad kriitika ja ajakirjanduse kaudu ka nendeni, kes romaani ise lugenud ei ole. Sellise disseminatsiooni huvitavaks näiteks on ka Andrus Kivirähki romaanis “Rehepapp” loodud rehepapluse kujund. Rehepapluse kandumine avalikku diskursusesse identiteedikujundina

---

<sup>17</sup> Harald Welzer peab Assmannite kommunikatiivse ja kultuurimälu vahelist eristust oluliseks, kuid väidab, et rohkem kui kollektiivse mälu ühe registrina tuleks kommunikatiivset mälu mõista selle protsessina, mille käigus üksikisik suhestub nii perekonnaliikmetega ja sõprade kui ka poliitilise ja kultuurimälu diskursustega. Tema jaoks on kommunikatiivne mälu “grupi liikmetega kangekaelne diskussioon selle üle, mida nad peavad vastasmängus meie-grupi identiteeti loova suure narratiiviga oma minevikuks ja millise tähenduse nad sellele annavad” (Welzer 2004: 169).

näitab, et ilukirjanduses loodud kujundid hakkavad kultuuris elama oma elu ega ole enam tagasi viidavad autori intentsioonile või teksti terviktähendusele.<sup>18</sup>

Minu eesmärgiks selles raamatus ei ole aga uurida romaanide retseptiooni mälukultuuris. Rohkem kui kirjanduse roll minevikupiltide loojana huvitab mind kirjanduse roll kollektiivse mälu protsesside peegeldaja ja kritiseerijana. Ilukirjanduse üks eripärasid võrreldes teiste kollektiivse mälu meediumitega seisneb minu arvates selles, et käsitledes kirjandusvälist mälukultuuri, suudab romaan luua dialoogi konfliktsete mäletamise viiside ja indentiteedikontseptsioonide vahel, mis on ühiskonnas jäigas vastuseisus, keeldudes dialoogi astumast. Ilukirjandus on see koht, kus saab neid mälukonflikte lahata ja mõnel juhul ka lahendada. Kirjeldades Günter Grassi romaani “Vähikäik” rolli sellise tundliku mäluteema nagu sakslaste pagendamise Ida-Euroopast II maailmasõja lõpus lahkamisel, kirjutab Kirsten Prinz: “Kuna kirjanduslikke väljendusi käsitletakse tinglikena, täidavad nad võrreldes ajakirjanduslike tekstidega vähem koormatud rolli; sest ajakirjad ja ajalehed toetuvad fiktsiooni vallas läbi mängitud minevikutõlgendustele ja mäletamisviisidele kui juba avalikkuses ringlevatele tõlgendustele. Piir fiktsiooni ja mittefiktsiooni vahel omandab seega funktsionaalse tähenduse: kirjandus saab suhtelise mittekohustavuse ja tegelikusest vabastuse tingimustes läbi proovida minevikurepresentatsioone, mille ühiskondlikule ja poliitilisele tähtsusele juhitakse tähelepanu ajakirjanduses” (Prinz 2004: 193). Samalaadne võime on Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse unel”, mis proovib läbi neid erinevaid viise, kuidas me saaksime või peaksime mäletama metsavendlust ja laiemalt seda, mis toimus Stalini ajal Eesti maapiirkondades. Nõukogudejärgses Eestis on metsavendade tegevus osa poliitilise mälu suhteliselt üheülbalisest vastupanunarratiivist. Mihkelsoni romaan võtab lahata selle mälumustri varju jäävad vastuolud erinevate sotsiaalsete gruppide mälus.

Kujutades olemasolevaid mälumustreid ja nendevahelisi konflikte, teevad kirjandusteosed seega nähtavaks nende mäletamisviiside varjukülgi, ajendeid ja eesmärgi. Selles avaldub ilukirjanduse kriitiline potentsiaal. A. Assmann rõhutab, et “kunstiloomingul on tähtis roll mälu uuendamisel, sest see seab kahtluse alla rangelt tõmmatud piiri mäletatava ja unustatu vahel ja nihutab seda üha uuesti üllatavate vormingute abil” (Assmann, A. 2000: 27).

Mälu teema lõpetuseks peatun lühidalt minu töö seisukohalt samuti olulisel trauma mõistel. Mõistan traumat üksikisiku tasandi kategooriana kui psüühilist reaktsiooni surma ja vägivallega seotud sündmustele, mis pärsivad inimese võimet töödelda läbielatut kogemuseks. Trauma tekib siis, kui läbielatud sündmused ei võta inimese mälus kogemuse kuju. Kui mõista mälu minevikutajuna, kus läbielatu on korrastatud tähenduslikuks tervikuks, võib traumat määratleda ka mittemäluna. See ei tähenda, et inimene, kellele said osaks traumeerivad sündmused, oleks need unustanud. Kuid ta ei mäleta neid kogemusena. Just

---

<sup>18</sup> Näiteks tähistab rehepaplus ühtede jaoks identiteedikontseptsioonina eestlaste moraalitust, teiste jaoks aga vastupidise märgiga eriti nutikat toimetulekupraktikat, vrd Mihkelson 2007 ja Toomet 2002.

sündmuse kogemusse sulandumata ja seetõttu arusaamatuks jääv iseloom on traumeeriv. Cathy Caruth kirjeldab traumaatilist “mäletamist” järgmiselt: “...on reaktsioon, vahel hilinenud, dramaatilisele sündmusele või sündmustele, mis võtab korduvate hallutsinatsioonide, unenägude, mõtete või käitumiste kuju, mis pärinevad sündmusest, koos tuimusega, mis võis alata sündmuse jooksul või pärast seda, ja võimalik et ka suurenenud ärrituvusega (või sooviga vältida) stiimuleid, mis meenutavad sündmust” (Caruth 1995: 4).<sup>19</sup> Caruthi seletus toetub Freudi arusaamale trauma hilinenud, tagantjärele toimivast (*nachträglich*) iseloomust. Trauma seisneb kordamises, varasema sündmuse tahtmatus kordumises hilisemas sündmuses, mis meenutab varasemat (Freud 2000: 210). Trauma hõlmab seega mitte ainult minevikus toimunud sündmust, vaid ka selle kordamise olevikulist kogemust. Seetõttu nimetab Caruth seda omaks võtmata (*unclaimed*) kogemuseks (Caruth 1996). Sel puhul ei allu minevik inimese kontrollile, sest ta ei saa otsustada, kas ta tahab neid sündmusi meenutada või mitte. Pigem on ta ise mineviku võimuses.

Traumateooria on viimase kahe aastakümne jooksul kirjandus- ja kultuuri- teadustes nautinud suurt populaarsust. Kuna trauma on mittemälu, midagi, mida tavakeel ei küündi väljendama, on just kirjanduses ja üldisemalt kunstis, mis kasutab eksperimentaalseid kujutusvõtteid, nähtud parimat vahendit trauma- kogemuse edasiandmiseks. Suur populaarsus on aga viinud trauma mõiste üle- määrase laienemise ja lahjenemiseni. Mitmete dekonstruktivistliku taustaga traumaurijate, näiteks Cathy Caruthi ja Shoshana Felmani töödes, mis käsitle- vad küll ka 20. sajandi vägivalda kogemustest põhjustatud traumasid, on trauma samal ajal ka metafoor poststrukuralistlikus kirjandusteoorias teoretiseeritud keele põhimõttelisele võimetusele representeerida kadudeta reaalsust (Kans- teiner 2004a: 205). Seda probleemi on põhjalikult käsitlenud Dominick LaCap- ra, kelle arvates aetakse sel puhul segi strukturealne ja ajalooline trauma (LaCapra 2001: 76). Psühhoanalüüs kirjeldab strukturealset traumat kui iga indiviidi subjektiks saamise paratamatut osa, millega individid tulevad toime väga erineval, vähem või rohkem traumaatilisel viisil. Ajaloolised traumad on aga seotud konkreetsete surma ja vägivalda kogemustega, mida saab lokali- seerida ja nimetada. Kui strukturealse trauma puhul on tegemist ebamäärase puudumisega, siis ajaloolise trauma puhul vaevab indiviidi konkreetsete teiste (lähedaste, sõprade) kaotus (LaCapra 2001: 80). LaCapra väidab, et kui ei tehta vahet ajaloolise ja strukturealse trauma vahel, saavad meist kõigist ohvrid ja kogu avalik elu muutub traumakultuuriks (LaCapra 2001: 64, 77).<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Caruthi kirjeldus toetub psühhiaatrilisele traumadefinitsioonile, mis võeti Ameerika Psühhiaatria Assotsiatsiooni käsiraamatusse traumajärgse stressihäire (*posttraumatic stress disorder*, PTSD) nimel all esmakordselt 1980. aastal (Caruth 1995: 3).

<sup>20</sup> Dominick LaCapra kirjeldab Paul de Mani dekonstruktivismi kui sellist, kus reaal- set käsitletakse traumaatilise, ligipääsmatu ja väljendamatuna. Selle igasugune represen- teerimine on juba alati selle moonutamine ja reetmine (LaCapra 2001: 107). LaCapra täheldab trauma mõiste samasugust laienemist ja väärtustamist ka Slavoj Žižeki töödes (LaCapra 2001: 84, 2004: 121).



LaCapra näitab ka, et trauma mõiste selline ähmastumine võib viia ajalooliste traumade väärtustamise ja sakraliseerimiseni (LaCapra 2001: 107). Näiteks Caruthi jaoks seisneb traumaatilise sündmuse tõde selle mõistetamatuses, selles, et see ei ole kogetav. Seetõttu on püüd traumast üle saada läbielatu kogemuseks töötlemise teel tema arvates ühtlasi ka selle tõe reetmine: "...trauma muutmine narratiivseks mäluks, mis lubab lugu sõnastada ja edasi anda, kaasata enda ja teiste minevikuteadmisesse võib kaotada nii traumaatilist kordamist iseloomustava täpsuse kui jõu. [---] Võimalus integreerida [trauma] mällu ja ajalooteadvusesse tõstatab küsimuse, ... "kas pole see mängimine mineviku reaalsusega traumaatilise kogemuse teotamine"" (Caruth 1995: 154). Siin saab trauma kordamisest omaette väärtus, sest nii jäädakse truuks trauma tõe. LaCapra keskendubki oma traumateoorias trauma kordamise ja läbitöötamise omavahelisele dünaamikale. Eristades ajaloolist traumat struktuuralsest, näitab ta, et ajaloolistel traumadel on teistsugused psühholoogilised, sotsiaalsed ja kultuurilised tagajärjed, et neid saab osaliselt läbi töötada ja et see on hädavajalik nii moraalsel kui poliitilisel põhjustel (LaCapra 2001: 65).

Kasutan LaCapra kordamise ja läbitöötamise mõisteid raamatu teises peatükis Ene Mihkelsoni romaani "Ahasveeruse uni" analüüsis ja tutvustan neid lähemalt seal. Siin olgu ära näidatud vaid see, kuidas trauma mõiste on oluline selle romaani seisukohalt. "Ahasveeruse uni" on lugu keskealisest naisest, kes asub 1990. aastate keskel uurima oma vanemate saatust, täpsemalt isa hukkumist II maailmasõja järgsetes sündmustes Eestis. Tema otsingud on ajendatud teda vaevavatest lapsepõlvemälestustest, millele ta ei oska kohta leida. "Ahasveeruse uni" on traumanarratiiv selles mõttes, et annab oma jutustamisviisi kaudu edasi traumaatiliste mälestuste küüsis vaevleva inimese kannatusi. Minu uurimus selles raamatus keskendub sellele, millist rolli mängib üksikisiku suhe kollektiivi – perekonna, põlvkonna, ühiskonna ja kultuuriga – tema mälu ja subjektsuse kujunemisel. Mälu ja trauma mõistete tutvustus näitas, et mäletamine on võimalik vaid sotsiaalsetes raamides ja trauma on sageli põhjustatud või süvendatud sobivate sotsiaalsete raamide puudumisest, mis aitaksid läbielatud kogemuseks töödelda ja selle kaudu mällu integreerida. Neid sotsiaalseid raame võib pakkuda perekond. Kuid seda rolli võib täita ka kollektiivne mälu laiemalt. "Ahasveeruse uni" instseneeribki üksikisiku traumaatiliste mälestuste kohtumise 1990. aastate Eesti kollektiivse mälu diskursustega, mis ei võimalda jutustajal ka pärast aastakümnete möödumist lapsepõlves läbielatud mõista. Teises peatükis huvitab mind seega see, kuidas sotsiaalne kontekst võib olla trauma kordamise põhjuseks ja kuidas see saab potentsiaalselt olla abiks individuaalsete traumade läbitöötamisel.

Küsid, kuidas kollektiivne mälu saab kaasa aidata indiviidide ajalooliste traumade läbitöötamisele, olen traumast rääkides liikunud indiviidi tasandilt kollektiivi tasandile. See tõstatab küsimuse, kuidas analüüsida ajalooliste traumade ohvrite avalikku mälestamist, ja nõuab seisukoha võtmist kultuuritrauma mõiste suhtes, mis näib esmapilgul olevat vaste individuaalse trauma mõistele kollektiivsel tasandil. Toetan neid autoreid, kes rõhutavad, et trauma mõistel on indiviidi ja kollektiivi tasandil kaks erinevat tähendust. Kollektiivsel tasandil

saab trauma mõiste tähendus olla ainult metafoorne. Kultuuritrauma ei tähenda seda, et kõik selle ühiskonna või kultuuri liikmed kannataksid trauma all selle rangelt psühholoogilises või psühhoanalüütilises tähenduses. Kuid ka sellel metafoorsel kasutusel on oma piirid, mille ületamisel trauma mõiste spetsiifilisus kaob ja see mõistena tühjeneb. Uurin neid piire Eesti kontekstis, kus kultuuritrauma mõistet on kasutanud elulugude uurija Aili Aareleid-Tart.

Aareleid-Tarti käsitluses on kultuuritrauma “üheaegu nii füüsilisi ja moraal-seid kannatusi esile kutsuv sotsiaalne praktika kui ka viimast seletav diskursus” (Aareleid-Tart 2007). Selle topeltmääratluse lähemal vaatlemisel võib märgata, et selle kaks komponenti – sotsiaalne praktika ja seletav diskursus – asuvad täiesti erinevatel diskursuse tasanditel. Esimesel juhul on see uurija mõiste kirjeldamiseks “kiiret, laiaulatuslikku, sügavat ja radikaalset sotsiaalset muutust, mis haarab ja halvab põhjalikult kogu ühiskonna funktsioneerimise ja institutsionaalse struktuuri, eelkõige aga väärtusmaailma ehk kultuuri” (Aareleid-Tart 2007, 2006: 44). Lähtuvalt sellest määratlusest kirjeldab Aareleid-Tart kultuuritraumana nii Nõukogude okupatsiooni 1940. aastal kui ka Eesti iseseisvumist 1991. aastal. Selles kasutuses on trauma mõiste kaotanud oma spetsiifilise tähenduse, mis tal on traumateoorias, ja see on laienenud tähistama igasuguseid pöördelistest ühiskondlikest muutustest tingitud kohanemiskursusi. See tõstatab küsimuse, mida võidetakse, nimetades selliseid muutusi traumadeks. Esiteks eeldab trauma mõiste selline kasutus, et need pöördelised muutused mõjutavad/traumeerivad kõiki inimesi. Kuivõrd trauma mõiste implitseerib ohvri staatust, siis saavad kõigist pöördelise muutuse läbi elanud inimestest ohvrid ja ei ole enam võimalik vahet teha nende vahel, kes puutusid otseselt kokku surma ja vägivallaga ning olid selle kokkupuute tagajärjel traumeeritud, ning nende vahel, kes elasid ka pöördeliste muutuste keerises suhteliselt rahulikku elu. Eesti kontekstis tähendab see ka seda, et ei ole võimalik vahet teha küüditatute ja küüditajate, põgenenute ja Eestisse jäänute kogemuste vahel.

Teiseks postuleerib kultuuritrauma mõiste selle abil tähistatud pöördelised ühiskondlikud muutused katkestustena, raskendades nende küsimuste esitamist, mis puudutavad nende muutuste põhjust, erinevate indiviidide ja ühiskonnagruppide osalust nendes muutustes ja muutuste käigus säilivaid järjepidevusi. Seetõttu nõustun Wulf Kansteineriga, kes kutsub üles seni kultuuritraumaks nimetatud nähtuste kirjeldamiseks otsima uusi mõisteid, mis ei oleks moraalselt ja poliitiliselt nii laetud, nagu seda on trauma mõiste (Kansteiner 2004a: 195). Selliste nähtuste hulka kuuluvad minu arvates ka pöördelistest ühiskondlikest muutustest tingitud kohanemiskursused.

Lisaks pöördelistele muutustele tähistab Aareleid-Tart kultuuritrauma mõis-tega aga ka neid muutusi seletavat diskursust. Selles tähenduses on seega tege-mist metafooriga, mida muutuse läbi teinud kultuur või neis osalenud inimesed kasutavad oma kogemuste mõtestamiseks ja kirjeldamiseks. Ene Kõresaare väljenduses saab kultuuritraumast mälumuster (Kõresaar 2007). Sel puhul ei ole enam tegemist analüütilise mõistega, mida uurija kasutab nähtuste kirjelda-miseks, vaid metafooriga, mida uurija peab analüüsima. Küsimus, millele see analüüs peaks vastama, seisneb selles, mida soovivad pöördelistes muutustes

osalenud inimesed saavutada, nimetades oma kogemusi kultuuritraumaks. Seda mäletamise mustrit kasutatakse tavaliselt identiteediloome eesmärkidel. Siin ei ole seega enam tegemist trauma, vaid pöördeliste muutustega ja nende integreerimisega identiteeti. Kultuuritraumat kui metafoori tuleks seega uurida kollektiivse mälu ja identiteediloome, mitte trauma terminites.

Oma töös kasutan traumateooriast pärit mõisteid kollektiivsel tasandil vaid ühes kitsas tähenduses kirjeldamiseks protsesse, kuidas ühiskonnad ja kultuurid eiravad, tunnistavad või tulevad toime üksikisikute ajalooliste traumadega. Seejuures toetun Dominick LaCapra töödele, kes on toonud psühhoanalüütilise traumateooria mõisted kordamise ja läbitöötamise kollektiivsele tasandile ja näidanud nende seost identiteediloomega. Need ühiskondlikud protsessid sarnanevad post-traumaatilise käitumisega üksikisiku tasandil selles mõttes, et traumaatilisi sündmusi ei mäletata, kuid nende sündmuste pärand mõjutab ühiskonda ja põhjustab nende kordamist mitmel erineval viisil. LaCapra lähenemine erineb neist kultuuritrauma mõiste kasutustest, millele toetub Aarelaid-Tarti uurimus selle poolest, et ühiskonna posttraumaatilise käitumise põhjuseks on ikkagi selles ühiskonnas elavate üksikisikute poolt läbielatud surma ja vägivalda kogemused ning nende tunnustamise ja mälestamise probleemid. Kuigi ka sel juhul tuleb olla ettevaatlik, sest näiteks traumateoreetilised arusaamad trauma hilinenud iseloomust ärgitavad mittemäletamist käsitlema trauma latentsperioodina. Kansteiner juhib tähelepanu aga sellele, et vaadates sama nähtust läbi mittetraumateoreetiliste prillide võib tegemist olla hoopis sotsiaalse ja ajaloolise katkestusega kollektiivses mälus (Kansteiner 2004b: 134). Trauma mõiste kasutamine muudab need katkestused automaatselt pikaajalise järjepidevuse narratiiviks.

### **Nõukogudejärgne Eesti: mälukultuur ja identiteedipoliitika**

Kuivõrd uurin kirjanduse suhet mälu- ja identiteedidiskursustega, eeldab minu töö vähemalt kõige üldisemat ettekujutust nõukogudejärgse Eesti mälukultuurist ja identiteedidiskursustest. Viimaste aastakümnete mälukultuuri kirjeldus vajaks mahukat interdistsiplinaarset käsitlust, mille raames uuritaks võrdlevalt elulugude kogumist ja elulookirjandust, ajaloo ja mälu teema kajastamist erinevates kunstides, riiklikku mälestuspoliitikat ja avalikke debatte. See töö vajab Eestis alles tegemist. Mõnevõrra paremini on kirjeldatud nõukogudejärgse Eesti mälupoliitikat,<sup>21</sup> mille mõned iseloomulikud jooned toon järgnevalt välja, toetudes eelkõige politoloogide ja etnoloogide töödele.

---

<sup>21</sup> Eristan mälupoliitikat mälukultuurist kui poliitilist nähtust, mille käigus toimub kollektiivse identiteediloome poliitiline mõjutamine minevikupiltide loomise kaudu. Mälukultuur on minu ettekujutuses pluralistlikum ja hõlmab minevikuga tegelemist väga erinevatel tasanditel, vormides ja meediumites. Põhjalikku käsitlust nõukogudejärgse Läti mälupoliitikast vt Onken 2003 ja 2006.

Nõukogudejärgse Eesti mälukskultuuri ja identiteedidiskursusi on kõige enam kujundanud ja mõjutanud ajaloolise **järjepidevuse** idee ja sellega kaasnev **naasmise** retoorika. Sotsioloog Mikko Lagerspetz kirjeldab mitmetes Ida-Euroopa riikides pärast Nõukogude Liidu lagunemist levinud naasmise retoorikat kui kõnestrategieid, mis pakub “võimaluse kehtivate identiteetide, institutsioonide, normide ja tegude õigusparastamiseks” (Lagerspetz 1999a: 41). Selleks et põhjendada Nõukogude Liidu lagunemise järel tehtud valikuid ja nende valikute tulemusena sündinud riikluse vorme, tõlgendati neid kui tagasipöördumist mõne varasema staadiumi juurde selle ühiskonna ajaloos (Lagerspetz 1999a: 36). Lagerspetzi kirjelduses on naasmise retoorikal neli tahku: tagasipöördumine ajaloolise tõe, rahvuse ja normaalse ühiskonna juurde, aga ka tagasipöördumine Euroopasse.

Eesti puhul tähendas tagasipöördumine ajaloolise tõe juurde võitlust Molotovi-Ribbentropi pakti salaprotokollide avalikustamise eest ja sellest tulenevalt Eesti annekteerimise tunnistamist ebaseaduslikuks Nõukogude okupatsiooniks. Sellest tulenevalt mõisteti Eesti iseseisvumist 1991. aastal nii ajaloolise kui ka õigusliku järjepidevuse taastamisena (Lagerspetz 1999a: 45).<sup>22</sup> Seda, kuidas see ajaloolise järjepidevuse idee muutus õigusliku järjepidevuse vormis poliitiliseks doktriiniks ja seejärel identiteediks on analüüsinud politoloog Vello Pettai (Pettai 2007: 161). Lagerspetz ja Pettai näitavad, et tagasipöördumine ajaloolise tõe juurde põhjendas omakorda tagasipöördumist rahvuse juurde ehk valitud kodakondsuspoliitikat. Käsitledes 1991. aastal iseseisvunud Eesti Vabariiki kui taastatud sõjaeelsest vabariiki, oli ühtlasi ära määratud, kes saavad olla selle vabariigi kodanikud (Lagerspetz 1999a: 45): taasiseseisvunud Eesti Vabariigi kodanikud said olla vaid sõjaeelse Eesti Vabariigi kodakondsete järeltulijad. Pettai näitab, et õigusliku järjepidevuse doktriini läbisurujad esitasid taasiseseisvunud Eesti Vabariigi kodakondsuse lähtealusena õiguslikke, mitte etnilisi, kultuurilisi või keelelisi kriteeriume, viidates asjaolule, et kaheksa protsenti sõjaeelse Eesti Vabariigi kodakondsetest ei olnud rahvuselt eestlased (Pettai 2007: 160). Arvestades aga Eesti ajalooliste vähemuste käekäiku 1940. aastate sündmustes ja nõukogude perioodil välja kujunenud demograafilist olukorda, tähendas õiguslikule kriteeriumile toetumine rahvuse määramist suures osas siiski etnilise ja kultuurilise kriteeriumi kaudu. Selle tulemusena jäi suur osa Eesti venekeelsest elanikkonnast ilma kodanikuõigusteta ja arvati välja uuesti määratletud rahvuse hulgast.

Tagasipöördumisretoorika kolmanda tahuna nimetab Lagerspetz tagasipöördumist normaalsuse juurde. Kuna taasiseseisvunud vabariiki tõlgendati sõjaeelse Eesti Vabariigi jätkuna, muutus nõukogude periood “ebaloomulikuks

---

<sup>22</sup> Marek Tamm on näidanud, et naasmine ajaloolise tõe juurde 1990. aastate alguses kujutas endast laiemalt tagasipöördumist sõjaeelse ajalookäsitluse juurde, mille üheks keskseks narratiivseks mustriks oli 1930. aastatel välja kujunenud jutustus eestlaste suures vabadusvõitlusest (Tamm 2008: 505). 1990. aastate alguse ehk mõjukaima populaarajaloo raamatu “Kodu lugu” rolli kohta 1930. aastate rahvuspedagoogilise ajalookäsitluse kohandamisel nõukogudejärgse ühiskonna vajaduste tarvis vt Kaljundi 2009.

vahemänguks” rahvuse ja riigi loomulikus arengus (Lagerspetz 1999a: 45). Etnoloog Ene Kõresaar on 1980. aasta lõpu ja 1990. aastate mäluksuuri iseloomustanud **katkestuse** kujundi abil, mille ta joonistab välja elulugusid analüüsid. Katkestuse kujundis võib näha mäluksuuri vastet õigusliku järjepidevuse doktriinile poliitikas. Ta näitab, kuidas elulugude kirjutajad mõistavad 1940. aastatel Eestis toimunut kui katkestust, mis “tähistab iseseisvusaegse harmoonilise rahvusliku arengu katkemist ning allakäiku” (Kõresaar 2005: 107). Kõresaare sõnul antakse katkestuse kujundi abil tähendus eelkõige Stalini ajale, kuid **pika katkestuse** vormis laieneb see kujund kogu nõukogude perioodile (Kõresaar 2005: 151). Tõlgendades kogu seda perioodi pika katkestusena loomulikus arengus, oligi võimalik näha Eesti taasiseseisvumist tagasipöördumisenä normaalse arengu juurde.

Õigusliku järjepidevuse doktriini ja sellest tuletatud kodakondsuspoliitika negatiivsetele tagajärgedele on tähelepanu juhtinud peamiselt välismaised poliitoloogid. Graham Smithi järgi on Eesti väljasulgeva kodakondsus- ja identiteedipoliitika tulemuseks suure hulga elanikkonna väljaarvamine rahvuse hulgast (Smith, G. 1998: 95). Ta juhib tähelepanu sellele, et Eesti õigust määratlema oma riiki sõjaeelse Eesti Vabariigi õigusjärglasena, mis võeti rahvusvaheliselt kiiresti omaks, tuleb lahendada küsimusest, kellel on õigus olla selle riigi kodanik.

Selle kriitika puhul torkab silma ajalooliselt välja kujunenud kultuurimälu ja identiteedidiskursuste mittetundmine ja selle tõttu nendega mittearvestamine. Õigusliku järjepidevuse doktriin ja tagasipöördumise retoorika näisid niivõrd iseenesestmõistetavate valikutena<sup>23</sup> ja olid seetõttu edukad mitte ainult nende läbisurujate osavuse tõttu, vaid ka tänu sellele, et toetusid ja kasutasid ära nii teatud ühiskonnagruppide kogemusmälu<sup>24</sup> kui ka ajaloolisi identiteedinarratiive. Seepärast ei saa minu arvates kritiseerida mitte niivõrd õigusliku järjepidevuse ideed iseenesest, kui niivõrd selle valikuga kaasnenud negatiivsete tagajärgede hilisemat eiramist. Kodakondsuseta isikute suur hulk ei ole Eesti avalikus debatis olnud kunagi probleem, millele oleks lahendust otsitud. Jätuna välja rahvuse hulgast, ei ole nende inimeste probleeme nähtud probleemidena, mida rahvus peab lahendama.

Smithi analüüsi põhiküsimuseks on see, kuidas on Eesti ja Läti suutnud hoolimata väljasulgevast kodakondsus- ja identiteedipoliitikast, mis toob tavaliselt kaasa ebastabiilsuse, vägivalda, vahel isegi kodusõja, tagada riigis sotsiaalse stabiilsuse ja “kuidas hoolimata neosovetlike kodumaaideede säilimisest diasporaa [Eesti venekeelse kogukonna – *E.L.*] liikmete hulgas, ei ole seda identiteedi-

---

<sup>23</sup> Vello Pettai õigusliku järjepidevuse doktriini analüüsist selgub aga ka, et 1991. aastal ei olnud see ainus ja iseenesestmõistetav võimalus iseseisvuma riigi määratlemiseks (Pettai 2007: 160).

<sup>24</sup> Mõiste kogemusmälu viitab inimese mälestustele sündmustest, mis toimusid tema eluajal. Mäletamine kogemustasandil ei tähenda, et inimene mäletaks sündmusi “objektiivselt”, sest kogemusmälu on ajas muutuv ja mõjutatav erinevate kollektiivsete mälu- raamide poolt. Kogemusmälest on aga siiski mõtet rääkida kui eraldi mäletamise tasandist sellele iseloomuliku objektiivsuse pretensiooni tõttu.

poliitikat toetatud nii palju, et see kujutaks endast probleemi kummagi rahvuslikustava režiimi [Eesti ja Venemaa – *E.L.*] jaoks” (Smith, G. 1998: 95). Pärast 2007. aasta aprillisündmusi Tallinnas on see küsimus muutunud suuresti ülearuseks. Kuid seos 1990. aastate alguses tehtud valikute ja Eesti ühiskonna praeguste probleemide vahel tuleb esile vaid siis, kui hinnatakse kriitiliselt õigusliku järjepidevuse ideele toetuva kodakondsuspoliitika negatiivseid tagajärgi. Katkestuse ja tagasipöördumise kujundid nõukogudejärgses mäluoliitikas on aga pigem aidanud varjutada erinevusi sõjaeelse ja nõukogudejärgse Eesti Vabariigi vahel ja takistanud lahenduste otsimist mitmerahvuselise ja -kultuurse ühiskonna probleemidele.

Käsitlemisele tulevate romaanide põhjal lisan järjepidevuse, tagasipöördumise ja katkestuse ideele nõukogudejärgse Eesti mäluoliitikat iseloomustava figuurina ka **vastupanu** kujundi. Vastupanu kujund on ringelnud selliste mäluoliitikutade nagu Saksa armee veteranide ja endiste metsavendade mälu, kuid laiemas avalikkuses on see jõuliselt esile tulnud alles viimastel aastatel. 2006. aasta aprillis arutas Riigikogu otsuse “Eesti kodanike relvavõitlusest NSV Liidu sõjalise okupatsiooni vastu” eelnõud, mis pidi määratlema seaduse abil, keda saab pidada Eesti vabadusvõitlejaks. 2007. aasta veebruaris kuulutas Riigikogu oma pühade ja tähtpäevade seaduse muudatusega 22. septembri vastupanuvõitluse päevaks.<sup>25</sup> Tallinnasse Islandi väljakule on plaanis püstitada Vastupanu mälestusmärk tähistamaks vastupanu Nõukogude okupatsioonile. Need algatused näitavad, et vastupanu kujund sobib tõlgendama mitmeid ajaloosündmusi ja -perioode ning täidab neis tõlgendustes erinevaid funktsioone.

Esiteks tähistab vastupanu kujund eelkõige 1940. aastate sündmusi: võitlust Saksa armees, Otto Tiefi valitsuse loomist ja metsavendade tegevust. Selles kontekstis võimaldab see kujund mäletada neid sündmusi meheliku kangelaslikkuse semantika võtmes alternatiivina passiivse ohvri kujundile. Näiteks kirjutab Mart Laar oma metsavendlust käsitleva raamatu eessõnas: “1988. a. “kuuma suve” järel oleme otsekui hakanud oma minevikku häbenema. Palju räägitakse eesti rahvale osaks saanud ebaõiglastest repressioonidest ning kannatustest, väga vähe aga võitlusest kannatuse toojate vastu” (Laar 1993: 6). Minu uurimuses tuleb vastupanu kujund selles mõttes analüüsida Jaan Krossi “Paigallennus”, mis keskendub Otto Tiefi valitsuse tegevusele 1944. aasta septembris. Näitan, kuidas vastupanu kujund võib olla käepärane mäluoliitikutadele, kui ei taheta mäletada teovõimetuse ja alanduse olukordi.

Teiseks on vastupanu kujund tihedalt seotud ajaloolise järjepidevuse ja katkestuse ideega kui selle järjepidevuse edasikandmine Nõukogude Eestis katkestuse kiuste. Sellisena toetub see kujund ühe piiratud ühiskonnagrupi, eelkõige dissidentide kogemusmälule. Jaan Krossi “Paigallennus” on vastupanu see tahk oluline seal, kus romaani jutustaja Jaak Sirkel vaeb, kuidas tõlgendada romaani peategelase ja sõbra Ullo Paeranna eksistentsi Nõukogude Eestis.

---

<sup>25</sup> Postimehe andmeil nägi koalitsioon seda esialgu okupatsioonikannatuste päevana, aga kompromissi tulemusena nimetati see vastupanuvõitluse päevaks (Postimees 22. II 2007).

Vastupanu kujundi seda tahku avan analüüsidest romaani tiitlikujundit “paigalend” ja selle tõlgendusviise romaani retseptioonis.

Kolmandaks aitab vastupanu kujund maha salata need mälestused, mis ei olnud nõukogudejärgses Eestis uuesti määratletud rahvuse seisukohast kasulikud. See puudutab eelkõige rahvuse liikmete koostööd nõukogude võimuga. Psühholoogiliselt on lihtsam ja rahvusliku ühtsuse seisukohalt kasulikum mäletada, et me kõik panime vastu, kui uurida neid mehhanisme, kuidas okupatsioonivõim end allutatuid üksteise vastu mängides kehtestas. Vastupanukujundi see funktsioon tuleb esile Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse unes”. Metsavendade tegevuse mäletamine vastupanu kujundi abil ei võimalda mitte ainult rakendada seda ajaloolist järjepidevust näitlikustava rahvusliku narratiivi teenistusse, vaid fikseerida metsavendluse tähendus kollektiivses mälus ühemõttelisena ja vältida vastuoluliste mälestuste esilekerkimist.

Eva-Clarita Onkeni jaoks on nii ohvri kui ka vastupanuvõitleja kujund osa ühest ja samast nõukogudejärgses Eestis ja Lätis valdavast mäluarhiivist, mille abil on poliitilised liidrid püüdnud vältida riigi mineviku kriitilist uurimist, eirata kodanike erinevaid mälestusi ja maha vaikida ajalooteemalisi vastuolusid (Onken 2007: 35). See on kokkuvõttes takistanud enesekriitilise avaliku debati ja sellest välja kasvava mitmekesise ja pluralistliku mälukultuuri teket.

Tagasipöördumise retoorika neljandaks tahuks on Mikko Lagerspetzi järgi tagasipöördumine Euroopasse. Tulenevalt Eesti välispoliitilistest eesmärkidest, milleks oli liitumine Euroopa Liiduga, rõhutas Eesti poliitiline eliit Eesti ajaloolist kuuluvust Euroopasse (Lagerspetz 1999b: 25). See pidi Euroopa liidritele panema moralse kohustuse võtta riik vastu Euroopa Liitu. Lagerspetz analüüsib Euroopasse naasmise retoorika kontekstis Eesti presidendi Lennart Meri algatust Maarjamaa Risti aumärgi sisseseadmisel. Ta näitab, et selle aumärgi ideoloogiasse kuuluv kristlike juurte rõhutamine läheb vastuollu rahvusliku ajalookirjutuse traditsiooniga, mille raames seostub kristlus rahvuse rõhujatena käsitletud baltisakslaste kultuuripärandiga (Lagerspetz 1999b: 19). See tagasipöördumise retoorika tahk on oluline minu “Piiririigi” analüüsis. Näitan, kuidas romaani minategelane mõistab Eesti iseseisvumist ja oma rännakut Pariisi kui kadunud poja naasmist koju. Romaani üheks teljeks on konflikt, mis tekib siis, kui Euroopa ei taha oma kadunud poega ära tunda, ja kui kadunud poeg ei tunne 20. sajandi lõpu Euroopas ära seda Euroopa kodu ideed, mille ta on endale ära olles loonud.

Eesti 20. sajandi ajaloo tõlgendamine ajaloolise järjepidevuse, katkestuse, vastupanu ja tagasipöördumise kujundite abil takistab eelkõige nõukogude perioodi kaasamist kollektiivsesse mälu. Kui seda perioodi mõista ebaloomuliku katkestusena Eesti rahva ja riigi järjepidevas arengus, siis on võimalik kõik, mis toimus Nõukogude Eestis, sellest järjepidevusest välja arvata. Tagasipöördumise retoorika võimaldas 1990. aastatel seega illusiooni, et jätkata saab sealt, kus katkestus tekkis, ja minna edasi justkui poleks katkestust olnudki. Analüüsidest Nõukogude Liidu lagunemise järgset mälukultuuri Ida-Euroopas, kritiseerib Tony Judt kommunismi kohtlemist võõra traditsioonina: “...kommunismi kogemus ei kukkunud taevast ega kadunud jälgi jätmata ning seda ei saa see-

tõttu vastavate maade minevikust kõrvaldada, nii nagu kommunistid ise varem üritasid minevikust välja lõigata kõike, mis oli kahjulik nende projektile” (Judt 1994: 1668, vt ka 1955).<sup>26</sup> Selle meeldetuletusega ärgitab ta uurima seoseid sõjaeelsete ühiskondade ja nõukogude korra ning nõukogude perioodi ja nõukogudejärgsete vabariikide vahel ehk püstitama küsimusi järjepidevusest nende katkestuste varjus.

Ene Kõresaar on elulugude põhjal näidanud, et mineviku mäletamine katkestuse kujundi abil on otseselt seotud vajadusega määratleda etnilist identiteeti ning “oma” ja “võõra” vahekorda 1990. aastate Eestis (Kõresaar 2005: 110). Katkestuse kujundi abil määratakse ära, mis on “eestlaslik” ja mis mitte. Katkestuse kujund on seega vajalik selleks, et minevikku mäletades öelda olevikus lahti kõigest nõukogulikust ja omistada see etnilisele teisele – venelastele. President Ilvese väljend “mida eesti rahvale tehti” esindab just seda tendentsi, kus “eesti rahvas” vormistub ühtseks kannatusekogukonnaks, kus erinevused seda kogukonda moodustavate ühiskonnagruppide kogemuste vahel taanduvad ainult tänu sellele, et see, “kes seda meile tegi”, asetatakse “eesti rahvast” väljapoole.

Kui mälu poliitikas toimub võõra määratlemine ja negatiivse mineviku äraheitmine selle võõrale omistamise kaudu toetudes etnilistele piiridele, siis Kõresaare elulugude analüüs näitab, et seal on võõras ka eestlane, kes teeb koostööd nõukogude võimuga. Ka seal toimib väljasulgumine samamoodi, kuid nüüd on välja suletud antieestlane (Kõresaar 2005: 92). Rahvastervik ei ole määratletud mitte enam etnilisi, vaid kultuurilisi piire pidi. Katkestuse ja vastupanu kujundite abil tõrjutakse seega nõukogude kogemuse analüüsi ja eelkõige küsimust järjepidevusest Nõukogude Eesti ja nõukogudejärgse Eesti Vabariigi vahel.

Sõnastades oma loometöö ühiskondlikku mõõdet rõhutab Ene Mihkelson just vajadust tuua välja need hoovused, mida ei taheta mäletada: “Eelmises ühiskonnas oli mõtestamise võimalus pärsitud. Nüüd on võimalusi küll rohkem, kuid sellegipoolest pole üldse selge, kas minuvanused inimesed on eelmise ühiskonna stampidest vabanenud. Kas nad saavad vabanemisraginaga hakkama... Isegi kui me tähele ei pane, räägib meie suu kaudu iga päev hulk eelmise ajastu stampe. On oluline osutada nendele sissekujunenud mallidele, mis nõukogude ajast kaasa on tulnud. Alguses ei olnud selleks sõnugi. [---] Inimestel kujunesid välja stereotüübid, kuidas hulludel aegadel hakkama saada. Kui need ei ole mõtestatud, siis lähevad need alateadlikult järgmistele põlvetele üle. Mida see õieti tähendab, seda on oluline nähtavaks teha” (Mihkelson 2006). Võrreldes kunstiteostega, mis, tulles vastu identiteedipoliitika ühiskondlikule tellimusele, kujutavad kommunisti karikeritud veidrikuna, pakkudes vaatajatele turvalist võimalust temaga aktiivselt mitesamastuda, võiks öelda, et Ene Mihkelsoni romaanid uurivad “kommunisti” just meis enestes.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Tõlge muudetud. Originaali vt Judt 1992: 103.

<sup>27</sup> Võrdluseks sobib näiteks Mihkelsoni romaanidega sarnast metsavendluse teemat käsitlev Henrik Toompere lavastus “Kommunisti surm”.



Kindlasti ei saa mälukultuuri võrdsustada mälupoliitikaga ja eraldi küsimuseks jäävad nõukogudejärgse Eesti mälukultuuri seosed kirjeldatud mälupoliitikaga. Mälukultuuri uurimisel on kõige suurema töö ära teinud etnoloogid ja teistest distsipliinidest pärit elulugude uurijad.<sup>28</sup> Selle sissejuhatuse kontekstis pakuvad mulle huvi nende katsed mälukultuuri periodiseerida ja kirjeldada omaeluloolise mäletamise suhteid mälupoliitikaga. Toetudes elulugudele, täheldab Kõresaar, et 1990. aastate alguses oli avaliku mälukultuuri mõju omaeluloolisele mäletamisele alles kujunemas ja elulugudes kohtab viiteid eelkõige selle juriidilistele tahkudele (Kõresaar 2005: 78). Aastakümne teiseks pooleks oli aga juba välja kujunenud Suur Narratiiv, mille jutustamisskeemide ja -mustrite järgi elulood joonduvad.

Kirjeldades repressioonikogemuse koha kujunemist 1990. aastate mälukultuuris, eristab Terje Anepaio juriidilist perioodi, mil küüditamisele anti juriidiline hinnang, ja sellele järgnevat perioodi, mil juriidilise raami mälestustega täitmisel kujunes ühtne jutustus (Anepaio 2003: 213). Paradoksaalselt käis mälumustri väljakujunemisega 1990. aastate teiseks pooleks kaasas avaliku huvi langus. Anepaio väidab, et pärast repressioonide mälu institutsionaliseerumist 1990. aastate alguses kaotas see narratiiv aga väga kiiresti oma koha avalikus mälukultuuris, jäädes ametlikku diskursusesse “inimsusvastase kuriteona” ja mälukultuuri kahe ametliku tähtpäevana (Anepaio 2003: 214). Avaliku tähelepanu vähenemisest annab tunnistust ka represseeritute rahulolematuse, kes tajuvad selget erinevust formaalselt jalule seatud õigluse (varade tagastamise, pensionilisa) ja avaliku mälestamise vahel (Anepaio 2003: 221). Kuigi küüditamise mälestuspäevad on riiklikud tähtpäevad, tähistavad neid peamiselt represseeritud ise (Anepaio 2003: 218). Anepaio hinnangul on selle põhjuseks majanduslikud huvid ja orienteerumine tulevikule (Anepaio 2003: 216). Kindlasti ei tohi alahinnata 1990. aastatel üldise progressi ja Euroopale järele jõudmise kihi mõju mälukultuurile. Edasimineku soovist olid ajendatud ilmselt ka ülekutsed tõmmata raskele minevikule joon alla ja pöörata pilgud tulevikku.

Mineviku jõulisem tagasipöördumine avalikul tasandil sai alguse hiljemalt Lihula monumendi skandaaliga 2004. aastal. Võrreldes 1990. aastate teise poolega on ajaloo ja mälu küsimuste osatähtsus ja tulusus poliitilises debatis uuel aastatuhandel olnud märksa suurem. Kõige sagedamini on diskussiooni keskmes olnud erinevad monumendid, mistõttu on minevikuga ümberkäimise probleeme nõukogudejärgse Eesti ühiskonnas kirjeldatud kui “monumentide sõda”.<sup>29</sup>

Elulugude uurimisel on Kõresaare põhitähelepanu sellel, kuidas avalik mälukultuur mõjutab omaeluloolist mäletamist, kuid ta mõõnab, et mälukultuuri kujunemisel toimub ka vastupidine liikumine: avalik diskursus toetub omakorda

---

<sup>28</sup> Elulugude kogumisest ja uurimisest ülevaate saamiseks vt nt Anepaio 2003, Jaago jt 2006, Kõresaar 2005, Kirss jt 2004, Aarelaid-Tart 2006.

<sup>29</sup> Hea ülevaate “monumentide sõjast” ja üldisemalt nõukogudejärgse Eesti mälu- ja identiteedipoliitikast annavad Tamm, Petersoo 2008; Lehti, Hackmann 2008; Berg, Ehin 2009. Vt eriti artikleid Brüggemann, Kasekamp 2008 ja 2009, Mälksoo 2009, Smith, D. J. 2008.

kogutud ja avaldatud elulugudele ning ehitab oma lood selle vundamendile. Mina tahan oma töös rõhutada just mäluksuuri ja kirjanduse vastastikust mõju. Järgnev uurimus püüab anda oma panuse ilukirjanduse rolli kirjeldamisele nõukogudejärgse Eesti mäluksuuri.

### Nõukogudejärgne eesti romaan

Raamatu alapealkiri lubab nõukogudejärgse eesti romaani käsitlemist, kuid keskendub tegelikult kõigest kolmele romaanile. Lugejal võib tekkida õigustatud küsimus, kas pean neid kolme romaani selle perioodi kirjandusele iseloomulikeks tekstideks. Kuigi väitekirja jaoks välja valitud romaanid asetati 2006. aasta augustis Eesti Ekspressi kultuurilisa Areen poolt korraldatud küsitluses Eesti viimase 15 aasta parimate romaanide esikolmikusse<sup>30</sup>, ei ole need teosed pälvinud sugugi suurimat tähelepanu nõukogudejärgse eesti kirjanduse ülevaadetes<sup>31</sup>.

Vaadates tagasi nõukogudejärgsele kirjandusele on kriitikud arvanud, et muutused kirjanduses ja kirjanduseluses algasid juba 1980. aastate keskel ja see tõttu ei ole need ühiskondlike arengute saadus (Krull 2000: 1049). Muutusi kirjanduses kirjeldatakse kahe lainena. Neist esimene ulatub 1980. aastate keskpaigast kuni 1990. aastate keskpaigani ja teine sealt edasi 21. sajandisse (Velsker 2001: 609, Annus 2001: 646). Esimese laine puhul tõstetakse esile muutunud rahastamis- ja avaldamistingimustest tulenenud arenguid kirjanduselu välises raamides, Eesti Kostabi Seltsi ja sellest välja kasvanud etnofuturismi liikumist ja “Piiririigi” ilmumisele järgnenud kirjanduselulisi muudatusi. Teist lainet iseloomustab noore põlvkonna esiletõus, žanriline mitmekesisus (naiste-, õudus- ja ulmekirjandus) ning argikeele tungimine kirjandusesse eelkõige Peeter Sauteri loominguks. Siin raamatus käsitletud romaanid leiavad küll alati äärmärkimist perioodi oluliste teostena, kuid ei ole nõukogudejärgse eesti kirjanduse ülevaadetes välja toodud üldisi arengutendentsi ja uuendust kandvate tekstidena.

Kolmest romaanist pälviv neis ülevaadetes kõige suuremat tähelepanu Emil Tode “Piiririik”. Romaan tekitab elava arutelu kirjanduseluses tänu tol ajal uudsele seksuaalsuse temaatikale ja kiirele tõlkeedule, kuid “Piiririigi” jäävas tähtsuses on veel sajandivahetuselgi nii mõnigi kahtleja.<sup>32</sup> Siiski leidub kriitikeid, kes rõhutavad “Piiririigi” puhul esmatähtsana just romaani katset mõtestada ümber kollektiivseid identiteete (Velsker 2001: 621, Hasselblatt 2006: 736).

---

<sup>30</sup> Esimene koht läks “Ahasveeruse unele”, teine “Piiririigile” ja kolmas “Paigallennule”.

<sup>31</sup> Nõukogudejärgse kirjanduse ülevaadetena kasutasin 1999.–2000. aastal ajakirja Looming veergudel aset leidnud mõttevahetust 90. aastate kirjanduse teemal. Teised olulisemad tagasisaavad nõukogudejärgsele eesti kirjandusele on Hinrikus 1997, Kiin 1997, Velsker 2001, Annus 2001, Hennoste 2006, Hasselblatt 2006.

<sup>32</sup> Vt nt Veidemann 1999: 1851.

Krossi loomingus ei täheldata nõukogudejärgsel perioodil suuri muutusi. Uus omaeluloolisele materjalile toetuv lähiajaloo temaatika ilmub Krossi loomingusse novellide kaudu juba 1980. aastate alguses ja 1990. aastate romaanid on selle loogiliseks jätkuks. Nii käsitlebki Cornelius Hasselblatt neid oma saksakeelses Eesti kirjanduse ajaloo mitte taasiseseisvunud Eesti kirjandusele pühendatud, vaid sellele kronoloogiliselt eelnevas nõukogude perioodile pühendatud peatükis.

Ka Mihkelsoni looming jääb enne “Ahasveeruse une” ilmumist kirjutatud kirjandusülevaadetes tagasihoidlikule, kuigi väarikale kohale. Sajandivahetuse tagasivaated 1990. aastate kirjandusele ei maini reeglina mälu teemat kümnendi kirjanduse olulise suundumusena.<sup>33</sup> Alles “Ahasveeruse une” ilmumine 2001. aastal väärtustab kriitika silmis ka Mihkelsoni varasemad romaanid, eelkõige “Matsi põhja” ja “Nime vaeva”. 2006. aastal eesti nüüdiskirjandusele tagasi vaadates käsitleb Hasselblatt trauma- ja leinatööd selle perioodi ühe tähtsa suundumusena ja tutvustab Mihkelsoni selle keskse autorina (Hasselblatt 2006: 730–732).

Siia raamatusse on need kolm romaani valitud eelkõige temaatilistel kaalutlustel: just need näisid kõige teravamalt haakuvat nõukogudejärgse Eesti identiteedi- ja mäلودiskursustega ning käsitlevat subjekti ja mälu teemat. Teiseks soovisin vaadelda perioodi erinevate etappide tekste. Kolmandaks kriteeriumiks oli romaanide kõrgetasemelisus, kus kaasa mängivad muidugi subjektiivsed eelistused. Esialgu oli plaanis pühendada veel üks peatükk Andrus Kivirähki romaanile “Rehepapp”, mis teema seisukohast kuulunuks orgaaniliselt sellesse raamatusse. Kuid kuna kunstiliste võtete, eelkõige jutustamis-situatsiooni poolest erineb “Rehepapp” oluliselt kolmest üksteisele selles mõttes sarnasest romaanist, siis loobusin laialivalguvuse vältimiseks “Rehepappi” raamatusse kaasamast.

Kokkuvõtteks tuleb öelda veel üht. Uurimaks seda, kuidas subjekt positsioneerib end sotsiaalsetes ja kultuurilistes diskursustes, oleks leidnud huvitavaid tekste ka noorema põlvkonna autorite hulgast. Kuigi siin raamatus esindatud autorite sünniaastate vahele jääb enam kui neli aastakümnet, on need romaanid sarnased selles mõttes, et olulisim kollektiivne identiteet, millega nad end suhestavad, ka siis, kui teevad seda kriitilises võtmes, on rahvus. Just see on identiteet, mida nad soovivad ümber tähistada. Paljude nooremate autorite jaoks ei ole aga rahvus oluline kategooria ja kollektiivsed identiteedid, millega nad end suhestavad, on sageli kas kitsamad või laiemad. Seda võib minu arvates pidada ka üheks oluliseks muutuseks nõukogudejärgses eesti kirjanduses.

Raamatu esimene peatükk on pühendatud Jaan Krossi romaanile “Paigallend”. 1998. aastal ilmunud romaanina peegeldab “Paigallend” üsna hästi nõukogudejärgse Eesti mälu kultuuri hetkeseisu 1990. aastate teisel poolel. Võrreldes Krossi lähiajalugu käsitlevaid romaane “Tabamatus” (1991), “Mesmeri

---

<sup>33</sup> Erandiks on siin Rutt Hinrikus, kes peab ajaloo ja mälu teemat just üheks 1990. aastate kirjanduse uudseks suunaks ja käsitleb põhjalikult ka Mihkelsoni “Nime vaeva” (Hinrikus 1997). Suuremat tähelepanu nõuab “Nime vaevale” ka Sirje Kiin (Kiin 1997).

ring” (1995) ja “Paigallend” (1998), olen iseloomustanud 1990. aastate algust kui kultuurilist peapööritust, kus vana poliitiline, sotsiaalne ja kultuuriline elukorraldus ja seda toetavad narratiivid enam ei kehtinud, aga uued ei olnud veel välja kujunenud ega kindlat kohta sisse võtnud (Laanes 2006a: 69). Äsja avastatud ja meelde tuletatud minevik pakkus veel mitmeid tõlgendusvõimalusi ja valik nende võimaluste vahel oli vabam kui 1990. aastate teisel poolel. Näiteks on 1991. aastal ilmunud “Tabamatus” oma jutustajakuju, rahvusliku kangelase Jüri Vilmsi elukäiku uuriva ja 1940. aastatel kommunistidega koostööle läinud Alo hindamisel palju ambivalentsem ja vabam kui Krossi hilisemad romaanid. 1998. aastal ilmunud “Paigallend” joondubki palju enam välja kujunenud minevikutõlgendustele 1940. aastate sündmustest ja, nagu näitan, on romaani retseptioon rahvusliku identiteedi loomise võtmes aidanud seda mälukultuuri ka kinnistada. Püstitanud küsimuse nõukogudejärgsete eesti romaanide suhtest mälu- ja identiteedidiskursustega, uurin “Paigallennu” najal seega esiteks ilukirjanduse rolli kollektiivsete identiteetide loomisel.

Kuid analüüsides romaani jutustamissituatsiooni ja toetudes Bahtini dialoogilisuse mõistele, näitan ka, et kollektiivseid identiteete võimaldavate minevikupiltide loomine on “Paigallennus” seotud läbielatud sündmuste mäletamisest tingitud subjektsuse probleemidega. Uurin neid kahte tendentsi “Paigallennus” tunnistuse mõiste abil, kasutades Aleida Assmanni eristust rahvusliku ja moraalse tunnistaja vahel. Neid tunnistusi iseloomustavate keskmätena “Paigallennus” toon välja vastavalt mälu anekdootlikustamise ja mäletamise vahepealses tegumoes. Instseneerides need kaks tunnistust paralleelselt ühe romaani sees, heidab “Paigallend” uut valgust Assmanni eristusele nende kahe tunnistamise viisi vahel ja mõtestab ümber nende omavahelise suhte.

2001. aastal ilmunud Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni”, mida käsitlen raamatu teises peatükis, oli prohvetlik raamat selles mõttes, et kuulutas ette mälu-konflikte, mis jõudsid avalikkuse tähelepanu keskpunkti alles mõni aasta hiljem seoses Lihula monumendi skandaaliga. See romaan osaleb kultuuridebatis ennekõike selliste mälukonfliktide analüüsijana, näidates, et surma ja vägivalda kogemustega seotud minevikuga ei saa rahu teha seda maha salates või vastupanu kujundiga mõtestades. Uurimaks seda, kuidas “Ahasveeruse uni” kujutab üksikisiku suhet oma minevikuga, mida on mõjutanud kollektiivselt olulised ajaloosündmused, kasutan, nagu juba öeldud, trauma mõistet. Seejuures kesken-dun trauma avaldumisele teksti tasandil, iseloomustades seda Dominick LaCapra kordamise ja läbitöötamise mõistega. Lisaks sellele võimaldavad need mõistet käsitleda kollektiivsete mäletamise raamide mõju üksikisiku mälule ja analüüsida mineviku rolli oleviku poliitilises elus. Kõrvutades LaCapra mõisteid Derrida tontoloogia mõistega, näitangi, kuidas “Ahasveeruse uni” ei analüüsi mälukonflikte mitte ainult kui võitlust mineviku, vaid ka tuleviku nimel. Eraldi alapeatükis uurin “Ahasveeruse une” katset mõtestada ümber arusaamu nüüdisaegse Eesti kultuuri kujunemisest baltisaksa kultuuripärandi ümberhindamise kaudu. Romaan teostab seda analüüsides ilukirjanduse rolli kultuurimälu kujunemisel.

Kolmanda peatüki keskmes on Emil Tode “Piiririik”, mis näib esmapilgul olevat liialt keskendunud erandlikus situatsioonis asuva üksikisiku loole, selleks et otsida sealt suhet kollektiivsete identiteedi- ja mäludiskursustega. Esmalt käsitlengi “Piiririigi” jutustaja kirju oma adressaadile Angelole, toetudes Michel Foucault’ ja Judith Butleri käsitlusele pihtimusest kui enesetehnoloogiast. Pikemalt vaatlen “Piiririigi” pihtimuse puhul seda, kuidas jutustaja suhestab end kahe identiteedikategooria – soo ja rahvusega. Selle käigus näitan, kuidas jutustaja end loob, mitte määratledes end olemasolevate identiteedikategooriate abil, vaid püüdes rääkida endast neist kõrvale hiilides. See katse annab “Piiririigi” jutustaja intiimsele pihtimusele laiema mõõtme, sest oma eksperimentaalse jutustuse abil kujundab ta ümber mitte ainult ennast, vaid ka olemasolevaid identiteedil põhinevaid subjeksuse vorme. Peatüki viimases osas, analüüsides pihtimuse adressaadi Angelo rolli, rõhutan intersubjektiivse suhte tähtsust pihtimuse kui eneseloomevahendi juures.

“Piiririigi” dialoog nõukogudejärgse Eesti identiteedi- ja mäludiskursustega leiab aset ennekõike rahvuse kui identiteedikategooria käsitluses. Suhestudes kriitiliselt 1990. aastate alguse Eestis populaarse Euroopasse naasmise retoorikaga, seab romaan vastukaaluks ühemõttelisele rahvuse kategooriale kultuuri-mälu, mille roll “Piiririigis” ei seisne aga identiteediloomes, vaid mis võimaldab kriitilist suhet rahvuslike identiteedidiskursustega.

Järjestades peatükke selles raamatus, kaldusin kõrvale romaanide ilmumisaaja kronoloogiast sellepärast, et soovin nii visandada kollektiivse mäletamise trajektoori nõukogudejärgses Eestis. Esimeses peatükis analüüsin kirjanduse rolli uute identiteedinarratiivide loomisel. Teises peatükis näitan, kuidas nende identiteedinarratiive abil välja suletud minevik tuleb 21. sajandil taas kummitada Eesti ühiskonda. Kolmas peatükk on pühendatud katsele vaadata minevikule tuleviku väljakutsete seisukohalt ja mõtestada otsustavalt ümber identiteetidel põhinev arusaam nii inimesest kui ühiskonnast.

## I. PUHUDA PILLI, KUULMATA OMA MÄNGU: JAAN KROSSI “PAIGALLEND”

1998. aastal Tartu Ülikoolis peetud ja 2003. aastal pealkirja all “Omaeluloolisus ja alltekst” avaldatud loengusarjas ütleb Jaan Kross “Paigallenu” kohta järgmist: “...kui ma valisin tema, tähendab Ullo Paeranna, oma “Paigallenu”-romaani peategelaseks, siis teatud määral ka sellepärast, et tahtsin pakkuda lugejale aimu sellest, kui palju kirjanduslikke ideid – aga mispärast üksnes kirjanduslikke?! – i g a s u g u s e i d loovaid ideid jäi Ullo põlvkonnal Teise maailmasõja ja kahe okupatsiooni roomikute all teoks tegemata. Põlvkonnaromaanina tegelebki Ullo Paeranna romaan tema generatsiooni – aga see on ju peaaegu seesama, mis minugi generatsiooni – meie generatsiooni hoiakuga nende okupatsioonide suhtes. Romaan tegeleb teatud lõiguga ka ühe silmapaistvama vastupanukatsesega neile okupatsioonidele” (Kross 2003b: 42–43). See selgitus toob esile mitu asjaolu, millele kavatsen oma järgnevas “Paigallenu” käsitluses keskenduda.

Kross määratleb 1998. aastal ilmunud “Paigallendu” siin kui põlvkonnaromaani. Ullo Paeranna ja tema biograafi Sirkli lugude kaudu kujutab Kross siin 20. sajandi esimestel kümnenditel sündinute käekäiku Eesti 20. sajandi ajaloo keeristes. Romaan toetub Jaan Krossi eluloolistele intervjuudele Ullo Paeranna prototüübiks oleva koolivennaga.<sup>1</sup> “Paigallenu” kõrvutamine Krossi teiste ilukirjanduslike ja esseistlike tekstidega annab aimu ka sellest, mil määral toetub Kross selles tekstis omaenda kogemusmälule. Lisaks sellele kaasab ta romaani paljude oma teiste põlvkonnakaaslaste kuuldud ja loetud lugusid, “sosistamisi” ja kuulujutte. Oma lähiajalugu käsitlevates romaanides on Kross ja tema jutustajad eelkõige lugude kogujad ja edasirääkijad. Seetõttu võiks öelda, et neis romaanides on Krossi huvikeskmes Eesti 20. sajandi ajaloo kujutamine kommunikatiivse ja sotsiaalse mälu vaatepunktist. Kuid põlvkonnaromaanid mitte ainult ei kujuta sotsiaalse mälu sisusid, vaid on ka põlvkondliku enesemõistmise ja identiteediloo vahendiks (Erl 2005: 169).

Põlvkond, kellest Kross Paeranna, Sirkli ja nende sõprade-tuttavate lugude põhjal “Paigallennus” jutustab, ei ole pelgalt lähestikku asetsevate sünniaastate tõttu kokkukuuluvate inimeste grupp. Romaani lõpuosas iseloomustab Sirkel oma põlvkonda järgmiselt: “...bioloogiliste põlvkondade vaheline piir kulgeb meil enam-vähem sealsamas, kust läheb meie kujunemisloline ja nii-öelda kasvatuslik rajajoon: ühel pool need, kellel on isiklik kadunud maailma kogemus, ja teisel pool need, kelle vastavas mäluruumis on ainult tühi kumin” (Kross 1998: 368).<sup>2</sup> Sirkli arusaam põlvkonnast sarnaneb Karl Mannheimi omaga, kes lähtus veendumusest, et 12. ja 25. eluaasta vahele jäävas vastuvõtlikus eas kogetul on otsustav mõju inimese kujunemisele (Mannheim 1964: 509–565). Sellised ajaloolised võtmekogemused sarnastavad ajas lähestikku

<sup>1</sup> Täna selle informatsiooni eest Ellen Niitu ja Jaan Unduskit.

<sup>2</sup> Edaspidi romaanile viidates piirdun vaid leheküljenumbritega.

sündinud inimeste veendumusi, hoiakuid, väärtushinnanguid ja kultuurilisi tõlgendusmustreid (Assmann, A. 2006a: 26). Kross määratleb Paeranna ja Sirkli põlvkonna sellise ajaloolise võtmekogemusena “kadunud maailma” või õigemini maailma kaotamise kogemust. Nende vastuvõtlikku ikka jäi kasvamine 30. aastate Eesti Vabariigis ja täiskasvanuks saamine II maailmasõja ajal.

Peatükki sisse juhatanud osunduses iseloomustab Kross “kadunud maailma kogemust” kui kõikvõimalike loovate ideede teostamata jäämise kogemust. See tõlgendus annab minu arvates aimu Krossi põhilisest hoiakust oma põlvkonna-kaaslaste suhtes, kelle keerulise ja sageli kurva saatuse pärast ta kahetsust tunneb. See kahetsus ja kaastunne, mida mõned kriitikud on nimetanud ka ellujääja süüks (Kirss 2005c: 144, Undusk 2005: 617), on minu arvates Krossi lähiajaloo-teemaliste mäluromaanide põhiliseks süüteks.

Kitsamalt keskendub Kross oma põlvkonda kujutades selle hoiakutele Nõukogude ja Saksa okupatsiooni suhtes II maailmasõja ajal ja järel. Kujutades vastupanukatseid neile okupatsioonidele, esitab Kross oma versiooni II maailmasõja aegsetest ja järgsetest sündmustest Eestis. Krossi ajaloopilti iseloomustab neutraliteedi ja kolmanda võimaluse eelistamine ning vastupanu sidumine eelkõige Eesti Rahvuskomitee tegevusega Saksa okupatsiooni ajal ja Otto Tiefi valitsuse loomisega septembris 1944. Seejuures vastandub Kross eksplitsiitselt mõnede oma põlvkonna liikmete mälestustele ja implitsiitselt viimastel aastatel populaarsust kogunud mälupoliitilisele doktriinile, mille raames seostatakse vastupanu eelkõige võitlemisega Saksa armees.<sup>3</sup> Arvestades II maailmasõja kui mälutopose kasvavat tähtsust nõukogudejärgse Eesti mälukultuuris, kerkib siin küsimus Krossi ajaloopildi seostest kollektiivse mälu ja identiteediloomega mitte ainult põlvkondlikul, vaid ka rahvuse tasandil. Analüüsin Krossi minevikuvõitluse peatüki teises ja kolmandas osas, tuues välja kaks narratiivset mustrit – vastupanu- ja reetmisnarratiivi –, mille abil jutustaja Sirkel Paeranna lugu ja Eesti 20. sajandi ajalugu vastastikuselt seoses loostab.<sup>4</sup>

“Paigallennu” kõige silmatorkavam vormiline eripära on raamjutustuse keerule struktuur, mis aimab järele romaani saamisluu. “Paigallennu” tekst on esitatud Paeranna koolikaaslase ja sõbra Sirkli biograafilise romaanina, mida too kirjutab 1990. aastate keskel nõukogudejärgses Eestis. Sirkli romaan toetub

---

<sup>3</sup> Saksa sõjaväes teeninutele omistatakse vastupanu ja vabadusvõitleja staatus eelkõige seoses taganemislahingutega 1944. aasta sügisel, mil Nõukogude vägede vastu võideldi omal maal. Vt nt Laar jt 1989, Pajur jt 2005, Laar 2005a, b, Laar 2007. Sama suurt rolli sellise vastupanu kujundi väljakujunemisel on mänginud asjasse puutuvasse mälukogukonna liikmete publikatsioonid, nt Laar 2008, Tulp 2002; mälestusmärkide püstitamise aktsioonid; mälestusüritused ja paraadid ning nende laialdane meedia-kajastus.

<sup>4</sup> Loostamise (*emplotment*) mõiste pärineb Hayden White'ilt, kes kirjeldab selle abil üht viisi, kuidas ajalookirjutus annab tähendust lugudele, mida minevikust jutustatakse: “Loostamine on viis, mille kaudu looks korrastatud sündmuste jada paljastub järkjärgult kui teatud tüüpi lugu” (White 1973: 7). White eristab nelja loostamise viisi: romanss, tragöödia, komöödia ja satiir. Mina kasutan mõistet tähistamiseks kultuurilisi narratiivimustreid ka laiemalt.

tema märkmete Paerannaga tehtud eluloolistest intervjuudest, mis leidsid aset 1987. aasta varakevadel ja suvel. Paeranna lugu asub seega kahe erineva jutustamistasandi raamis, mis jooksevad läbi kogu teksti. Esimesel tasandil kujutatakse Paeranna ja Sirkli intervjuude situatsiooni, nendevahelist dialoogi ja Sirkli kommentaare Paeranna mäletamise protsessile. Teisel tasandil loeb ja kommenteerib Sirkel oma märkmeid ja kirjutab Paerannast romaani. Lisaks sellele kaasab Sirkel oma romaani Paeranna (ilukirjanduslikke) tekste, raamides neid oma tõlgendustega. See keeruline raamjutustuste süsteem nihutab mäletamise ja jutustamise protsessi lugeja huvikeskmesse ja võimaldab Krossil seda tematiseerida. See lubab tal näidata jutustatud sündmuste erinevaid tõlgendamisi, aga ka nende erinevate tõlgenduste ajendeid ja eesmärgi ning neid tõlgendusi loovaid mälu- ja emotsioonilisi võtteid.<sup>5</sup>

Tiina Kirss on juhtinud tähelepanu Jaan Krossi loomingu dialoogilisusele Bahtini mõttes (Kirss 2005c: 146). Krossi lähiajalugu käsitlevates romaanides on dialoogilisus realiseeritud dialoogi- ja ajakirjandusliku intervjuu vormi kasutamise kaudu, mis asendab varasemas loomingu esinenud sisemonoloogi. Tõepoolest, "Paigallennus" meenutavad Paerand ja Sirkel oma ühist kooliaega ja katsumusi II maailmasõja ajal käsikäes. Ilma empaatilise ja mõistva kuulaja Sirkli ei saaks Paerand jutustada ja ilma tema jutustusest ei oleks Sirkli romaani. Kuid Bahtini jaoks on dialoogilisus enam kui eksplitsiitse dialoogivormi kasutamine. Dialoogilisus on tema jaoks mitte ainult ilukirjandusliku kõne, vaid ka tõe põhimõtteline olemise vorm (Holquist 2002: 427). "Paigallennus" on eksplitsiitse dialoogi ja mitmetasandilise jutustamissituatsiooni kaudu dialogiseeritud mälu.

Keeruline jutustamissituatsioon paljundab jutustajahääli ja selle kaudu mäletamise instantsi. Paeranna hääli jõuab lugejani kõige otsesemalt tema tekstide kaudu, millega astuvad dialoogilisse suhtesse Sirkli kommentaarid. Paerand jutustab otse või Sirkli vahendusel elulooliste intervjuude käigus. Ka biograaf Sirkel jutustab mitmel häälel: Sirkel sündmuste keskel, Sirkel 1980. aastate keskel Paerannaga vestlemas, Sirkel 1997. aastal romaani kirjutamas. Mäletamise muutumisel dialoogiliseks on oma osa jutustamistasandite omavahelistel ajalistel suhetel. Paeranna ja Sirkli vestlused leiavad aset 1980. aastate keskel, mil Eesti Vabariiki, Tšehhi valitsust ja stalinistlikke repressioone meenutati alles ettevaatlikult. Sirkel kirjutab oma romaani 1990. aastatel iseseisvas Eesti Vabariigis. Mälu-uuringutes levinud arusaama kohaselt on meenutamise hetk otsustava tähtsusega määramaks ära seda, mis eesmärgil minevikku meenutatakse ja kuidas seda mäletatakse. Romaani kirjutava Sirkli ajaline asend nõukogudejärgses Eestis heidab nende 1980. aastatel peetud vestlustele hoopis uut valgust ja muudab ka Sirkli hääle mäletajana erinevaks iseendast. Mälu dialoog leiab seega aset muuhulgas ka Sirkli enese ees.

Analüüsides peatüki viimases osas romaani kaht keskset metafoori, milleks on paigallend ja hääletu pillipuhumine, kirjeldan just seda dialoogilist protsessi,

---

<sup>5</sup> Astrid Erll tähistab mõistega mälu- ja emotsioonilisi võtteid, mille abil tekstid püüavad potentsiaalselt mõjutada nende vastuvõttu mälu- ja emotsioonilise vahenditega (Erll 2005: 168).



kuidas Sirkel, vankudes Paeranna loo erinevate tõlgenduste vahel, temast romaani kirjutab. Näitan ka, et mälu muudavad dialoogiliseks mäletajate subjektusega seotud probleemid. Loomustrid, mida Sirkel Paeranna elule püüab sobitada, erinevad just subjektipositsioonide poolest, millesse nad peategelase asetavad. Selles kontekstis kirjeldan põhjalikumalt mälu anekdootlikustamist kui Sirkli mäluretoorilist võtet, mille abil ta püüab mäletades leida endale sobivat subjektipositsiooni läbielatud sündmuste suhtes.

“Paigallennus” esindavad Paerand ja Sirkel mäletajatena mitmeid subjektipositsioone, mida kultuurid on välja töötanud mineviku mäletamiseks: teovõimelise subjekti oma vastupanunarratiivis, passiivse objekti oma ohvrinarratiivis. See võimaldab mul analüüsida seost individuaalse mäletamise ja kollektiivse mälu mustrite vahel. Kui Tiina Kirss on iseloomustanud Krossi romaane kui ajaloo tihedat kirjeldust (Kirss 2005c: 141), siis lisan, et “Paigallend” on ka põlvkondliku mäletamise tihe kirjeldus. See on põlvkonnaromaan mitte ainult seetõttu, et annab ettekujutuse Krossi põlvkonnakaaslastest, nagu nad kujunesid ja elasid, vaid ka tema põlvkonnast kui mäletavast põlvkonnast nõukogudejärgses Eestis.

## I.1. Põlvkonnaromaan kui dialoogiline tunnistus

### I.1.1. Tunnistuse tüübid: tunnistus kohtus ja ajaloo tunnistus

“Paigallennus” leiab aset dialoog mineviku erinevate tõlgenduste vahel. Need tõlgendused ei erine mitte ainult mälu sisu, vaid ka mäletamise ajendite ja eesmärkide poolest. Kirjeldamaks seda dialoogi erinevate mäletamise viiside vahel vaatlen “Paigallendu” tunnistusliku tekstina.<sup>6</sup> Roland Barthes’i järgi iseloomustab tunnistuslikku diskursust ehk testimoniaali kuulamise šifterite olemasolu tekstis (Barthes 2002a: 85). Testimoniaal toob oma diskursuses lisaks jutustatud sündmusele ära ka sündmuste jutustaja tegevuse ja sellele tegevusele viitava lausuja kõne. Kuulamise šifteriteks on igasugused viited allikatele ja kirjutaja kuulamisele, “kes nopib üles midagi, mis asub tema diskursuse suhtes *mujal*, ning ütleb seda” (Barthes 2002a: 86). “Paigallennus” joonistavad need šifterid välja romaani mitmetasandilise jutustamissituatsiooni ja tähistavad üleminekut ühelt jutustamistasandilt teisele.

Vormilised tunnused annavad märku sellest, et “Paigallennus” ollakse tunnistajaks mitmel erineval tasandil. Kõige esimesel tasandil on tunnistajaks Paerand, kes jutustab Sirkli oma lugu. Paerannast saab tunnistaja tänu Sirkli (romaani kirjutamise soovist tingitud) valmidusele teda kuulata. Nii on Sirkel

---

<sup>6</sup> Tunnistuse mõiste kaudu läheneb “Paigallennule” ka Juhani Salokannel oma pärast selle peatüki valmimist ilmunud raamatus “Jaan Kross” (Salokannel 2009: 415–431). Lisaks tunnistuse mõistele sarnaneb minu käsitus Salokandle omaga veel teistegi märksõnade nt portreeterimine poolest ja toob olulistena esile sarnaseid tekstiosi nt Paeranna Valdese novell ja luuletus Glezosest.

teisel tasandil Paeranna tunnistuse tunnistaja. Kirjutades romaani Paerannast, aga ka nende ühisest mineviku meenutamisest 1980. aastate keskel, on Sirkel tunnistaja veel kolmandalgi tasandil. Ta on tunnistamise protsessi tunnistaja. Kuid Paeranna jutustus on pooleli jäänud tunnistus. Selle katkestab surm. Sirkel on see, kes peab selle lõpule viima. Tema romaan on seega ka esimese tasandi tunnistus, kus Sirkel tunnistab Paeranna eest.

Et neid tunnistusi üksteisest eristada, kasutan A. Assmanni käsitlust erinevatest tunnistamise viisidest.<sup>7</sup> Assmann eristab nelja tunnistaja tüüpi: kohtulik tunnistaja, ajaloo tunnistaja, religioosne tunnistaja ja moraalne tunnistaja (Assmann, A. 2006a: 85–92). Sõna tunnistaja, nagu me seda kõige sagedamini kasutame, seostub tunnistusega kohtus. Seal on tunnistaja sündmuste erapooletu pealtnägija, kelle nähtut ja kuulut kasutatakse tõendina, selleks et selgitada välja tõde ja teha kindlaks süü või süütus (Assmann, A. 2006a: 85). Kohtulik tunnistus on seega seotud vahetult süüdistuse ja süüdlase leidmisega. Kuigi Paerand ja Sirkel esitavad oma tunnistuse käigus süüdistuse ja otsivad selle süüdistuse kaudu süüdlast, ei tule seda minu arvates mõista kohtu mõistmise kontekstis. Paerand räägib ühes oma luuletuses oma kohuse täitmata jätmisest, mille eest ei mõistnud teda ükski kohus peale tema enda südametunnistuse (343). Oma testamendis teeb Paerand Sirkelile kohuseks kaaluda minevikku apteegikaaluga, öeldes, et sellest kohus(tus)est ei vabasta teda ükski kohus (376). See kohus(tus)e ja kohtu eristav põimimine toob esile, et “Paigallennus” ületab kohustus mineviku ja selle mäletamise ees selle kohtuliku kaalumise, mille eesmärgiks on ennekõike süüdlaste välja selgitamine. Paeranna ja Sirkli tunnistus ulatub kaugemale kohtuliku tunnistuse eesmärkidest.

A. Assmanni teine tunnistaja tüüp, ajaloo tunnistaja, ei ole erapooletu pealtnägija, nagu tunnistaja kohtus, vaid osaline sündmustes, millest ta tunnistust annab. Assmanni järgi on ajaloo tunnistaja prototüübiks antiiktragöödiatest tuntud käskjalg, kes satub katastroofiliste sündmuste pealtnägijaks ja toob selle katastroofi üleelanuna teate hirmsast sündmusest (Assmann, A. 2006a: 86). Ajaloo tunnistaja vajadus ja kohustus jutustada sellest, mis aset leidis, on seotud tema ellujäämisega. Ajaloo tunnistaja kuju üheks inkarnatsiooniks on läinud sajandi teisel poolel populaarsust kogunud suulise ajalookirjutuse allikas ehk *Zeitzeuge*.

“Paigallendu” seob suulise ajaloo uurimisega huvi sotsiaalse mälu vastu. Küsitledes Paeranda ja täiendades tema jutustust omaenda ja oma põlvkonna-kaaslaste mälestustega, näib Sirkel soovivat suuliste tunnistuste abil rikastada meie teadmisi poliitilise ajaloo sündmustest kogemusliku tahuga. Nagu suulise ajaloo uurimus räägib tema biograafiline romaan minevikust eelkõige läbi kaasaegsete tunnetus- ja käitumismustrite filtri.<sup>8</sup> Kuid Paeranna-romaanil on

---

<sup>7</sup> Assmanni tunnistajate tüpologia on kokkuvõtte mitmete autorite töödest tunnistaja mõiste teemal. Vt Felman; Laub 1992, Weigel 2000, Margalit 2002, Agamben 1998b.

<sup>8</sup> Kui esialgu kaldusid suulise ajaloo uurijad käsitlema kaasaegsete tunnistusi kui ajalookirjutuse allikmaterjali, siis hiljem hakati uurima neid kui mälujälgi ja pöörama

sarnaseid jooni veel teise ajalookirjutuse suunaga – rohujuuretasandi ajaloo (history from below).<sup>9</sup> Sirkel toimib nagu rohujuuretasandi ajaloolane, kes keskendub ühe tavalise inimese eluloole, ja üritab anda, seda kontekstualiseerides, pildi kogu ajastu ühiskonnast ja kultuurist (Sharp 2001: 35–36). Sirkel ise nimetabki end historiograafiks, mitte Paeranna biograafiks.

Kui rohujuuretasandi ja suulise ajaloo kirjutus uurib sotsiaalset mälu sageli sooviga pakkuda alternatiivset vaadet traditsioonilisele poliitilisele dominandiga ajalookirjutusele, siis Krossi huvil sotsiaalse mälu vastu on “Paigallennus” veel oma nüanss. “Paigallennus” kõnetab Sirkel lugejat kui ühise kogemus- ja mälu-kogukonna liiget, joonistades nii välja lugejapositsiooni, mis on põlvkonna-kaaslase oma. Näiteks jutustades väikese Ullo esimesest kokkupuutest Eesti margaga, pöördub Sirkel lugeja poole: “Mäletate, Nikolai Triigi joonistatud, kollakas, rohekas, pruunikas värv. Keskel Madonna lapsega, põlvitavad mehed mõõkade ja kilpidega ümber” (24). Kujutades neid sotsiaalse mälu sisusid, mis Paerannal ja Sirkelil on lugejaga ühised, ärgitab romaan lugejat võtma päevakorda oma mälestusi ja lugema “Paigallendu” nende kontekstis. Seetõttu toimivad Krossi lähiajalugu käsitlevad romaanid tema põlvkonnakaaslaste jaoks kollektiivsete tekstidena,<sup>10</sup> kutsudes üles oma sotsiaalset mälu elustama ja ringluses hoidma. See eesmärk tuleb esile romaani lõpus Paeranna vallandamise loos.

Paerand vallandatakse Kirjastuskomitee laojuhataja kohalt, sest ta ei vaevu täiendama oma eelkäija sisse seatud laokartoteeki. Uurimisel selgub, et ta salvestas liikumised oma mällu ja kuigi paberkartoteek neid ei kajasta, on laoseis õige. Selgitamaks orgaanilise kartoteegi eeliseid paberkartoteegi ees, rebib Paerand ühe kaardi demonstratiivselt katki ja ütleb: “mida oli diferentsi tekitamiseks vaja? Ühte käeliigutust! Pisihuligaansust. Aga kui asutus tarvitaks kartoteegi asemel laojuhataja pead – tuleks diferentsi tekitamiseks sooritada mõrv” (370). Mälu-uurijad peavad välise mälukandjate kasutamist inimkultuuri üheks suurimaks saavutuseks. Traditsiooniline ajalookirjutus on alati umbusaldanud kaasaegsete mälestusi nende kitsa horisondi ja erapoolikuse tõttu ning eelistanud dokumente ja kirjalikke allikaid. Ka nüüdisaegsed mäluteooriad juhivad tähelepanu mineviku olevikuhüvedest lähtuvale tagantjärele konstrueeri-

---

rohkem tähelepanu tunnistuste seostele mäletamise hetkega. Suulise ajaloo teemaliste debattide kohta vt Prins 2001.

<sup>9</sup> Jim Sharpi järgi uurib rohujuuretasandi ajalugu nende inimeste kogemusi, kes jäävad traditsioonilise poliitilise dominandiga ajalookirjutuse vaateväljast tavaliselt välja (Sharp 2001: 26). Allikatena kasutatakse seejuures päevikuid, mälestusi, vanemate perioodide puhul selliseid dokumente nagu näiteks inkvisitsioonikohtu materjalid, lähiajaloo puhul suulise ajaloo allikaid.

<sup>10</sup> Erlil määratleb ilukirjanduslikku teksti kollektiivse tekstina siis, kui see täidab kollektiivse mälu tsirkuleerimise funktsiooni (Erlil 2005: 158). Erinevalt kultuuritekstist, mis kehtestab oma ajaloopildi kui normatiivse, on kollektiivne tekst pigem erinevate minevikuversioonide kollektiivse mediaalse konstrueerimise ja sobitamise vahend. Ta kutsub üles meenutatuga nõustuma, aga võib samas ka tekitada soovi vastu vaielda, kuid mõlemal puhul toimib ta konsensust loovana.

misele mäletamise protsessis. Kuid “Paigallend” rõhutab siin just perekondlikus ja põlvkondlikus suhtluses edasi kantava ja konstrueeritava mälu tähtsust, kui mitte usaldusväärset, siis vähemalt vastupidavuse seisukohalt. Paerand näib ütlevat, et kultuurimälu saab hävitada, näiteks sulgedes dokumendid, raamatud ja filmid erifondi või põletades need ära, aga mälu kustutamiseks inimeste peadest tuleb nad ise füüsiliselt hävitada. A. Assmann rõhutab, et sotsiaalne mälu on sotsiaalne ja mitte kultuuriline ainult nii kaua, kuni oma mälestusi elavas läbikäimises ja suhtluses pidevalt meenutatakse ja jutustatakse (Assmann, A. 2006a: 28). “Paigallennus” näib sotsiaalse mäluna instseneeritud mineviku jutustamise eesmärgiks olevat just seda ringlust elus hoida. Romaan tahab olla vahelüli mälukogukonna liikmete orgaaniliste kartoteekide vahel, neid värskendada ja elus hoida.

Kuid mida aeg edasi, seda rohkem on “Paigallennu” lugejate hulgas neid, kes tegelikult ei kuulu kõnetatud mälukogukonda. Kui Jan ja Aleida Assmann hindavad elavas läbikäimises tekkiva kommunikatiivse ja sotsiaalse mälu ulatuseks 80 kuni 100 aastat (Assmann, J. 2005: 49), siis asub “Paigallend” juba oma ilmunishetkel sellel lävel, kus nooremate põlvkondade side nende mälestustega, millest “Paigallennus” juttu on, hakkab muutuma ja kanduma sotsiaalsest mälust kultuurimällu. Kuid võimaldades loodud lugejapositsiooni kaudu ka neil selle mälukogukonna liikmeks saada, väljub “Paigallend” pelgalt ajaloo tunnistamise registrist ja liigub järgmisesse.

### 1.1.2. Rahvuslik tunnistus

Kolmanda tunnistaja tüübi, religioosse tunnistaja prototüübiks on A. Assmanni jaoks religioosne märter, kes on nii ohver kui ka tunnistaja ühes isikus. Märter on tihti tagakiusamise passiivne ohver, kes hukub füüsilise vägivalla käes. Giorgio Agamben näitab, et märtridoktriin sündis kirikuisade vajadusest põhjendada surma, mis oli iseenesest põhjendamatu ja absurdne: “Viide Luuka 12, 8–9 ja Matteuse evangeeliumile 10, 32–33 [---] pealtnäha *sine causa* surma vaatamängu ees võimaldas tõlgendada märtritegu kui jumala käsku ja anda mõtte mõttetusele” (Agamben 1998b: 25). Kuid märter on tunnistaja selles mõttes, et “kodeerides “surma millegi tõttu” ümber “surmaks millegi eest”” (Assmann, A. 2006a: 87), triumfeerib ta sümboolselt selle vägivalla üle. Nii saab tema surmast tunnistus jumala kõikvõimsusest, mis on üle poliitilisest vägivallast. Tunnistajana saab märtrist kui passiivsest ohvrast aktiivne tegutseja. A. Assmann juhib tähelepanu sellele, et etimoloogiliselt tähendab märtrisurm tunnistust ohvrisurmast ja kujutab endast seega mitte ainult hukkumist, vaid ka jutustust sellest hukkumisest: “Alles jutustus võtab tagakiusavalt võimult otsustava jõu toimunu üle, tähistades füüsilise surma äärmusliku allaheidetuse- ja hävinguhetke ümber seda ületavaks ilmutuse (*Zeugen*) aktiks ja muutes selle ühtlasi üle selle surma ulatuvaks tunnistuseks (*Zeugnis*)” (Assmann, A. 2006a: 87). Märter vajab seega alati veel teist tunnistajat, kes avaks tema surma tunnistusliku olemuse sellest jutustamise kaudu.

Assmann näitab, et religioosne tunnistus kannab endas positiivset sõnumit jumala kõikvõimsusest ja on nii religioossete kogukondade moodustamise aluseks. Religioosne tunnistus on seega paradigmaatiline näide mineviku mäletamisest kangelasliku ohverduse semantika võtmes ja on üle kantav ka rahvuslikule tasandile. Surm rahvuse eest ja rahvuslik mälu kui tunnistus neist rahvuslikest märtritegudest on rahvuslikku identiteeti loova jõuga. Sigrid Weigel lisab, et identiteedipoliitilistel eesmärkidel tunnistatakse ka erinevate vähemusdiskursuste kontekstis (nt naised, homoseksuaalid, välismaalased jt), kui individuaalset kogemust esitatakse tunnistuses tüüpilise ja kogu gruppi esindavana (Weigel 2000: 113).

Rahvusliku tunnistuse küsimus kerkib “Paigallenu” puhul seal, kus Sirkel kujutab Paeranna lugu kui põlvkonna või isegi rahvuse tüüpilist näidet, tõmmates nii paralleeli Paeranna isikliku ja Eesti poliitilise käekäigu vahele. Retseptioon on lugenud “Paigallendu” sageli kui Krossi katset kirjutada Paeranna loo kaudu Eesti lugu. Nii on seda nähtud just rahvuslik-religioosse tunnistuse paradigmas. See on “Paigallenu” suhtes minu arvates lihtsustav. Väidan, et rahvuslik tunnistamine on vaid üks mineviku mäletamise viisidest “Paigallennus” ja kogu Krossi lähiajalugu käsitlevas loomingus. Sellele on pühendatud peatüki teine ja kolmas osa.

### **1.1.3. Moraalne tunnistus**

Neljas, moraalse tunnistaja kuju on A. Assmanni järgi pärit II maailmasõja järgesest mäluksuurist, mille keskmes on juutide hävitamine natside poolt II maailmasõja ajal. Moraalne tunnistaja ühendab endas mitmeid ülal kirjeldatud tunnistamisviiside jooni. Ta on ohver-tunnistaja, kes on ise puutunud kokku vägivalla ja surmaga (Margalit 2002: 150). Ta saab tunnistajaks ellujäämise kaudu ja tunnistab eelkõige nende eest, keda enam ei ole või kes ei ole tunnistuseks võimelised. Nagu paljud surmalaagrites ellujäänud rõhutab Primo Levi oma mälestustes, et tema lugu ei esinda seda, mis enamikule koonduslaagri vangidest osaks sai, sest kõik, kes jäid ellu, olid ühel või teisel viisil privilegeritud. Ta kirjutab: “Kordan, meie, ellujäänud, ei ole tõelised tunnistajad. [---] Meie, ellujäänud, oleme anomaalne ja väikesearvuline vähemus: oleme need, kes omakasu, võimekuse või vedamise tõttu ei puudutanud põhja. Kes seda tegi, kes nägi gorgot, ei tulnud tagasi, et sellest jutustada, või tuli tagasi tummana; kuid just nemad, “musulmanid”, uppunud, on tõelised tunnistajad, kelle aruandel oleks olnud üldine tähtsus. [---] Meie, saatusest märgistatud, oleme püüdnud suurema või vähema tarkusega jutustada mitte ainult meie, vaid ka nende teiste, uppunute, saatusest; kuid see on olnud kõne “kolmandate nimel”, jutustus lähedalt nähtud, mitte läbi elatud asjadest” (Levi 1995: 64–65). Moraalne tunnistus on seega katse rääkida nende eest, kes ei jäänud ellu või kes on lõplikult vaigistatud.

Kõige olulisem erinevus religioosse ja moraalse tunnistaja vahel seisneb selles, et moraalne tunnistus räägib konkreetsete inimeste konkreetsetest

kannatustest, mäletab mälestamise eesmärgil ega teeni ideaalis identiteedi- poliitilisi eesmärke. Weigeli järgi iseloomustab moraalset tunnistust mittesama- aegsus tunnistaja ja kuulaja kogemuse vahel ja see muudab kuulaja samastu- mise tunnistusega võimatuks (Weigel 2000: 115). A. Assmann selgitab: "...mo- raalne tunnistaja ei tunnista positiivset sõnumit, nagu näiteks kõikvõimsa jumala võimu, mille nimel tasub surra. Ranges vastanduses sellise ohverduse semantikaga paljastab ta kohutava kuriteo ja teatab lihtsalt kurjusest, mida ta omal nahal tunda sai. Tema sõnum vastab seega negatiivsele ilmutusele, millel pole eeldusi tähendusloomeks ja seega ka mitte alust rajavaks ajalooks, millele saaks ehitada kogukondi. Sellisena ei kujuta tema tunnistus endast kollektiivi jaoks "kasutamiskõlblikku" mälestust" (Assmann, A. 2006a: 89). Assmann rõhutab ka, et moraalne tunnistus ei ole seepärast kunagi kaebus ega süüdistus (*Anklage*), vaid kaebelaul ehk itk (*Todesklage*).

Püstitades küsimuse moraalsest tunnistamisest "Paigallennus", peatun lühidalt debatil, mille keskmes on küsimus ilukirjanduse sobivusest moraalse tunnistuse meediumiks. Näiteks Berel Lang kritiseerib juutide hävitamise kaju- tamist ilukirjanduses, sest viimane estetiseerib kogemust kujundliku keele ja stiili abil. Põhjuseks näib olevat ilukirjandusliku teksti kõrge sümboolsuse aste, mistõttu igasugune kogemus "tõlgitakse" seal sümboolselt tihendatud keelde ja seega muutub erinevaks iseendast. Tema arvates suudab ilukirjandus kujutada selliseid ajaloosündmusi "autentselt ja tõepäraselt" vaid siis, kui tunnistab talle iseloomuliku kujundliku diskursuse piiratust ja kasutab talle võõraid ajaloo- kirjutuslikke kujutusvõtteid (Lang 2003: 141). Sellisteks võteteks on Langi jaoks ajaloodiskursuse žanrite (päevaraamat, kroonika, memuaarid) kasutamine, tekstisisene või -väline autorikõne, mis juhib tähelepanu kujutuse ajaloolisusele, ja tuginemine olemasolevale ajaloolisele teadmisele (Lang 2003: 126). Toetudes oma kuulsale analüüsile teadusliku ajalookirjutuse mineviku loostamise viisi- dest, juhib Hayden White tähelepanu sellele, et ilukirjandust ei saa eristada ajalookirjutusest, vastandades kujundlikku ja ajaloolist diskursust, sest ajaloo- kirjutus kasutab samuti kujundlikku keelt (White 1992b: 44).<sup>11</sup>

Sellelt aluselt ei umbusalda Lawrence Langer mitte ainult ajaloo ilukirjan- duslikke representatsioone, vaid ka kirjalikke mälestusi, eelistades neile suulisi tunnistusi. Tema jaoks suudab vaid vahetu suuline tunnistus koos oma keeleliste ja kehaliste väljendusvahenditega anda aimu sellest päratust vahemaast, mis lahutab tunnistaja läbielatut sellest, mida kuulajad on tunnistuse kaudu

---

<sup>11</sup> Diskussioon ilukirjanduse rollist selliste ajaloosündmuste kujutamisel nagu natside genotsiid juutide vastu paigutub laiemasse ajalooteaduslikku debatti holokausti representeerimise piiridest. Kui 1970. ja 1980. aastatel kogusid ajalooteaduses ja eel- kõige -teoorias populaarsust Hayden White'i arusaamad ajaloodiskursuse minevikku konstrueerivast iseloomust, mida hiljem hakati nimetama narratiivseks pöördeks, siis 90. aastate alguses, ajendatuna eelkõige Saksamaal 1986. aastal aset leidnud ajaloolaste vaidlusest (*Historikerstreit*), vajas White'i relativistlik lähenemine ajaloole taas üle- vaatamist. Vaidlusaluseks küsimuseks on eelkõige see, kas viisidel, kuidas kirjeldada natside genotsiidi juutide vastu, on mingeid piire. Selle debatti kohta vt Friedländer 1992.

võimelised mõistma. Ilukirjanduse ja kirjalike mälestuste kohta kirjutab ta järgmist: “Kirjalikud mälestused püüavad tänu autori käsutuses olevatele strateegiatele – stiil, kronoloogia, analoogia, kujundid, dialoog, tegelasetunnetus, selge moraalne visioon – seda ruumi kitsendada, viies meid oma tundmatusse maailma tuttavate (ja seetõttu trööstivate?) kirjanduslike vahendite abil” (Langer 1991: 19). Dominick LaCapra juhib aga omakorda tähelepanu sellele, et suuline kõne ei ole vahetu, vaid ka sellel on retoorilised konventsioonid, mis modelleerivad kogemust (LaCapra 1994: 194).

Ernst van Alphen näitab, et ajalookirjutuse ja ajaloodiskursuse poole kalduva ilukirjanduse eelistamine holokausti uuringutes toetub ühest küljest usule faktide vahetu ja realistliku kujutamise võimalikkusesse ja teisest küljest ilukirjanduse samastamisele väljamõeldisega (van Alphen 1997: 17). Ajalooline teadmine on aga alati aporeetiline selles mõttes, et faktid ja tõde, konstanteeringud ja mõistmine ei kattu seal kunagi täielikult (Agamben 1998b: 8). Seega pakub van Alphen välja võimaluse käsitleda ilukirjandusliku keele kujundlikkust, mis näis olevat probleemiks ülal käsitletud autorite puhul, mitte kui selle puudust, vaid kui võimalust edasi enda neid kogemusi, mida otsesõnaliselt kirjeldada ei saa (van Alphen 1997: 28).

Sigrid Weigeli jaoks ei ole valusate kogemuste kujutamisel ilukirjanduses probleemiks mitte niivõrd nende kogemuste estetiseerimine, vaid üldistamine.<sup>12</sup> Ilukirjanduslik “tõlge” muudab isikliku kogemuse sageli representatiivsena esitatud partikulaarsuseks, mida kujutatakse kollektiivi nimel (Weigel 2000: 113). Neil juhtudel saab kirjandusteosest moraal-poliitiline dokument. Seega kaldub ilukirjandusteos oma loomu poolest olema religioosne tunnistus, kuid samas ei pea Weigel moraalset tunnistamist ilukirjanduses päris võimatuks. Ta kirjutab: “...tunnistus – kui mälestuskõne, mis tugineb ainulisele kogemusele – [asub] teispool fiktsiooni ja faktuaalsuse vastandust, sest tunnistus viitab indiviidile osaks saanud minevikulisele kogemusele, mis on üldisele teadvusele ja kollektiivsele mälule kättesaamatu. Seega ei saa olla olemas fiktiivset tunnistust, vaid ainult simuleeritud tunnistus” (Weigel 2000: 116). Weigeli arvates ei ole seega võimalik eristada religioosset ja moraalset tunnistust toetudes fiktsionaalse ja faktuaalse vastandusele. Moraalse tunnistuse äratundmiseks ilukirjanduses puuduvad vormilised tõendid ja see jääb suuresti lugemisviisi küsimuseks (Weigel 2000: 127).

Moraalsele tunnistamisele “Paigallennus” on pühendatud peatüki viimane osa. Kirjeldan lähemalt neid hetki, mil Paeranna ja Sirkli mäletamisest saab moraalne tunnistus. Samuti näitan, et “Paigallend” kui romaan, mida loen mitte Krossi rahvusliku tunnistuse, vaid suurejoonelise uurimusena erinevatest tunnistamise viisidest, sunnib ümber mõtestama selge eristuse religioosse ja moraalse tunnistamise vahel.

---

<sup>12</sup> Sellele juhib tähelepanu ka Berel Lang, kirjutades: “Kujundlik keel “võõrutab” kujutuse ainek – ja sellega algab eristus, üldistuse protsess, mis sarnaneb vormilt sellele liikumisele universaliseerimise suunas, mis iseloomustab luulet, nagu Aristoteles eristab seda ajaloost” (Lang 2003: 144).

## I.2. Vastupanunarratiiv kui rahvuslik tunnistus

### I.2.1. "Paigallend" kui kujunemisromaan

Sirkli Paeranna-biograafia saamisel rahvuslikuks tunnistuseks mängib olulist rolli romaani ülesehitus. "Paigallend" jutustab Paeranna loo neljakümnes peatükis, aga temaatiliselt ja retooriliselt jaguneb romaan kolmeks osaks. Neist esimene käsitleb Paeranna lapsepõlve ja kooliiga II maailmasõja eelses Eesti Vabariigis, teine Paeranna tunnistaja rolli II maailmasõja aegsetes poliitilistest sündmustes ja kolmas tema elu Nõukogude Eestis. Seda jaotust, kus peategelase eluetapid kattuvad poliitilise ajaloo perioodidega, toetavad romaani vormilised valikud, millest silmatorkavamad on jutustuse tempo ja mäluretooriline laad.<sup>13</sup> Paeranna lapsepõlvele ja noorusajale, mis ajaliselt hõlmab umbes 20 aastat, on pühendatud ligi pool romaani mahust. Alates 20. peatükist suunab biograaf Sirkel oma vestluse Paerannaga sihipäraselt kollektiivselt oluliste poliitiliste sündmuste teemadele. Siis aeglustub ka jutustuse tempo ning viiele sõja- ja okupatsiooniaastale on pühendatud napp teine pool romaanist. Kooskõlas Krossi selgitusega, et tema põlvkonnaromaan keskendub ühele vastupanukatsesele II maailmasõja aegsetele okupatsioonidele, on kõige aeglasemalt ja seega põhjalikumalt kujutatud Otto Tiefi valitsuse tegevust 1944. aasta septembris, kus kolme päeva jutustamiseks kulub kümnendik teksti mahust. Aastate 1946–1953 kohal on romaanis ellips. Pärast seda kiireneb jutustuse tempo järsult ja Paeranna elu Nõukogude Eestis (45 aastat) võetakse kokku vaid 40 leheküljel. Vastamaks küsimusele, kas "Paigallennu" selline ülesehitus on iseenesest tähenduslik, vaatlen seda kujunemisromaan (*Bildungsroman*) paradigmas.

Franco Moretti käsitluses on kujunemisromaan "modernsuse 'sümboolne vorm'" (Moretti 2000: 5). See tähendab seda, et kujunemisromaan oli vahend, mille abil Euroopa kultuur töötles sümboolsel tasandil poliitilise ja majandusliku moderniseerumisega kaasnenud ajaloolisi muutusi, loomaks sellele kogemusele vastavat kultuuri, sealhulgas inimeseideed. Majanduslik moderniseerumine tõi endaga kaasa sotsiaalse liikuvuse, mis tekitas ebakindlust, kuid ka ootamatuid võimalusi ja lootusi, mis viisid omakorda sisemuslikkuse tekkele inimesekäsitluses. Seda modernsuse ideed, mille keskmes asus Moretti järgi liikuvus ja sisemuslikkus, sobis kõige paremini sümbooliseerima noorus. Nii leidis modernsus oma sümboolse vormi loos, mis kujutab peategelase noorusaega kui õpiaastaid, mil hariduse, reisimise ja seikluste kaudu leiab aset "ebakindel sotsiaalse ruumi avastamine" (Moretti 2000: 4). Kujunemisromaanis sümboolsus seisneb selles, et ta sulgeb sotsiaalsete muutuste ettearvamatus

---

<sup>13</sup> Jutustuse tempot kirjeldatakse narratoloogias võrreldes sündmuse kestust ajas selle jutustamiseks kulunud tekstimahuga. Nii on jutustuse tempot võimalik kirjeldada vaid võrreldes tähelepanu ulatust, mida ühele või teisele sündmusele või perioodile on pühendatud. Mõned autorid kasutavad tempo asemel mõistet kestus (Genette 1983: 86) või rütm (Bal 1997: 99).



kindlalt piiritletud eluperioodi – noorusaega, mis on küll tormiline, kuid siiski selge alguse ja lõpuga (Moretti 2000: 230). Noorusele järgneb küpsemine.

Kui Moretti jaoks on kujunemisromaan ennekõike 19. sajandi kirjanduse žanr, siis mitmed 20. sajandi modernistliku ja postkolonialistliku kirjanduse uurijad on tähendanud kujunemisromaanide vormi edasikestmist neis kontekstides. 20. sajandi modernistlikus kirjanduses kasutatakse kujunemisromaanide vormi eelkõige selleks, et kritiseerida inimesekontseptsiooni, mille sümboolseks vormiks kujunemisromaan on (Castle 2006: 63). Kujunemisromaanide esinemine 20. sajandi postkoloniaalsetes kirjandustes on veelgi ootuspärasem, sest paljud postkoloniaalsed kultuurid maadlevad 20. sajandil hilinevad moderniseerumise probleemidega, kus mudelid, sealhulgas kirjanduses esinevad sümboolsed vormid, mille alusel see moderniseerumine aset leiab, on imporditud Lääne-Euroopast.<sup>14</sup> Kujunemisromaan 20. sajandi modernistlikes ja postkolonialistlikes kontekstides on seega sümboolne vorm, mida võiks nimetada nihestatud kujunemisromaanideks. Väidan, et sarnaselt kujunemisromaanide käekäigule 20. sajandi modernistlikes ja postkolonialistlikes kontekstides nihestab Krossi “Paigallend” kujunemisromaanide vormi, aga siin selleks, et luua problemaatiliselt lähiajalugu käsitlevat mäluromaanide paradigmat selleks, et leida sümboolset vormi neile kogemustele, mida tõi endaga kaasa II maailmasõda.

“Paigallend” algab kui traditsiooniline kujunemisromaan. Paerand on üsnagi proosaline ja üldsegi mitte kangelaslik keskklassi tegelane, kelle ees avanevad võimalused ja kes haarab neist kinni selleks, et jõuda sotsiaalse ruumi avastamise kaudu edasi eneseks saamise teel.<sup>15</sup> Tema eluseigid ja seiklused kujutavad endast sisenemist Eesti Vabariigi aegsesse sotsiaalsesse ja kultuurilisse maailma, reisid Saksamaale ja Hollandisse – nagu see avaldub Wertheimi kaubamaja Noa-laeva või Berliini loomaaiast varastatud jaanileibade loos – initsiatsiooni Euroopa kultuuri. Samas on Paeranna ja Sirkli jutustus nende lapsepõlvest ja kooliaastatest käsitletav ka kui selle maailma kirjeldus, mis järgnevates poliitilise ajaloo sündmustes kaotsi läheb. Peategelaste Paeranna ja Sirkli elu on siin tihedalt läbi põimunud nende identiteedikollektiividega käekäiguga. Nende isiksuseks saamist on kujutatud kui enese positsioneerimist rahvuse liikmena.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Kujunemisromaanide vormi kohta postkoloniaalses kontekstis ja Eesti kirjanduses vt Peiker 2004 ja 2005.

<sup>15</sup> Moretti iseloomustab ‘igapäevaelu’ kui “...antropotsentrilist ruumi, kus kõik sotsiaalsed tegevused kaotavad oma range objektiivsuse ja koonduvad ‘isiksuse’ väljale” ja ‘tavapärasest talitusviisi’ kui “... ‘elava kogemuse’ ja isikliku arengu aega – aega, mis on täidetud ‘võimalustega’, kuid mis välistab oma olemuselt nii kultuurikriisi kui kultuuri tekke” (Moretti 2000: 12).

<sup>16</sup> Kui Ene Kõresaare järgi toimib 1920. aastatel sündinute elulugudes rahvusriigi metafoorina lapsepõlv talus (Kõresaar 2005: 60), siis Krossi lähiajalugu käsitlevates romaanides on selleks linnakool. Wikmani gümnaasium kui rahvuse metafoor kujustab Krossil aga pigem kodaniku- kui etnilist rahvuslust. Selle kohta pikemalt vt Laanes 2005: 208–212.

Kuid “Paigallenu” sarnasused traditsioonilise kujunemisromaaniga piirduvad vaid romaani esimese osaga. Moretti järgi võimaldas 19. sajandi kujunemisromaan sündmuste tähenduslikustamise ja tähenduse sündmustamise kaudu kontrollida ja valitseda ajaloolist aega (Moretti 2000: 6). Nii ei ole poliitiline elu kujunemisromaanides kunagi “tegevuse ‘sfäär’, vaid pelgalt selle horisont” (Moretti 2000: viii). Kujunemisromaan huvitab igapäevaelu ja ‘normaalne asjade käik’, mitte kriisid ja uued algused (Moretti 2000: 12). Indiviidi saatus on seal lahutatud kollektiivsetest vapustustest, ajalugu hoitakse “ohutus kauguses” (Moretti 2000: vii). “Paigallenu” mõttelises teises osas, kus Sirkel kujutab Paeranna elu II maailmasõja aegses Eestis, ei jää ajalugu aga ohutusse kaugusse, vaid murrab sisse peategelase ellu ja surub ta tema enese kujunemisromaanis tagaplaanile. Kujutuses on esiplaanil pöördelised ajaloosündmused ja poliitika, Paerand on nende sündmuste kõrvaline tunnistaja, suutmata neid kuidagi kontrollida ega mõjutada. Seda kogemust kujustab Sirkli metafoor ajaloost kui Suurest Lavastajast või kojamehest, kelle kätes inimene on vaid marionett (14, 289, 318, 319). “Paigallenu” teine osa kujutab ajalugu kontrollimatuna, sellisena, mis ei anna võimalust liikuvuseks ja hävitab seega sisemuslikkuse, mis on kujunemisromaanis kangelasel iseloomulik.

“Paigallenu” mõtteline kolmas osa, kus 45 aastat peategelase elust on võetud kokku ühele kümnendikule tekstimahust, kirjeldab kujunemisromaanis kangelast, kelle õpiaastad ei jõua lahenduseni. Paeranna elu kuivab siin kokku. Minu arvates ei ole romaani selline ülesehitus põhjendatav ainult sooviga keskenduda peategelase arenguloo huvi pakkuvamatele etappidele, mille hulka tema elu Nõukogude Eestis ei kuulu. Teksti kokkukuivamine peab siin andma edasi peategelase arengu kuhtumist. Kolmas osa ja eriti Paeranna testament võtavad võimaluse tõlgendada tema kriisiga lõppenud “õpiaastaid” kui katsumusterohket, kuid õpetlikku kogemust. Ta kogeb maailma kaotust. Tema kujunemine on vägivaldselt katkestatud, tema “loovate ideede” teostus võimatuks muudetud. Nõukogude Eestis peab ta alustama otsast ja leidma oma *modus vivendi*.<sup>17</sup> Romaani ülesehitusega rõhutab Sirkli biograafiline romaan seega Paeranna arenguketi takerdumist ja katkemist. Kui kujunemisromaan ehitab üles oma peategelasele mina ja näitab tema isiksuseks saamist, siis kujunemisromaanilt tõukuv mäluromaan, mis kujutab 20. sajandi ajaloolisi katastroofe, näitab selle protsessi takerdumist. Järgnevalt keskendun just “Paigallenu” teisele ja kolmandale osale.

---

<sup>17</sup> Eneseteostuse seisukohalt näib esmapilgul olevat oluline ka Paeranna enda valik keelduda Eesti katoliku peapiiskopi pakutud võimalusest asuda õppima Vatikani. Kuigi seal saadav haridus oleks aidanud tal teostada oma unistust saada rahvusvahelise kaliibriga kultuuriajakirjanikuks, loobub Paerand sellest võimalusest vabaduse nimel, kuna ei soovi end uskmatusena kirikuga siduda, öeldes: “...luterlane olen ma juhuse tõttu. Katoliiklane oleksin omaenda otsusel” (202). Paeranna loobumine enese teostamisest katoliku kiriku sees ei ole aga sõltuvusest eneseteostusvõimaluste kadumisega poliitiliste sündmuste tõttu.

## I.2.2. “Paigallend” kui monument

Juhatades “Paigallenu” peategelase Paeranna poliitilise ajaloo lavale, esitab Kross oma nägemuse II maailmasõja aegsetest sündmustest Eestis. Nimetab ta ju oma “generatsiooni hoiakuid nende [Nõukogude ja Saksa – *E.L.*] okupatsioonide suhtes” oma põlvkonnaromaani keskseks teemaks. II maailmasõda on aga nõukogudejärgse Eesti mälu kultuuris üks neid toposeid, mille tähtsus on aastate jooksul üha kasvanud. Nii sekkub “Paigallenu” minevikuversioon mitte ainult Krossi eakaaslaste põlvkondliku mäletamise, vaid ka rahvusliku mälu konstrueerimise protsessi. Levinud arusaama kohaselt on Krossi romaanides loodud ajaloopildid seotud rahvusliku identiteediloomega juba alates tema varasest proosaloomingust. Kõige markantsemalt on selle seisukoha võtnud kokku Jüri Talvet, kelle jaoks on Krossi loomingu sihiks “Eesti ülesehitamine” (Talvet 2000: 73). Ta näeb Krossi proosat “üheainsa suurejoonelise saagana, mille peategelaseks on Eesti. See on saaga Eesti saamisest “natsiooniks” nii etnilises kui ka poliitilises tähenduses, ent üle kõige ettehaarav kujund Eesti taastamisest rahvusriigina” (Talvet 2000: 80). Ka Toomas Haug juhib tähelepanu Krossi teoste mütologiseerivatele alusstruktuuridele ja nimetab kogu tema loomingut eepiliseks monumendiks (Haug 2005: 162). Nendes käsitlustes korduvad märksõnad “mütoloogia”, “monument” ja “ülesehitamine” rõhutavad Krossi romaanide rahvuslikku mälu ja identiteeti loovat tahku. Justkui inertsist on see tõlgendus laienenud mõtestama ka mineviku meenutamist Krossi hilisemas mälestuslikule materjalile toetavas loomingus. Näiteks “Paigallenu” kohta kirjutab Haug, et “Ullo Paerannaga on Kross taotlenud ühe põlvkonna, aga võib-olla – sümboliseerivalt – kogu Eesti saatuse kirjanduslikku üldistust” (Haug 2005: 165). Järgneva alapeatüki eesmärgiks on uurida lähemalt, milline on “Paigallenu” ajaloopilt II maailmasõjast ja kas Kross ikka ehitab selle ajaloopildi kaudu Eestit. Seejuures teen Haugi juurest sammu tagasi ja hoidun tõmbamast kiiret paralleeli Paeranna ja Eesti ning põlvkondliku ja rahvusliku mälu vahele. Põhjuse seda mitte teha annab minu arvates vajadus hoida Krossi kui romaani autorit lahus selle jutustajast Sirklist. Loen “Paigallenu” ajaloopilti II maailmasõjast kui Sirkli rahvuslikku tunnistust, mis on ajendatud tema isiklikust ja põlvkondlikust suhtest oma biograafilise romaani peategelase Paerannaga.

“Paigallenu” minevikuversiooni puhul on juba sündmuste valik iseenesest tähenduslik. Kuna II maailmasõja aegseid sündmusi Eestis on kujutatud Paeranna eluloo kaudu, siis ei mängi nende valikul rolli mitte ainult tema põlvkondlik, vaid ka sooline ja klassikuuluvus. Poliitilise ajaloopildi juhatab Kross sisse Vares Barbaruse kuju käsitlusega. Järgnevalt on Paerand peaministri käsundusametnikuna 1939. ja 1940. aasta valitsusvahetuste tunnistajaks ja näeb Eesti delegatsiooni liikmena pealt Punaarmee sissemarssi Narva piiril 1940. aasta 17. juunil. Saksa okupatsiooni ajast kujutab Kross peamiselt vastupanuliikumise tegevust, milles Paerand osaleb informatorina. Üheks Paeranna andmetekogumise objektiks on ka juutide massimõrv Kalevi-Liival. Krossi ajaloopilt II maailmasõjast keskendub aga 1944. aasta septembrisündmustele,

Rahvuskomitee tegevusele ja Tiefi valitsuse loomisele. Ainsa sõjasündmusena kujutab Kross admiral Pitka katset luua Saksa vägede taganedes rinne Nõukogude vägede sissetungi takistamiseks, mille tunnistajaks on Paerand Tiefi valitsuse sidemehena. Olulised episoodid on veel Paeranna katki jäänud katse läände põgeneda ja liitlasvägede riigipeade kohtumine Jaltas. See ei ole sugugi iseenesestmõistetav valik. Täiesti kõrvale jäävad okupatsioonide ajal maal toimunu, sõjasündmused rindel, hilisem metsavendade tegevus ja II maailmasõja lõpp Euroopas, kui nimetada vaid olulisemaid II maailmasõja mäletamise toposeid nii Eesti kui ka rahvusvahelises mälukultuuris.

Analüüsin “Paigallennu” minevikuversiooni lähemalt kolme episoodi najal: Paeranna kohtumine Arthur Valdesega, Tiefi valitsuse tegevus ja Paeranna läände põgenemise katse. Need kolm episoodi on “tehtud” erinevast materjalist ja esitatud romaanis erinevat tüüpi kõnena: Valdese-lugu on romaanis Paeranna novell, mille Kross tunnistab teisal oma loominguks (Kross 2003b: 41); Tiefi valitsuse tegevuse kujutus toetub valitsusliikmete Helmut Maandi ja Arnold Susi mälestustele, kuid on esitatud kui Sirkli Paerannalt ja Maandilt kuuldu põhjal loodud kujutus sellest, mis võis toimuda; Paeranna põgenemise episood toetub Krossi autobiograafilisele mälestusele tema enda põgenemisest; see on esitatud aga Sirkli jutustusena ilma märkideta Paeranna jutustuse vahendamisele.<sup>18</sup> Need kolm episoodi on aga sarnased monumentaliseeriva mäluretoorilise laadi poolest.<sup>19</sup>

Kui Sirkel juhatab Paeranna poliitilise ajaloo areenile, muutub teksti esimeses osas valitsenud kogemuslik mäluretooriline laad monumentaalseks. Astrid Erlli järgi mõjub kujutatu, mis on esitatud monumentaalses mäluretoorilises laadis, laia kultuurilise (rahvusliku, religioosse) tähendushorisoni kohustusliku koostisosana, siduva kultuurimälu müüdina (Erll 2005: 168). “Paigallennus” mõjutab mäluretoorilise laadi muutumist kogemuslikult monumentaalseks kõige enam jutustuse edasiandmise viis. Kui Paeranna lapsepõlve ja kooliaega jõudis lugejani tema enda või Sirkli jutustusena, siis II maailmasõja aegsete sündmuste puhul asendub jutustamine sündmuste näitamisega.<sup>20</sup> Näiteks

---

<sup>18</sup> Sirkel juhatab episoodi sisse nii: “Mis ta, Ullo, tegi tolle päeva, see on 21. septembri õhtul enne kella kaheksat, selle kohta pole mul ei kõnelusemälestusi, ei märkmeid. Isegi kujutlusi mitte. Kella poole kaheksa aegu oli ta igatahes uuesti sõitmas” (322).

<sup>19</sup> Mäluretooriline laad viitab Astrid Erllil neile tekstistrateegiatele, mis mõjutavad kirjandusteose vastuvõttu kollektiivse mälu meediumina (Erll 2005: 168). Ta eristab kogemuslikku, monumentaalset, historiseerivat, antagonistlikku ja refleksiivset laadi.

<sup>20</sup> Mõistepaar näitamine vs jutustamine pärineb Henry Jamesi koolkonna romaani-teooriast, mis hindas just näitavat kujutusviisi. Strukturalistliku narratoloogia konteksti käsitleb Genette neid kui kahte sündmuste esitamise laadi, mis mõlemad on saavutatavad ikka ainult jutustamise kaudu. Näitavat jutustamisviisi iseloomustab detailirohkus ja jutustamisinstantsi varjamine: ““Näitamine” saab olla ainult *jutustamise viis*, ja see jutustamisviis seisneb *ütlemises selle kohta* nii palju kui võimalik ja *selle “palju” ütlemises* nii vähe kui võimalik [en dire *le plus possible*, et ce plus, le dire *le moins possible*]” (Genette 1983: 166). Näitamine kui esituslaad kombineerib seega kaht tahku,

Paeranna läände põgenemise katsest jutustades kehastub tegelane-jutustaja Sirkel ümber varjatud heterodiegeetiliseks jutustajaks.<sup>21</sup> Sirkel ei sekku jutustusse oma selgituste ja kommentaaridega. Jutustatu on fokuseeritud tegelaste Ullo ja Mareti kaudu. Stseenis esineb ka rohkesti siirdkõnet, mis kujutab endast kahehäälsel jutustamist (Bal 1997: 50).

Näitamisel on monumentaliseeriv efekt seetõttu, et jutustatu ei ilmne mitte kellegi nägemuse või arvamusena, vaid näib leidvat aset vahetult lugeja silmade all. Seetõttu ei mõju ka minevikuvõersioon, mis sellises mälu-reegitorilises laadis esitatakse, mitte kellegi tõlgendusena sellest minevikust, vaid minevikureaalsuse vahetu esitusena. Barthes nimetab sellise diskursuse toimet reaalse efekti, rõhutades just kirjelduste ja sündmuste arengu seisukohalt tarbetute detailide rolli selle efekti loomisel (Barthes 2002b: 116).<sup>22</sup> Barthes'i järgi on pisi-asjade kui "konkreetselt reaalse" vahetu esitamine vastuhakk tähendusele ehk teiste sõnadega tõlgendusele, siinses kontekstis siis ka ajaloo tõlgendusele (Barthes 2002b: 113). Teisal kirjeldab ta ühe referentsiaalsuse illusiooni loova võttena ka igasuguste lausumise märkide allasurumist tekstis, jutustaja hääle tagasihoidlikkust (Barthes 2002a: 91, 96) millega ongi just tegemist näitamise vs jutustamise puhul.

Käsitledes ilukirjanduse referentsiaalsuse küsimust selle kui kollektiivse mälu meediumi kontekstis, ei seleta Astrid Erll seda mitte tekstisiseste asjaoludega nagu Barthes, vaid lugeja paradoksaalse retseptsioonihoiakuga. Kirjandustekstid mõjutavad mäluksultuuri minevikuvõersioone, sest ilukirjanduslikku teksti tajutakse küll kirjandusena, kuid loetakse sellest hoolimata suhtes tegelikkusega (Erll 2005: 159). Kuid kujutatut ei suhestata mitte niivõrd minevikus toimunuga, kuivõrd valitseva kollektiivse mälu tähendushorizontidega (Erll 2005: 159–160). See tähendab, et Valdese-novell, Tiefsi valitsuse kujutus ja Paeranna põgenemine mõjuvad monumentaalsena ka seetõttu, et need sobivad valitseva mäluksultuuri üldisemate mäluksustrite ja ootustega. "Paigallennu" puhul mängivadki reaalse efekti loomisel minu arvates rolli mõlemad, nii tekstisiseseid kui retseptsioonist tulenevad asjaolud.

Kuid "Paigallennu" ajalookonstruksioonid on veelgi keerulisemad. Need monumentaliseerivad stseenid asuvad Sirkli jutustuse raamis, mille mälu-reegitoriline laad on valdavalt kogemuslik. Vahel on see laadivahetus väga järsk ja hakitud. Eelnevalt puudutasin Paeranna põgenemise episoodi, mida on tervikuna jutustanud varjatud heterodiegeetiline jutustaja, kuid ühe erandiga. Episoodi lõpus teeb jutustaja Sirkel end nähtavaks, tuletades justkui lugejale meel-

---

mida strukturalistlik narratoloogia käsitleb mõistetega stseeniline jutustamistempo ja heterodiegeetiline jutustaja.

<sup>21</sup> Mieke Bal kasutab siin mõistet väline jutustaja (Bal 1997: 22). Väliste jutustaja ja tegelane-fokuseerija kombinatsioon iseloomustab Bali järgi 19. sajandi romaani, mis püüab selle kombinatsiooni abil luua tõe pretensiooni (Bal 1997: 27).

<sup>22</sup> Semiootilisest vaatekohast on reaalse efekt katse jätta tähistatav välja märgi kolmikolemusest ja ühitada tähistaja referendiga otse (Barthes 2002b: 113).

de, kellele kuulub see hääl, mis püüdis end selles episoodis nähtamatuks teha.<sup>23</sup> Mis on sellise eklektilise kujutuse eesmärk? Genette seletab kahe nii erineva jutustamislaadi kombineerimist Prousti loomingus tema arusaamaga mälust: "...meil ei ole tegemist looga, vaid loo "kujutisega", selle *jäljega* mälus. Kuid see jälg, nii hilinenud, nii kauge, nii kaudne, on samal ajal kohalolu ise" (Genette 1983: 167–168). Krossi "Paigallend" erineb Proustist selle poolest, et need kaks jutustamislaadi ei esine paralleelselt, vaid vaheldumisi, hakitult.

Erlli arvates kõigub kujutus kogemusliku ja monumentaalse mälu teoorilise laadi vahel romaanis siis, kui kirjandusteos püüab viia sotsiaalses ehk "elavas mälus" sisalduvat kultuurimällu (Erll 2005: 175). Tõepoolest, sellise kujutuse kaudu loob "Paigallend" ühel tasandil reaalse efekti ja paneb lugeja selle kaudu omaks võtma loodud ajaloopilti. Teisel tasandil tuletab see aga meelde, et ajaloopilt, mis reaalsena lugeja silme ette kerkib, on Sirkli looming. Nii võib öelda, et "Paigallend" küll monumentaliseerib ajalugu, kuidas näitab seda monumentaliseerimise protsessi nähtavaks tehes ka selle ajendeid ja eesmärke, mis, nagu näitan peatüki lõpus, on seletatavad valusate kogemuste põlvkondliku mäletamise probleemidega. Järgnevalt näitan aga, kuidas isegi siis, kui Sirkel ütleb lugejale, et Valdese-lugu on Paeranna ilukirjanduslik looming; et palju sellest, mida ta 1944. aasta septembrisündmuste kohta jutustab, on vaid tema kujutus neist sündmustest, mõjutavad need episoodid märkamatuks lugeja kujutlust sellest, mis II maailmasõja ajal Eestis juhtus. Samuti toon välja need tähendused, mida Sirkel püüab ajaloosündmusi monumentaliseerides kultuurimällu tuua.

### I.2.3. Valdese novell: fiktsioonist faktiks

Raamatus "Omaeluloolisus ja alltekst" nimetab Kross Valdese episoodi "programmiliseks ja samas poolunenäoliseks sissejuhatuseks" (Kross 2003b: 43) romaani vastupanuliikumist käsitlevasse liini. Tõepoolest, Kross paneb oma suhtumise kahte okupatsiooni paika juba peatüki alguses Feischneri kohviku kirjeldusega: "Selle ruumi rõhuv tume veinipunane ja must oli kuidagi kohatu ja sellisena üpris hetkesobiv värvikombinatsioon. Kohvik oli omandanud need värvid praegusest sootu erinevas maailmas. Kolmekümnendate lõpu tühisuse ja kerglusega olid nad kummaliselt harmoneerunud vastuolus: õues, Vabaduse väljakul, tollaste suvede pleekunud sireli karva linna tolmune päikesepaiste – ja siin sees äkitselt – mitte Stendhali rüütellikuse ja kirglikkuse, vaid tühja matkiva snobismi punane ja must – mis siis äkitselt muutus siin otse ainusobivaks: nõukogulikult tumeveripunaseks. Ja nõukogulikult kivisõemustaks. Värvikombinatsioon, mis jäi sakslaste tulles vankumatult sümboli jõusse: veri ja vägivald" (244). Kross ei samasta siin värvisümbolika järjepidevuste kaudu

---

<sup>23</sup> "Ullo haaras Mareti käe. Ta ütles (ma kujutlen, nii sisendavalt nagu ta elus oli vaevalt midagi öelnud)..." (326).

mitte ainult Nõukogude ja Saksa okupatsiooni, vaid kritiseerib ka Eesti Vabariigi lõpuaastate poliitilisi ja ühiskondlikke olusid.<sup>24</sup>

Valdese-episood kujutab sealsamas Feischneri kohvikus aset leidnud Paeranna ja Arthur Valdese kohtumist 1942. aasta juunis. Valdes põikab Eestisse Prantsusmaalt ja jätab Paeranna kätte kirja palvega toimetada see edasi Friedebert Tuglasele. Too leiab talle usaldatud ümbriku avatuna ja loeb kirja läbi. Selles läkituses kutsub Valdes Tuglast üles algatama Saksa okupatsiooni vastast vastupanuliikumist Eestis. Paerand viib kirja Tuglase abikaasa kätte. Kas see ka Tuglaseni jõudis, jääb novelli lõpus lahtiseks. Valdese-novelliga soovib Kross kahtlemata anda oma panuse Eesti kirjandusloo ehk kõige paeluvamasse müstifikatsioonijuhtumisse, mis keerleb Tuglase tegelase ja fiktiivse autori Arthur Valdese ümber.<sup>25</sup> Kross ise tunnistab, et kirjandusloolises mõttes sisaldub Valdese episoodis tema jaoks “teatud isiklikum ironiavirvendus” (Kross 2003b: 43). Haug loebki Valdese episoodi just selles võtmes, kirjutades: “...põisut ironiliselt amüsantses vormis on Kross riivanud eesti intellektuaalkonna apoliitilisi traditsioone” (Haug 2005: 166). Niisiis näib, et kui Kross läkitab Tuglase juurde tema enda tegelase Arthur Valdese tuletama talle meelde ta kodanikukohust, siis peitub selles kriitika nooruses poliitiliselt nii aktiivse Tuglase aadressil. Kuid rohkem kui Valdese episoodi kirjanduslooline tähendus, huvitab mind selle roll Krossi ajalookonstruktsioonis. Sellest vaatepunktist ei ole Valdese episood Tuglase kriitika, vaid, vastupidi, novell teeb temast tõepoolest vastupanuliikumise algataja. Järgnevalt näitan, kuidas see aset leiab.

Biograaf Sirkel juhatab Valdese episoodi sisse järgmiselt: “Õnnemoel – või mine tea, võib-olla et käesoleva kirjatüki kompositsiooni seisukohalt hoopis õnnetuseks – leidub mu vanade paberite seas üks Ullo poolt umbes sel ajal kirjutatud tekst. Üks peaaegu, et novell. Ja ma ei näe piisavalt kaalukat põhjust jätta see siin ära toomata. Kui ma käesoleva loo jätku peale mõtlen, pean tunnistama: otse vastupidi” (243). Valdese episood on “Paigallennus” niisiis esitatud peategelane Paeranna kirjandusliku tekstina. Tiina Kirss on pakkunud välja idee, et “Paigallennu” keskseks teljeks on just Paeranna avaldamata tekstid, mida Sirkli jutustus peab vaid raamima (Kirss 2005c: 155). Raamatus “Omaeluloolisus ja alltekst” tunnistab Kross, et on nende tekstide puhul kasutanud osalt Paeranna prototüübi tekste, kuid Valdese-novell on tema enda looming (Kross 2003b: 41). Asjaolu, et Kross on otsustanud olemasolevatele tekstidele mõned juurde kirjutada, osutab kahtlemata nende olulisusele romaanis.

Sirkel paigutab Paeranna ilukirjanduslikud tekstid – luuletused ja novellid – memuaarse jutustuse konteksti. Ometi ei ole nende reaalse efekt sugugi väiksem ümbritsevast kontekstist: lugeja jaoks aitavad nad luua ettekujutust Paerannast ja ajaloost samal viisil nagu Paeranna enda meenutused või Sirkli tähele-

---

<sup>24</sup> Oma põlvkonna hoiakuid 1930. aastate teisel poolel Eestis valitsenud poliitiliste olude suhtes on Kross kujutanud romaanis “Mesmeri ring”, mis keskendub vaikiva ajastu suhtes kriitilisele vaimule üliõpilasseltsis Amicus.

<sup>25</sup> Pärast Tuglast on Valdese-lugu edasi kirjutatud veel Gailit, Tassa ja Vint. Valdesiaana kohta vt Mõisnik 2003.

panekud. Kui ilukirjanduslike tekstide mõju ei erine Sirkli jutustuse omast, siis milline on nende funktsioon romaanis? Väidan, et põimides Sirkli memuaristlikku jutustusse ilukirjanduslikke tekste, loob Kross mudeli, mis võimaldab mõelda ilukirjanduse suhte üle autobiograafiliste mälestuste, ajalookirjutuse ja kollektiivse mäluga.

Paeranna kirjanduslikud katsetused tõukuvad Paeranna kogemustest, nagu Krossi romaanid tema enda ja ta põlvkonnakaaslaste omaeluloolisest materjalist. Kuid kogemuse ja kirjanduse suhe toimib ka vastupidi: Paeranna ilukirjanduslikud tekstid hakkavad mõjutama lugejate ettekujutust tema elust, samuti nagu Krossi minevikuversioon “Paigallennus” II maailmasõja mäletamist kollektiivses mälus. Sirkli koketeeriv kõhklus, kas pidada Paeranna novelli kaasamist teda käsitleva romaani struktuuri õnneks või õnnetuseks, peegeldab just Paeranna ja Krossi ilukirjanduslike tekstide kaheteralisust. Novelli kaasamine biograafiasse võib tunduda “õnnetusena”, sest lugu, mis muidu koorub välja elulooliste intervjuude raames, kaetakse nüüd ühes lõigus hoopis teist liiki – ilukirjandusliku – tekstiga. Sirkli biograafia kontekstis ei ole see fiktsioon aga mitte ainult õnnestunud, vaid tema Paeranna-tõlgenduse seisukohalt isegi hädavajalik lüli loodavas tähendusahelas.

Novelli lõpus jääb lahtiseks, kas Tuglas sai Valdese kirja kätte. Kuigi Sirkel ei tule jutustust jätkates Valdese episoodi juurde enam tagasi, jätab loo edasine käik – Sirkli ja Paeranna värbamine vastupanuliikumise teenistusse – ometi mulje, nagu oleks Tuglas kirja kätte saanud ja otsustanud tegutseda. Kuigi tegemist on Paeranna/Krossi fiktsiooniga, mille vastav staatus on Sirkli/Krossi romaanis markeeritud – tegemist ei ole Paeranna meenutuse, vaid kirjandusliku katsetusega –, hakkab see paratamatult mõjutama lugeja ettekujutust II maailmasõja sündmustest Eestis. Nii ei kritiseeri Kross Valdese-novelliga Tuglast, vaid laseb vastupanu kangelaslikul aupaistel paista ka tema ja teiste Eesti intellektuaalide peale.

Sama toime on ka paralleelil, mille novell tõmbab Prantsuse ja Eesti vastupanuliikumise vahele. Prantsuse vastupanuliikumine oli II maailmasõja järel Prantsuse ja kogu Euroopa mälukultuuris tähtis topos, mis sümboliseeris kogu Euroopa vastupanu natsirežiimile, ja mille mäletamine võimaldas mitme aastakümne jooksul suruda tagaplaanile Vichy režiimiga seotud küsitavused. Tehes Valdesest Prantsuse vastupanuliikumise tegelase, kes tuleb sedasama algatust jätkama Eestis, konstrueerib “Paigallend” Eesti vastupanuliikumise tähenduse osana üleeuroopalisest natsismivastasest vastupanuliikumisest. Kuigi Tiefsi valitsuse tegevuse kujutus on “tehtud” hoopis erinevast materjalist kui Valdese-novell, on sellel sarnane mõju kollektiivsele mälule.

#### **1.2.4. Otto Tiefsi valitsus: mälestustest ajaloos, ajaloost monumendiks**

Tiefsi valitsuse tegevust kujutades on Krossi eesmärgid kõigepealt historiseerivad ja alles siis monumentaliseerivad. Erlli järgi on historiseeriv laad suunatud



ajaloolise teadmise vahendamisele kunstiliste vahendite abil (Erll 2005: 177). Historiseerivatest eesmärkidest annab märku ka Paeranna roll 1944. aasta septembrisündmustes, kus ta taandub sündmuste pealtnägija ehk tunnistaja rolli. Sirkel on oma romaani algusest peale rõhutanud Paeranna absoluutset mälu. Ta jäädvustab nähtu ilma pingutuseta. See, mida Paerand on näinud, säilib automaatselt. Ta on tunnistajaks Nõukogude vägede sissemarsile 17. juunil 1940, juutide massimõrvale Kalevi-Liival. Otto Tief saadab ta sidemehena admiral Pitka juurde “endale olukorrast ülevaadet” looma (309). Esimesel juhul keelab Ulloots tal fotografeerida ja ülestähendusi teha. Kuid Ullo ei vaja väliseid mälukandjaid. Tema mälu asendab nii fotoaparaati kui pliiatsit ja paberit. Ta jäädvustab toimunu. Aruanded, mis ta sündmuste keerises kirjutab, ei pruukinud adreessaatideni jõuda või osutada enam sündmuste käigust tulenevalt kasulikuks. Kuid tema on näinud. Omamoodi aruanne on nüüd ka Sirkli romaan. Ta aitab Ullol aru anda, tuua jäädvustatu inimesteni.

“Paigallenu” ajaloo tunnistaja missioon Tiefi valitsuse kujutamisel on kindlasti tingitud ka materjali päritolust, mida Kross kasutab. Kujutades 1944. aasta septembrisündmusi, toetub ta Tiefi valitsuse riigisekretäri Helmut Maandi ja haridusministri Arnold Susi mälestustele.<sup>26</sup> Neile allikaile viitab Sirkel ka oma tekstis.<sup>27</sup> Kuid “Paigallenu” mõningate episoodide võrdlus Maandi mälestustega annab täpsemalt aimu Krossi suhtest selle mälestusliku materjaliga. Sõjaminister Holbergi Eestist lahkumisele üles kutsuv kõne Tiefi valitsuse esimesel koosolekul, Riigiteataja trükkimine Eesti Tarvitajate Keskühisuse trükikojas, Eesti Vabariigi valitsuse deklaratsioon eesti rahvale ja selle trükkimata jäämine pommirünnakust tuleneva elektrikatkestuse tõttu ning Riigiteataja eksemplari jõudmine Rootsi pärinevad episoodidena Maandi mälestustest. Kuid Kross võtab need napid teated põhjalikult ette, kujutab neid stseenidena ja selle kaudu puhub neile elu sisse. Valitsuse deklaratsiooni trükkimise kohta leidub Maandi mälestustes vaid kolm lauset: “Tiefi kätte jäi ka korrektooriäratõmme vabariigi valitsuse deklaratsioonist, mida kavatsesime trükkida 21. septembril ja Tallinnas seintele üles kleepida. See jäi aga tegemata, sest sama päeva õhtu-poolikul pommirünnaku ajal oli üks pomm langenud ETK hoovile, kus asus trükikoda. Elektriseadmete purunemise tõttu jäi trükkimine seisma” (Maandi 1988: 1399). Kross kujutab seda episoodi stseeniliselt tubakavabriku trükikojas Ullo ja punavuntsist trükkali vaatepunktist kahel leheküljel, kasutades oleviku vormi ja siirdkõnet, mis loovad kohaloleku tunde.

Materjal, mida Kross siin kirjandustekstiks vormib, on seega neis sündmustes reaalselt osalenud inimeste mälestused. Historiseeriv laad viitab Krossi

---

<sup>26</sup> Vt Maandi 1988, Susi 1989.

<sup>27</sup> Vt järgmisi tsitaate: “Keegi pealtnägija on mulle kunagi jutustanud (ja see saab olla ainult üks kahest: kas meie ainsal kohtumisel Stokholmis oktoobris 1990 kunagine riigisekretär Helmut Maandi...” (291). “Kujutan ette, et pärast seda – ja see on ju ka Helmut Maandi üleskirjutustest teada –” (292). “Valitsuse deklaratsiooni sinne tekst on pärit Helmut Maandi hilisemast, ma ei tea, misaegselt üleskirjutusest, aga peamiselt Arnold Susi, haridusministri sõjajärgsest kirjapanekust, nagu see jäi ta surma järel 1984 tema paberite seas ta tütre kätte” (297).

austusele nende vastu. Ka tema nagu Sirkelgi näeb oma ülesannet selles, et tuua need suures osas ajaloo teaduse poolt läbi uurimata ja vaid asjaosaliste mälestustes säilinud ja alles hilinevalt trükki jõudnud sündmused inimeste teadvusesse. Nende episoodide kirjanduslik laiendus ja võimendus teenib esmalt populariseerimise eesmärki. Töötades ümber mälestusi ilukirjandusteoseks, toob Kross seega kommunikatiivses mälus oleva kollektiivsesse mälli.

Tiefi valitsust mälestades keskendub Kross ennekõike inimestele ja dokumentidele. Sirkel alustab valitsuse tegevuse kujutamist esimese koosoleku kokkukutsumisest. Valitsuse käskjalg Paerand külastab järjest Rahvuskomitee liikmeid ja ministreid, viies neile teate valitsuse koosolekust. Need Paeranna käigud annavad Krossile võimaluse portreerida Tiefi valitsuse liikmeid, kellel puudub koht kollektiivses mälus. Kross maalib oma portree Johannes Klesmentist, Hugo Pärtelpojast, Ernst Kullist, Oskar Männist, Johan Holbergist, Arnold Susist.

Portree kui rohkem kunsti ja fotograafia valda kuuluv mõiste on kirjandusteaduses olnud kasutusel tähistamiseks tegelasest loodud tervikkujutlust. Portree on tähtis element tegelasele reljееfi andmiseks. Krossi portreed on aga teistsuguse funktsiooniga. Inimesi, keda ta "Paigallennus" portreerib, võib nimetada tegelasteks vaid tinglikult. Sageli figureerivad nad jutustuses vaid korra ega kannu edasi tegevusliine. Krossi portreede funktsiooni aitab avada portree ajalooline tähendus, mis seostub surnumaskiga ja viitab leinale, kaotusele ja mälestamisele (Bickenbach 2001: 448). Portree kujutab inimest, keda pole kohal, ja kelle mälestamise funktsiooni portree täidab. Portree ladina tüvi *portrahere*, mis tähendab esile toomist, rõhutab portree individualiseerivat funktsiooni. Portree püüab tuua välja inimese iseloomulikud jooned ja kindlustada, et jäädvustuks just see inimene oma eripäras ja individuaalsuses. Siit tulebki minu arvates otsida Krossi portreede tähendust.

Krossi portree sisaldab alati lühikest välimuse kirjeldust, viiteid isiku päritolu kohta ja Paeranna ning portreeritava vahelise dialoogi kaudu edasiantud visandit isiku natuurist ja iseloomust. Sageli võtab portree kokku napsidõnaline, dokumenteerivas funktsioonis ülevaade isiku edasisest käekäigust, mis peaaegu kõigi Krossi poolt portreeritute puhul on traagiline. Näiteks Arnold Susi portree võtab Sirkel kokku järgmiselt: "...Ullo vaatas advokaadihännale tähelepanelikult silma. Ja oleks vaadanud veel palju pikemalt, kui ta oleks teadnud, et kahe kuu pärast lükkab Suur Lavastaja selle väikese ministri Stalini suure tortuurimasina rataste alla ja valib ta mõne aasta pärast välja – meheks, kes hakkab seal, rataste all, õpetama oma narinaabrile, riigireetjast kahurväekaptenile Solženitsõnile kodanliku demokraatia olemust" (289). Ullo vaatab Tiefi valitsuse ministritele silma ja Sirkel peab oma kohuseks talletada seda, mida Paeranna silm on näinud. 2007. aasta septembris tähistati Otto Tiefi valitsuse väljakuulutamise 63. aastapäeva valitsusliikmete portreede näitusega Eesti Pangas. Kross on rahvusliku mälu kujundajatest sammu ees, maalides oma portreed juba 1998. aastal ja tuues need laiemale avalikkusele tundmatud mehed selle kaudu lugeja mälli.

Lisaks inimestele on Krossi Tiefi valitsuse kujutuses tähtsal kohal dokumendid. Ajalooliste dokumentide põimimine ilukirjanduslikesse tekstidesse on olnud Krossi loomingule iseloomulik algusest peale. Tiefi valitsusest jutustades peatub Sirkel just Riigiteataja trükkimisel, mis andis valitsuse väljakuulutamisele juriidilise jõu. Teine osa tegevusest keerleb valitsuse deklaratsiooni ümber, mille Ullo trükikotta viib, hiljem tõlgib ja püüab raadio teel välismaailma läkitada. Sirkel toob ära deklaratsiooni teksti. Deklaratsiooni tekst ei ole säilinud. Selle suuresti kattuvad ümberjutustused leiduvad nii Maandi kui Susi mälestustes, mille põhjal Kross oma redaktsiooni rekonstrueerib. Krossi kirjandusliku esituse mõju kollektiivsele mälule toob esile järgmine kurioosum.

Põhiliselt mälestuslikule materjalile toetuv, kuid ajalookirjutusliku preentsiooniga raamatus “September 1944” kasutab Mart Laar valitsuse deklaratsiooni allikana just Jaan Krossi romaani “Paigallend”. Ilma igasuguste allikakriitilise refleksioonita kirjutab ta: “Jaan Krossi romaanis “Paigallend” avaldatud rekonstruktsiooni kohaselt kõlas Vabariigi Valitsuse deklaratsioon nõnda:....” (Laar 2007: 169). Sellele järgneb tsitaat. Ühest küljest viitab see seik asjaolule, et ajalookirjutus ei ole ilmselt jõudnud oma uurimistöös kaugemale kirjanik Krossist. Teisest küljest aga annab tunnistust sellest, kui võimas on Krossi kujutuse reaalse efekt. Veelgi enam, seda seika võib näha metafoorina, mis kujustab Krossi lähiajalugu käsitlevate romaanide ja novellide mõju kollektiivsele mälule ja avab tema mäluretoorika mitmekesisuse. Esitades valitsuse deklaratsiooni teksti dokumendina, mida Paerand käes hoiab, on tal kõigepealt historiseerivad eesmärgid. Kuigi see ei ole tegelikkuses säilinud, ei jõudnud kunagi laiema avalikkuse ette ega, nagu ütleb Sirkel, “polnud ka sellest Vabariigi taassünnile enam abi” (300), oli see olemas ja on säilinud asjaosaliste mälus. Krossi jaoks näib olevat oluline fakt, et 1944. aastal leidis inimesi, kes panid kirja read “Eesti pole kunagi vabatahtlikult loobunud oma iseseisvusest ega tunnusta ei Nõukogude ega Saksa okupatsiooni omal maal. Eesti on käimasolevas sõjas täiesti neutraalne riik. Eesti tahab elada iseseisvana ja rahu ning sõpruses kõigi oma naabritega ega toeta kumbagi sõdivat poolt” (297). Seetõttu on see dokument Krossi jaoks ära teeninud keske rolli 1944. aasta sündmuste kujutuses. Samas on selline kujutus kahtlemata ka monumentaliseeriv ja teenib identiteeti loovat eesmärki.

Valitsuse deklaratsioon ei jõudnud trükki ja informatsioon sellest levis vaid kitsas ringis. On ebaselge, mil määral mõjutas deklaratsioonis sisalduv seda, kuidas inimesed 1944. aasta septembrisündmusi kogesid. Nõukogude vägede saabumise järel oli sellise materjali liikumine ka kommunikatiivses mälus takistatud. Deklaratsiooni tähenduse võimendamine mõjutab aga lugeja kujutlust neist sündmustest ja määratleb ühemõtteliselt Tiefi valitsuse koha kollektiivses mälus. Sellest annab tunnistust ka Tiefi valitsuse fakti üha aktiivsem kasutamine mälu poliitikas. Fakt, et leidis kas või käputäis inimesi, kes mõtlesid tol hetkel Eesti iseseisvusest ja panid rõhku õigusliku järjepidevuse hoidmisele, võimaldab mäletajatel, hoolimata oma isiklikest kogemustest ja valikutest või ka nende täielikust puudumisest, olevikus nende inimestega samastuda ja ehitada nende najal üles vastupanunarratiiv, mis vastab

olevikuliste vajadustele. A. Assmann kirjeldab seost kollektiivse mälu ja identiteedi vahel järgmiselt: “Rahvuslikud müüdid tekivad nii, et sobivad partsiaalsed mälestused, mis on kogemustega kaetud, võetakse kasutusse ühiste ja ainuõigete mälestustena kogu kollektiivi jaoks, kusjuures ebasobivad mälestused jäävad rahvuslikust diskursusest ja enesepildist välja” (Assmann, A. 2006a: 261). Monumentaalses laadis esitatud Tiefi valitsuse tegevusest saab rahvuslik kultuurimüüt.

### **1.2.5. Läände põgenemise katse kui “kodueestlaste” identiteediloome: juhusest eetiliseks valikuks**

“Paigallennu” minevikupildis on oluline koht ka 1944. aasta septembri põgenemisel. Täenduslik on ka septembripõgenemise valimine ja kujutusviis Krossi minevikuversioonis. Paeranna ja tema naise Maret põgenemise episood moodustab romaanis omaette novelli, mis tüürib algusest peale oma puäntliku lõpu poole. Ullo ja Maret sõidavad ratastel lääneranniku suunas, et leida viimasel hetkel paadikohta, kuid otsustavad ootamatult, ajendatuna tõdemusest, et “tuhanded küll lähevad, aga miljon peab jääma” (326) ümber pöörata ja jääda Eestisse. Mälestustest “Kallid kaasteelised” saame teada, et põgenemiseepisood toetub Krossi autobiograafilisele mälestusele tema enda põgenemisest.

Omaeluloolise tausta tugevusele selles episoodis viitab ka asjaolu, et hiljem ilmunud mälestustes jutustab Kross oma põgenemisest “Paigallennu” abil, osundades sündmuse veelkordse jutustamise asemel romaanile. Kuid “Paigallennu” põgenemisnovelli puänteeriva tõdemuse kohta ütleb Kross mälestustes järgmist: “Võibolla ei kulgenud kõik nii sündsalt nagu “Paigallennu”-nimelises romaanis. Tõdemusega, et “tuhanded lähevad, aga miljon peab paigale jääma”. See asjaolu oli k a muidugi päevakorral. Aga ma ei tea, kas esiplaanil. [...] Ma ei mäleta enam, kumb esimesena pidurdas. Aga ma ei usu ka, et see oli mõte “tuhandeist, kes küll lähevad, aga miljonist, kes peab jääma”, mis oli meie teadvuses esiplaanil. See oli pigem lootusetus leida veel kuskil paadipäral kohta” (Kross 2003a: 145). Selle selgitusega avab Kross oma ajaloopildi konstrueerimise köögipoolt, aga valgustab ka mäletamise mehhanisme üldisemalt. Ta juhib tähelepanu sellele, et sündmuste keerises ei tehta valikuid ega mõtestata neid mitte alati sellistele loosunglikele tõdemustele toetudes. Küll aga kaldutakse mäletades neid selliste tõdemuste ümber koondama.

Vormelit “tuhanded küll lähevad, kuid miljon peab jääma” võib Krossi esseistlikes tekstides kohata ka juba enne “Paigallendu”.<sup>28</sup> See tähendab, et see pole võimendus, mille Kross loob ilukirjandusliku teksti tarvis ja selle eripärasest loogikast ja kujutusvõtete kaleidoskoobist lähtuvalt. See vormel on ilmselt aidanud Krossil juba ammu enne “Paigallendu” mõtestada tema enda Eestisse jäämise otsust ja kogemust. “Paigallennus” võimendub see vormel mõtestama kõigi tema Eestisse jäänud põlvkonnaliikmete, aga ka kõigi

---

<sup>28</sup> Vt nt Kross 1995: 167.

Nõukogude Eestis sündinute eksistentsi. Alles sündimata inimestele viitab ka Maret lisandus Ullo tõdemusele, et “tuhanded küll lähevad, aga miljon peab jääma”. Maret ütleb nimelt: “Ja kui kõik, kes siin sünnivad, peavad jääma –?” (326). Paerand ja Maret jäävad Eestisse seega mitte ainult nende kaasmaalaste pärast, kes ei saa ühel või teisel põhjusel põgeneda, vaid ka nende pärast, kes on määratud sellele maale sündima. Novelli puänti üles ehitav arendus keskendub Ullo ja Maret'i õõbimisele ühes põhjaranniku talus, mille perenaine ütleb neile olukorra kirjelduseks: “Mis sa ikka teed – ühed lähevad, teised jäävad, kolmas tuleb –” (324). Nii Ullo, Maret kui ka lugeja tõlgendavad tulijatena Nõukogude vägesid. Alles järgmistest ridadest selgub, et perenaisest ollakse valesi aru saadud, sest tulijad ei ole mitte ainult Nõukogude väed, vaid ka laps, keda perenaise tütar parajasti ilmale toob.

Selle põgenemisnovelliga loob Kross mitte ainult oma põlvkonna, vaid kõigi kodueestlaste identiteeti. Eestisse jäämine ei ole selles novellis enam juhus, mille määras paadi puudumine, nagu Krossi mälestustes, vaid missioonitundest langetatud eetiline valik. Sellele viitab viis, kuidas on püstitatud Maret küsimus, mis päädis jäämisotsusega. Maret küsib: “kas – meie põgenemine on õige –” (326). Krossi mõtisklus mälestustes annab tunnistust sellest, et sündmuste keerises selliseid küsimusi pigem ei esitata. Ja kui esitataksegi, tähistab “õige” siin pigem pragmaatilise otstarbekuse kui eetilist hinnangu aspekti. Kuid ka püstitatuna otstarbekuse seisukohalt ei oleks olnud sellele küsimusele sündmuste keerises võimalik vastata. Põgenemine sai otsustavaks pöördepunktiks ja seega tajutavaks radikaalse valiku hetkena nii nende elus, kes läksid, kui ka nende omas, kes jäid, alles hilisemate sündmuste valguses. Niisiis saab seda küsimust esitada ja sellele vastata vaid tagasivaatavalt. Ja vastata sellele Ullo tõdemusega saab ainult pärast Nõukogude Liidu lagunemist iseseisva Eesti Vabariigi tingimustes. Alles siis sai selgeks, et miljon pidi jääma, sest vastasel juhul ei oleks olnud kedagi, kelle nimel iseseisvuse poole püüelda. Nii sai alles siis jäämisotsusest ja kõigest, mis see endaga kaasa tõi, hea tahtmise korral mõelda, kui millestki, mis on end ära tasunud. 1987. aasta vestluste käigus jääb Sirkli küsimus jäämise õigsusest Paeranna käest küsimata. Arvestades aga Ullo testamenti, ei saa lugeja olla kindel, et tema jäämine oli “õige” tema isikliku käekäigu seisukohalt. Jutustades Paeranna lugu 1990. aastatel iseseisvas Eestis, kirjutab Sirkel Paeranna ja kogu tema põlvkonna jäämise missioonitundeliseks otsuseks, mis peab tagantjärele, mäletamise protsessis lunastama kõik need kannatused, mida Eestisse jäämise otsus endaga kaasa tõi.

### **I.2.6. Konkurents vastupanu figuuri ümber**

Valdese novelli, Tiefs valitsuse kujutamise ja läände põgenemise katse põhjal võib teha esimesi üldistusi Krossi minevikuvõrsiooni kohta. “Paigallennu” nagu ka Krossi teiste II maailmasõda käsitlevale romaanide ja novellide ajaloopilti iseloomustab Saksa ja Nõukogude okupatsiooni võrdsustamine ja neutraliteedi eelistamine. “Paigallennus” seob ta vastupanu kujundi eelkõige nn kolmanda

võimalusega: Rahvuskomitee tegevusega Saksa okupatsiooni ajal ja Otto Tiefi valitsusega 1944. aasta septembris. Oma romaaniga toob Kross minevikust esile need inimesed, kes II maailmasõja segastes sündmustes püüdsid taastada Eesti Vabariiki diplomaatiliste vahenditega. Seejuures sattub Kross varjatult opositsiooni nii mitmete omaenda põlvkonna liikmete mälestuste kui ka viimastel aastatel aktiivselt juurutatud poliitilise mälu doktriiniga, kus vastupanu II maailmasõja ajal seostatakse eelkõige võitlemisega Saksa armees. Nii võiks öelda, et “Paigallennu” mälu teoorial on ka varjatud antagonistlik mõõde.

Saksa okupatsiooni aegse vastupanuliikumise ja 1944. aasta septembrisündmuste kujutus “Paigallennus” konkureerib Krossi põlvkonnakaaslase Harald Riipalu mälestustega.<sup>29</sup> Riipalu kui 1944. aastal koos Saksa vägedega Eestist taganeva sõjamehe mälestused toetuvad hoopis teistsugustele kogemustele kui Krossi enda mälestused sellest ajast. Kross ja tema tegelased Sirkel ja Paerand istuvad 1944. aasta septembris Tallinnas sakslaste käes vangis ja pääsevad vangidena Saksamaale saatmisest vaid tänu õnnelikule juhusele. Kuid täiesti erinev on ka ajalooline moment ja valitsev mälu kultuur, milles mehed oma mälestusi kirja panevad. Riipalu mälestused on avaldatud paguluses 1951. aastal tuure koguva külma sõja tingimustes. Kross kirjutab “Paigallennu” nõukogudejärgses Eestis. Krossi ja Riipalu ajaloopiltide võrdlemiseks annab põhjust Krossi otsene viide mälestustes. Selle eesmärgiks on aga tuua konkureerivate mälestuste kaudu esile Krossi ajaloopildi konstrueeritus ja selle konstruktsiooni eripärad ning huvid.

Riipalu käsitleb vastupanuliikumise küsimust oma memuaaride lisas, kirjeldades seda 1944. aastal Eestist taganeva sõjamehe kogemuste vaatepunktist. Tema hinnangul teenis Saksa okupatsiooni aegne vastupanuliikumine Eestis Nõukogude spionaaži huve. 1944. aasta septembris oli see aga Nõukogude propaganda tööriist, mis tekitas “lõhe meie rahvuslikku ühtsusse” (Riipalu 2004: 160) ning kahjustas sellega Eesti rahva “elulisi hüvesid” (Riipalu 2004: 158). Riipalu kirjeldab neid huvisid järgmiselt: “Rahva instinkt ütles, et meil tuleb esmajoones võidelda ida vastu, kõike muud näitab aeg. Sellepärast vaadeldi ja nähti igat aktsiooni kui rinde ohustamist ja sõjalise vastupanu nõrgendamist Eesti territooriumil...” (Riipalu 2004: 160). Riipalu tunnustab küll Otto Tiefi valitsuse loomise fakti ja admiral Pitka tegevust vastupanu organiseerimisel, kuid rõhutab eelkõige nende faktide ärakasutamist Nõukogude propaganda poolt selleks, et õhutada eestlasi sakslaste vastu ja veenda neid Eestisse jääma. 1944. aasta septembris, mil Riipalu järgi oli peaeesmärk takistada Vene vägede sissetungi Eestisse ja püüda korrata Vabadussõja stsenaariumi, tekitasid

---

<sup>29</sup> Mälestustes “Kallid kaasteelised” kirjutab Kross: “Kõik, mis selles [Rahvuskomitee] küsimuses hiljem on kriitilist avaldatud, on minu arvates kas teadmatuse või, antagu andeks, piiratuse tulemus. Piiratuse tulemus ka see, kui muidu arvatavasti teenekas *Haudegen* Harald Riipalu (1912–1961) sogab kogu oma teose “Kui võideldi kodupinna eest” arvatavasti teiste poolt juurdekirjutatud peatükiga “Vastupanuliikumise kaksikpale”. Sest väidab siin vastupanuliikumise spetsiifiliselt m e i l sootu olematuks. Ja samastab selle kolossaalse sosistamisega ja kuulujuttude levitamisega – ning seltsimees Suurkivi odioosse nimega” (Kross 2003a: 99).

kuulujutud vastupanuliikumise olemasolust segadust taganevate rahvusväeosade hulgas ja õhutasid asjatuid lootusi tsiviilelanikes, kes oleksid pidanud põgene- ma, kuid jäid nüüd paigale. Riipalu kirjeldab kohtumist sõjavarju otsivate inimestega, kes rääkisid taastatud Eesti Vabariigist, sõimasid teda “sakslaste sabarakuks” ega allunud tema korraldustele. Nii on Riipalu hinnang vastupanu- liikumisele ühene: “...sositamiskampania, vastuolude põhjustamine, sõjaliste andmete kogumine ja edasitoimetamine ning rahva juhtimine nii sõna kui ka teoga vastase meelevalda – pole mingil juhul e e s t l a s t e vastupanu- liikumine” (Riipalu 2004: 164). Riipalu valikud lähtusid veendumusest, et Eesti iseseisvuse saab tagada vaid sõjalise võitluse tulemusena. Kriitika vastupanu- liikumise aadressil asetub tema mälestustes selle küsimuse konteksti, mis olid need põhjused, miks sõjaline vastupanu ei õnnestunud.

Ka Kross püüab “Paigallennus” rekonstrueerida seda vaatepunkti, millest lähtusid tema tegelased Sirkel ja Paerand 1944. aasta sündmustes osaledes. Nad olid veendunud, et Eesti iseseisvust saab taastada vaid liidus demokraatlike lääneriikidega. Neil ei olnud mingit kahtlust vastupanuliikumise olemasolus ega õilsates eesmärkides. Dialoogi Riipaluga on “Paigallennus” selgemalt tunda seal, kus Sirkel räägib Saksa ülekuulajate etteheidetest vangistatud vastupanu- liikumise tegelastele. Sirkel kirjutab: “Neile käratati peale, et nad on vaenlase spioonid. Nemad väitsid, et nad tegutsesid Eesti Vabariigi välissaadikute ülesandel ning et need on silmapilgul ainsad legitiimsed Eesti valitsuse organid. Selle peale karjuti ...: Need teie Varmad ja Tormad ja Lareteid jooksid teie andmetega ju silmapilk inglaste juurde! Nüüd, kus mingit Eesti valitsust enam ei ole, on nad ju kõik palgalised koerad Inglise lakkel. Aga inglased saatsid teie andmed silmapilk hõbekandikul oma sõpradele Moskvasse! Kas te ei saa siis sellest aru?! Objektiivselt olete te ju kõik, viimne kui üks, punaste spioonid, Moskva spioonid, Stalini spioonid! Ja peab ütleva: üsna raske oli vaielda sellele vastu. Sest objektiivselt oli see (näiteks tänu Mr Philby edukale olemas- olule) suuremal määral õigem, kui nad sellal aimata oskasidki” (277). Kuigi Sirkel tunnistab siin seda, et nende tegevus ei kandnud neid vilju, millele nad tegutsedes lootsid, ei muuda see hinnangut vastupanuliikumisele. Erinevalt Riipalust, kes 1951. aastal paguluses oma mälestusi kirjutades ei suuda leppida Eesti okupeerimisega ja otsib süüdlasi, kirjutab Sirkel oma romaani 1990. aastate keskel iseseisvas Eesti Vabariigis. 1990. aastate Eesti peamiseks mälupoliitiliseks doktriiniks oli õigusliku järjepidevuse põhimõte, mis pidi legitimeerima Nõukogude Liidu lagunemise järel tekkinud riiki kui taasise- seisvunud Eesti Vabariiki (Pettai 2007). Vastupanuliikumine ja Otto Tiefi valitsuse tegevusega seonduv ei ole sellest vaatepunktist tagasi vaadates sugugi kasutu tegevus, nagu ta tundus Riipalule, vaid võitlus selle järjepidevuse eest.

Kuid Krossi olevikuhuvil Rahvuskomitee tegevuse ja kolmanda võimaluse vastu on võrreldes poliitilise mäluga ka olulisi erinevusi. Viimastel aastatel on Otto Tiefi valitsuse tegevust hakatud riiklikul tasandil mälestama eelkõige selleks, et veenda Venemaad, kogu maailma ja vahel tundub, et ka iseend selles, et Nõukogude vägede saabumine Eestisse 1944. aastal ei olnud oodatud ja seda ei tajutud vabastamisena. Sellele viitab ka vastupanuvõitluse päeva sisse-





tunnistuse käigus toimub kannatuste kangelasteoks ümberkirjutamine heroilise semantika võtmes. Selles kontekstis ei ole oluline, et vastupanuliikumise tegelased langesid sakslaste kätte vangi, et Otto Tiefi valitsuse valitsemisaeg jäi lühikeseks ja selle liikmete põgenemine ebaõnnestus, et Sirkel sattus osalemise eest Rahvuskomitee tegevuses Siberisse ja Paerand pidi tõmbuma siseemigratsiooni. Rahvusliku tunnistuse kontekstis on kõik need asjaolud võimalik kirjutada ümber õnnestumiseks. Valdese-novelli, Tiefi valitsuse ja põgenemisloo põhjal näitasingi, kuidas Sirkel kirjutab need sündmused ümber rahvuslikuks kangelasteoks, mis paneb aluse rahvuslikule identiteedile. Valdese novell kirjutab rahvuskomitee tegevuse vastupanuks Euroopa mäluksuurist tuttava vastupanunarratiivi võtmes, Tiefi valitsusest saab tugisammas õigusliku järjepidevuse narratiivile, põgenemisnovellis saab Eestisse jäämisest missioonitundeline otsus, mis nõukogudejärgsest Eestist vaadatuna osutub rahvuse säilimise taganud kangelaslikuks vastupanuks.

Kreodo, millele rahvuslik tunnistus toetub ja mida väljendab, ütleb 1944. aasta septembrisündmustes välja Paerand, kuid tema sõnad kujutavad endast Sirkli kujutlust sellest, mida Paerand sel hetkel võis mõelda. Sirkel jutustab: “esimeste murelike meeste juba saali astudes oli Ullo seal akna juures mõelnud – vähemasti kujutan ma ette, et ta mõtles, sest ta pidi ju mõtlema: “Ma ei suuda uskuda, et see neil õnnestub. Aga mulle tundub – kuigi sellest nii või teisiti sõltub tuhandete saatus –, et üks asi on veel olulisem kui nende kaotus või võit: see on see, et nad teevad katset. [---] Sest elus on vist üldsegi nii, et veel tähtsam kui punkt, milleni me oma valitud teel jõuame, on tee ise, mida mööda me oleme üritanud minna –”” (291). Nagu märtrisurma puhul ei ole ka rahvusliku eneseohverduse juures oluline võit või kaotus, vaid valmidus riskida mõlemaga kõrgema idee nimel. Kuid Sirkli poolt Paeranna suhu pandud sõnades on veel midagi, mille rahvuslik tunnistus tavaliselt välja sulgeb. Ka siin esineb see mõttekriipsude vahele sulustatuna – tuhandete saatus, mille võit või kaotus otsustab. Tuhandete saatus on see, mille rahvuslik tunnistus peab mõttekaks muutma nii võidu kui kaotuse korral. Alati ta seda ei suuda. Järgmises alapeatükis näitangi, et ka Sirkli enese jutustuses on tendents, mis tema rahvuslikule tunnistusele vastu töötab ja murendab selle kangelaslikku semantikat.

### **1.3. Lääneriikide süü: reetmisnarratiiv ja ohvrimalu**

#### **1.3.1. Reetmisnarratiiv kui sümptom**

Rahvuskomitee ja Tiefi valitsuse tegevuse kujutamise loodud vastupanunarratiiv on niisiis “Paigallennu” mälumüüdi üks pool. Selle vastupanijate kangelaseks kirjutamise katse sisemine süüde on pettumus. Väidan, et see pettumus on Krossi poolt “maailma kaotamisena” sõnastatud põlvkondliku kogemuse tegelik sisu, milleta ei ole võimalik mõista ei “Paigallennus” loodud ega ka nõukogudejärgse Eesti mäluksuuris ringlevat vastupanu kujundit. “Maailma kaotamine” ei ole mitte ainult Eesti Vabariigi kui põlvkondliku kasvukeskkonna

kaotamine Eesti annekteerimise tõttu. “Maailma kaotamine” on eelkõige pettumine nende väärtuste kehtivuses, mille najal see põlvkond oli kujunenud. Seetõttu avaldub see pettumus kõige selgemini halastamatus süüdistuses, mille Paerand ja Sirkel suunavad mitte Nõukogude Liidu, vaid just demokraatlike lääneriikide Inglismaa ja USA vastu. Need riigid ei suutnud vastu Paeranna ja Sirkli ootusi seista II maailmasõja tingimustes demokraatlike väärtuste eest ja “reetsid” seetõttu kõik need riigid, kes jäid pärast II maailmasõda Nõukogude Liidu mõjusfääri. Järgnevalt näitan, et nii vastupanu- kui ka reetmisnarratiiv on repressioonide kogemusest välja kasvava ohvrimalu sümptom. Nende kahe narratiivi omavaheliste seoste valgustamine “Paigallennus” aitab minu arvates mõista ka ajaloo ja mälu teemalisi vastuolusid nõukogudejärgse Eesti mälu-kultuuris.

Kirjeldamaks üldisi muutusi kollektiivse mälu vormides ja viisides juhib A. Assmann tähelepanu eetilisele pöördele, mis leidis aset 20. sajandi teisel poolel ja seisnes kangelasliku ohvrimalu asendumises traumaatilise ohvrimaluga (Assmann, A. 2006a: 76).<sup>30</sup> Tavapärase arusaama kohaselt on kollektiivse mälu seisukohalt kasutamiskõlblikud eelkõige positiivsed ajaloosündmused, võidetud sõjad ja lahingud. Toetudes Ernst Renanile, näitab Assmann aga, et ka kaotuse kogemused on alati olnud täpselt sama suure identiteeti loova jõuga nagu võidud. Neid sündmusi mäletatakse kangelasliku ohvrimalu võtmes. Näiteks kirjutatakse sellise mälu raames kaotatud lahingus hukkunud sõdurite surm ümber surmaks rahvuse eest. Assmann toob kangelasliku ohvrimalu olulise joonena välja teovõime olemasolu (Assmann, A. 2006a: 76). Hukkunud kangelane ei ole passiivne ohver, vaid läheb surma teadlikult ja omal vabal valikul. Seetõttu on tema surm mõtestatud ja tänu sellele ka mälestusena talutav.

Assmanni hinnangul osutus see kangelasliku ohvrimalu muster aga puudulikuks 20. sajandi ajaloo kontekstis, kus suurtele tsiviilelanikkonna gruppidele sai osaks ennenägematul määral vägivalda ja alandusi väljaspool sõja- ja poliitilise vastupanu olukordi (Assmann, A. 2006a: 74). Neid asümmeetrilise vägivalda kogemusi ei olnud enam võimalik töödelda ega mäletada kangelasliku ohvrimalu semantika raames (Assmann, A. 2006a: 74). Nende inimeste kogemusi ei saanud kirjutada ümber kannatusteks mingi kõrgema idee nimel. Kuna teistsuguseid mälumustreid ega -traditsioone ei olnud esialgu käepärast, siis neid traumaatilisi kogemusi kollektiivsel tasandil kas ei mäletatud üldse või kasutati selleks vanu kangelasliku ohvrimalu mustreid. Assmann toob esimese näiteks vähest tähelepanu juutide hävitamisele Euroopa sõjajärgses mälu-kultuuris vähemalt kuni 1960. aastateni ja teisena juutide eneste esimesed

---

<sup>30</sup> A. Assmann juhib tähelepanu kaasaegse ohvrimalu kahetähenduslikkusele, mida ladina keeles väljendatakse kahe erineva sõnaga *sacrificum* ja *victima* (Assmann, A. 2006a: 73). *Victima* on vägivalda passiivne objekt, *sacrificum* aga oma elu teadlik ohverdamine religioosse või kangelasliku semantika raames. Need kaks tähendust elavad edasi kaasaegses ohvrimalu semantikas. Rahvuslikes diskursustes on aktuaalne just ohver teises tähenduses, kus religioosse märtri eneseohverdusele on antud ilmalik tähendus, kuid traditsioon on jäänud samaks.

katsed holokausti kollektiivse mäletamise suunas, mis tehti just kangelasliku ohvrimälu võtmes.<sup>31</sup>

1990. aastatel aset leidnud eetilise pöörde sisuks on Assmanni järgi selliste kollektiivsete mäluustrite väljakujunemine, mis võimaldaksid ohvrite tunnustamist, nende nime pidi nimetamist ja nende lugude jutustamist. Sellisena on traumaatiline ohvrimälu grupihuvide ülene ja seega mitte poliitiline, vaid moraalne (Assmann, A. 2006a: 77). Assmanni analüüsist jäeldub ka, et kangelaslik ohvrimälu ja selle vastupanunarratiivid võivad olla ka traumaatilise ohvrimälu sümptomiks. Just selline sümptom on minu arvates ka Sirkli katse kirjutada Paerand ja vastupanuliikumises osalejad kangelasteks rahvusliku tunnistuse kaudu.<sup>32</sup> Kuid see aitab meil mõista ka reetmisnarratiivi tausta. Kui vastupanunarratiiv peab töötleva kannatuste kogemust, on konkureeriv reetmisnarratiiv märk, et see ei õnnestu. Just süüdistuses väljenduv leppimatus murendab Sirkli rahvuslikku tunnistust ega lase Paeranna kurba elukäiku positiivseks sõnumiks ümber kirjutada. Järgnevalt näitan selle protsessi dünaamikat.

Meenutades II maailmasõja sündmusi 1980. aastate keskel, püüavad Paerand ja Sirkel rekonstrueerida seda arvamuste ja hoiakute raami, milles nad tolleaegseid sündmusi kogesid. Selle raami märksõnaks on “naiivsus”, mis väljendus esiteks võimetuses näha ette nende poliitiliste arengute pöördelisust, mis tipnesid Eesti annekteerimisega 1940. aastal, ja teiseks usus demokraatliku korra taastamisse kogu Euroopas, kaasa arvatud Eestis pärast Hitleri alistamist. Saksa okupatsiooni ajal vastupanuliikumise teenistusse asudes lähtus Sirkel usust, et Eesti iseseisvust on võimalik taastada mitte tehes koostööd natsi-Saksamaaga, vaid diplomaatiliselt, lootes demokraatlike lääneriikide toetusele pärast sõja lõppu. Tagantjärele tajuvad Paerand ja Sirkel usku sellesse, et lääneriigid peavad kinni deklareeritud põhimõtetest, naiivsena. II maailmasõja järgsete sündmuste käigus muutus see “naiivsus” pettumuseks, mis nende sündmuste mäletamisel 1980. aastate keskel väljendub lääneriikide vastu suunatud reetmissüüdistuses.

Sirkel kirjeldab pettumust ja sellest välja kasvavat süüdistust kõige põhjalikumalt 35. peatükis, mis räägib olukorrast Eestis pärast II maailmasõja lõppu. Sirkel kujutab naiivsuse kaotamist järgmiselt: “...oli lõpuks sõgedailegi saabunud selgus, et meie Võimalus oli muutunud võimatuseks. Sest, kui puugapähelööv see ka ei tundunud: Lääs oli loobunud toetamast vabade Balti riikide taassünni ideed. [---] ...meie asi oli kuulutatud ajalooliselt mõttetuks. Sest kõik, kes võinuksid, *ja meile paistis*<sup>33</sup>, et pidanuksid osutama meile toetust, olid meist loobunud. Üksikasjust ei teadnud me midagi või ehk ainult juhuslikke kontrolli-

<sup>31</sup> Holokausti mäletamise keskmes ei olnud esialgu koonduslaagrid nagu praegu, vaid näiteks Varssavi geto ülestõus.

<sup>32</sup> Samasuguse mehhanismiga on minu arvates tegemist ka taasiseseisvunud Eesti vastupanunarratiivi puhul. Vabadusvõitlejate, olgu Saksa sõjaväes sõdinud meeste või metsavendade ja Tiefsi valitsuse, valimine rahvusliku mälu toposteks ja nende mälestamine kangelasliku semantika võtmes viitab just raskustele, mis kaasnevad rahvusliku alanduse ja teovõimetuse mäletamisega. Kergem on need kogemused ümber kirjutada.

<sup>33</sup> Minu rõhutus.

matuid pudemeid. Sest maailmas polnud kedagi, kelle asi oluks meid meie suhtes otsustatust informeerida” (327–328). Selles kujutuses ei ole enam jälgegi kangelaslikust vastupanust ega ka kangelaslikust allajäämisest, vaid ainult meelega, mida tekitab oma passiivse ohvri rolli tajumine.

Sirkel räägib sellest, mida tõid II maailmasõja järgsed poliitilised sündmused kaasa temale kui üksikisikule, oma Paeranna-romaanis selles peatükis vaid kolme lausega: “Nii et kulus veel üksteist kuud enne, kui mind kateedrist koristati. Ja siis üheksa aastat enne, kui ma Eestisse tagasi pääsesin. Tagasi tulin – nagu kõigis dokumentides kirjutati. Ja siis veel mõningane aeg, enne kui ma Ullole ja Maretile külla läksin. Sest kõigist Hruštšov-aegseist liberaliseerumistest hoolimata ei lennanud minusugune kõrvetada saanud vares oma vanu kontakte esimestel nädalatel taastama” (333). Sirkli eluloos on siin tähendusrikas lünk. Kuna tegemist on Paeranna-romaaniga, võib Sirkli elu nende aastate mahavaikimine, mil ta Paerannaga kokku ei puutunud, näida põhjendatuna. Kuid vangilaagri ja asumise kõigest vihjeline ja eufemistlik äramärkimine annab ka tunnistust raskesti omaks võetavast ohvrimalust. Pettumus ja alandus leiavad väljenduse pigem süüdistuse kujul.<sup>34</sup>

Kuigi Sirkel ütleb, et nad ei teadnud, mis oli nende suhtes otsustatud, kujutab ta 35. peatükis kõrvuti omaenda ja Paeranna tolleaegse teadvuse rekonstrueerimisega Stalini ja Roosevelti kohtumist Jaltas, mille sisu ja tagajärjed said teatavaks alles hiljem. Sirkel väidab, et kirjeldab seda kohtumist “juhuslike sosinate” põhjal, kuid episoodi fokuseerimine Roosevelti kaudu markeerib asjaolu, et Sirkel kasutab siin oma kujutlusvõimet, ja konstrueerib oma kujutuse kaudu seose Jalta kohtumise ja oma käekäigu vahel, kirjutades nii lääneriigid süüdi oma kannatustes. Hayden White on juhtinud tähelepanu sellele, et ajalookirjutuses seletatakse ajaloosündmusi ja antakse neile tähendus mitte ainult formaalse argumentatsiooni, vaid ka seletus-efekti abil, mis tekib tänu sündmuste loostamisele (White 1992b: 340). Sellise seletusefektiga on tegemist Sirkli narratiivi puhul, kus põimitakse liitlasvägede riigipeade kohtumine Jaltas ja jutustus Eesti sõjajärgsest olukorrast.

---

<sup>34</sup> See süüdistus tuleb esile ka Krossi mälestustes “Kallid kaasteelised”. Kross toob ära oma ämma mõtte vahetult pärast seda, kui Kross on koos naisega loobunud põgenemisest läände: “Ei ole ju võimalik, et Balti riigid jäetakse venelastele alla kugistada. Kuid siis needsamad maailmapäästjad, kes seda ometi on ise deklareerinud – me oleme seda ju oma kõrvaga BBC-st kuulnud kõigele maailmale räägitavat –: ei mingit maadevõitmist ega vallutamist, vaid ainult suveräänsete õiguste taastamine kõigile rahvastele, kellel need on vägivallaga võetud – kuidas saavad siis maailma-päästjad omaeneste lastelastele otsa vaadata, kui nad praegu omaeneste sõnadele sülitaksid? Nii et see ei saa ju olla siin midagi muud kui a j u t i n e venelaste poolt ärakasutatud arusaamatus!” (Kross 2003a: 147). Kross meenutab ka oma mõtteid 9. mail 1945: “Kas on tõesti võimalik, et annekteeritud maades ei lähe nüüd elu minimaalselgi määral paremaks? Ja ma otsustan: Jaa. Tuleb kahtlemata valmistuda kõige hullemaks. Tuleb valmistuda Churchilli ja Roosevelti õnnistuseks, mis neil mail nüüd lahti läheb. Sest väga tõenäoliselt on toimunud ja on toimumas kõige ülekohtusem reetmine, mis Euroopas sel sajandil sündinud” (Kross 2003a: 170).

Sirkel kirjeldab Jaltas hetke, mil Stalin küsib Roosevelti nõusolekut korraldada Eestis valimised ilma rahvusvaheliste vaatlejate kohalolekuta. Roosevelt küll kõhkleb, kuid nõustub, sest tunneb hirmu peavaluhoo ees, mis võiks Staliniiga vaidlusesse astudes ägeneda. Sirkel annab Roosevelti sisemise võitluse kohusetunde ja peavaluhirmu vahel edasi sisekõne vormis: “Jaa, ma peaksin nõudma neile valimistele rahvusvahelist kontrolli. Vähemalt niigipalju... Aga ma tunnen: kui ma tõmbaksin enese nüüd jäigaks ja hakkaksin talle vastu – vee-reks mu peavaluhoo mulle möödapääsmatult peale! [---] Nii et ma vastan Stalinile ... ja tunnen vastates, kuidas hirmupinge koos sõnadega mu ihust voolab ja kuidas ma ühtlasi nartsustun ja vabanen...” (330). Stalini vestlust Churchilliga Sirkel ei kirjelda, kuid oletab, et ka see toimus “mingite apaatsus- ja võib-olla viskivaevade väsimuse ning neeruvalude vahel” (330). Sirkel kirjutab oma kujutusega Roosevelti ja Churchilli süüdi iseloomunõrkuses ja isikliku vastutustunde puudumises.

Jalta kohtumise stseenis tuleb taas esile Krossi ajalookonstruksioonide mehhanism oma kaheteralisuses. Ühest küljest loob stseeniline kujutus koos sisekõnega kohalolekutunde ja selle kaudu tugeva reaalse efekti. Viide “juhuslikele sosistamistele” kui informatsiooni allikale peab ühest küljest seletama, kuidas võib Sirkel teada, mida Roosevelt tol hetkel mõtles. Teisest küljest tõmbab see rõhutatud vastuolu informatsiooni päritolu (kuulujutt) ja kujutusviisi vahel tähelepanu Sirkli tõlgenduse rollile selles ajalookonstruksioonis. Just Sirkli kujutus on see, mis loob seose Roosevelti ja Stalini vestluse ning eestlaste II maailmasõja järgse käekäigu vahel. Sirkli arvates oli Stalini ja lääneliitlaste riigipeade kohtumine see ajalooline hetk, kus oleks saanud II maailmasõja järgset Euroopa ajalugu teisele rajale pöörata. Tema tõlgenduses ei juhtunud seda just lääne riigipeade isikliku vastutuse puudumise ning iseloomunõrkuse tõttu.

Selle tõlgenduse aluseks on Sirkli isikupärane ajalookäsitlus, mille järgi otustab ajaloo käigu alati üksikisikute üksikute tegude kogusumma. Ta kujutab tegude, antud juhul siis tegemata tegude negatiivset mõju seal, kus ta kirjeldab Paeranna katset teha Tiefsi valitsuse deklaratsioon raadio teel kuuldavaks kogu maailmale. Sirkel kirjeldab selle tegevuse tulemusetust järgmiselt: “Aga mitte midagi ei juhtunud. Kas ei sattunud keegi tema saadet kuulma. Või kui sattuski, kui kuuliski, ei andnud seda edasi. Või kui andiski, siis mitte sinna, kuhu vaja. Või kui siiski nimelt sinna, siis polnud koht tegelikult ikka see. Või kui oligi nimelt see ja teade saadeti otse kõige tegusamale poole, jäi vastav tegusus meie asjas, Eesti asjas – kuidas öelda – ootuspäraselt tegevusetuks” (308). Sirkli arvates oleks saanud II maailmasõja järgset Euroopa ajalugu muuta, kui Roosevelt ja Churchill oleksid täitnud üksikisikutena oma kohust, ja just seetõttu arvabki Sirkel olevat endal õiguse süüdistada lääneliitlaste riigipäid Ida-Euroopa reetmises.

Kuigi see seletus II maailmasõja järgsetele sündmustele on paljude Ida-Euroopa riikide nõukogudejärgses mälu kultuuris väga levinud, ei ole see ometi ainus olemasolev tõlgendus. Näiteks Tony Judti raamatus “Pärast sõda. Euroopa ajalugu 1945. aastast” kannab sama perioodi käsitlus sümptomaatilist pealkirja “Võimatu kokkulepe”. Judti järgi pidasid lääneliitlased kogu sõja vältel suuri-

maks ohuks Hitleri Saksamaad ja seetõttu jäeti Stalinile idas vabad käed. Pärast sõda olid lääneriigid hõivatud eelkõige võitlusega Saksamaa edasise saatuse eest. Jalta kohtumise kohta kirjutab Judt järgmist: “ükskõik kui süd ametu see võib ka tunduda kõnealuste riikide seisukohalt, polnud see lepe [“protsendilepe” Churchill ja Stalini vahel 1944. aasta oktoobris Moskvast – *E.L.*] tegelikult kuigi oluline. Sama kehtib ka veebruaris 1945 Jaltas toimunud mõttevahetuste kohta. Jalta on saanud Kesk-Euroopa kontekstis lääneriikide reetlikkuse sünonüümiks, kohaks, kus lääneliitlased müüsid Poola ja teised Venemaa ning Saksamaa vahele jäänud väikesed riigid lihtsalt maha. Tegelikult polnud Jaltal erilist tähtsust. Kindluse mõttes kirjutasid kõik liitlasriigid alla deklaratsioonile vabastatud Euroopast: “Et tagada tingimusi, kus vabastatud rahvad võiksid kasutada oma [demokraatlikke] õigusi, aitavad kõik kolm riiki ühiselt mistahes vabastatud Euroopa riigis või endises teljeriikide satelliitriigis Euroopas...” moodustada esindusliku valitsuse, korraldada vabad valimised jne. Just Nõukogude Liidu küüniline käitumine pärast sõda selle kokkuleppe täitmisel oli põhjus, mis pärast vangistatud rahvaste eestkõnelejad lääneriike peagi reetlikkuses süüdistama hakkasid. [---] Kõige rohkem, mida saab Jalta konverentsi kohta öelda, on tõdeda, et see pakub rabava õppetunni väärarvamistest ja sellest, kuidas eriti Roosevelt langes omaenese illusioonide ohvriks. Sest tookord Stalin vaevalt enam vajas Lääne luba teha Ida-Euroopas, mida ta iganes soovib, ja vähemalt inglased said sellest väga hästi aru” (Judt 2007: 116). Judti tõlgenduses iseloomustas Roosevelt tegelikult just seesama naiivsus, mis oli enne II maailmasõda omane Paerannale ja Sirkli nende hinnanguis Venemaa suhtes ja mille kohta nad tagantjärele ütlevad, et keegi neist ei olnud tol ajal “poliitiline geenius” (216).

Näidanud, kuidas Sirkel loob seost Jalta kohtumise ja Eesti sõjajärgse käekäigu vahel, tuleb nüüd küsida, mis eesmärki kannab sellest seosest välja kasvav reetmismarratiiv, või õigemini, mille sümptom see on. Süüdlase otsimine on tihti alandava kogemuse töötlemise viis (Assmann, A. 2006a: 70). Lääneriikide süüdistamise taga ei ole mitte ainult pettumus, et ajalugu ei läinud nii, nagu loodeti, vaid traumaatiline ohvrimälu, mis ei taha oma tõelist palet näidata. Lüngast stalinistlike repressioonide kohal Sirkli enda eluloos oli juba juttu. Ka Paeranna sõjajärgset käekäiku kirjeldab Sirkel vaid lakooniliste faktide kaudu. Eestisse jäämisega võetud riski tõttu, mis tulenes ta varasemast tegevusest, asub Paerand tervist kahjustavale tööle kohvrivabrikusse. Tema sisemuses toimuvast annavad kaudselt aimu vaid viited tema naise Mareti unerohudoosidele, mis kasvavad vastavalt poliitiliste sündmuste dramaatilisusele. Ka püüab Sirkel Paeranna eksistentsi sümboli jõusse tõsta tema suurtükimudelite kogumise harrastust, tõlgendades seda kui “maailma purukslaskmise ähvardust” (353). Miks hoiduvad Paerand ja Sirkel käsitlemast otse seda, mis neile Nõukogude Eestis osaks sai, ja asendavad selle süüdistusega lääneriikide aadressil? Alanduse ja väarikuse kaotamise kogemusi on psühholoogiliselt raske mäletada. Pigem on kiusatus mäletada neid viisil, mis annaks tagasi olukorra valitsemise, teovõime ja väarikustunde. Minu arvates otsivad Sirkel ja Paerand selle süüdistuse kaudu kaudselt ikkagi oma kannatuste tunnustamist.

Käsitledes kangelasliku vastupanunarratiivi loomist rahvusliku tunnistuse kaudu ja sellega konkureerivat reetmisnarratiivi kui traumaatilise ohvrimalu sümptomeid, saab selgeks, miks on oluline mitte tõmmata “Paigallennus” kiiret paralleeli põlvkondliku ja rahvusliku mälu vahel. Selles põlvkonnaromaanis kujutab Kross oma põlvkonnakaaslaste kogemusi II maailmasõja ajal, lootusi, nende lootuste luhtumist ja sellega kaasnevat pettumust ning konkreetseid repressioone. Kuid ta toob nähtavale ka need mäluustrid – vastupanu ja reetmisnarratiivi –, mille abil tema põlvkond neid kogemusi nõukogudejärgses Eestis mäletab. Kui me lugejatena jätame tähelepanuta viimase aspekti, omistame Paeranna ja Eesti loo võrdsustamise mitte Sirkli, vaid Krossile, siis loeme “Paigallendu” Krossi rahvusliku tunnistusena, mis kutsub meid nende kogemustega samastuma ja ehitama neile oma identiteeti. Kirjutades, et “Ohvri-semanticale toetuv identiteedipoliitika on pigem osa probleemist kui selle lahendus, täpsemalt – osa posttraumaatilisesest sündroomist ja mitte sugugi selle ületamise algus” (Assmann, A. 2006a: 81), juhib Assmann tähelepanu viimase lugemisviisi ohtudele. Lugesdes “Paigallennu” reetmisnarratiivi rahvuslikku identiteeti konstrueerivana, langeme selle ohu lõksu.

Rakendatuna identiteedipoliitika teenistusse asetab lääneriikide süüdistamine Eesti sõjajärgses käekäigus eestlased passiivsete ohvrite rolli, kelle valikutest ei sõltunud midagi, tasandab erinevate ühiskonnagruppide vahelised erinevused ja vaigistab isikliku vastutuse küsimused. Kuid sellest, et Kross esitab seda süüdistust kui ühe põlvkonna kogemusest välja kasvavat mäluustrit ja keeldub nägemast kogu nõukogude perioodi selle ohvrinarratiivi valguses, annab tunnistust peatükk, mis keskendub Paeranna luuletusele Manolis Glezosest. Selles peatükis kasutatud tekst tekstis võte toob selgesti esile veel ühe dialoogilise mäletamise tahu “Paigallennus”.

### **I.3.2. Glezose luuletus: isikliku vastutuse küsimus**

Glezose-luuletuse peatükk pakub erilist huvi seetõttu, et lisaks luuletuse ümberkirjutusele ja selle loomise asjaolude tutvustamisele laseb Sirkel lugejal olla tunnistajaks ka tema tõlgenduskatsele. Nimelt arutleb Sirkel selles peatükis, milline võiks olla teksti tähendus sõltuvalt erinevatest ajaloohetkedest, milles see võis olla kirjutatud. Nii pakub “Paigallend” taas mudeli teksti ja konteksti vaheliste suhete ja tähendusloomemehhanismide uurimiseks.

Sirkel põimib Glezose luuletuse oma mõtiskluse “mimikrist kui enesekaitsest ja selle mitmesugustest segunemistest allasurumatu provokantsusega” (340). Luuletus peab aitama avada Paeranda kui vastupanijat Nõukogude Eestis ja looma Sirkli kangelaslikku tõlgendust temast. Nimelt käsitleb Paeranna luuletus kreeklase Manolis Glezose vastupanu Saksa okupatsioonile. Sirkel seletab, et 31. augustil 1941 rebis Glezos Kreekat okupeerinud natsi-Saksamaa lipu Parthenonile püstitatud lipuvardast. Sirkel esitab seda BBC vahendusel ka Eestis teatavaks saanud tegu kui “päratu jõu-, otsustavuse- ja lootusesüsti kogu Hitleri-vastase maailma lihastesse” (341). Paeranna luuletus raamib Glezose

tegu ka kui sümboolset akti: häbi mahapesemist Euroopa kultuuripärandi ja Euroopa vaimu altarilt.

Luuletust tõlgendades ütleb Sirkel: "...ma ei tea, millal see luuletus on kirjutatud. Kuid nimelt sellest sõltub tegelikult kõik. [...] luuletuse sisu, luuletaja positsioon omaaegse maailma probleemide keskel sõltub üleni sellest, milline oli luuletuse sünni hetketaust. Nagu, muuseas, alati. Ainult et harva on seesinane sõltuvus nii ilmselge" (344). Sirkel väljendab siin mõtet, et luuletuse tähendust ja tema looja hoiakut saab mõista, vaid seostades selle sisu loomishetke ajaloolise ja poliitilise taustaga. Juhul kui Paerand kirjutas luuletuse 1941. aastal vahetult pärast Glezose teost kuuldes, siis on see Sirkli arvates "purskeline reageering ... sakslaste võimutsemise vastu Kreekas ja kogu Euroopas" (344). Kuid Sirkeli tõlgendus kaldub pigem võimaluse poole, et Paerand kirjutas oma luuletuse hiljem, nõukogude võimu perioodil. Sel juhul soovis ta Sirkli arvates tõmmata paralleeli Parthenonil lehvinud haakristilipu ja Pika Hermannini tornis lehviva punalipu vahel. Seda tõlgendust tsementeerib Sirkli märkus, et hetkel, kui Paerand raadio kaudu Glezose teost kuulis, "elasime siin oma ajaloo verise raudrulli all ning olime, kahe nädala pärast, minemas esimesele suursüüditamisele ja nädal hiljem sõja meieni ulatumisele vastu" (340–341). Samuti nimetab Sirkel Parthenonil lehvinud natsi-Saksamaa lippu "valge latakaga ja musta haakristiga *punalipuks*<sup>35</sup>" (341). Glezose vastupanu lugemist vastupanuna nõukogude võimule õigustavad Sirkli jaoks eelkõige luuletuse järgmised read: "Ka mina nägin / võõrast lippu / kantsikuhoobina / kaljukantsi kõrgemaist tornist / see näkku löi" (345). Need read kujutavad endast Sirkli jaoks luuletuse tuuma. Ta kordab neid oma tekstis kolm korda, modifitseerides neljandal korral järgmiselt: "Ka mina olen näinud/ võõraid lippe/ kantsikuhoopidena/ kaljukantsi kõrgeimast tornist/ need näkku löid" (347). Sirkel võrdsustab siin Saksa ja Nõukogude okupatsiooni, andes mõista, et luuletus Glezose teost sobib sõja-järgse Nõukogude Eesti antifaašismidiskursusesse, oli aga ühtlasi ka allegooria vastupanust nõukogude võimule.

Sirkli tõlgenduses jäävad aga tähelepanuta read, mis tsiteerituile vahetult järgnevad ja mis puudutavad sedasama isikliku vastutuse küsimust, mille Sirkel ise oli varem seoses Roosevelti ja Churchilliga tõstatanud. Nimelt kirjutab Paerand: "Ka mina nägin / võõrast lippu / kantsikuhoobina / kaljukantsi kõrgeimast tornist / see näkku löi // Ja ma läksin – / mööda / harjudes põiklev-üskõikseks / mööda / tuhandel päeval / kuigi mu kohus ... // Ent ükski kohus ei mõistnud mind / selle eest... // Kas siis Sina / Manolis / pead nüüd tasuma / minu ammust võlga // Ah et mul polegi võlga / Sest tegid seda ka minu / tegid seda meie kõikide eest [...] Manolis Manolis / see on nii Sinu moodi / mõistvalt naeratades / teo / akropolikõrguselt / andestada tegudetust" (342–344). Selle luuletuse kaudu räägib Paerand vastu tõlgendusele, mida biograaf Sirkel tahab tema loole anda, avades nii lääneriikide süüdistamise problemaatilise tahu – isikliku vastutuse küsimuse nõukogude võimu ajal.

---

<sup>35</sup> Minu kursiiv.



### 1.3.3. Süüdistus kui võitlus koha eest Euroopa mälu kultuuris

Paeranna Glezose-luuletuse puhul on Sirkli jaoks peatähtis küsimus luuletuse loomishetke ja looja positsiooni vahelisest seosest ehk küsimus loomishetkest tulenevast tähendusest. Samamoodi võiks selle alapeatüki kokkuvõtteks küsida, kuidas on seotud Sirkli biograafilise romaani sünnihetk 90. aastate Eestis ja selles tekstis nii jõuliselt esile kerkiv lääneriikide vastu suunatud reetmissüüdistus. Sirkel tuleb selle süüdistuse juurde tagasi romaani finaalis. Enne surma usaldab Paerand Sirkli kätte teksti, kus ta kirjeldab unenäolist kohtumist oma võlasaldajate eest Hollandisse põgenenud ja pärast II maailmasõda raudse eesriide taha jäänud isaga. Paerand ütleb isale: “Mina ei tõmmanud eesriiet meie vahele. Ja muuseas pole see üldsegi eesriie, vaid on müür. Ignoreeringu müür. Mina ei ehitanud müüri ... teie siin ehitasite müüri ja jätsite meid külmavereliselt teisele poole maha! Minu, ema, meid kõiki –” (375). Isa vabandab end Euroopa ja maailma ajalooa, tõrjudes nii isiklikku vastutust. Paerand jätkab: “Mina ütlesin: “Ärge pugege ajaloo selja taha! Mitte ajalugu, vaid teie ise! Teie eneste armetud ärid! Teie enese reetlikud suhted!” Ma märkan, et ma lausa karjun talle: “Sina – sina – i s a – sa andsid meid lihtsalt ära –” (375). Selle unenäo kirjeldusega tõmbab Paerand paralleeli isa reetmiste – võlgade, segaste armusuhete ja välismaale põgenemise – ning Euroopa riikide poliitiliste tehingute ja nende tulemuseks olnud Ida-Euroopa riikide “reetmise” vahele.

See unenägu on mitmete kriitikute jaoks õigustanud Paeranna saatuse samastamist Eesti käekäiguga (Uibo 1998). Oletades korraks, et Paerand näeb oma loos Eesti lugu, Eesti ja oma isa reetmises sarnasusi Euroopa reetmisega, siis tähendab see ka, et ta peab Euroopat Eesti isaks ja peab õigustatuks loota temalt suuremat vastutustunnet ja kaitset. Mida ootasid Paerand ja Sirkel Euroopalt pärast II maailmasõda, selgub Paeranna mälestustest. Kuid mida ootab Paerand Euroopalt enne surma seda süüdistuskõnet kirja pannes või Sirkel 1990. aastate keskel oma biograafilises romaanis seda süüdistust võimendades? Romaani viimastes ridades ütleb Paerand oma isale: “Ja kui sul siin lapsi peaks olema ... hõika need siia meie juurde – ja tunnista ennast süüdi, süüdi, süüdi – isa – enne, kui me saame mõelda leppimisest –” (375). Nõue tunnistada end süüdi oma hiljem sündinud laste ees viitab Paeranna ja Sirkli süüdistuse olevikulisele tahule. Sellisena pole see suunatud mitte niivõrd minevikus asuvale süüle, vaid kujutab endast kriitikat Euroopa nüüdisaegse mälu kultuuri aadressil.

Pärast II maailmasõda valitses Euroopas mitme aastakümne jooksul soov unustada lähiminevik ja pühenduda “uue kontinendi” ülesehitamisele vastavalt liitlasvägede vaheliste kokkulepetega paika pandud piiridele (Judt 1994: 1644). Selle käigus asetati kogu süü II maailmasõja ajal toimunu eest sakslaste õlgadele ja unustati kõik, mis sõja ajal ja pärast sõda erinevates riikides toimus (Judt 1994: 1648). Kaasajal on tollaegset Euroopa mälu kultuuri isegi raske ette kujutada, sest uue Euroopa ehitamise kihk varjutas isegi mälestused juutide hävitamisest ja avalikkuses neist pigem ei räägitud. Saksamaal katkestas selle vaikuse uue põlvkonna pealekasvamine, kes püstitas küsimuse sakslaste süüst ja

asus looma avalikku mäluksuuri juudi ohvrite mälestamiseks (Assmann, A. 2006a: 27). Ka teistes Euroopa riikides hakati 1960. aastatel ümber hindama Saksa okupatsiooni aegset koostööd natsidega ja osalust juutide tagakiusamises.<sup>36</sup> Otsustav läbimurre toimus aga alles 1990. aastate alguses pärast Berliini müüri langemist ja Nõukogude Liidu lagunemist. Praegu on Lääne-Euroopa riikide rahvuslik mälu orienteeritud üldisele Euroopa raamistikule, mille keskmes on natside genotsiid juutide vastu.

Ida-Euroopa riikidel ei olnud sõjajärgses Euroopa mäluksuuris kohta. Need riigid jäid teisele poole külma sõja fronti ja sulasid ühte Nõukogude Liiduga. II maailmasõja aegseid liitlasvägedevahelisi leppeid ei tahtnud keegi meenutada, sest häbeneti seda, et Nõukogude Liit oli Hitleri-vastasel võitluses olnud lääneriikide liitlane (Assmann, A. 2006a: 259). Pärast Nõukogude Liidu lagunemist on Euroopas tähelepanu pälvinud eelkõige juutide hävitamisega seotud sündmuste (mitte)mäletamine Ida-Euroopas. Õigustatult on kritiseeritud neid Ida-Euroopa riike, kes ei taha oma rahvusliku mälu raames mäletada Saksa okupatsiooni ajal riigis toime pandud kuritegusid. Kuid pärast Euroopa Liidu laienemist ja Ida-Euroopa riikide liitumist kõigi Euroopa institutsioonidega on hõõrdumised Euroopa mäluksuuri ja Ida-Euroopa nõukogudejärgsete mäluksuuri vahel üha enam nähtavale tulnud.

Siiani ei ole Euroopa mäluksuuris kohta mäluksustril, mille raames II maailmasõja lõpp ei tähenda uut algust, vaid uusi repressioone. See vastuolu ei puuduta mitte ainult pärast Nõukogude Liidu lagunemist Ida-Euroopas välja kujunenud rahvusliku varjundiga mäluksuuri, vaid ka nende inimgruppide kogemusi, kes kannatasid otseselt stalinistlike repressioonide all. Krossi elulugu on siin eksemplaarne. Sel ajal kui Euroopa hakkas toibuma II maailmasõjast, vahistati Kross 1946. aasta jaanuaris osaluse eest Eesti Rahvuskomitee tegevuses ja saadeti 1947. aasta oktoobris vangilaagrisse ja 1951. aastal asumisele Siberisse, kust ta pääses Eestisse tagasi alles 1954. aastal. On ootuspärane, et sellise elukäiguga inimesed ei saa mäletada II maailmasõda ja selle järeloomjusid uue Euroopa ehitamise narratiivi raames, ilma et räägitaks nendest asjaoludest, millistel see uus algus võimalikuks sai. Kriitikas kaasaegse Euroopa mäluksuuri aadressil näib Kross olevat oma tegelaste Paeranna ja Sirkliga ühel nõul. Tekstis “Le Nouvel Observateuri’le 29. aprill 1994” sõnastab Kross Eesti ees seisva tõsiseima probleemi järgmiselt: “...probleeme on siiski ainult üks. Ja see on see: m i l l e k s Balti riigid Läänele lähiaegadel – või miks mitte ka üldse ja põhimõtteliselt – osutuvad? Kas selleks, mis nad tõeliselt on? Täheendab Euroopa ääremaaks – aga ikkagi ilmselgesti Euroopa orgaaniliseks osaks? [---] Või osutuvad Balti riigid Läänele siiski ainult selleks, mida nad talle Jaltas ja Pariisis ja mujal paraku olid – vahetusrahaks, millega Lääs ostis oma tollaselt suurelt liitlaselt Stalinilt võimaluse kasvatada rahus oma kapitale?” (Kross

---

<sup>36</sup> Judt nimetab selle muutuse esile kutsunud sündmustena koonduslaagrite valvurite kohtuprotsesse Saksamaal aastatel 1963–1964 ja Eichmanni protsessi Iisraelis (Judt 1994: 1661). Saksamaal tõi olulise muutuse 1968. aasta põlvkonna kriitika oma isade aadressil. Kirjanduses kerkis esile *Väterliteratur* (Assmann, A. 2006a: 102).

1995: 211).<sup>37</sup> Kross nõuab siin stalinismiohvrite kannatuste tunnistamist ja kohta Euroopa mälu kultuuris.

## **I.4. Otsides vahepealset tegumoodi: moraalne tunnistus**

### **I.4.1. Paigallend ja hääletu pillipuhumine**

Vankumine Paeranna elu erinevate loostamise viiside – kangelasliku vastupanu narratiivi, reetmisnarratiivi ja ohvrimalu – vahel avaldub ka romaani tiitlikujundis. Paigallenu puhul näib esmapilgul olevat tegemist oksüümoroniga. Lendamine eeldab edasiliikumist, paigallend aga ühele kohale jäämist. Ometi on paigal lendamine võimalik. Linnud lendavad paigal tugeva vastutuule korral. Nad liigutavad kõigest väest tiibu, kuid ei liigu sugugi edasi. Kui nad piisavalt vaeva ei näe, võib tuul nad isegi endaga kaasa viia. Linnud ise ei pruugi arugi saada, et nad paigal lendavad. Ainult kõrvaltvaataja näeb, et nad ei liigu meetritki edasi. Kuid paigal lendamine ei ole siiski täiesti tulemuseta tegevus. Nähes vaeva ja kulutades energiat, püsitakse vähemalt õhus ega kukuta alla. Seega on paigal lendamine omamoodi saavutus. See, kas pidada paigallendamist mõttekaks või asjatuks tegevuseks, oleneb täiesti vaatepunktist. Vaatepilt tormituulega võitlevast linnust, kes püsib suurte jõupingutuste tulemusena kindlalt õhus, võib olla kangelaslik ja ülev. Kuid see meeletu rabelemine võib äratada ka haletsust ja kaastunnet. Allakukkumise vältimine ei pruugi nähtud vaeva korvata.<sup>38</sup>

Krossi tiitlikujundi ambivalentisusest annavad tunnistust ka kriitikute eriarvamused selle kujundi ja selle kaudu ka kogu Paeranna loo tõlgendamise küsimuses. Paeranna elukäik 20. sajandi poliitiliste sündmuste keerises meenutab linnulendu tormituules. Seda mõjutab väline jõud. Paerand peab valima viisi selle jõuga toime tulemiseks. Ta otsustab paigallenu kasuks. Mitme kriitiku arvates on see valik “Paigallennus” esitatud kangelaslikuna, küll traagilise, kuid ülevana. Toomas Haug jaotab Krossi romaanide tegelased laias laastus kaheks: vastuhakkajateks, keda iseloomustab “idealistic, endast hoolimatu, ennast

---

<sup>37</sup> Ka mälestustes kirjutab Kross: “...need, kes ei suutnud maailmasõja lõpul saavutada põhimõtteliselt teistsugust lahendust, säilitasid – selle asemel, et põletada end protesti märgiks avalikult ära, või selle asemel, et minna kloostriks ja eluaeg kahetseda – säilitasid positsiooni ja illusiooni, et nad on saavutanud midagi tunnustusväärset, et nad ei olegi armetud petised ja sõnamurdjad ja iseenese ja poole maailma põhjamängijad, mida nad ju oma elulõpu kriitilisil minuteil möödapääsmatult sunnitud olid iseeneste kohta tunnistama?!” (Kross 2003a: 333). Ka siin on tegemist pigem kriitikaga just mälu kultuuri, mitte niivõrd mineviku aadressil.

<sup>38</sup> Maire Jaanuse psühhoanalüütilise tõlgenduse raames on paigallend “kujutluspilt tungist, mis ajab ringi oma “objekti väike a”, oma kättesaamatut ihaobjekti” (Jaanus 2000: 148). Ka tema jaoks on paigallend vastuoluline kujund, tähistades lindu, kes on takistatud oma kõige loomulikumas tegevuses, kuid on samal ajal ka vabaduse võrdpilt nii ruumilises kui erootilises mõttes.

hävitav teovalmidus, mida märgib lühike tähelend”, ja mugandujad, kellele on omakorda iseloomulik “eneseteostus enesesalgamise hinnaga” (Haug 2005: 164). Esimest tüüpi esindab Jüri Vilms, teist Balthasar Russow. Ullo Paerand kuulub Haugi arvates vastuhakkaja tüüpi. Ta kirjutab Paeranna ja “Mesmeri ringi” Indrek Tarma kohta järgmist: “Nad purunevad – kumbki omal moel – vastu vägivallamüüri, kuid neile langeb killukesi Vilmsi märtrimainest” (Haug 2005: 164). Haug tõlgendab Paeranna paigallendu siin religioosse märtri valikuna, kes hukkub kõrgema idee nimel.

Jaan Unduski jaoks on nii vastuhakk kui ka mugandumine – tema sõnastuses kompromisside tegemine – kõigest kaks erinevat teed ühe eesmärgi poole, milleks on isiksuseks saamine kõigi eelduste ja olude kiuste. Seades kahtluse alla Krossi loomingu poliitilised tõlgendused, peab ta selle “tuiksooneks” pigem eksistentsiaalset isiksuseks saamise teemat: “Krossi romaanid ei lõpe alati just õnnemomentidel, aga maailm, mis neis kehtima pannakse, on alati parim. See tähendab, et isiksus saab teoks. Sest *parim* kõigest võimalikest maailmadest pannakse alati kehtima vaid isiksuse jõul, kõik ülejäänud maailmad kehtestab keegi teine, miski muu: olud, aastad, põlvkonnad, saatus. [---] Aga kõik kiidetud ambivalentsid tuhastuvad ühes punktis: jah, igasugustel eeldustel on võimalik saavutada isiksuse soovitud lõpptulemust. Suureks võib saada igaüks” (Undusk 2005: 599). Paeranna kohta sedastab Undusk, et ka tema sooritas “ju oma isiksuseks-saamise eksami” (Undusk 2005: 603). Tulles tagasi peatüki alguses vaadeldud erinevate tunnistamise viiside juurde, võiks öelda, et Haug ja Undusk loevad Krossi romaane kui religioosset tunnistust selle sekulariseeritud variandis. Religioosse tunnistuse käigus kirjutatakse kannatused ja surm ümber positiivseks sõnumiks, hukkamiseks kõrgema idee – siin rahvuse või isiksuse ideaali – nimel.

Kui pidada silmas Sirkli kahetsust Paeranna “teostamata ideede” pärast ja sellest kahetsusest välja kasvavat süüdistust “reeturlike” lääneriikide aadressil, siis on Krossi looming “tuiksoone” ülal pakutud kirjeldus või vähemalt selle laiendamine “Paigallennu” ja teiste lähiajalugu käsitlevate romaanide peale pigem möödalask.<sup>39</sup> See, kas Paerand on II maailmasõja aegsetest ja järgsetest oludest üle, ei ole “Paigallennus” sugugi nii kindel. Need olud mürgitavad ta. Tema testamendis nii leppimatult esitatud nõue süüd tunnistada on just oludest põhjustatud kannatuste tunnustamise nõue. Kirjutades: “Otsus paigallendamise kasuks ei tähendanud mitte üksnes suure hulga sabasulgede kaotust, vaid ka üha tuimestavamalt sõnatut meeleheidet väärrika välisilme all, psüühilist seisundit, mis koosmõjus töökoha ohtlike mürrkemikaalidega päädisid vaimsetes häiretes ja südame ülesütlemises” (Kirss 2005c: 158), rõhutab Tiina Kirss just paigallendamise läbini kurba poolt, mis Sirkli jutustuses ka ajuti esile tuleb ja mida ei

---

<sup>39</sup> Margit Sutrop juhib tähelepanu sellele, et juba “Keisri hullus” ei ole selge, kas Kross kujutab Timotheus von Bocki kangelasena või näitab tema kanguse mõttetust (Sutrop 2005: 107). Ta näitab, et Kross kujutab oma tõekspidamiste nimel hukkamist “egoistliku moraalse enesepäästmise katsena”, mille käigus von Bock toob ohvriks oma lähedased.

ole võimalik lunastada mitte ühegi ümberkirjutava tunnistusega. Selles kontekstis ei tekita Paeranna elukäik mitte ülevust, vaid ainult kaastunnet.

Paigallendamine kui kangelaslik vastuhakk või isiksuseks saamine on seega vaid üks tõlgendus, mida biograaf Sirkel püüab vahelduva eduga Paeranna loole anda. Oma tõlgendustes on Haug ja Undusk vaadanud mööda romaani jutustamistasandite ja häälte paljususe kaudu loodud ambivalentsusest, samastanud end liiga usinasti Sirkliga ja läinud ühe tema Paeranna-tõlgenduse õnge. Võib-olla on selline samastumine ka märk sellest, et totalitaarses riigis elamise kogemuse ümberkirjutamine isiksuseks saamise looks kõige kiuste on paljudele käepärane ja ligitõmbav mälumuster ning seetõttu on just see “Paigallennu” tahk leidnud äratundmist teiste arvelt. Juhatades sisse teksti, mille Paerand enne surma Sirkli kätte usaldab ja mis murrab välja Sirkli jutustuse raamist,<sup>40</sup> tunnistab Sirkel: “Esiialgu tundus mulle, et ka Ullo enese tekst vajab nende kaante vahel minupoolset kommentaari. Et lisaks seletusele selle kohta, kuidas see minu kätte sattus, võlgnen lugejale veel seletuse, kuidas Ullo teksti mõista – niivõrd, kuivõrd sellest aru saan. Aga aegamööda loobusin mõttest seda kommenteerida. Sest mida oleksin võinud sellele lisada? Peale tõlgenduste, mis poleks nagunii midagi muud – mis ei saaks loomuldasa ollagi midagi muud kui katsed pumbata lugeja tõlgendusruum minu eelistõlgendust täis. Aga – kas mul on selleks üldse õigust? Kui olen selle õiguse endale kogu eelnevas loos, kogu Ullo puudutavas jutus pealegi endastmõistetavalt võtnud?” (371). Sirkel juhib siin lugeja tähelepanu omaenda tõlgendustegevusele, mis on osa tema Paeranna-biograafiast.

Oponeerides Haugile ja Unduskile, ei ole minu eesmärgiks näidata, et Paerand ei ole mitte vastuhakkaja, vaid traumaatiline ohver või et ta ei saanud isiksuseks. “Paigallennu” kui mäluromaani “tuiksoont” ei ole võimalik tabada, püüdes otsustada, kes oli Paerand – vastuhakkaja või muganduja, kangelane või traumaatiline ohver, keegi, kes tegi oma isiksuse teoks või hoopis murdus –, vaid ainult püüdes kirjeldada Sirkli ja, nagu kohe näitan, ka Paeranna enda vanakumist nende erinevate tõlgenduste vahel. Paeranna ja Sirkli mälutöö dialoogiline vorm, Sirkli biograafilise romaani kirjutamisprotsessi jälgimine romaanis ja Paeranna tekstide kaasamine võimaldab Krossil näidata Paeranna lugu erinevate semantikate raames, näidata, kuidas Sirkel vangub erinevate tõlgenduste vahel. Eelnevalt analüüsisin esiteks, kuidas ja milliste vahenditega loob Sirkel vastupanunarratiivi ja selle kaudu kangelaslikku tõlgendust Paerannast. Teiseks näitasin, kuidas reetmisnarratiiv ja lääneriikide süüdistamine kasvavad välja Sirkli vaevavast tundeist, et Paerand ei suutnud end piisavalt teostada ja tema elu lõpp on ebaõiglaselt kurb. See omakorda lööb kõikuma vastupanunarratiivi. Sirkli biograafias ära toodud Paeranna tekste vaatlesin kui kohti, kus tuleb kuuldavale Paeranna hää. Nii näitasin Paeranna Glezose luuletuse puhul, kuidas hõõrdumised luuletuse enese ja Sirkli tõlgenduse vahel püstitavad isikliku vastutuse küsimuse. “Paigallend” kui mäluromaan uurib seega just seda

---

<sup>40</sup> Tiina Kirss rõhutab, et selle tekstiga asub Paerand autori rolli ja talle jääb viimane sõna oma loo osas (Kirss 2005c: 146).

otsustusvõimetust Paeranna loo tähenduse osas, mis vaevab nii Paeranda kui tema biograafi Sirkli. See on nende mõlema mälutöö tõukejõuks.

Otsustamatuse vaeva annab romaanis edasi teine, paigallendamisega resoneeruv kujund – hääletu pillipuhumine. Paerand jutustab Sirkli unenäost, mida ta nägi esmakordselt siis, kui ta isa perekonna hülgas, ja mis kordub öödel, mis järgnesid 1980. aastate lõpu esimestele poliitilistele protestiaktatsioonidele. Selles unenäos viiakse teda ja tema ema timukate ja nendega “kaasajõlkujate” saatel hukkamisele. Paerand sammub surma poole pilli puhudes. Ta mängib rõõmsat pala, teeb seda enda arvates hästi, “nii püüdlilikult, nii selgesti, nii nõtkelt, nii aredalt” (59). Paerand puhub surma suus pilli nii hästi, kui oskab, just nagu lind, kes püüab tormi käes lennata. Mõned kaasakõndijad püüavad teda vaigistada, teised õhutavad valjemini puhuma. Kuid tema ise oma pillipuhumist ei kuule. Paerand seletab: “Tähendab, muud kõik kuulevad, et ma puhun, ja mida ma puhun, ja kuidas ma puhun! Aga ma ise ei kuule mitte midagi! Fataalsel kombel ei kuule ma oma mängu ise üldsegi mitte” (59). Talle tundub, et ta puhub, aga ta ei saa olla selles kindel, nagu ka selles, kas see viis on rõõmus või kurb, kas ta puhub hästi või halvasti. Ta on nagu lind, kes ei saa aru, kas ta lendab paigal, liigub edasi, kantakse tuule poolt hoopis tagasi või vajub tasapisi alla. Oma ümberjutustuse lõpus ütleb Paerand, et palju rohkem kui teekonna lõpul ees ootav surm ängistab teda selle unenäo juures “pettumus selle ... veidra kurtuse pärast” (59). Ängistav on seega mitte surm iseenesest, vaid võimetus aru saada, mida oled puhunud, kuidas oled seda teinud ja kas sa üldse oled puhunud. Ängistav on teadmatuse, kes sa oled ajaloo keerises olnud.

Unduski poolt Krossi teostele omistatud sõnumit, et inimese eneseteostusel isiksuseks saamise kaudu ei ole muid piire peale tema enese, võib tõlgendada mitmeti. Ühest küljest võib sellest järeldada, et need, kes ei soorita isiksuseks saamise eksamit, ei saa süüdistada selles eeldusi ega olusid – päritolu, seisust, rahvust, ajaloolist situatsiooni või geograafilist asupaika. See on kinni neis enestes. Viimaste aastakümnete mälu-uuringute kontekstis, mis on otsinud lahendust 20. sajandi ajalookatastroofide ohvrite individuaalse mäletamise ja nende avaliku mälestamise probleemidele, on sellisest tõdemusest vähe kasu. Seal on küsimus just selles, kuidas aidata inimesi, kelles läbielatu on jätnud tunde, et nad jäid oludele alla. Analüüsides holokausti ohvrite mälestusi mittekangelasliku mälu nime all, näitab Lawrence Langer, et sellistest humanismi müütidest, nagu seda on isiksuse vääramatu jõud, ei ole inimestel abi ei äärmuslikes situatsioonides ega ka hiljem, püüdes elada mälestustega neis situatsioonides kogetust (Langer 1991: 198–201). Kuid teisest küljest võib isiksuseks saamist vaadelda ka tõlgenduse küsimusena, nagu ta on seda religioosse tunnistuse raames. Isiksuseks saamisel ei ole objektiivseid kriteeriume. Selles kontekstis võib isiksuseks saada igaüks, kellel leidub jõudu end selleks mõelda, või igaüks, kellel leidub selline sõber, nagu on seda Sirkel Paerannale – sõber, kes tunneb kohustust kindlustada sõbra isiksuseks saamine oma (rahvusliku) tunnistuse kaudu. Paeranna ängistus annab tunnistust sellest, et temal endal seda jõudu ei ole. Tema ängistuse põhjuseks ongi just sündmuste sees olemine ja võimetus näha end väljastpoolt.

Paeranna palati seinal rullub lahti mäluokraan, kuhu Paeranna kuklas asuv projektor projekteerib raadiolaineid, signaale ja inimesi, kellega ta vestlusesse astub. Paerand tunnistab Sirkli, et tema haiguse põhjuseks on reaktsioon, mis tekib kehasse akumulunud mürgi kokkupuutel gaasiga, mille nimeks on futuurium. Kui minevik kohtub tulevikuga, siis toimub plahvatus. Paerand ei ela seda plahvatust üle. Kui Sirkli jaoks, kes kirjutab oma romaani 1990. aastate keskel, võimaldab Nõukogude Liidu lagunemine kujutada Paeranna kannatusi messianistliku semantika võtmes, kirjutades need ümber vastupanuks selle lõpuks saabunud iseseisvuse nimel, siis Paeranda see tulevik enam ei ravi või ravib ainult Sirkli mälestuses. Paeranna testament ei too seega esile mitte niivõrd tema elukäigu “objektiivse” traagilisuse, vaid just selle ängistuse traagilisuse, millega ta sureb. Just see on viis, kuidas ajalugu on teinud temast oma ohvri.

Kuid Paeranna ängistus ei jäta puutumata ka Sirkli. Osalt on see nii nende põlvkondliku läheduse tõttu. Paeranna ängistus on kogu nende põlvkonna ängistus, mis tuleb teadmatusest, kes ollakse ajaloo keerises olnud. Kuid Paeranna ja Sirkli vahel on ka oluline erinevus: kui Sirkel nahutab Paeranda teostamata jäänud kirjanduslike ideede pärast, siis tema ise on oma ideed teoks teinud ja just tänu sellele tunneb kohustust ka Paeranna ees. Sirkli ängistab seega kaastunne Paeranna vastu. See on talle omamoodi talumatu ja võtab erinevaid vorme. Üheks neist on lääneriikide süüdistamine selles, et nad panid inimesed olukorda, kus neil ei olnud võimalik end teostada, teiseks tema katse kirjutada Paerand (rahvuslikuks) kangelaseks ja aidata selle kaudu Paerannal end teostada/isiksuseks saada oma biograafilise romaani kaante vahel. Neil hetkedel, kui Sirkel ise sellest katsest teadlikuks saab, muutub ta moraalseks tunnistajaks Paeranna ja iseenda ängistusele. “Paigallend” ei paku seega minu arvates odavat lohutust sõnumiga, et ükskõik millised oleksid olud, isiksuseks võib saada kõigest hoolimata, vaid tunnistab sellest mäletamise ängistusest, mis vaevab Paeranda ja Sirkli. Selle tunnistuse raames saab isiksuseks saamise sõnumist vaid üks mälumustritest.

Moraalne tunnistaja on see, kellel on isiklik kokkupuude vägivallega, aga kes tunnistab eelkõige nende eest, keda enam ei ole või kes ei ole ise tunnistuseks võimelised (Margalit 2002: 150). Moraalne tunnistamine seisneb seega oma hääle andmises teistele. Sirkli biograafiline romaan toob kuuldavale Paeranna hääle tema jutustuse vahendamise ja tekstide ümberkirjutamise kaudu. Moraalse tunnistuse keerukus tuleb “Paigallennus” esile seal, kus Paerand palub Sirkli kirjutada teda käsitlevas biograafilises romaanis ka tema riigikantselei töökaaslastest: teenritest, koristajatest ja portjeedest. Vaatlen seda episoodi lähemalt.

Sirkel reageerib Paeranna palvele kirjutada tema töökaaslastest esialgu kõhklusega: “Kuidas ma saaksin? Ma ei tea neist ju mitte midagi. Peale paari lause, mis sa igapähe kohta ütled” (204). Ta jätkab: “Ullo on vastanud: “Maini neid siis vähemalt. Sest keegi muu seda nagunii ei tee– “ Ja siin, see tuleb mulle selgesti meelde – läksin ma talle kallale: “Mis kuradi pärast ei tee sa seda siis i s e?! Ülepea: see, mida mina võib-olla kunagi nende märkmetega teen – miks

ei tee sa seda otse ja ise?! Ma tean, ma tean. Sa muigad oma idioodimuiet ja ütled: tööjaotus. Sa ütled: “S i n a oled kirjanik. Mina olen kohvritegija” (204). Sirkel arutleb, kas põhjuseks, miks Paerand ise mälestusi ei kirjuta, on laiskus või tsensuuriga seotud probleemid. Ta jätkab: “Ja siis hakkab mul piinlik. Sest mine tea – viimati – võib-olla – arvatavasti – nähtavasti – kindlasti – kahtlemata – on minu poolt lihtsalt sigadus tõlgendada tema puhtusetaotlus sõgedaks egoismiks... Ma küsin natuke tänitades: “Nii et nüüd tahad siis m i n u k a u d u oma kunagistele vaestele väikestele kolleegidele näpu ulatada, mis nad unustusest päästaks?!” “On sul kahju?!” “Oh jumal, ei!” Sest kahju peaks mul võib-olla olema hoopis temast endast. Juhul, kui tema keeldumine i s e oma eluainet kirjanduslikult fikseerida pärineb tema oskamatusel, ebakindlusest tema uhke linnulauba taga...” (205). Kuigi Paeranda, nagu Sirkliki, vaevab põlvkonnakaaslaste varajane vägivaldne surm, vaimne murdumine ja sellega kaasnenud unustus, ei ole ta tunnistuseks võimeline Sirkli abita. Paeranna palve, mida Sirkel kirjutades täidab, on seotud selliste saatuste unustusest päästmisega.

Sirkel kasutab neist inimestest rääkides ülal käsitletud portreerimise võtet. Taas koosneb portree nimest, päritolust, iseloomulikest joontest ja hilisema saatuse aruandest. Kui Otto Tiefi valitsuse liikmeid portreerib Sirkel selleks, et kirjutada nad kollektiivsesse mällu, siis siin on tegemist millegi muuga. Avishai Margalit rõhutab, et inimese mäletamise minimaalne vorm on nime mäletamine (Margalit 2002: 18). Nimi nimetab inimest tema ainulisuses ja seetõttu on nime mäletamine surematuse tagamise viis (Margalit 2002: 25). Samal põhjusel võib nime unustamist pidada inimese teistkordseks tapmiseks (Margalit 2002: 23). Moraalsele tunnistajale langeb nime mäletamise kohustus aga mitte surematuse tagamise kontekstis, vaid tulenevalt isiklikust suhtest ja ühisest ajaloost inimesega, kelle nime mäletatakse (Margalit 2002: 45). Paerand ei palu oma töökaaslaste nimetamist mitte soovist, et neid mäletaksid ka lugejad, nagu Tiefi valitsuse liikmete puhul. Ta palub Sirkliilt nende nimetamist, sest nad on tema töökaaslased ja seetõttu on ainult tema see, kes saab neid vääriliselt mäletada. Kui arvestada seda, et Paerannal on oma prototüüp, siis on tõenäoline, et need portreed on moraalne tunnistus inimestest, mis ulatub välja ilukirjanduslikest raamidest.

Sirkel täidab Paeranna palve “ulatada näpp, mis päästaks unustusest”, ironiseerides. See iroonia heidab aga valgust tema enda Paeranna-biograafia ajenditele ja Sirkli staatusele moraalse tunnistajana. Oma biograafia kaudu, kus ta teeb katset Paeranda kangelaseks kirjutada, püüab ta muuta Paeranna kurva saatuse mõttekaks ja selle kaudu endale talutavaks. See iroonia toob esile selle, mida pidasin silmas, kui väitsin peatüki alguses, et Paeranna loo kaudu kirjutab Sirkel ka omaenda lugu. Tema lugu on siin moraalse tunnistaja lugu. Sirkel tunnistab oma ängistust sõber Paeranna ja oma nii paljude põlvkonnakaaslaste saatuse pärast kaude, iroonilise distantsi kaudu, mille annab talle Paeranna jutustus oma töökaaslastest.

Selline portreerimine, mille ainsaks funktsiooniks on moraalse tunnistuse andmine, tuleb tuttav ette ka Krossi mälestusteraamatu “Kallid kaasteelised”



lugejatele. Mälestused vangilaagrist ja asumise aastatest on suuresti korrastatud üksikute inimeste ümber, kelle iseloomu ja elukäiku jutustatud seigad dokumenteerivad.<sup>41</sup> Seega võib öelda, et Paeranna soov “ulatada näpp, mis päästaks unustusest” on omane mitte ainult Sirkli, vaid ka Krossile endale. Tema mälu tekstide missiooniks on moraalne tunnistus ja neil hetkil sulab ta oma tegelase ja jutustajaga üheks.

#### I.4.2. Ängistatud mälu: ei subjekt ega objekt

Sirkli ja Paeranna võimetus otsustada nende viiside vahel, kuidas Paeranna elu loostada, on seotud nende subjektsusega. See tuleneb raskustest ühemõttelise subjektipositsiooni valikul läbielatud sündmuste suhtes. Ernst van Alpheni väitel ei muuda traumaatiliste kogemuste mäletamist ja edasiandmist raskeks mitte niivõrd sündmuste eneste ekstreemsus või keele põhimõtteline võimetus anda edasi reaalsust,<sup>42</sup> vaid pigem konkreetset ajaloolisel hetkel valitsev sümboolne kord, mille representatsioonimustrid ja -mehhanismid ei pruugi olla sobivad nende kogemuste kirjeldamiseks. Ta rõhutab, et 20. sajandi ajaloo mäletamisel ja jutustamisel osutub keel küündimatuks mitte põhimõtteliselt, vaid pigem “ajaloo funktsioonina” (van Alphen 1997: 42). Van Alpheni väite taustaks on arusaam, et kogemine on seotud keelega selles mõttes, et me saame kogeda sündmusi vaid neis terminites, mida pakub meile sümboolne kord (van Alphen 1997: 44). See tähendab, et sündmuste kogemist ei saa lahutada nende representatsioonidest. See lõhe läbielatud sündmuste ja olemasolevate representatsioonimustrite vahel ongi põhjus, miks läbielatu ei võta kogemuse kuju, vaid omandab traumaatilise iseloomu.

Üks selliseid probleeme, mida on kirjeldanud koonduslaagris ellujäänute mälestuste uurijad, on nende inimeste raskused oma kogemuste kirjeldamisel subjekti–objekti, teo- ja vastutusvõimelise subjekti – passiivse ohvri vastandpaaride abil. Lawrence Langer näitab oma holokausti ohvrite suulisi tunnistusi analüüsisvas uurimuses, et ellujäänute minevikupaine tuleb võimetuselt otsustada, kas nad olid vägivalda passiivsed objektid või subjektid, kellel oli siiski mingi teovõime ja seega ka vastutus.<sup>43</sup> Van Alphen kirjeldab seda otsustamatust

---

<sup>41</sup> Vt nt peatüki pealkirju nagu “Betty”, “vürst”, “Doktor Ullrich”, “Kurt Ohnesorg – Viini koolitusega massööri”, “Söerikastaja. Kiirportreid – kaks inglasi”, “Alma Ganssova” jne (Kross 2003a).

<sup>42</sup> Selle väitega sekkub van Alphen debatti holokausti kirjeldamise ja kujutamise piiride üle, oponeerides kahele kõige levinumale seletusele, miks holokausti peetakse representeerimatuks.

<sup>43</sup> Langer analüüsib kaht intervjuud Bessi K. ja Alex H.-ga. Püüdes 1942. aastal Kaunase getos pääseda tööle saadetavate juutide rühma, peitis Bessi K. oma lapse riiete alla. Laps avastati ja võeti temalt ära. Tema mäletamise vaev seisneb kõhkluses, kas lapse riiete alla peitmine oli õige otsus ja kas teisiti otsustades oleks ta ehk saanud last päästa (Langer 1991: 49). Alex H.-d vaevab mälestus sellest, kuidas ta südatalvel tapis

subjekti ja objekti positsiooni vahel aktandirollide ebamäärasusena (van Alphen 1997: 47). Nii subjekti kui objekti positsioon asetavad indiviidi sündmustest väljapoole. Kõne all olevatel juhtudel asub indiviid aga täielikult sündmuste sees. Psühhoanalüütik Dori Laub kirjeldab holokausti kui ajaloolise kogemuse spetsiifilisust just “sündmuse sees asumisena” (Felman; Laub 1992: 81). Langer näitab, et ellujäänute katsed kirjeldada oma kogemusi inimestele, kes ise ei olnud midagi sellist läbi elanud, põhjustas tihti mina lõhenemist. Üldarusaadav keel asetab ellujäänud positsiooni, mis ei kirjelda adekvaatselt nende läbielamisi. Langer nimetab sellist minevikupainet ängistatud mäluks. See, kuidas Paerand kirjeldab oma ängistust, sarnaneb Langeri kirjeldatuga mitte ainult nime poolest, vaid selles mõttes, et ängistust põhjustab sündmuste sees asumine.

Paeranda ängistab võimetus kuulda oma pillipuhumist. Ta asub selle sees, tegutseb, aga ei näe oma tegevuse tagajärgi, ei suuda seda väljapoolt hinnata. Tema jaoks on ängistav mitte teada, kes ta on ajaloo keerises olnud: totalitaarse režiimi poolt passiivse objekti staatusesse surutud ohver; märter, kes säilitab teovõime selle kaudu, et kirjutab oma vastupanuga vägivalla objekti positsiooni ümber triumfiks selle vägivalla üle; kohanduja, keda jääb vaevama küsimus, kas ta on olnud piisavalt subjekt ja teinud kõik, mis tema võimuses, et vägivallale vastu astuda. Paeranna ängistus tuleb sellest, et ükski neist positsioonidest, mida pakub valitsev sümbolne kord, ei kirjelda adekvaatselt tema olukorda.

20. sajandi totalitaarsetes režiimides rakendatud vägivalla vormid, nagu koonduslaagrid, küüditamised ja tagakiusamine, olid uudsed selles mõttes, et muutsid seninägematu hulga süütuid inimesed selle vägivalla ohvriteks. Nagu A. Assmann on näidanud, kulus sõjajärgses mälu kultuuris aega, enne kui kujunesid välja traumaatilise ohvrimalu representatsioonimustrid, mille abil selliseid kogemusi kollektiivsel tasandil mäletada. Kui kollektiivsel tasandil on need representatsioonimustrid omandanud isegi teatud ligitõmbavuse, sest ohvri positsiooniga kaasneb ka ihaldusväärne süütuse ja puhtuse konnotatsioon (Assmann, A. 2006a: 80), siis üksikisiku tasandil on sellise vägivalla ohvriks olemise alandavat kogemust psühholoogiliselt raske mäletada. Lisaks sellele kerkib küsimus ka selle vägivalla objekti positsiooni sees säilinud vähese teo- ja otsustusvõime ärakasutamisest. Just seetõttu on nende kogemuste ümberkirjutamine kangelasliku vastupanusemantika võtmes mõnel juhul lohutust pakkuv. Sellise ümberkirjutuse käigus saab indiviid tagasi teovõimelise subjekti staatuse.

Ülal näitasin, kuidas sõbra ängistusest nakatatuna püüab Sirkel oma rahvusliku vastupanunarratiivi abil kirjutada nii oma sõpra kui iseennast välja sellest ängistavast ebamäärasusest ühemõttelisse subjektipositsiooni. Kuid Sirkel ei ole oma tõlgenduses kindel ja pakub lugejale ka konkureerivaid narratiivseid mustreid Paeranna loo tõlgendamiseks. Järgnevalt näitan, kuidas Sirkli tekst töötab heitlikult erinevate subjektipositsioonide suunas. Esimene näide puudutab Sirkli diskursiivset vägikaikavedu nõukogude võimuga, kus küsimus

---

liikudes sedavõrd nõrgaks muutus, et ei tundnud midagi, kui tema vend enam edasi liikuda ei jaksanud ja seetõttu maha lasti (Langer 1991: 65).

on just subjektipositsioonis, millesse üks või teine sündmuse sõnastus selles sündmuses osalejad asetab. Teise näitena analüüsin anekdootlikustamist kui Sirkli mäluretoorilist võtet, mis on osa vastupanunarratiivist ja mille peamiseks ülesandeks on kirjutada indiviid mäletamise protsessis teovõimelise subjekti positsiooni.

Seletades lünka Paeranna biograafias aastatel 1946–1955, vihjab Sirkel, et ta oli sel ajal Siberis ja “kulus [---] üheksa aastat enne, kui ma Eestisse tagasi pääsesin. Tagasi tulin – nagu kõigis dokumentides kirjutati” (333). Nii lauses “kui ma tagasi tulin” kui ka lauses “kui ma tagasi pääsesin” on Sirkel mõlemal juhul subjekti positsioonis, kuid need positsioonid erinevad aktandirolli ja seega teovõime poolest. Esimesel juhul on subjekt tegevuse aktandiks. Ta tegutseb oma otsusest lähtuvalt. Teisel juhul on subjekt aga tegevuse kogeja: subjekti tegutsemine on takistatud või võimaldatud kellegi poolt, keda ei nimetata.

See põgus märkus “terminoloogia” teemal leiab edasiarendamist romaani lõpus, kui Paerand küsib Sirkliilt, kuidas ta haiglasse sattus, ja too vastab, et tuli. Sirkel kommenteerib: “...ma polnud kindel, kas ta parodeeris nõukogude vangladokumentides aastakümneid praktiseeritud narrust, et igal pool, kus vang pidi andma allkirja selle kohta, et ta oli toimetatud siis ja siis sinna ja sinna, lasti tal kirjutada *Mind toodi* asemel *Tulin* –” (364). Intervjuus ajakirjale Eesti Jurist räägib Kross sellest seigast kui oma isiklikust kogemusest järgmiselt: “Kui mind viidi 1946. aastal Pagari tänava keldivanglast Patarei vanglasse, pisteti mulle seal ette laialivalgunud lilla masinakirjaga pabeririba ja nõuti allkirja tekstile ‘tulin siia ja siia sel ja sel kuupäeval’. Kriipsutasin *Tulin* maha ja kirjutasin *Mind toodi*. Selle peale mõirahtati, et peab jätma teksti nõnda nagu see on ja pandi mu ette uus paber. [---] Siiamaani pole ma taibanud, millise rahvusvahelise kohtu ees oleks kiivalt kaitstud *Tulin*-sõna kõlvanud tõestama, et mina ja kõik need tuhanded olid sinna tõeti vabatahtlikult t u l n u d” (Kross 1995: 91). Kust võtab arreteeritu julguse norida paari sõna pärast? Ja miks paneb ta nii suurt rõhku “terminoloogiale” nüüd, kui ta tolleaegseid sündmusi meenutab? Selle diskursiivse vägikaikaveo taustaks näib olevat mõlema osapoole teadlikkus sellest, et diskursiivsed praktikad on samasugune repressiooni-vahend vägivaldse võimu käes, nagu seda on füüsiline vägivald. Krossi vangistajate järeleandmatus annab tunnistust sellest, kuivõrd oluliseks pidas nõukogude võim seda “tulin” sõnastust. Kuid mida sooviti sellega saavutada? Nagu Kross ütleb, ei aetud juuksekarva lõhki mitte kujutletava kohtu hirmus, kes võiks tulevikus kurjategijad nende tegude eest vastutusele võtta. Siin on tegemist millegi muuga. Lastes inimestel allkirjaga kinnitada, et neid mitte ei toodud vanglasse, vaid et nad ise tulid, tahetakse mõjutada viisi, kuidas inimene neid sündmusi kogeb; panna neid tundma end süüdi selles, mida neile esitatakse kui nende vangistamise põhjust, ning seega ka vastutama selle eest, mis nendega edasi toimub. Püüdes läbi suruda väljendust “mind toodi”, keeldub Kross oma vangistamist sellisena kogemast, sellega nõustumast, selle eest vastutamast ja end süüdi tundmast. Meenutades seda seika Paeranna biograafias, keeldub Sirkel võtmast igasugust vastutust oma vangistamise eest.

### I.4.3. Mälu anekdootlikustamine

Vastupidine liikumine, enese kirjutamine teovõimelise subjekti positsiooni, toimub “Paigallennus” valusate kogemuste anekdootlikustamise kaudu. Mälestustes “Kallid kaasteelised” räägib Kross naisest, kes Tallinna pommitamise ajal varjendis istudes “jutustas ... oma viimase poolteise aasta Saksamaa-elust ja ennekõike varjendites veedetud öödest täiesti andekalt nähtud anekdoote” (Kross 2003a: 112). See märkus näitab, et anekdoot ei ole Krossi jaoks mitte ainult kuulnud ja edasi rääkimiseks mõeldud naljalugu, vaid narratiivne vorm, mida igaüks võib soovi korral kasutada, et anda edasi oma kogemusi või mälestusi. Väljend “andekalt nähtud anekdoodid” viitab sellele, et anekdoot on ennekõike nägemis- ja jutustamisviis, mis annab jutustatule teatud perspektiivi.

Paerand ja Sirkel ei räägi sellest, mis nende kogemustes on alandavat, kunagi otse. Selle asemel püüavad nad mäletamise käigus taastada teovõimelise subjekti positsiooni seal, kus läbielatud iseenesest enam muuta ei saa. Minu käsitluses varjab anekdoot ühest küljest alandust ja kannatusi, teisest küljest võimaldab neid ümber töötada teovõime ja väärikuse tagasi andmise kaudu mäletamisprotsessis. Et selgitada anekdootide rolli Krossi mäluuretoorikas, uurin anekdoodi kui narratiivse vormi tunnuseid ja tähendust erinevates kontekstides – sotsiaalse mälu žanrina, kirjandusliku lühivormina ja ajalookirjutusliku kategooriana, püüdes näidata selle seoseid subjektsusega.

Anekdoot kui lühike vaimuka või pikantse sisu ja üllatava lõpuga lugu on sotsiaalse mälu žanr ja kuulub seega orgaaniliselt sotsiaalset mäletamist kujutava ja uuriva romaani juurde. Anekdoodile kui mitteametlikule sotsiaalse teadmise vormile viitab ka sõna kreeka tüvi, mis tähendab käsikirjast välja jäänud või avaldamata materjali.<sup>44</sup> Kross jutustabki oma mäluromaanides ümber sotsiaalses mälus ringlevaid anekdoote nagu näiteks anekdoot Eesti esindajast, kes üritas 1930. aastate lõpu Moskvast tulutult linnaplaani osta, kuid hotelli naastes leidis selle oma öökapilt; või anekdoot kahe poolega seinapildist, millel II maailmasõja aegsete okupatsioonide ajal Eestis vastavalt olukorrale kas Stalini või Hitleri portree ette keerati; või anekdoot Tartu Ülikooli rektori ja portjee segiajamisest. Ka need narratiivsed tervikud, mille Sirkel on anekdootideks muutnud, tõukuvad sageli mõnest põlvkondlikus mälus ringlevast seigast, arusaamast või repliigist.

Saksa traditsioonis on anekdoot eelkõige kirjanduslik lühivorm, mida iseloomustab keskendumine mingile ühele ajaloolisele või tüüpilisele isikule, sündmusele, inimlikule situatsioonile või hoiakule (Metzler 1990: 14). Struktuuri poolest kujutavad anekdoodid endast puändi poole tüüvirvat jutustust. See mingit inimlikku iseloomujoont või mingi seiga sügavamaid seoseid esile toov puänt on sageli esitatud loosungliku ütluse, sõnamängu või paradoksi kujul. Just

---

<sup>44</sup> Kr *anékdotá*. Sõna pärineb Caesarea Prokopiose pealkirjast “Anekdotá”, mis koosnes Bütsantsi õukonda paljastavatest lugudest, mille ta oma ametlikust Justinianuse valitsusaja ajaloost välja jättis (Metzler 1990: 14).

need kirjandusliku anekdoodi struktuurilised eripärad ärgitavad mind käsitlema lugusid, mida Sirkel ise nimetab novellideks, anekdootidena. “Paigallend” koosneb just sellistest suhteliselt terviklikest ühele isikule, sündmusele või seigale keskenduvatest väikestest lugudest. Vahel on need jutustuse pealiiniga vaid kaudselt seotud ja peavad peamiselt joonistama välja sotsiaalset maastikku nagu näiteks anekdoot professor Leesmenti mälust. Kuid terviklikeks anekdootliku puändiga lugudeks on vormitud ka mõned romaani kesksed stseenid, mis ei ole mitte koomilised ega kurioossed, vaid mis omandavad traagilise ja pateetilise värvingu, nagu näiteks Paeranna põgenemiskatse. Et selgitada, milline on minu arvates valusate mälestuste anekdootlikustamise funktsioon Krossi mäluareenil, analüüsin kaht episoodi: Sirkli vestlust vangilaagriametnikuga, mis jääb neisse aastasse, millest Sirkel oma Paeranna-biograafias üle hüppab, ja riigikantselei koristaja Auli Ubina vallandamise lugu.

Lugu Sirkli vestlusest Nõukogude vangilaagri majoriga ei kuulu jutustuse pealiini, kuid on toodud tõendina Sirkli isiklikust kokkupuutest vägivallega, mille all nende põlvkond kannatas. Major kutsus Sirkli ülekuulamisele, et nõuda aru kaustiku kohta, kuhu Sirkel vildikuivataja ametit pidades luuletusi kirjutab. Selle vestluse käigus tunneb major huvi, kas Sirkel oli tõesti süüdi selles, mille eest ta karistust kannab – sidemetes eesti rahvusliku vastupanuliikumise ajal. Kui Sirkel vastab eitavalt, ütleb major: “Arusaadav, et teil polnud neid sidemeid. Oleks nad teil olnud, oleks teile antud kümme aastat. Aga anti viis” (188). See Krossi kogemusmälu toetuv episood<sup>45</sup> on romaanis kirjutatud anekdootiks Nõukogude režiimi absurdsusest ja vägivallest. Ükskõik kui nõutuks tegev või pimedat viha tekitav võis majori järeldus tunduda vangile, kellele saatusest siin jutt käib, sellises anekdootlikus töötuses näitlikustab see lugu eelkõige totalitaarse režiimi absurdsust. Anekdootlik mäletamine annab siin asjaosalisele tagasi üleolekutunde ja teovõime, mida sellistes olukordades olles ei ole mitte alati võimalik säilitada.

Samasugune efekt on riigikantselei koristaja Auli Ubina kommentaaril oma vallandamisele nõukogude võimu poolt pärast Eesti annekteerimist 1940. aasta mais, mille Sirkel on asetanud tema loo puändiks. Sirkel jutustab lugejale koristaja väikesest saladusest, mis seisnes selles, et peaministri ruume koristades käis ta seal regulaarselt duši all. Sirkel kirjeldab koristaja teguviisi kui *modus vivendi*'t, mis elab üle mitmed valitsusevahetused. Kuid pärast seda, kui riigikantselei ruumidesse asub Nõukogude Eesti peaminister, koristaja tabatakse ja lastakse töölt lahti. Ta kommenteerib oma vallandamist järgmiselt: “...et just nimelt see valitsus mu niisuguse asja pärast lahti laseb, kes justkui kõige rohkem oleks pidanud muretsema, et minusugune end tema läheduses koduselt võiks tunda – see on ikka naljakas küll” (208).

Sirkli anekdootide puhul on aga veelgi olulisem tähendus, mille anekdoot omandas 20. sajandi teise poole ajalookirjutuses. Kuigi anekdootid on arhiivis leiduva üksiktõendi (*anecdotal evidence*) tähenduses alati olnud osa ajaloo-

---

<sup>45</sup> Kross jutustab samast episoodist mälestustes “Kallid kaasteelised” (Kross 2003a: 312).

kirjutusest, ei ole 19. sajandi teisel poolel formeerunud professionaalne ajaloo-teadus pidanud anekdooti kunagi vääriliseks ajalooallikaks, sest see on partikulaarne ega allu ajaloolisele üldistusele. Just sel põhjusel tõusis anekdoot 20. sajandi rohujuure tasandi ajaloo uurijate tähelepanu keskpunkti. Rohujuure tasandi ajaloolaste vaatepunktist näis anekdoot toovat kuuldavale traditsioonilise ajalookirjutuse huviorbiidist välja jäänute hääle ja murendavat selle “suuri narratiive”.<sup>46</sup> Anekdoot kui arhiivist leitud miniatuurne lugu, mis muudab traditsioonilisi ettekujutusi mingist sündmusest või perioodist, näis kätkevat endas “reaalse puudutust” (Gallagher 2000: 49).<sup>47</sup> Kuid Krossi romaan näitab, et suuremasse, antud juhul fiktsionaalsesse tervikusse sisestatud detail, lugu või sõnamäng modelleerib kogemust teatud viisil.

Uushistoritsist Joel Fineman jagab rohujuuretasandi ajaloolaste huvi anekdoodi kui “reaalse puudutuse” vastu, kuid tuletab seejuures meelde, et anekdoot on narratiivne vorm, mis modelleerib reaalsust. Ta püüab seda anekdoodi aporettilist iseloomu seletada. Anekdoot on kirjanduslik vorm ja oma struktuurilt sarnane suurte narratiividega. Tihendatud kujul võib teda pidada ajalookirjutusliku fakti väikseimaks üksuseks ehk historeemiks (Fineman 1989: 57). Kuid Fineman rõhutab, et hoolimata sellest sarnasusest suurte narratiividega, on anekdoodil kui *petit récit*’l eriline referentsiaalsus.<sup>48</sup> Anekdoot on osa suuremast narratiivsest struktuurist, kuid samas ka auk, mis selle läbib. Lääne ajalookirjutuse suurte narratiivide aluseks on ajalooteadvus, mis toetub ajaloolise põhjuslikkuse seadustele ja organiseerib reaalsust teleoloogilisteks narratiivideks, millel on algus, keskpaik ja lõpp. Sellise loo kontekstis saab iga sündmus kindla koha ajalis-põhjuslikus ahelas ja selle koha kaudu ka tähenduse. Sündmused ja nende kontekst määratlevad üksteist vastastikku, luues tähendusterviku. Fineman juhib tähelepanu sellele, et posthegeliaanlik suurte narratiivide kriitika on näidanud, et selline ajalugu on tegelikult ajatu, sest seal, kus kõik on põhjuslikus seoses ja kus igal sündmusel on oma loogiline koht teleoloogilises ahelas, ei ole kohta juhusel ja seega ka mitte ajalool (Fineman 1989: 57). Anekdoot on aga just see auk ajaloo totaliseerivas tervikus, mis toob sellesse ahelasse juhuse ja seega ajalisuse: “...anekdoot on kirjanduslik vorm, mis harukordselt *laseb ajalool juhtuda* selle kaudu, kuidas ta sisestab avause alguse, keskpaiga ja lõpu teleoloogilisse ja seetõttu ajatusse jutustusse. Anekdoot loob reaalse efekti, sattumusliku ilmlemise, kehtestades sündmuse sündmusena, mis asub küll ajaloolise järgnevuse raamiva konteksti sees ja siiski sellest väljaspool, st teeb seda niivõrd, kuivõrd selle jutustamine nii hõlmab kui

---

<sup>46</sup> Anekdoodi rollist alternatiivse ajaloo uurijate, näiteks Briti radikaalse ajaloo uurijate ja prantsuse foucault’iaanide ning uushistoritsistide puhul vt Gallagher 2000.

<sup>47</sup> Anekdoot kui arhiivist leitud detail ja selle väljakujunenud ajaloopilti dekonstrueeriv potentsiaal võiksid olla olulised märksõnad Krossi varasema ajaloolise proosa mõistmisel. Mitmed tema Eesti ajalooteadusega vastuollu minevad ajalooversioonid romaanides “Kolme katku vahel”, “Michelsoni immatrikuleerimine”, “Neli monoloogi Püha Jüri asjus” tõukuvad mingist anekdootlikust arhiivileiust ja on saanud võib-olla just seetõttu ajaloolaste erilise huvi ja kriitika osaliseks.

<sup>48</sup> Prantsuse keeles on anekdoot *petit récit*.

ka nihestab edasi antavat jutustust” (Fineman 1989: 61). Finemani käsitluses ei seisne anekdoodi suhe reaalsega seega mitte selles, et see suudaks tuua kuuldavale tõelist kogemust, kirjeldada asju nii, nagu need tegelikult olid. Ta mõistab reaalselt pigem juhuseks, mis häirib ja murendab tähenduslikku tervikut. Juhus ja sattumuslikkus tähendavad seda, et ajalugu oleks võinud minna ka teisiti, et oli hetk, kus sai valida, risttee, kus sai otsustada, millist teed mööda minna (Fineman 1989: 63).

Finemani anekdoodi tõlgendus juhib tähelepanu mälu anekdootlikustamise veel ühele funktsioonile “Paigallennus”, mis avaldub viisis, kuidas Paerand jutustab Punaarmee sissemarsist Eestisse 1940. aasta juunis. See stseen tematiseerib romaanis Eesti annekteerimist üldiselt, millel kollektiivses mälus on tugev rahvusliku alanduse konnotatsioon.<sup>49</sup> Paerand annab oma jutustuses aimu sündmuse alandavast mõjust, seletades, et sattus Eesti delegatsiooni koosseisus Punaarmee sissemarssi tunnistajaks vaid seetõttu, et valitsuses ja riigikantseleis ei leidunud isikut, kes oleks nõustunud seda pealt vaatama. Ka viis, kuidas ta kujutab sissemarssi loo peategelast, Eesti delegatsiooni juhti kindral Laidoneri, rõhutab tolle väarikuse taha peidetud meeleheidet ja alandust.

Paeranna jutustus käigust Narva piirile keskendub ühele Laidoneri poolt piiri avamise hetkel öeldud repliigile. Paerand ütleb Sirkelile juba jutustuse alguses, et tahab esile tõsta “seda tema iseloomulikku lauset, mis hiljem sositamisi kuulsaks sai ja milleni jõudmiseks ma kogu lugu sulle räägin” (225). Paerand tunnistab siin, et see Laidoneri lause annab mõtte kogu Punaarmee sissemarssi loole, on selle jutustamisvääruse tagatis. Paerand kirjeldab õist reisi vägede ülemjuhataja erirongis, saabumist Narva, lepingu allkirjastamist Laidoneri ja Meretskovi poolt Sõjaväeringkonna kasiinos ning siis Punaarmee sissemarssi Narva piiril. Jutustus tipneb puändiga, milleks on Laidoneri repliik. Paerand jutustab: “Masinate umin lähenes meile kõigis ihurakkudes tajutavana, masinate tõstetav tolm ei olnud veel meieni ulatunud, piirivalve poisid seisid valvel – siis pöördus Laidoner oma saatjate poole ümber. Ma seisin kolm sammu tagapool, meie vahel kaptenite Jaaksoo ja Hindi vaheline tühi koht, nii et ma nägin ta suu liikumist ja kuulsin täpselt, kui ta ütles: “Mu härrad, ma loodan, et see, mida me siin oleme kakskümmend aastat ehitanud – peab tarviduse korral ka kakssada aastat vastu”” (226). Anekdootlikustamine seisneb siin selle alandava sündmuse käigu läbistamises repliigiga, mis selle jutustamise ja mäletamise protsessis sisestab sündmuse ahelasse sattumusliku momendi. Sundolukorras olev Laidoner saab tänu sellele lausele tagasi teovõime. Episoodi lõpetab Paeranna lisandus Laidoneri repliigile. Sirkel jutustab: “Ullo tõusis püsti: “Tähendab väide, mida me siin sinuga neljakümne viiendast aastast, kuidas soovid – kontrollime, tõestame, kummutame –” Ta istus tugitooli tagasi –” (226). Kui sündmuse käigus ei olnud selles osalejatel valikut, siis mäletamis-

---

<sup>49</sup> Sellest annab tunnistust asjaolu, et isegi ajalooteaduslikes debattides ei ole võimalik Eesti annekteerimist ja sellele eelnenud Eesti riigipeade tegevust käsitleda, ilma et tõstatataks kohe küsimus valikute õigsusest või ekslikkusest ja püütaks teha sellest “ajaloo õppetunnist” kiireid järeldusi oleviku ja tuleviku tarvis.

protsessis annab anekdootlik mäletamine selle valikuvõimaluse: Paerand ja Sirkel on need, kes mäletades otsustavad, kas Laidoneri repliik osutub tõeks või mitte.

Sarnasel viisil on anekdootlikustatud teine ajaloolise isikuga seotud episood “Paigallenus” – admiral Johan Pitka luhtunud katse organiseerida Saksa vägede lahkudes alternatiivne Punaarmee-vastane rinne ja taastada Eesti Vabariik 1944. aasta septembris. Siin toimub sellise sündmuste pessimistlikku käiku muutva anekdootliku auguna jutustusse põimitud lugu sellest, kuidas Pitka ei loobu ka kõige lootusetumas olukorras oma põhimõtetest ega tühista leiba varastanud sõduri karistamise käsku isegi pärast seda, kui on tema alluvuses olevad väed laiali saatnud.

Kõiki neid anekdootliku mäletamise juhtumeid ühendab sarnane seos subjektsusega. Analüüsitud episoodidest on näha, et Paerand ja Sirkel kasutavad anekdooti jutustamiseks alanduse ja kannatuse kogemustest, mis võtavad inimeselt võimaluse tegutseda. Nad ei räägi neist kogemustest kunagi otse, vaid anekdootlikult. Mälestuste koondamine anekdootlike puäntide ümber muudab viisi, kuidas sündmusi mäletatakse. Nii töötab anekdoot ümber kogemust, andes subjektile tagasi väärikuse ja teovõime. Sellele viitab ka ülal käsitletud Krossi märkus naisest, kes jutustas varjendis anekdoote. Tema varjendis jutustatud anekdoodid käsitlesid varem läbi elatud varjendiöid. See tähendab, et jutustatud kogemusel on eriline seoses jutustamishetkega. Varjendiöödest jutustavate anekdootide rääkimine varjendis võtab neilt öödelt, kus inimesed on silmitsi reaalse surmaohu ja -hirmuga, nende jubeduse mitte ainult minevikus, vaid ka olevikus. Seega, anekdoodid aitavad muuta emotsionaalselt intensiivse kogemuse talutavaks, leevendada hirmu, anda tagasi üleolekutunde ja teovõime.

#### **1.4.4. “Paigallend” kui moraalne tunnistus**

Kui van Alphenil on õigus, et mäletamise ängistuse põhjuseks on lõhe ühelt poolt läbielatud sündmuste ja teiselt poolt valitseva sümboolse korra ning selle mälumustrite vahel, siis järeldub sellest, et seda ängistust saab leevendada vaid, otsides uusi võimalusi nende kogemuste kirjeldamiseks. Ka ajalooteadusliku debati kontekstis on Hayden White ja Saul Friedlander kutsunud üles otsima “uusi retoorilisi viise” 20. sajandi ajaloo representeerimiseks (White 1992b, Friedlander 1992). Toetudes Roland Barthes’i ja Berel Langi ideedele, pakub White ühe sellise viisina, mis aitaks lõdvendada just ängistatud mälust tingitud minevikupainet, välja vahepealse tegumoe (ingl k *middle voice*) (White 1992b: 48).<sup>50</sup> Kui isikuline ja umbisikuline tegumood asetavad indiviidi subjekti või objektina väljapoole sündmusi, siis vahepealne tegumood annab edasi indiviidi

---

<sup>50</sup> White’i idee toetub keeleteaduse analoogiale, mis eristab kreeka keeles lisaks isikulisele ja umbisikulisele tegumoele ka nn vahepealset tegumoodi. Need tegumood erinevad just aktandipositsiooni poolest, mille omistavad subjektile tegevuse või sündmuse suhtes. Vt ka White 1992a.



positsiooni sündmuste keskel. White'i jaoks on oluline Barthes'i idee, et vahepealne tegumood kui teatud kirjutusviis on iseloomulik modernistlikule kirjandusele ja kujunes vajadusest anda edasi modernsuse kogemust.<sup>51</sup> Kui realistlik kirjandus, nii ilu- kui ajalookirjandus, võimaldavad anda edasi kogemusi selliste vastandpaaride nagu teovõime ja passiivsus, subjektiivsus ja objektiivsus, tavakeel ja kujundlik keel, fakt ja fiktsioon, ajalugu ja müüt abil, siis vahepealne tegumood pakuks võimaluse kujutada suhteid sündmuste ja neis osalejate vahel uuel viisil (White 1992b: 49).

Van Alphen tunnistab, et tal on raske ette kujutada, kuidas selline retooriline laad võiks välja näha (van Alphen 1997: 47). Tõepoolest, lingvistilised vahendid subjektipositsioonide väljendamiseks keeles on piiratud.<sup>52</sup> Kuid ilukirjandusliku narratiivi kujutusvõtted pakuvad siin suuremaid võimalusi. "Paigallend" on leidnud selle vahepealse tegumoe romaani dialoogilises vormis, mis saab võimalikuks tänu mitmetasandilisele raamjutustusele ja sellest välja kasvavale mitmehäälsusele. "Paigallend" instseneerib Sirkli Paeranna-biograafia kui katse aidata Paerand välja tema ängistusest, näidates, kuidas Sirkel püüab rahvusliku vastupanunarratiivi abil kirjutada Paerand välja ebamäärasest subjektipositsioonist teovõimelise subjekti omasse. Kuid dialoogilise romaanina õnnestub sellel representeerida ka seda ambivalentset subjektipositsiooni, kust see katse sooritatakse, ja selle kaudu leida väljenduse Paeranna ja tema biograafi ühisele ängistusele.

Juhani Salokandle arvates seisneb "Paigallenu" suurus harukordses tasakaalus loo jutustamise ja selleks kasutatud kunstiliste võtete teadvustamise vahel (Salokannel 1998: 165). Tema väitel on kaht tüüpi romaane: ühed, mis püüavad luua reaalse efekti, ja teised, mis püüavad seda pidevalt lammutada, kuid tasakaal nende kahe tendentsi vahel ühe romaani sees, nii nagu "Paigallennus", on haruldane. Minu lähenemise terminites tähendaks see tasakaal ühest küljest seda, et "Paigallend" pakub veenvat versiooni Eesti lähiajaloost, kuid teisel tasandil juhib tähelepanu selle ajalooversiooni konstrueeritusele ja selle konstrueerimise identiteedipoliitilistele eesmärkidele ja psühholoogilistele impulssidele. Teisest küljest võib seda tasakaalu mõista ka tasakaaluna erinevate tunnistamisviiside vahel. "Paigallend" on suurejooneline uurimus erinevatest tunnistamisviisidest: ajaloo tunnistamisest, identiteedipoliitilisest rahvuslikust tunnistamisest, aga ka moraalsest tunnistamisest. Kuid ta on ka ise samaaegselt nii rahvuslik kui ka moraalne tunnistus. Huvitav on siin küsida, kuidas on selline tasakaal saavutatud. Vastus sellele küsimusele aitaks minu arvates lahti mõtestada Tiina Kirsi vihjet, et "Paigallendu" kui romaani ja memuaari hübriidvormi iseloomustab eriliselt keerukas autobiograafiline pakt (Kirss 2005c: 159).

See tasakaal mäletamise ja mäletamise tematiseerimise vahel on minu arvates saavutatud tänu sellele, et kõigis "Paigallenu" erinevaid subjekti-

---

<sup>51</sup> Barthes iseloomustab vahepealset tegumoodi modernistlikus kirjanduses kui intran-sitiivset kirjutust (Barthes 2002c).

<sup>52</sup> Uudset käsitlust mediaalist eesti keeles vt Vihman 2002.

positsioone välja joonistavates jutustajahääldes on kuulda ka nende autori häält. Krossi romaanide, mälestuste ja esseistlike tekstide kõrvutav lugemine võimaldas mul näidata, et kuigi need on kirjutatud ühe isiku poolt, on see isik mäletajana heitlik. Krossi juhivad neid tekste kirjutades mitmesugused impulsid ja eesmärgid. “Paigallennus” on kõik need koondunud ühte teksti ja jaotunud erinevate jutustajahääldete vahele. Krossi on Sirklis kui Paeranna sõbras, kes ajaloo tunnistajana kirjutab temast tema enda pärast. Krossi on Sirklis, kes põlvkondliku kokkukuuluvuse tõttu kirjutab Paeranna kaudu nii omaenda kui ka oma põlvkonna lugu. Krossi on Sirklis kui Paeranna sõbras, kes tunneb kahetsust oma sõbra saatuse pärast ja püüab sellest kahetsusest üle saada, süüdistades lääneriike reetmises. Krossi on Sirklis, kes püüab kirjutada Paeranda tagantjärele isiksuseks, püüdes tal nii postuumselt aidata üle saada ängistusest. Siis, kui me lugejatena samastume nende kahe Sirkliga, loeme me “Paigallendu” rahvusliku tunnistusena, mis lugu jutustades konstrueerib rahvuslikku identiteeti. Kuid Krossi on ka Sirklis, kes oma tõlgenduskatsed aegajalt läbi näeb, need lugejale nähtavaks teeb ja küsib nende ajendite ja eesmärkide järele. Krossi kui autori positsioon ei asu seega tekstist väljas ega ka mitte teksti sees implitsiitse autori kujul, kes kogu seda jutustajahääldete ja subjektipositsioonide süsteemi kontrolliks. Kõigis neis hääldetes on midagi mäletaja Krossist. Ka tema pole vaba oma tegelaste ängistusest. Just selles võtmes saab “Paigallennu” puhul minu arvates rääkida autobiograafilise pakti olemasolust.

Tulles tagasi peatüki alguses püstitatud küsimuse juurde moraalsete tunnistuse võimalikkusest ilukirjandusteoses, võib öelda, et “Paigallend” kujutab moraalset tunnistust Sirkli keerulise suhte kaudu oma koolikaaslasesse ja sõpra Paeranda. Kuid “Paigallend” on ka ise moraalne tunnistus ühe põlvkonna mäletamise ängistusest.

Kuid “Paigallennu” panus sellesse debatti läheb kaugemale. “Paigallend” näitab, et minevik sekkub olevikku väga erinevatel viisidel ja seosed ning üleminekud erinevate tunnistamisviiside – kohtuliku, ajaloo, identiteedipoliitilise ja moraalsete tunnistuse – vahel on keerulised. Praktikas kipub üks minema kergesti üle teiseks. Sirkli najal näeme, et rahvusliku tunnistuse ajendiks ei ole mitte alati egoistlik vajadus kasutamiskõlbliku ajaloo järele, millele ehitada kogukondi. Kannatuste ümberkirjutamine kangelasliku semantika võtmes on pigem üks viise, kuidas muuta mälestused talutavaks. Sirklis langeb moraalsete tunnistuse registrist heroiseerivasse ja süüdistavasse eelkõige kaastundest oma sõbra vastu. “Paigallend” kujutab endast seega korrektsiooni A. Assmanni tunnistajate tüpoloogiale selles mõttes, et näitab, et moraalne tunnistus võib olla psühholoogiliselt suur väljakutse.

Lisaks sellele võib alati leida neid, kes haaravad traumaohvri moraalset tunnistusest kinni ja rakendavad selle oma grupi identiteedipoliitiliste eesmärkide teenistusse. Margalit rõhutab, et moraalne tunnistus eeldab moraalset kogukonda, kes selle tunnistuse vastu võtaks (Margalit 2002: 155). A. Assmanni käsitluses kujutab moraalne kogukond endast laia grupihuvide ülest mälukultuuri, mis ei otsi moraalset tunnistusest positiivset sõnumit, millele

rajada kollektiivseid identiteete (Assmann, A. 2006a: 77). Eeldades sellist kogukonda püüab moraalne tunnistus seda tegelikult alles ellu kutsuda. See tähendab, et see, kas mäletamisest saab moraalset või identiteedipoliitilisi eesmärke teeniv tunnistus, sõltub ka tunnistuse vastuvõtjatest. Weigel rõhutab, et moraalne tunnistus on lektüüri küsimus (Weigel 2000: 127). Seega see, kas "Paigallennust" saab rahvuslikku identiteeti konstrueeriv rahvuslik tunnistus või moraalne tunnistus Krossi põlvkonna käekäigust II maailmasõja ajal ja järel ning selle põlvkonna mäletamise ängistusest nõukogudejärgses Eestis, oleneb ka meist, lugejatest. Kross on oma romaanis vaadanud näkku oma tegelaste ja võib-olla ka iseenda ihale rahvusliku tunnistuse järele, aga ka ängistusele, millest see iha välja kasvab. Kas me oleme lugejatena tema soorituse kõrgusel, võtmaks vastu seda moraalset tunnistust?

## II. MÄLETAMISE LÜHIS: ENE MIHKELSONI “AHASVEERUSE UNI”

Ene Mihkelsoni romaani esimese kolmandiku lõpul küsib jutustaja endalt, mis puutub temasse ja tema isasse Jeruusalemma kingsepp Ahasveerus, “kes peab maailma lõpuni rahu leidmata rändama karistuseks selle eest, et ei lubanud Jeesust Kolgata teel oma maja ees puhata” (Mihkelson 2001: 150).<sup>1</sup> Lugeja on selle küsimuse endale esitanud juba varem: kuidas on see nõukogudejärgses Eestis oma metsavendadest vanemate II maailmasõja järgset käekäiku uuriva naise lugu seotud romaani mõistatusliku pealkirjaga “Ahasveeruse uni”; kes peaks selles loos olema see kristlikust legendist tuntud hingerahuta Ahasveerus. Ja mida peaks tähendama tema uni? Ahasveerus ju ei maganud, kui oli määratud peatumatult ringi rändama. On jutustaja unenäod, mis teda ema ja isa käekäiku uurides vaevavad ja talt hingerahu rõövivad, Ahasveeruse omad? On tema see rahutult ekslev Ahasveerus? Või on uni see elu ja surma vahepealne seisund, kuhu tema isa on Ahasveerusena takerdunud? Rahutu surmauni, mis ei lase ei ärkvel olla ega puhata. Kuid mille eest peaks tema karistust kandma? Või hoopis elu-uni, millest tema ema ei taha või ei suuda ärgata? Või on uni pigem puhkus, mida Ahasveerus igatseb oma rahututest rännakutest?

Isa võitluskaaslase Kaarli sõnul nägi jutustaja isa enne oma surma Kolga lahingus endelist unenägu, kus juudi rahvusest mees andis talle juudi passi. Unenägu sai ennustada vaid seda, et teda “ootab ees surm ja Igavese Juudi, Ahasveeruse saatus, et ta ei leia hinge- ega kodurahu kusagil” (150). Enne surm ja siis Igavese Juudi saatus. Jutustaja isa on seega küll surnu, kuid selline, kes ei saa rahu puhata. Eric Santner juhib tähelepanu sellele, et Igavene Juut on üks paljudest mittesurnu kultuurilistest ja kirjanduslikest kujunditest. Mittesurnud asuvad ruumis, mis jääb reaalse ja sümboolse surma vahepeale (Santner 2006: xx). Igavesel Juudil on seega palju ühist vampiiride, tontide ja kummitustega. Kummitusena, kes ei ole elus, aga ka mitte päris surnud, kummitab ta eelkõige romaani minategelast – isa segaseks jäänud ja sümboolselt pühitsemata surm on see, mis vaevab jutustajat ja teeb ka temast endast rahutult eksleva Ahasveeruse.

Kummitused kujutavad populaarsel tasandil endast ka psüühiliste traumade sümptomeid. “Ahasveeruse unes” kulgeb vanemate käekäigu uurimise lugu paralleelselt jutustaja mõistatusliku haiguse looga. See on ärgitanud mitmeid kriitikuid lugema “Ahasveeruse und” traumaromaanina.<sup>2</sup> Minategelase trauma seisneb kodu ja vanemate kaotuses, mis on tingitud nõukogude võimu riiklikust vägivallast II maailmasõja järgses Eestis. Minu käsitus jätkab seda tõlgendusliini, kuid asetab rõhu järgmisele kahele aspektile. Esiteks loen “Ahasveeruse und” mitte ainult romaanina, mille teemaks on ajalooline trauma, vaid ka tekstina, mida valitseb traumaloogika. Analüüsi käigus püüan leida vastuse

---

<sup>1</sup> Edaspidi märgin romaanile viidates vaid leheküljenumbreid.

<sup>2</sup> Rangelt traumateooria võtmes vt Rein 2005a, 2005b; valusatest mälestustest jutustava mäluromaaniga võtmes vt Kirss 2005a, 2005b, Sakova 2005, 2007.

küsimusele, kuidas avaldub trauma teksti tasandil ja milline on jutustamise roll ajalooliste traumade mäletamisel.

Teiseks keskendun surma ja vägivallaga seotud ajaloosündmustest põhjustatud individuaalse trauma ja selle läbitöötamise suhetele kollektiivse mäletamisega. Töö sissejuhatuses rõhutasin, et mõistan traumas kui kogemise kriisi. Seega ei ole trauma puhul olulised mitte ainult selle psühholoogilised, vaid ka sotsiokultuurilised tegurid. Kultuur mõjutab trauma kogemise protsessi, takistades või pakkudes võimalusi selle haaramiseks kogemusse. Konkreetsemalt vaatan, kuidas metsavendade võitluse mäletamine nõukogudejärgses Eestis kangelasliku vastupanu võtmes takistab jutustajal oma isa surma ja ema käitumist mõtestamast ja seega vanemate kaotuse ja hüljatuse kogemusest üle saamast. Et harutada lahti seost individuaalse ja kollektiivse vahel ajalooliste traumade mäletamisel, toetun ühest küljest Dominick LaCapra mineviku kordamise ja läbitöötamise mõistetele.<sup>3</sup> Neil psühhoanalüütilistel mõistetele on üksikisiku tasandil terapeutiline tähendus, kuid nende abil on võimalik lahti mõtestada ka ajalooliste traumade mäletamisega seonduvaid ühiskondlikke protsesse. Teisest küljest kasutan Jacques Derrida tontoloogia<sup>4</sup> mõistet, mis rakendab kummituse kujundi uut tüüpi mäletamise praktika visandamisse. Tontoloogia mõiste aitab mul küsida, kuidas takistavad üksikisiku traumas käsitlevad romaanid traumaaetiliste ajaloosündmuste tõrjumist avalikkuses ja mida tähendab nende läbitöötamine kollektiivsel tasandil.

Kuid Ahasveeruse lugu ei sümboliseeri romaanis mitte ainult metsavendade mäletamist puudutavaid probleeme nõukogudejärgses Eestis, vaid haakub ka küsimusega baltisaksa kultuuripärandi rollist Eesti kultuuri kujunemisel. Jutustaja jaoks seostub Ahasveeruse lugu tema isaga mitte ainult isa surma tõttu, millega ellujäänud pole rahu teinud, vaid ka isa etnilise päritolu tõttu. Kui Kolgamets jutustab minategelasele tolle isa endelisest unenäost, kus too saab juudi passi, meenub jutustajale rahvaraamatutest tuntud lugu 16. sajandil Liivimaal ringi rännanud Liivimaa Ahasveerusest. See ümberkirjutus Tiiu Reimo Liivimaa Ahasveeruse loo allikaid käsitlevast artiklist on osa jutustaja mõtisklusest Eesti kaugema mineviku ja baltisaksa kultuuripärandi rolli üle nüüdisaegse Eesti kultuuri kujunemisel. Santneri järgi on Igavene Juut, mõnes muus keeles rändavaks juudiks nimetatud, ka nomaadluse ja kollektiivse deterritorialiseerimise kujund (Santner 2006: 123). Juudid olid kaua maata rahvas ja hoolimata sellest, et nad on sajandeid Euroopas elanud, on neile tihti omistatud

---

<sup>3</sup> LaCapra visandab need mõisted nii teoreetilistes artiklites kui ka analüüsidest holokausti mäletamisega seonduvaid probleeme ajalookirjutuses, kirjanduses ja kunstis ning erinevate maade avalikes debattides, vt LaCapra 1994, 1998, 2001, 2004.

<sup>4</sup> Tontoloogia on tõlkevaste Derrida neologismile *hantologie* ('õpetus kummitustest'), mille ta vermib raamatus "Marxi tondid", kus kritiseerib traditsioonilisi arusaamu Marxi pärandist. Tontoloogia on Derrida jaoks iga ontoloogia lahutamatu kaaslane. Tõlkevaste idee eest tänan Jaan Unduskit.

võõra positsioon.<sup>5</sup> Igavene juut on seega ka see, kes jääb alati võõraks, kes kunagi päriselt kuhugi ei kuulu ja keda saab alati omade hulgast välja arvata, kuid kelle olemasolu seab samas omade ja võõraste piiri alati kahtluse alla. Kui jutustaja märkab, et tema isapoolsete sugulaste päritolul lasub saladuseloor, küsib ta endalegi ootamatult: “Olid nad juudid või mustlased, et teil nii suu nende koha pealt kinni?” (18). Jutustaja isa on üle (rahvuse) piiride ekslev Igavene Juut, sest ta on hämara päritoluga ja seega võõras, ükskõik kas juut, mustlane või baltisakslane. Järgnevas peatükis vaatlen, kuidas isa segane päritolu ajendab jutustajat oma eestlaseks olemise mõtestamisel ümber hindama rahvuslikku narratiivi 700-aastasest orjaööst, mille abil on määratletud eesti rahvust alates 19. sajandi rahvuslikust ärkamisajast peale. Näitan, kuidas jutustaja suhestub kriitiliselt nende kultuuritekstidega, mis seda kultuurimälu on loonud ja kinnistanud.

## **2.1. “Ahasveeruse uni” kui traumanarratiiv**

### **2.1.1. Kordamine ja läbitöötamine**

“Ahasveeruse uni” räägib keskealisest naisest, kelle lapsepõlv langeb II maailmasõja järgsesse aega. Roman uurib ühe keerulise ajalooajalooperioodi – II maailmasõja ja sellele järgnenud riikliku vägivalla – mäletamist just sellest seisukohast, kuidas need sündmused elavad nõukogudejärgse Eesti olevis ja seda vormivad. 1948. aastal, kui minategelane on nelja-aastane, lähevad tema vanemad Nõukogude repressioonide hirmus metsa ja jätavad ta sugulaste hoolde. Jutustaja isa Meinhard tapetakse, ema Vilma tuleb 1955. aastal küll metsast välja, aga ei võta last enda juurde. Too kasvab üles esialgu sugulaste juures, hiljem internaatkoolis. Kui minategelane 1990. aastate teisel poolel asub uurima oma isa surma asjaolusid, ajendavad teda ennekõike rõhuv teadmatus ja lapsepõlvest pärinevad painavad mälu pildid.

Põhjuse rääkida “Ahasveeruse une” puhul traumast annab minategelase “haigus”, mis kulgeb paralleelselt vanemate käekäigu uurimise looga. Jutustaja kirjeldused oma käikudest kodukülla, ümberjutustused sugulastelt ja külaelanikelt kuuldust ja unes nähtust vahelduvad loo esimeses kolmandikus tema haiguse kirjeldustega. Teda vaevavad korduvad, kontekstist välja rebitud mälu pildid, mis on esile kutsutud mõne olevikulise ajendaja mõjul või ilmuvad unenägudes. Teda tabavad vaheldumisi ärevuse- ja apaatsusehood. Ta hulgub sihitult mööda tänavaid või sulgeb end päevadeks tuppa. Ta kannatab südame pekslemise, kõrge vererõhu, vappekülma ja peavalude käes. Nendele füüsilistele sümptomitele annab haiguse nime arst. Jutustaja ise nimetab seda pigem “hulluseks” (24), “arutuseks” (101), “ebahaiguseks” (27), mis teeb aga ometi hai-

---

<sup>5</sup> Santner toob selle kultuurilise konstruktsiooni näitena Igavese Juudi legendi “teadusliku” adaptatsiooni 19. sajandi lõpu psühhiaatrias, kus kirjeldati kompulsivset ringirändamist kui spetsiifiliselt juutidele omast vaimuhaiguse vormi (Santner 2006: 122).

geks. Viitega, et tema haigus on “gripp, mida põeb Pänurme väljade lähedale ehitatud punkris” (128), seob jutustaja oma füüsilised vaevused otseselt vanemate käekäigu uurimisega.

“Ahasveeruse une” minategelase kui traumeeritu lugu on põhjalikult analüüsinud Eva Rein, kes näeb tema traumat kui “Nõukogude repressioonidest põhjustatud ajaloolist traumat” (Rein 2005a: 55).<sup>6</sup> Ta kirjeldab minategelast vaevavat haigust kui traumajärgset stressihäiret, rõhutades traumaatilise mälu kehalist iseloomu (Rein 2005a: 56). Ene Mihkelson on “Ahasveeruse une” seletuseks öelnud, et laseb “minategelasel kehamälu kaudu ärgata” (Mihkelson 2006: 13). Siit ilmneb, et unes olemine on minategelase jaoks olnud mittemäletamine latentse trauma mõttes, mis ilmutab end vaid keha kaudu. Kui jutustaja seletab, et tema unehaigus algas siis, kui ta metsa põgenenud vanematest maha jäi, siis on magamisel pelgupaiga tähendus. Unehaigus on seotud lohutust pakkuva tuisutoa unenäoga, millesse saab tegelikkuse eest pageda. Minategelase kui Ahasveeruse uni on siin seega ambivalentse tähendusega. Uni on pelgupaik, aga ka haiguseuni, mis asendab mäletamist ärkvel seisundis ja ärgas olemist üldisemalt. Jutustaja igatseb asjad selge pea ja aruga selgeks mõelda, aga aru asemel on temal vaid kehalised vaevused. Nii nagu uni on ambivalentne ka kehamälu. Selline mälu ärkamine on valus, kuid need “kehas lähtuvad viirastused” (23) aitavad jutustajal ometi liikuda edasi mineviku uurimise teel. Kui võrd jutustaja trauma on loo tasandil leidnud piisavat käsitlemist, huvitab mind selles peatükis pigem see, kuidas on trauma kordamine “Ahasveeruse unes” antud edasi teksti tasandil ja millist rolli mängib jutustamine trauma läbitöötamisel.

Dominick LaCapra eristab kaht traumaatilise mineviku mäletamise viisi – väljaelamist ja läbitöötamist.<sup>7</sup> LaCapra jaoks tähendab traumat välja elada “minevikku uuesti läbi elada, olla kummituste võimuses või isegi elada olevikus nii, nagu oldaks ikka veel täiesti minevikus, ilma distantsita selle suhtes”

---

<sup>6</sup> Lisaks kodu ja vanemate kaotusest tingitud traumale peab Rein “Ahasveeruse une” minategelase puhul oluliseks ka põlvkondadeülelt traumat (Rein 2005a: 63). Minu tõlgenduse seisukohalt on kaheldav, kas jutustaja ema Vilma vaikimist saab tõlgendada ühemõtteliselt traumast põhjustatud võimetusega oma kogemusi sõnastada, ja seega traumana, mis kandub emalt tütrele. Käsitlen seda küsimust alapeatükis “Mäletamise eetika”.

<sup>7</sup> Mõisted väljaelamine ehk kordamine ja läbitöötamine pärinevad Sigmund Freudilt. Artiklis “Mäletamine, kordamine ja läbitöötamine” (1914) ütleb Freud, et kordamise (*Wiederholen*) puhul traumeeritu ei mäleta, vaid elab traumat välja: “Ta taasloob seda mitte mälestuse, vaid teona, ta *kordab* seda, teadmata muidugi, et ta seda teeb” (Freud 2000: 209–210). Psühhoanalüütilise ravi eesmärk Freudi järgi on kõrvaldada vastupanu mäletamise suhtes vastupanu teadvustamise kaudu, mitte lastes traumaatilist sündmust tõrjuda, vaid tuues selle mällu: “Deskriptiivselt: täita mälulüngad, dünaamiliselt: ületada tõrjumise poolt tekitatud vastupanu” (Freud 2000: 207). See saab toimuda vaid läbitöötamise (*Durcharbeiten*) teel. Kuigi kordamine on selles käsitluses mäletamise vastand, ütleb Freud, et see on traumeeritu viis mäletada (Freud 2000: 210).

(LaCapra 2001: 142–143).<sup>8</sup> Kui väljaelamist iseloomustab võimetus eristada olevikku minevikust, siis mineviku läbitöötamise eesmärgiks on LaCapra jaoks kriitilise distantsi saavutamist traumaatilise sündmuse suhtes ja võime hoida lahus minevikku, olevikku ja tulevikku (LaCapra 2001: 143). LaCapra arusaam läbitöötamisest ei ole niivõrd teraapiline kitsalt psühhoanalüütilises mõttes ega seotud kordamisega kui ravi haigusega. See on pigem mälutöö, mis võib aset leida erinevate kultuuripraktikate vormis. Kriitilise distantsi saavutamine ei tähenda seega mitte niivõrd sidusa loo moodustamist tervikliku subjektini jõudmise eesmärgil, vaid “*tööd posttraumaatiliste sümptomite kallal*, selleks et leevendada trauma mõju, luues vastujõude sunduslikule kordamisele (või väljaelamisele), võimaldades nii afekti ja tunnetuse või representatsiooni elujõulise- mat sõnastamist ja ka eetilist ja sotsiaalpoliitilist teovõimet olevikus ja tulevikus” (LaCapra 2004: 119). Sellele, et kordamine ja läbitöötamine pole vastandid, vaid omavahel keerulises seoses, viitab LaCapra jaoks ka asjaolu, et üksikisiku tasandil ei pruugi traumeeritu trauma väljaelamisest kunagi täielikult üle saada, sest paljude jaoks kujutab kordamise kaudu avalduv traumaatiline mälu endast sidet hukkunud lähedastega (LaCapra 2001: 145). Läbitöötamine ja rahu tegemine minevikuga võib seetõttu näida nende reetmisena.

LaCapra lähenemine surma ja vägivalla kogemuste mäletamisele on eriti väärtuslik minu uurimuse kontekstis seetõttu, et ta püüab lahti mõtestada traumaatilise mineviku mäletamise eetilisi ja poliitilisi aspekte kollektiivsel tasandil. Kalduvus kordamisele on trauma ohvrite puhul mõistetav. Samas rõhutab LaCapra läbitöötamise hädavajalikkust selleks, et saada eetiliseks ja poliitiliseks subjektiks. See tähendab LaCapra jaoks “suutlikkust öelda endale: “Jah, see juhtus minuga minevikus. See oli ärritav, masendav, võib-olla ei saa ma ennast sellest täielikult lahutada, aga ma elan siin ja praegu, ja see on minevikust erinev”” (LaCapra 2001: 144). Läbitöötamine on seega vajalik selleks, et minevik ei varjutaks olevikku.

“Ahasveeruse und” võib vaadelda mineviku kordamise ja läbitöötamise dünaamilise protsessina mitmel tasandil. See ei ole ainult romaan, mis jutustab puudevate või ähmaste mälestuste käes vaevleva naise traumast, vaid on traumanarratiiv ka teksti tasandil. Väidan, et tekst lähtub trauma kordamise loogikast ja aimab järele selle rütme. Tiina Kirss on juhtinud tähelepanu sellele, et vanemate käekäigu uurimise lugu läheb käima alles romaani esimese veerandi lõpus (Kirss 2005a: 103).<sup>9</sup> Enne seda peab lugeja enesega võitlema, et teksti juurde jääda, sest jutustaja pakub talle vaid looniidikatkeid, mis kipuvad sõrmede vahelt pidevalt ära libisema. Samas harjutab tekst nii lugejat oma loogikaga, korrates traumat teksti tasandil nagu “ühe koha peale tiirutama

---

<sup>8</sup> Trauma sümptomite kordamine olevikus viib Freudi järeldotseni, et traumat ei saa käsitleda mitte ainult ajaloolise sündmusena, vaid ka hilinenud kogemusena, millel on tagantjärele toimiv jõud. Trauma ei ole mitte “minevikuline asi, vaid aktuaalne jõud” (Freud 2000: 211).

<sup>9</sup> Kirss peab murranguliseks 17. peatükki, kus jutustajale helistatakse arhiivist ja lubatakse saata metsavendade fotod ja mälestused (Kirss 2005a: 103).



jäänud grammofoninõel” (177). Järgnevalt uurin, millises seoses on trauma kordamine ja läbitöötamine tekstis, mis kujutab endast minategelase jutustust iseendale oma vanemate käekäigust II maailmasõja järel ja selle uurimist 1990. aastate Eestis.

Traumateksti üheks tunnuseks “Ahasveeruse unes” on ähmased ajalised seosed: minevikus toimunu ajalised raamid on antud umbmääraselt, sündmuste ajalisi suhteid saab kindlaks teha enamasti vaid üksteise suhtes, aga mitte lineaarse ajalise järgnevusena; sündmused kerkivad lugeja ette isoleeritud mälpiltidena, moodustamata lugu. Ka mineviku uurimise loo ajaline struktuur nõukogudejärgses Eestis on nõrk. Lõpuni jääb ähmaseks, millistes ajalistes seostes on käigud kodukülla ja arhiivi ning neist käikudest iseendale jutustamine. Kõik, millest jutustaja räägib, toimub ühtaegu “nüüd, praegu, siis ja tol ajal” (24). Vanemate käekäigu uurimine paiskab jutustaja tagasi minevikku ja muudab ajad “üleminevaks” (52). Trauma hilinenud iseloom ja tagantjärele toimiv jõud ähmastab minategelase jaoks piirid mineviku ja oleviku vahel ja seda on edasi antud ka teksti tasandil.

“Ahasveeruse une” kui traumateksti teiseks tunnuseks on sõnade ja väljendite sunduslik kordamine. Unes või ilmsi kuulnud või loetud sõnad, väljendid ja laused hakkavad jutustajat kummitama ja erinevates kontekstides taastulema. Neist kõige markantsem on väljend “metsa poole”, millega üks jutustaja kodukülla elanikke iseloomustab tema isapoolset suguvõsa. Metsa poole tähendab siin hullu “omapärase” ja “võõra” mõttes (17). Korduse kaudu seostub metsa poole olemine veel teisegi kultuurilise konnotatsiooniga, mille metsale on andnud Juhan Liivi “kui seda metsa ees ei oleks”. Kui Liivil on mets ületamatu takistus, mis varjab vaadet Peipsi avarustele, siis “Ahasveeruse unes” tähendab metsa poole olemine julgust metsast üle vaadata, sest “metsa taga on mõis ja mõisa taga kõige ilma hukatuse allikas, linn. Ja koolid ja raamatukogud ja kirikud!” (13). Kuid metsa poole olemine on selles romaanis ka metsavennaks olemine ja kõik metsa või metslaseks olemise tähendused kleepuvad selle kordumise kaudu ka metsavennaks olemise külge.

LaCapra järgi on trauma üheks avaldumisvormiks sõnad, “mida korratakse sunduslikult ja millel ei näi olevat tavalist tähendust, sest nad saavad uusi konnotatsioone teisest situatsioonist, teisest kohast” (LaCapra 2001: 143). Korduvad sõnad ei ole “Ahasveeruse unes” juhtmotiivid, mis seovad jutustuse erinevaid teemasid ja liine ning koondavad tähendusi. Kordamine pigem võõrandab sõna iga tema kasutuse kontekstist ja paneb ta alati tähendama rohkem ja seega midagi muud, kui ta selles kontekstis peaks tähendama. Mitme kriitiku jaoks seisnebki Mihkelsoni proosa omapära selle stiilis, mille määravaks üksuseks on lause. Madis Kõiv räägib Mihkelsoni “lausesisesest ülerõhust”, mis muudab kõik diskursused “lõhkemiseni üli- ja ületähendatuks” (Kõiv 1995: 93; 91). “Ahasveeruse unes” paneb Mihkelson need ülerõhulised laused andma teksti tasemel edasi andma minategelase vererõhukõikumisi ja trauma kordamist.

## 2.1.2. Korduvad mäluvandid

Kirjeldades trauma kordamist väljaelamise kaudu, näeb Freud seda mitte ainult trauma sümptomina, vaid ka teraapilise protsessi osana. Uurides kordamise protsessi, saab alles selgeks, mis see täpsemalt on, mida traumeeritu kordab: "...sel ajal kui haige kogeb seda kui reaalselt ja aktuaalselt, peame meie selle kallal tegema terapeutilist tööd, mis seisneb suures osas selle tagasiviimisel minevikku. [---] Lubada korrata ... tähendab lasta esile manada tükk reaalselt elu..." (Freud 2000: 211). Läbitöötamine seisneb "selle õiendamises mälutöö kaudu, mida patsient tahaks kõrvaldada tegevuse kaudu" (Freud 2000: 213). Meenutades oma lapsepõlve ja jutustades iseendale nii oma vanemate käekäigu uurimise kui ka haiguse lugu, uurib jutustaja seega, mis on see, mis teda õieti haigeks teeb. Trauma kordamise loogikale üles ehitatud tekst võimaldab lugejal asuda analüütiku positsiooni, kes peab sümptomite tõlgendamise kaudu jõudma selgusele minategelase loos. See ei tähenda aga veel, et tekst teeks selle ülesande lugejale lihtsaks.

See, et kordamine ei ole mitte ainult trauma sümptom, vaid ka selle läbitöötamise algus, ilmneb kõige selgemalt korduvate mäluvandidel. Jutustajat vaevavad mäluvandid, millele ta ei leia kohta. Koht, mis neil sageli unenägude, fotode või teiste inimeste jutustuste ajal mällu kerkivatel mäluvandidel puudub, on koht kogemuse struktuuris. Jutustades iseendale oma mineviku uurimise lugu, püüab minajutustaja neile mäluvandidele kohta leida. Järgnevalt näitan kolme mäluvandi – kaevupeegli, tuisutoa ja rotipilgu – analüüsi kaudu, kuidas jutustaja korrates leiab koha neile mäluvandidele ja toob selle kaudu selgust minevikus nii tema enda kui ka lugeja jaoks.

Otsides kohta mälestusele hetkest, mil teda isapoolse vanaema tarvis pildistati, ütleb jutustaja, et see mälestus kutsuti mällu tema maamajas elutseva roti laealuse pilgu poolt. Roti laealune pilk toob jutustajale meelde, kuidas tema onud ta köitpidi laes rippuva pesukorviga lae alla vinnasid. Roti pilk meenutab talle kõigepealt lae alla säramise uhket tunnet. See assotsiatsioon saab aga võimalikuks tänu onu sõnadele, keda jutustaja mäletab olevat öelnud: "Vaadake, vaadake, vahib nagu rott ülalt viljasalvest!" (79). Maamaja rott on seega see ajendaja olevikus, millele kantakse üle mineviku tähendus ja mis seetõttu vallandab tagasisööstu minevikku. Tavalisest rotist saab rott, kes elab nii maamajas kui ka vanaema majas, kus laps pesukorviga lae alla tõmmati (78).

Selle mäluvandi uurimine võimaldab jutustajal leida seose selle mälestuse ja ühe oma lapsepõlve portreefoto vahel, kus ta seisab "käed puusas, nagu oleks kõne keskel pausi pidanud. Tal on võidukas ja uhke ilme" (80). Jutustaja leiab mälestusele koha roti, tema vallandatud mäluvandi ja foto seostamise kaudu. See mälestus on olnud kohata ja seega traumaatiline, sest kuulub tema elu esimese nelja aasta "kuldaega", kui ta oli veel "väga tähtis persoon" (88). Hilisemad sündmused – kodust põgenemine, vanematest lahutamine – viisid ta emale sellest ajast ja oma vanematele tähtis olemise uhkest ja võidukast tundest. Alles tänu roti pilgule meenub talle, et "ta ise on kunagi ülalt alla praegust ennast

vaadanud, kuid ajapikku kas unustanud lae all olemise tunde või hakanud allolijate arusaamisi möönma. Ehk kohanemagi” (83).

Teine korduv mälupeegeldus on kaevust vastu peegelduv nägu. Jutustaja “haigus” avaldub sageli põrandast läbi, maa sisse või tema enese sees avanevasse kaevu vajumise tundes: “...ma vaatan ülalt alla selle toru või kaevu sisse, olen kest, mis kukub enese sisse, ja kaevupeegel lainetab südame rütmis. Mina ise olen liikumatu kui pakk” (54). Jutustaja jaguneb kaheks: selleks, kes iseenese sisse kukub, ja selleks, kes seda kaevu kukkunut ülevalt vaatab; kestaks, mis kukub ja ise, mis on paigal. See, et see kukkumise tunne on seotud mälu konkreetse mälestuse mõtte, selgub isiklike mäluhindude ja kodukülas kuuldu seostamise teel. Nimelt aitab kodukülast pärit naise meenutus luua seose selle kaevukukkumistunde ja ähmase mälupeegelduse vahel enese peegelpildist kaevus. Naine jutustab, et tema vanemaid kinni võtma tulnud NKVD-lased olid lasknud minategelasel kaevu juures ukerdada, lootuses, et last varitsev oht ärgitab vanemaid peidust välja tulema. Vanemaid ei saadud kätte. Ja kuigi ka laps kaevu ei kukkunud, tegi vastuokslis seos vanemate pääsemise ja lapse hülgamise vahel, sellest mälestusest jutustaja olevikku kummitava tondi. Kaevupeegli kui mälupeegelduse juured ulatuvad seega tagasi tegeliku kogemuse, peegelpinna ahvatluse ja tasakaalukaotuse hirmunõksatuse juurde. Ja see mälupeegeldus kordub jutustaja haiguse sümptomina.

Jutustaja otsib mälestustele kohta ka unenägude abil. Ühes korduvas unenäos otsib jutustaja tuisutuba, Tartu linnas asuvat korterit, mille akendest paistev lumesaju valgus meenutab talle lapsepõlve valget võrevoodit. Analüüsides unenägude rolli Mihkelsoni tekstides, märgib Kirss, et tuisutuba “ei ole ei päriselt lapse valge võrevoodi, kõrge laega korter Tartus ega ka metsavendade punker puudulikult varjavas lumesajus” (Kirss 2005a: 107). Ta ei ole päriselt ükski neist, kuid seob need kolm omavahel.

Mäletamatu mälestus lapsepõlve võrevoodist annab Tartust otsitavale korterile “iseeneses olemise õndsuse” (25). Tuisutuba on “su enese keha õdus laiend” (25). Seal tunned end “nagu sooja läbipaistavas koopas” (22). Oma unenägu tõlgendades ütleb jutustaja, et tuisutoa otsimises väljendus tema igatsus turvalise koha järele (26), igatsus “koju pääseda” (25). Kuna ilmsi saadab teda võõruse, mitte kodususe tunne, siis on magamine ja tuisutoa uni lohutus, aga ka põgenemine “tegelikkuse pinnalt” (25). Tuisutuba seostub ka metsavendadega ja igatsus tuisutoa järele on jutustaja võimalus hoida sidet oma isaga. Ta ütleb: “Nelikümmend kuus lund on sadanud vahepeal maha, nelikümmend kuus talve on möödunud, aga see peenike suitsutoru hingitseb ikka hangede peal ja piirajate ahelik läheneb, aina läheneb. Kui viimane lumetuisu uits on tehtud hangega tasaseks, kui ükski lind enam ei lenda külmavaikusel tardunud metsade üle, oleme lahkunud lõplikult” (127). Trauma kordamine korduva tuisutoa otsimise unenäo ja lohutus pakkuva magamise kaudu on siin võimalus hoida alles sidet oma isaga. Kuni tuisk end temale ilmutab, on ta truu oma isa mälestusele, sest “tegelikkuse pinnalt” ta teda mäletada ei saa. Jutustaja ütleb: “...tuisutoast, lumekoopast, varjavate seintega maja mõttest ei saa ma veel isegi aru. Ma ei tea, miks just tuisk mulle end järelejätmata ilmutab. Aga hiljem ütles ta, et

saab kõigest aru, ainult sõnu ei ole” (102). See on alles kogemuseks tõlkimata traumaatiline mälu.

Need mälupeeglid toimivad nii trauma sümptomite kui ka võimalusena asuda läbitöötamise teele. Minategelane peab roti külaskäiku halvaks endeks, mis viitab paiksuse ja püsivuse puudumisele. Seepärast tõrjub ta rotte mürgiga. Samas ei pane ta roti külaskäiku pahaks, on selle eest tänulikki, sest too tuletab talle meelde paigata mälestusi ja aitab neile paika leida: “Mälu on imelik. Ma ei aimanud, et selle foto tegemisest nii palju mäletan. Unenäod näitavad ammu-unustatud sündmusi teinekord ka, sellepärast jäävadki meelde. Pärast on hea mäletamise tõenäolist alust uurida” (97). Kummituste ja unenägude ambivalentset rolli jutustaja elus ühelt poolt tema vaevade allika, aga teiselt poolt mineviku uurimise vahendina analüüsin täpsemalt edaspidi.

### 2.1.3. Jutustamissituatsioon: mina mitmekordsus

“Ahasveeruse und” võib pidada traumanarratiiviks ka omapärase jutustamis-situatsiooni tõttu. Vanemate käekäigu uurimise lugu jõuab lugejani läbi jutustaja vestluse iseendaga. Jutustaja ütleb: “Nüüd see algab taas, mõtlesin peaaegu kohe eelmise lause lõpetushetkel, see mitmekordne olek, tõelus-une ööpäevane vaheldus, kus ma ei või päris kindel olla valguses ja varjus ja aastaegades. Ta räägib minust kui endast ja mina temast, sest näen teda kord enese sees ja siis täiesti-täiesti v a l j a s t” (22). Mitmekordne olek tähendab seda, et jutustaja räägib endast kord mina-vormis, kord aga tema-vormis, keda (teine) mina kuulab ja kõrvalt vaatab. Nende minade omavaheline dialoog moodustab tekstis omaette jutustamistasandi, sest üksikute vihjete kaudu on see dialoog instseneeritud kui minategelase aruanne oma vanemate käekäigu uurimise loost, mida ta jutustab iseendale peegli ees istudes.

Selline jutustamisviis annab teksti tasandil edasi subjekti kahestumist, mida mitmed autorid peavad üheks trauma sümptomiks. “Ahasveeruse une” jutustaja ütleb, et just emaga vaieldes ta kahestub ja saab täiesti temaks (12). Lawrence Langeri järgi on mälestuste käes vaevleva inimese jutustus ainult pealtnäha monoloog, tegelikult aga hoopis dialoog kahe mina vahel. Seda iseloomustab “pidev duaalsus, mitte niivõrd lõhe või topeltolek, vaid paralleelne eksistents. Ta lülitab ühest teise ilma sünkroonsuseta, sest see, millest ta aru annab, ei ole *järgnevus*, vaid *samaaegsus*” (Langer 1991: 95).<sup>10</sup> Mihkelson annab sellise jutustuse duaalsust edasi radikaalsemal viisil, eristades dialoogi osapooli erinevate grammatiliste isikute abil.

Lapsepõlves läbielatu on minategelase jaoks traumaatiline just seetõttu, et ohustab tema subjekti olemist olevikus. Kõrvaltvaatav mina vahendab teise mina ülestunnistust nii: “Tema ise olevat talle endale tundmatu, ja kui ta nõnda minuga rääkivat, lootvat ta alati, et meie koos võiksimme ta elu põhiküsimusele

---

<sup>10</sup> Vt ka van der Kolk, van der Hart 1995.

vastuse leida. Minuküsimusele, kordas ta” (306). See, mis muudab üksikute mälu-piltide selgitamise vanemate käekäigu uurimise kaudu jutustaja jaoks nii pakiliseks, on just minu-küsimus ehk küsimus subjektiks olemisest. Ülal vaadeldud mälu-pildid on samuti kõik seotud minu-küsimusega: rotipilk tuletab meelde tähtsaks persooniks olemise tunnet enne vanematest lahtumist, kaevu-pegel enesekaotust ja tuisutuba igatsust enda(k)s olemise järele. Kuid viimasest tsitaadist ilmneb, et kahetine olek ei ole ainult trauma tagajärg, vaid lootus minu-küsimuse lahendamisele.

Käsitledes “Ahasveeruse une” jutustamisviisi, näeb Eva Rein selles ühelt poolt narratiivset võtet kahestumise kui trauma sümptomi edasiandmiseks (Rein 2005a: 68). Kuid lugedes teksti fantoomiteooria võtmes ja mõistes trauma all vanematelt päranduseks saadud minevikku, pakub ta välja võimaluse, et kahestumine on osa trauma läbitöötamisest, mille käigus antakse hääld fantoomile (Rein 2005a: 69). Näeme, et kahestumine ei ole mitte ainult trauma sümptom, vaid ka osa läbitöötamisprotsessist. Viimasele võimalusele viitab ka Tiina Kirsi tõlgendus.

Kirsi arvates paigutub Mihkelsoni romaanide tekst subjektuse piirile sise- ja välismaastike vahel ja on vahend üle selle piiril liikumiseks. Kahestunud jutustamisinstants täidab aga piirivalve funktsiooni, kes püüab jälgida seda, mis toimub mõlemal pool piiri: “Jutustaja kirjutamisemeetod sarnaneb kohati fenomenoloogilise analüüsiga. Subjekt on väli, samas aga kokkupuutepind väliste ja sisemiste sündmuste vahel” (Kirss 2005a: 98). Kirss mõistab kahestumist seega kui mälu-töö vahendit, omistades sellele kui “subjektuse masinale” teisel ka tõkke rolli, mis peab takistama kergelt ligipääsu minevikule ja selle kasutamisele müüdi loomeks (Kirss 2005b: 204). Mälu-töö instrumendina tõlgendab mina mitmekordsust ka Aija Sakova, kes näeb selles mineviku erinevate tõlgendus-võimaluste metafoori (Sakova 2007: 58).

Niisiis on kahetisuses sisalduv dialoogi võimalus võimalus asuda trauma läbitöötamise teele ja otsida lahendust minu-küsimusele. Mõned kriitikud on omistanud jutustaja erinevatele minadele kindla identiteedi.<sup>11</sup> Minu arvates on aga olulisem dünaamika, mis nende minade vahelist dialoogi romaani jooksul iseloomustab. Tulen selle dünaamika juurde tagasi peatüki lõpus. Et aga mõista sellise dialoogi tähtsust jutustaja jaoks, tuleb analüüsida trauma sotsiaalset mõõdet. Jutustaja ei kasuta erinevate minade kõne eristamiseks traditsioonilist kirjavahemärgistust, öeldes selgituseks: “...sulud ja märgid on kujuteldavad. Enesestmõistetavusi pole vaja raamida. Mina ja sina ei lähe kunagi nende teistega segi, omavahel segimine on ehk koguni loomulik” (293). Lugejana ei saa ma sellega nõustuda, sest üheks romaani lugemist raskendavaks teguriks on just asjaolu, et jutustaja-tema läheb pidevalt segi teiste tema’dega (ema, isa, Kaarli, külaelanikega jne). Minu jaoks tähistab see segimine subjekti sotsiaalset mõõdet ja tema põhimõttelist sõltuvust teistest. Jutustaja minaks olemine on lahtumatult seotud teda ümbritsevate inimestega, selle sotsiaalse mälu raamiga,

---

<sup>11</sup> Arne Merilai arvates on dialoogipooled määratletavad kui ema- ja isahääl (Merilai 2005: 52).

ilma milleta ta ei saa mäletada. Kodu kaotuse traumaatilisus tuleneb just selle raami puudumisest, katkenud ja nihestunud suhtest teistega.

#### **2.1.4. Trauma sotsiaalne mõõde: üksikisiku trauma ja kollektiivne mälu<sup>12</sup>**

Cathy Caruth seletab Freudi tähelepanekut traumaatilise sündmuse tagantjärele toimivast jõust ja sellest tulenevat vajadust mõista traumat kui hilinevad kogemust järgmiselt: “Patoloogia seisneb pigem *selle kogemise struktuuris* või vastuvõtus: sündmust ei assimileerita või kogeta täielikult selle toimumise hetkel, vaid alles hilinenult, mis väljendub sündmust kogenu inimese korduvas *sattumises* selle sündmuse *võimusesse*. Olla traumeeritud tähendab just olla kujutluspildi või sündmuse võimuses” (Caruth 1995: 4). Kordumise tõttu ulatub traumaatiline kogemus sündmuse juurest traumeeritu olevikku, tühistades piiri mineviku ja oleviku vahel. Kuna kogemise struktuur on oluline, määrab trauma iseloomu ja tõsiduse suuresti sotsiaalne ja kultuuriline kontekst, mis võib traumat kas süvendada või leevendada. Ühiskondliku tausta tähtsust tajub ka jutustaja, kui ta romaani alguses lugejale veel arusaamatuks jäävalt nõuab, et tema rõhutõusu ja peauimasust arutataks riiklikul tasemel (74). “Ahasveeruse une” jutustaja haigus on suuresti tingitud pikkade aastate kestel valitsenud ebasoodsatest oludest valusate kogemuste läbitöötamiseks.

Nõukogude võimu ajal oli laiem poliitiline taust lapsepõlves läbielatu selgitamiseks mõistagi ebasoodne. Jutustaja on metsavenna, valitseva režiimi vaenlase laps, kel on repressioonide vältimiseks õigem oma isast vähemalt sõnades lahti öelda. Kuid ta ei saa oma traumaatilistest kogemustest rääkida ka perekonnaringis. Kasvades internaatkoolis, puutub ta oma lähedastega harva kokku. Lisaks sellele ei soovi nood ühest küljest poliitilise olukorra, teisest küljest isikliku seotuse tõttu minevikku meenutada. Jutustaja ütleb: “...isapoolsetest sugulastest ei teadnud ma tõesti midagi. Neist lihtsalt ei räägitud mulle, ja et mu emapoolsed sugulased ja emagi minust suuremat välja ei teinud, on mu vanaiga täis avastusi ja teadmatusest ärkamist” (347). Nõukogude võimu perioodil ei saa jutustaja kõnetada oma mälestusi ei perekondlikus ega avalikus kontekstis.

Pärast Eesti taasiseseisvumist on traumat põhjustanud asjaolusid võimalik uurida ja neist avalikult rääkida. Olles sündmuste toimumise ajal alles laps, ei tea jutustaja sõna otseses mõttes, mis tema ja ta vanematega täpselt juhtus. Nii näibki talle, et minevikukoorma kergendamiseks on oluline tuua selgust faktidesse. Jutustaja asub küsitlenu sugulasi, külaelanikke ja endisi metsavendi. Ta käib arhiivis, teeb isa surma asjaolude uurimiseks avalduse politseisse, pöördub samal eesmärgil metsavendluse uurija poole, loeb mälestusi ja (populaar)-teaduslikke teemakäsitlusi. Ometi ei anna see soovitud tulemusi. Kui jutustaja

---

<sup>12</sup> Alapeatükkide 2.1.4., 2.1.5. ja 2.2. esialgne, siinkohal laiendatud versioon on varem ilmunud Laanes 2006b.

avastab, et tema isa tapmise tunnistajaks olnud metsavenna, Vabariigi Presidendilt aumärgi saanud Kaarel Kolgametsa mälestused on vastuolus arhiivimaterjalidest välja kooruva pildiga isa tapmise asjaoludest, püüab ta neisse vastuoludesse selgust tuua. Oma suureks üllatuseks pörkab ta aga nii Kaarli, arhiivitöötajate, politseiuurija kui ka metsavendade uurija tõrksusele. See tõrksus tuleneb tõe varjamise soovist vaid Kaarli puhul. Teistel juhtudel läheb jutustaja vanemate lugu vastuollu 1990. aastate mälu poliitika ja rahvusliku narratiiviga, mida arhiivimees, politseiuurija, aumärkide andjad ja metsavendade uurija nii järgivad kui ka ise loovad.

### 2.1.5. Mälu praktikad ja metafoorid

Kuigi pärast Nõukogude Liidu lagunemist avanes võimalus metsavendade teemat uurida, rakendati nende tegevus kui võitlus nõukogude võimu vastu kohe rahvusliku narratiivi teenistusse, mis lähtub eelkõige oleviku vajadustest ega ole alati huvitatud üksikasjadesse süvenemisest.<sup>13</sup> Oleviku huvi metsavendade vastu seisneb selles, et nende võitlus on kõige selgem tõend nõukogude võimu vastasusest Eestis. Nende vastupanu kinnitab seega ajaloolise ja õigusliku järjepidevuse printsiipi nõukoguliku katkestuse kiuste. Nii saidki metsavendadest vabadusvõitlejad, uue aja kangelased. Jutustaja meenutab, “kui väga oli metsavendi Vabariigi taasiseseisvumise alguses austatud. Kes siis nende kangelasmeeles ülepea julges kahelda, nende väiteid kontrollida. Valda vaid terminoloogiat, ... kas polnud metsas elamise fakt ise kangelastegu ja vastuhakk” (155–156). Terminoloogia valdamine tähendab siin rääkimist rahvusliku narratiivi raames, mis vajab kangelasi ega saagi seetõttu mahutada kõiki üksikasju, mis kangelasmüüdiga ei sobi. Kõhklusel küsib jutustaja endalt: “MIKS ma üldse hakkasin torkima õhkõrna jääkirmet laugaste peal? Ole rahul kontuuriga, mis jää pinnalt tagasi peegeldub, ole rahul värskest triigitud moondamismundriga... Paraadmarsiga, tuules lehvivate lippudega...” (343). Rahvuslik narratiiv on huvitatud kangelaslikust võitlusest, mitte kohanemise ja ka vastupanuga seotud hirmudest, alandusest ja süütundest, mis pärandina vormib jutustaja olevikku.

Arhiivid, presidendi aumärgid, seadus ja mälestused, millega jutustaja loo käigus kokku puutub, on kõik mälu praktikad ja metafoorid, mis kujundavad ühiskonna suhet minevikku. Järgnevalt vaatan lähemalt, kuidas Mihkelson analüüsib nende mälu metafooride najal rahvusliku narratiivi loomist. Arhiivitöötajal, politseiuurijal, kodu-uurijal ja Kaarlil on kõigil oma huvi mineviku vastu, mis ei kattu aga jutustaja omaga.

---

<sup>13</sup> Dominick LaCapra on juhtinud tähelepanu sellele, et II maailmasõja järgses Iisraelis varjutas holokausti ohvrite ja ellujäänute mälestusi lunastuse ideele toetuv sionistlik narratiiv ja soov konstrueerida uut rahvuslikku identiteeti, mis toetuks juudi kui võitlejale kujule (LaCapra 2004: 109).

Arhiivil on “Ahasveeruse unes” mitmene rolli: ühest küljest on see ainus koht, kus on säilinud teadmine jutustaja isapoolsete esivanemate päritolust ja isa surmast, teisest küljest aga ka institutsioon, mis püüab tema tõeotsinguid kindlale rajale suunata. Arhiivi kui mälu kandja ülesandeks ongi nii informatsiooni säilitamine kui ka selle valik ja ligipääsu reguleerimine (Assmann, A. 1999: 344). Kaks viimast funktsiooni viitavad arhiivi seotusele võimuga. Jacques Derrida juhhib tähelepanu sellele, et arhiivipoliitika ei ole mitte ainult üks paljudest poliitilistest küsimustest, vaid määratleb poliitika kui avaliku asja: “Ei ole poliitilist võimu ilma kontrollita arhiivi, võib-olla mälu üle üldse” (Derrida 1995: 11). Kontroll arhiivi üle kuulub seega võimu olemusse. Samas on arhiivipoliitika järgi võimalik määratleda võimu demokraatlikkuse astet. Võimupöörded toovad tavaliselt kaasa muutusi arhiivi struktuuris ja väärtushierarhiates, kuid “tõhus demokratiseerimine on mõõdetav ühe olemusliku kriteeriumi järgi – osalemine ja ligipääs arhiivile, selle moodustamisele ja tõlgendamisele” (Derrida 1995: 11).

“Ahasveeruse unes” viitab arhiivi võimufunktsiooni lihaliku kehastuse Harry-Ott Trabandi nimi teatava repressiivsuse säilimisele ka pärast Nõukogude Liidu lagunemist ja sellega kaasnenud “ümberõpet”. Kui jutustaja esimest korda arhiivi külastab, soovib Trabant talle praktilise näpunäitena asendada toimikute lugemisel nimetused “rahvavaenlane” ja “bandiit” sõnaga “vabadusvõitleja”. Muutused on oma olemuselt seega “nimetamise nihked” ja toimuvad vaid terminoloogia tasandil. Kuna Trabant esitab Kaarli aumärgi saamiseks, ei ole ta jutustaja arvates just seepärast huvitatud isa surma uurimise jätkumisest.

Kaitsepolitsei uurija esindab teistsugust minevikuga ümberkäimise viisi: õigluse jaluleseadmist seaduse abil. Mineviku kuritegude karistamine ja kannatuste heastamine põhineb vastavalt süü ja karistuse ning võla ja selle maksamise loogikal. Seadus saab aga karistada ja heastada vaid seda, mille on eelnevalt sellisena, karistatava ja heastatavana, määratlenud. Nii juhtubki, et kriminaalasja algatamise asemel süüdistab uurija, toetudes seaduse loogikale, metsavendi kaupluseröövides. Aga jutustaja ei pooldagi süü ja karistuse loogikat. Ta ütleb: “Ma ei nõua ju praegu protsessi.... [---] Mina ei taha Kolgat korrata. Kas te siis tõesti ei taipate, et surnud mehe au ka midagi tähendab!” (248). Ta pöördub seaduse poole viimases hädas – selleks et taastada oma isa au toimunu üksikasjade väljaselgitamise kaudu. Jutustaja ärritus toob selgesti esile asjaolu, et seadus ei ole piisav ebaõigluse heastamiseks ega saa asendada kollektiivset mälutööd, tehtagu seda ajalookirjutuse, kunsti või avalike mälestamis- ja leinarituaalide abil.

Leidmaks kontakti minevikuga ei pane jutustaja erilisi lootusi ka ajalookirjutusele. Ta ütleb resigneerunult: “Ajalooteadlased hakkavad arhiivide põhjal kursuse- ja diplomitöid tegema, üksikute saatused kaovad teaduslikesse tekstidesse nagu piisad või lõimed. Ajalugu saab anonüümsemaks, selgemaks, kõik ebaregulaarsed teod ja verbid painutatakse reeglite alla” (463). Jutustaja peab siin silmas üht kindlat tüüpi ajalookirjutust, mida ühendab rahvusliku narratiiviga teatav üheülbalisus. Teda huvitab üksikisiku kogemuste keerukus. Siin näikse pealtnäha abi olevat sellisest mälu praktikast nagu isiklikud mälestused,



mida “Ahasveeruse unes” esindavad paradigmaatiliselt Kaarel Kolgametsa memuaarid.

Kolgametsa mälestused “Ahasveeruse unes” seostuvad mälestustebuumiga 1990. aastate Eestis, kus üksikisikute elulugude ja mälestuste kogumist mõisteti ajaloo tagasiandmisena rahvale (Kõresaar 2005: 21). Kuivõrd nõukogude ajal oli ajalookirjutus olnud rängelt ideoloogiline, usuti just rahva mälus säilinul olevat suur kaal ja usaldusväärsus nn ajaloo valgete laikude täitmisel.

See üksikisikute kogemuse ja mälu tähtsuse kasv 1990. aastate Eestis oli aga kooskõlas 20. sajandi teise poole ajalookirjutuse üldisemate tendentsidega. Ajaloolane Joan W. Scott juhib tähelepanu sellele, et individuaalse kogemuse tähtsustamine on osa kriitikast empiristliku ajalookirjutuse aadressil, mis väidab oma epistemoloogilises naiivsuses uurivat “reaalsuse fakte” (Scott 1992: 26). Kogemust käsitati kategooriana, mis võimaldab valitseva ajalookirjutuse ja selle kaudu loodud hegemoonilise maailmapildi mitmekesistamist, lastes kirjutada nendest ja nende positsioonilt, kelle ajalugu oli seni maha vaikinud (naised, teised rassid peale valge rassi, seksuaalvähemused jne). Eestis pidi ajaloo detsentraliseerimine rõhutama ka uue ajalookäsituse olemuslikku erinevust sotsialistlikust ajaloopildist (Kõresaar 2005: 22). Samas on ilmne, et kui üksikisiku kogemust mõistetakse kui vahetut ja tõest, siis täidab see rohujuure tasandi ajalookirjutuses sama rolli mis “tõeline reaalsus” positivistlikus ajalookirjutuses. Scott rõhutab, et kogemus on diskursiivne, st sündmuse kogemise viisid ei sõltu mitte ainult sündmusest enesest, vaid ka diskursustest, milles seda kogetakse. Seega peaks kogemusele toetuv ajalookirjutus uurima ka “diskursuse, tunnetuse ja reaalsuse vahelisi suhteid, subjektide positsiooni või asendit teadmise suhtes, mida nad loovad, ja erinevuse mõju teadmisele” (Scott 1992: 28).

Mihkelson viitab Kaarli mälestuste diskursiivsele taustale, kui laseb jutustajal mõtiskleda rahvuslike (Kalevipoeg) ja religioossete (ilmutused, unenägu juudilt saadud passist) intertekstide rolli üle tema memuaarides. Kaarli niimoodi serveeritud poeetilis-heroilisel tekstil on jutustaja üle lummav jõud: “Kui Kaarel aeg-ajalt väitis end olevat Jumala kaitsealuse, eestimeelsust ja allaheidetud isamaad meelde tuletas, oli teda haaranud otse hardus” (141). Just mälestuste kirjutamine “õiges” diskursuses põhjustab seda lummust, mis hoiab jutustajat oma võimuses isegi siis, kui tal tekib mälestuste sisu suhtes igal sammul tõsiseid kahtlusi.

Jutustaja vaidleb iseendaga mälestuste staatuse ja eesmärkide üle. Ühest küljest on mälestused “intiimne tõde toimunud. Mälestused on ju tunnistus... [---] Nende järgi on Kaarel oma autasud saanudki”, teisest küljest aga “teine eluvõimalus... Mälestused ei peagi midagi tõestama... Mälestustel on tendents muutuda” (168). Mäletamisel on seega nii tunnistav kui identiteeti loov funktsioon. Kaarli mälestuste puhul tuleb nende kahe funktsiooni vaheline erinevus eriti selgesti esile. Kuigi Kaarel peab selleks, et saada teist eluvõimalust vabadusvõitlejana, varjama ja vassima, ei lakka tema mälestused tunnistamast. Jutustaja ütleb: “Mälestused on salakiri, mida peab dešifreerima” (268). Ta märkab, et Kaarel kirjutab tema isa surmast vähimagi kaastundeta mehe vastu,

kellega koos end metsas varjas. See viib ta järelduseni, et “ajaloo sisu määrab tihti vaid meeoleolu ja käeviipe kogemata õige kirjeldus. Fakt võivad nihkuda, meeoleolu või tunne mitte kunagi. Meeleolu ja tunne on sündmuste järelhõllandus, ainus tõsiseltvõetav tunnistus eneseõigustuse ja valede aastakümnetepikkuses reas” (209). Mälestused toimivad seega mäluallikana, kui neid lugeda ridade vahelt ja vastuoksa.

Heites valgust arhiivi, seaduse, positivistliku ajalookirjutuse ja mälestuste kui mälu praktikate toimetehhanismidele, ei võitle jutustaja mitte niivõrd mingi ühe ajalookäsituse sisu vastu. Ta uurib erinevaid mineviku ajalooks vormimise viise ja joonistab selle kaudu välja oma huvi mineviku vastu. Metsavendlust mäletatakse kollektiivsel tasandil mehise ja surmakartmatu võitlusena rahvuse ja riigi eest, sest seda nõuab oleviku sotsiaalne raam. See retoorika varjutab aga metsavendade läbielatud kogemuste keerulisuse ja nende lähedaste olevikku ulatuvad traumad. Jutustaja ütleb: “Vabadusvõitleja nime kõla ei kosta langenute kõrva ju kunagi, nende surmas ei ole ülevust. Surmas eneses pole midagi ülevat. Mis ka tegelikkuses poleks juhtunud, ellujäänute kõned on alati riiklikud” (328). Vabadusvõitleja nimi ei lohuta ka tapetu tütart, sest needsamad vabadusvõitlejate ülistajad on tõrksad teda isegi isa hauakoha leidmisel abistama. Jutustaja ütleb: “Ma võin niimoodi riigi pealegi vihaseks saada, ja see on juba poliitika. Miks seadus ei aita, võin ma kisada, ja pidulikud aktusekõned võivad mulle kosta kui matmata luude kõlin....” (332). Jutustajal ei õnnestu rahvusliku narratiivi raames omaenda ja oma vanemate minevikuga suhestuda.

Nii kerkibki jutustaja jaoks küsimus, kuidas mäletada minevikku, rakendamata seda automaatselt oleviku vankri ette, muutumata seda identiteediloomel allikaks. See küsimus kerkib ka tema enda jaoks, kui ta märkab, et kipub isa ja tema vanemate päritolu uurides nendega kiiresti samastuma. Tiina Kirss on juhtunud tähelepanu takistustele, mida “Ahasveeruse une” jutustaja enda teele seab, selleks et vöõristada end ja lugejat illusioonist, nagu oleks minevik kergersti ligipäasetav ja oleviku kontrolli all (Kirss 2005a: 107). Jutustaja mäletöõ seisneb seega muu hulgas katses jõuda sellise mäletamise juurest, mis konstrueerib mineviku tagasiulatuvalt oleviku vaatepunktist ja vastavalt selle vajadustele, sellise osaduse juurde minevikuga, mis tunnetab nii vastutust selle osaduse loomise ees kui ka selle vastutuse piire.

## **2.2. Tontoloogia ja mäletamise lühis**

### **2.2.1. Kummitused, unenäõd ja fotod**

Vajaduse minevikuga kontakti saada muudab “Ahasveeruse une” jutustaja jaoks pakiliseks mineviku surve, mis varjutab tema olevikku. Mineviku varjud avalduvad jutustaja elus kummituste kujul, kes külastavad teda nii unes kui ilmsi. Tähtsaim neist on isa vaim, kes annab põhjust pidada romaani nais-Hamleti looks (Õnnepalu 2002: 10). Aga tekstis on veel terve rida kummitusi, fantoome,

viirastusi ja varjukujusid (Kudri Elli, Richard Milk, rott), kes jutustajat hirmutavad ja vaevavad. Traumateooria seisukohalt viitavad kummitused trauma kordamisele, on trauma sümptom, selle hilinevad, korduv ja kontrollimatu taastulek. Kummitab see, mis on jäänud oma tähenduses ebaselgeks, mida ei ole suudetud kogemusse ega mällu talletada.<sup>14</sup> Just kummituste seos traumaga muudab nad hirmutavaks. Trauma läbitöötamine seisneb eelkõige varju jäänu selgitamises ja peaks pädima kummituste väljaajamisega.

Aga "Ahasveeruse unes" ei ole kummitused ainult hirmutavad. Jutustaja ei püüa neist iga hinna eest lahti saada, vaid, vastupidi, võtab neid tõsiselt, püüab ära arvata, mida nad tahavad talle oma mõistukõne, pilkude ja žestidega teada anda. Nad küll vaevavad jutustajat, aga näitavad ka uurimistöös teed, kord teda julgustades, kord tagant kihutades. Kummitused aitavad jutustajal meenutada minevikku, mille mäletamist nõukogudejärgse Eesti kollektiivse mälu raam ei toeta. Jutustaja nõudmised seda minevikku tunnistada muudavad tema isa loo enese nõukogudejärgse Eesti rahvusliku narratiivi kummituseks. Et valgustada täpsemalt kummituste funktsiooni "Ahasveeruse unes", vajan seega arusaama kummitustest, mis ei taanda neid ainult psüühiliste traumade sümptomiteks.

Raamatus "Marxi tondid" sõnastab Jacques Derrida tontoloogia kui sellise poliitilise ja ajalooajaloo praktika, mis võimaldaks toime tulla mineviku ja tuleviku survega poliitilisele olevikule. Tontoloogia kui õpetus kummitustest uurib nende rolli ajaloo kujundamisel. Derrida jaoks ei ole olevik kunagi ise-eneesega samaaegne, seda kummitavad alati mineviku ja tuleviku tondid: need, keda enam ei ole, ja need, kes ei ole veel sündinud. Olevik ei ole minevikust sõltumatu, võimeline vormima seda vabalt vastavalt oma vajadustele. Aga see ei ole ka mineviku poolt täielikult ette määratud. Minevik, mis elab olevikus kummituste kujul, piirab ja vormib olevikku ning meie olevikuliste tuleviku-nägemuste kaudu ka tulevikku. Tulevik on juba alati asustatud minevikust pärinevate võimalustega. Aga need, kes ei ole veel sündinud, esitavad ka oma nõudmisi olevikule ja eriti meie olevikulisele ümberkäimisele oma mineviku kummitustega.

Seepärast on elu olevikus Derrida jaoks võimalik vaid neid mineviku ja tuleviku kummitusi jaatades. Olevikupõlvkondade kohus on "...õppida elama koos kummitustega, nendega vesteldes, nende seltsis või kaaskondluses, kummitustega läbi käies neilt kasu lõikamata. Elada teistmoodi ja paremini. Ei, mitte paremini, vaid õiglasemalt. Aga koos nendega. Ei ole koos-olemist teisega, sootsiumit ilma selle liiteta koos-, mis teeb koos-olemise üldiselt mõistatuslikumaks kui kunagi varem. Ja see koos-olemine oleks küll mitte ainult, aga ka mälu-, pärandi- ja põlvkondade poliitika" (Derrida 1993: 15). Tontoloogia on seega poliitiline praktika, mis jaatab kummitusi ja püüab neilt õppida, selleks et manada esile õiglasem tulevik.

---

<sup>14</sup> Nicolas Abrahami ja Maria Toroki metapsühholoogilises fantoomiteoorias on kummitused märk vanemate varjatud kannatuste ja häbiväärsete saladuste kandumisest järeletulijate mitteteadvusse (Abraham, Torok 1994: 71).

Peatüki alguses tutvustatud LaCapra idee kohaselt on distantsi puudumine mineviku, oleviku ja tuleviku vahel üks trauma sümptomeid, nende eristamine aga läbitöötamise eesmärk. Derrida näib oma tontoloogiaga aga kutsuvat üles tunnistama nende piiride pidamatust ja nägema kummitamist mitte ainult ajalooliste traumade sümptomina, vaid üldise mineviku eksisteerimise viisina olevikus. LaCapra ei käsitle eksplitsiitselt tontoloogia seost kordamise ja läbitöötamisega, kuid implitsiitselt seab ta selle ühte ritta nende lähenemistega traumaatilisele minevikule, mis väärtustavad kordamist ja mida ta kritiseerib just eetilise ja poliitilise aspektist (LaCapra 2004: 145). Kui minevik kummitab alati olevikku, siis kuidas eristada ajalooliste traumade olevikulist pärandit mineviku üldisest survest?

Kordamine ja läbitöötamine ei ole LaCapra jaoks ainult üksikisikute psühhoanalüüsi teraapia sõnavarasse kuuluvad mõisted, nagu neid kasutasin peatüki alguses. Ta kirjeldab nende abil ka ajalooliste traumade ohvrite avaliku mälestamise probleeme, eriti nende poolt, kes ise mäletatavates sündmustes ei osalenud, ja ka järeltulevate põlvkondade poolt. Läbitöötamise eetiline ja poliitiline tähtsus ilmneb just neis kontekstides. Näiteks kirjeldab LaCapra ühe kordamise viisina mälestamise käigus aset leidvat ohvritega samastumist, mille raames nõutakse endale (surrogaat)ohvri staatust ja õigust rääkida ohvrite nimel (LaCapra 2001: 146). Läbitöötamine tähendab siis traumaga seonduvate võimalike ülekandeprotsesside teadvustamist ja samastumise asemel püüdlemist hoiaku poole, mida LaCapra iseloomustab mõistega empaatiline rahutus (LaCapra 2001: 41).

Samastumise probleemidega on tihedalt seotud ajalooliste traumade kasutamine kollektiivse identiteediloome protsessides ja rahvuslikes narratiivides, kas siis sümbolse kapitali, kogukonnale alust rajava traumana või osana rahvuslikest või religioossetest lunastusnarratiividest (LaCapra 2001: 161). Kõiki neid identiteedipoliitilisi mineviku mäletamise viise võib käsitleda kordamisena. Selles kontekstis tähendab läbitöötamine muu hulgas ka selle erinevuse teadvustamist, mis on ohvrite avalikul mälestamisel ja nende kannatuste ärakasutamisel oleviku poliitilistel eesmärkidel. Kuid kui mõista mineviku kohalolu olevikus alati kummituslikuna, muutub läbitöötamise ja kordamise eristamine võimatuks.

Derrida tontoloogia mõistmine millenagi, mis iseloomustab üldiselt meie võimet kasutada mõisteid ja elada tähenduslikus ruumis ega ole seotud mingite konkreetsete minevikusündmuste või nende mäletamise probleemidega, on mõnede autorite puhul tingitud sellest, et Derrida sõnastab tontoloogia kui igasuguse ontoloogia paratamatu kõrvalnähu (Santner 2006: 83).<sup>15</sup> Kuid Derrida rõhutusest, et tontoloogia on “mälu-, pärandi- ja põlvkondade poliitika”, ilmneb,

---

<sup>15</sup> Derrida selline tõlgendus kuulaks nende lähenemiste alla, mida LaCapra iseloomustab kui selliseid, mis ei tee vahet ajaloolisel ja struktuuraalsel traumal (vt LaCapra 2001: 43–85 ja minu sissejuhatus). Kui kasutades mõisteid ja luues tähendusi tekib alati kummitusliku potentsiaaliga jääk, siis ei ole võimalik seletada ei traumaatiliste ajaloo-sündmuste mälu kummituslikku iseloomu ega püüda seda leevendada, sest minevik on juba alati kummituslik.

et ta näeb selles ka poliitilist praktikat. Just sellisena loeb Derrida tontoloogia ettepanekut Wendy Brown.

Brown täheldab viisides, kuidas nüüdisaegses poliitika- ja kultuurielus püütakse tulla toime mineviku survega olevikule, kahte peamist tendentsi. Neist esimest iseloomustab vabandamise ja hüvitamise retoorika (Brown 2001: 140). Kogukonnad ja riigid nõuavad üksteiselt vabandusi ja vabandavad üksteise ees minevikus toime pandud kuritegude pärast. Sellega kaasnevad sümboolsed või materiaalsed hüvitised ja seaduse abil õigluse jalule seadmine. Browni arvates on vabanduste taustaks katse ületada mineviku kannatused ülekohtu, sellest tuleneva võla ja võla tasumise semantika võtmes. Võla tunnistamine ja selle maksmine tähendaks siis mineviku heastamist. Brown on veendunud, et seaduse ja vabanduste abil taastatud õiglus ei leevenda mineviku survet olevikule.<sup>16</sup>

Teise tendentsina toob Brown välja ajalookirjutuse objektiivsuse vastandamise mäletamise subjektiivsusele. Mineviku survet poliitilisele olevikule püütakse taltsutada nõudmistega uurida minevik ükskord ometi objektiivselt läbi ja teha kindlaks faktid. Faktide kindlakstegemine peab selle loogika kohaselt aitama mineviku paika panna ja võtma sellelt kummitusliku iseloomu. Brown juhib aga tähelepanu sellele, et faktide loetlemine ei aita meil mõista seda, milline on mineviku tähendus kaasaegses poliitika- ja kultuurielus: “Me ei päri [minevikult] mitte seda, “mis tegelikult juhtus” surnutega, vaid selle, mis sellest sündmusest edasi elab, mis sellest esile manatakse, kuidas mineviku põlvkonnad ja sündmused asustavad oleviku jõuvälja, kuidas nad esitavad meile nõudmisi, kuidas nad kummitavad, vaevavad ja virgutavad meie tulevikukujutlusi ja -visioone” (Brown 2001: 150). Mineviku surve leevendamiseks ei piisa faktide väljaselgitamisest, vaid tuleb ka küsida, miks mõned faktid omandavad olevikus suurema tähtsuse kui teised ja milliseid tulevikke neile toetudes visandatakse.

Sellise ajalooteadvuse visiooni, mis tuleks toime mineviku survega olevikule, näeb Brown Derrida tontoloogias. Tontoloogia praktiseerimine tähendab kõigepealt leppimist sellega, et minevikku ei saa “paika panna”. Mineviku ja tuleviku kummitused imbuvad paratamatult olevikku, lõhkudes lineaarset aega. Selles mõttes erineb tontoloogia arusaam ajast ja ajaloost traditsioonilise ajalooteadvuse omast, mis näeb ajalugu sidusate perioodidena ja allutatuna arenguseaduste loogikale: “...ajalugu ilmneb kui see, mis varjutab ja piirab, kehtub või takistab, mitte see, mis kulgeb, suundub ja rullub lahti” (Brown 2001: 151). Tontoloogia kui õpetus kummitustest kujutab endast katset õppida elama sellises olevikus, mis on ebakindel ega ole täielikult iseenda kontrolli all.

Kuigi tontoloogia vaatepunktist vormib minevik olevikku ja tulevikku, pakub kummitamise loogika ka vahendeid, mille abil leevendada selle survet ja kujundada tulevikku, mis oleks minevikust õiglasem. Kummitusi on võimalik välja ajada ja esile manada. Toetudes Derridale, mõistab Brown olevikku kui

---

<sup>16</sup> Ka Terje Anepaio ülevaatest Nõukogude repressioonide mäletamisest nõukogudejärgses Eestis ilmneb, et represseeritud tajuvad teravalt erinevust kannatuste formaalse ja materiaalse heastamise ja nende mälestamise vahel avalikus mälu kultuuris (Anepaio 2003: 218).

“lava, kuhu mineviku ja tuleviku kummitused ilmuvad vahel kutsumata ja vahel on just esile manatud nende poolt, kes võistlevad teatud tulevike eest, suhetades end teatud minevikutõlgenduste või teatud mineviku austamise nõudmistega” (Brown 2001: 152). Esile manamine on seega Derrida vastus küsimusele, kuidas säilitada kummitatud olevikus teovõime ja lootus paremale tulevikule.

Asetades dialoogi LaCapra ideed trauma kordamisest ja läbitöötamisest ning Derrida tontoloogia idee, on minu eesmärgiks selgitada kummituste suhet mäletamisega nii individuaalsel kui ka kollektiivsel tasandil. LaCapra ja Derrida käsitlestest kerkiva küsimuse, kas kummituste jaatamine on trauma kangekaelne kordamine või on seda võimalik näha osana läbitöötamisprotsessist, võiks “Ahasveeruse une” kontekstis järgmiselt ümber sõnastada: miks seab jutustaja kahtluse alla metsavendade võitluse mäletamise kangelasliku vabadusvõitluse vormis ja nõuab oma isa loo tunnistamist? Metsavendade mäletamine kollektiivsel tasandil heroilise semantika võtmes on tingitud ühelt poolt nõukogudejärgse Eesti rahvusliku narratiivi vajadustest, teiselt poolt aga soovimatusest mäletada sündmusi, mis on ebameeldivad ja liiga keerulised. Mõlemal juhul toodab mineviku selline mäletamine ülejäägi, mis asub kummitusena lõhestama poliitilist olevikku. Toetudes LaCapra tähelepanekule, et kordamise ja läbitöötamise tähendus varieerub vastavalt kontekstile ja subjektipositsioonidele (LaCapra 2004: 139), võib just keerulise mineviku mahasalgamises näha mineviku kordamist ja kummituste jaatamises seega ainsat viisi liikuda selle läbitöötamise suunas.

Võttes kummitusi tõsiselt ja soovides teada, miks nad temale ilmuvad, otsib “Ahasveeruse une” jutustaja alternatiivseid mälupraktikaid, mida ei vaeva ülal käsitletute – arhiivi, seaduse, positivistliku ajalookirjutuse ja mälestuste – puudused. Tema mälupraktika metafooriks on lühis. Lühis seob kummitustega asjaolu, et nii kummitusi kui ka lühis iseloomustab vahepealsus. Kummitused on elavad surnud, keha ja vaimu vahepealsed. Seetõttu lõhuvad nad terava piiri elu ja surma, materiaalse ja ideaalse, oleviku ja mineviku vahel. Kummitused tulevad alati tagasi, ka esimesel korral,<sup>17</sup> ja tühistavad seega arusaama minevikust kui algusest, kust kõik hargnema hakkab. Kummitused ähmastavad piiri oleviku, mineviku ja tuleviku vahel. Seega eeldavad nad mittehistoristlikku ajalooteadvust. Lühis tekib või tekitatakse elektriseadme eri pingega osade vahel. Lühis on seega nii ühendus kui katkestus, sest eri seadmeosade vahel tekkiv ühendus vähendab seadmes pinget, katkestades nii seadme normaalse funktsioneerimise ja tekitades plahvatusohtu.

Just selles katkestuse ja ühenduse topelttähenduses kasutab jutustaja lühise kujundit, kui ta ütleb, et selgusehetked tema uuritavas loos on alati lühise, mitte loogilise järelduse tulemus (302, 491). Ta uurib isa surma asjaolusid erinevate

---

<sup>17</sup> Derrida kasutab kummituse üht prantsuskeelset sünonüümi *revenant*, mis tähendab sõna-sõnalt ‘tagasi tulevat’ (Derrida 1993: 22).

allikate võrdlemise ja nendevaheliste vastuolude väljatoomise teel.<sup>18</sup> Teadmine mineviku kohta sünnib siis, kui rahvusliku narratiivi mälumustrite poolt loogilisse süsteemi seatud ajaloopildis tekib lühiühendus. Jutustaja mälulühised ei ole seega võrreldavad mitte niivõrd juhuslike lühistega, mis kahjustavad elektriseadmeid, vaid tahtlikult tekitatud lühistega, lühistamislülititega, mille abil elektroonikas sillatakse kahjustatud seadmeosasid või katkestatakse liigset voolu.

Lühise kujund esineb ka seal, kus jutustaja keeldub inimese elu võtmast kokku miniatuurse teleoloogilise narratiiviga “ta sündis, elas ja suri”. Jutustaja ütleb: “Sünni- ja surmapunkti võib kokku pressida, vahepealne hargneb lõpmatult ning kerkib kes-teab-mitmendas põlves, kes-teab-mis nime all uuesti esile” (305). Selles kontekstis on inimene ise nende hargnevate “mäluharude lühis”. See tähendab, et minevik, olevik ja tulevik ei ole seotud põhjusliku ajaloo- loogika kaudu, vaid nende kokku sidumiseks on vaja inimest, kes mäletab.

Lühist tekitavad “Ahasveeruse unes” kummitused, unenäod ja fotod. Kummitustega vestlemine on tingitud soovist avastada tõde isa surma kohta alles teises järjekorras. Esmalt tähendab kummituste jaatamine “Ahasveeruse unes” selle tunnistamist, et olevik ei ole eneseküllane ja minevikku oma suva järgi kontrolliv, vaid surnud elavad erinevatel viisidel edasi meie keskel ja nõuavad austust. Seetõttu on jutustaja üheks mälupraktikaks elu ja surma piiriks oleva (haua) muru niitmine. Unenägede rolli mälutööriistana on Mihkelsoni romaanides käsitletud Tiina Kirss, kes rõhutab unenägede kahetist iseloomu: need on nii keha, aja ja ajaloo sümptomid, aga ka allikad, “mida on vaja tõlgendada, sobitada kokku teiste sümptomitega, teiste märgikeeltega, ning nad on ka algmaterjal, millest võib rüübata tähendusi juurde” (Kirss 2005a: 101). Lühist tekitavate mäluinstrumentidena toimivad “Ahasveeruse unes” ka fotod, mis ei ole mitte niivõrd jäljed objektiivsest reaalsusest, nagu neid on tavateadvuses kaua mõistetud, kuivõrd lühiühenduse tekitajad tagasivaatelistes mäluahelas.

### 2.2.2. Loom/inimene

Rohkem kui vastupanust, eneseületusest ja kangelaslikkusest räägivad kummitused jutustajale surmast, surmahirmust, elujanust ja suremise agooniast. Nad sunnivad teda loobuma oleviku vaatepunktist, minema tagasi sellesse “natuke-inimene-olemise aega” (394) ja panema end nende meeste ning naiste olukorda, kes pärast II maailmasõda olid sunnitud valima metsavenna elu. Paljude jaoks

---

<sup>18</sup> Jutustaja loeb ja viitab raamatutele “Luuramisi”, “Inglise luurajana Eestis”, “Mitme näo ja nimega”. Ühest küljest loovad need ebatäpsete tsitaatide või ümberjutustuste abil romaani monteeritud tekstid metsavendade loole realistlikku tausta. Teisest küljest aga asetab Mihkelsoni otsus viidata neile äratuntavana ka Kaarli loo romaanist välja, reaalsesse maailma. Kuna luureagentide kohta leidub nimetatud materjalides vastakaid andmeid, siis sobitub Kaarli lugu neisse ühe võimaliku versioonina. Selle tulemuseks ei ole mitte äratundmine, et tõde ei ole olemas, vaid et 1990. aastate Eestis kestavad nende tekstide kaudu luuremängud ikka edasi.

oli juba metsa minek iseenesest valikuvabaduseta otsus: “Kes loomavagunisse ei tahtnud, Siberisse ega vangi ei tahtnud ja kuuli eest ära tahtsid, pidid ju kuhugi minema. Siin ei jahitud vaateid, vaid elu” (129). Metsas olles tuli seista silmitsi surmaga, põgeneda kui loom, vastata vägivallale vägivallaga ja valida tihti elu ja au vahel. Jutustaja mõistab halbade valikute olemust just oma isa näitel, kes sai valida au vaid elu hinnaga. Ta mõtiskleb: “Ohtlikud on need, kes tegutsevad veendumuste ajel ja parimas äratundmises, kes ei oska isegi väljapääsmatuses teistsugused olla, kuid neid põhimõttekindlaid on ka lihtne väärata: alatus või alalhoidlikkus ei tule nendele lihtsalt pähe...” (202).

Mõeldes minevikus toimunu üle, lähtub üks jutustaja minadest uusaja maailmapildile omasest inimesemõistmisest, mis toetub inimese vastandamisele loomaga. Kui loom juhindub oma käitumises instinktides, siis inimest iseloomustab selle arusaama kohaselt ratsionaalne mõtlemisvõime, inimväärikus, valikuvabadus ja vastutusvõime. See inimese ja looma vastandus on ka humanistliku eetika alus. Uurides metsavendade salga ümber toimunut, tunneb jutustaja end “kristlikust kümnekäsilisest eetikast” ja aadetest rääkides kui tulnukas, sest “sõjas otsustab saatuse tihti vaid inimlooma eluinstinkt, päritud närvi-kombinatsioon, neljale kápale kukkuva kassi paindlikkus” (239).

Kummitused manavad sõjajärgsete sündmuste näol jutustaja silme ette olukorra, kus metsavendade otsest füüsilist hävitamist taotlev riiklik vägivald on võtnud neilt võimaluse väärikuseks ja vabaks valikuks; olukorra, mida ei ole võimalik traditsioonilistele moraalinormidele toetudes mõista. Arhiivis säilinud fotod, millelt jutustajale vaatab vastu metsa pagunud noorte meeste ja naiste surmahirm, tüdimus ja meeleheide, aga ka elujanu, räägivad teist keelt kui ajaloo-raamatud ja mälestused, mis on kirja pandud oleviku vaatepunktist: “Mina kujundan ürgkarjet tänasele põlvele vastavaks ... tõstan päevavalgusse. Seal metsas ja selles kambas oli 1953. aasta hilissuvel mõndagi, millest nagu ei tohikski rääkida. ? Me vajame teistsugust pilti ja vaadet. Me vajame valet, et mehed võitlesid isamaa eest viimase hingetõmbeni. Ja naised õlitasid relvi, olid meeste truud kaaslased, sõdurid nagu nii” (282). Jutustaja keeldub üleelatud pateetikaga kinni katmast, võtmast surma kerglaselt, järgneb kummituste kutsule ja süveneb sõjaaja kogemusse, mis paneb teda enda sõnade kohaselt kahtlema inimeses kui omaette liigis (239). Looma ja inimese vastandus on viiteraam, millele toetudes jutustaja püüab II maailmasõja sündmusi mõista. Uurimistöö käigus tunneb ta end aga nagu laps, kes on sellest turvatunnet pakkuvast mänguastast ilma jäetud (435). Kahtlused selle vastanduse paikapidavuse suhtes hoiavad jutustaja narratiivi pinges, mis ei ole mõeldudki lõdvenema. Pigem seisneb just selles pingeväljas püsimises jutustaja mälutöö sisu ja mõte. Selle pingevälja visandamisel võiks olla abi Sigmund Freudi tähelepanekutest sõjaaja fenomeni kohta.

Essees “Ajakohast sõja ja surma kohta” (1915) märgib Freud, et sõjaajal kaotavad inimesed oma tavapärase orienteerumis- ja teovõime: “Sõjaaja keerisesse kistult, ühekülgsest informeerituna, juba toimunud või toimuma hakkavatele suurtele muutustele veel liiga lähedal, aimamata midagi alles kujunevast tulevikust, kaotame pea isegi oma ületulvavate muljete tähenduse ja oma ot-



sustuste väärtuse hindamisel” (Freud 1989: 35). Sõjaaja iseloomustamine keerisena toob esile sõjaga kaasnevad muutused aja(loo)- ja ruumitajus. Sõjakeeris asendab kujutluse lineaarsest ajast, mis suundub minevikust tulevikku, ringliikumise, mis paiskab segi ruumi ja välistab igasuguse vaate tulevikku.

Seda aja- ja ruumitaju muutust II maailmasõja järgses Eestis tajub ka jutustaja, kui ta ütleb, et “minevik-olevik-tulevik oli vaid viiv külma hirmutava surma ees” (288), või nendib, et “Kui piirist üle, [siis] endised reeglid ei kehti, miski endine ei tule arvesse. Kõrgus ja sügavus, moraal ja eetika on selles koopas vaid sõnad, kui elutungide uim mürgitab mõistuse” (435). Samuel Weberi arvates rõhutab Freudi väljend “kaotame pea” (*werden wir selbst irre*) just seda, et sõjakeeris võtab inimeselt võime hinnata adekvaatselt mitte ainult seda, mis juhtub tema ümber, vaid ka seda, mis toimub ta enda sees (Weber 1997: 90).

Freudi järgi on inimeste orienteerumis- ja teovõime häiretel sõjakeerises kaks peamist põhjust: pettumus, mida tekitab inimeste toores ja vägivaldne käitumine üksteise suhtes, ja muutunud suhe surmasse. Freudi järgi on südame-tunnistus oma loomult sotsiaalne äng, ja seetõttu avaldab riikide ja rahvaste vahelise suhtluse kõlbeliste normide eiramine, mida sõda endast ju kujutab, mõju ka üksikisikute kõlbelisusele (Freud 1989: 39–40). Sõjaajal laguneb ka tavapärane suhe surmasse ja orienteerumist sõjakeerises takistab just võimatus kohe uut suhet leida. Rahuajal tõrjub inimene surma elu äärealale, juhuse valda. Omaenese surm on inimese jaoks kujuteldamatu, sest elades ei ole võimalik tunnetada elu katkemist. Seetõttu ei ava isegi lähedaste surm leinajatele tegelikult surma olemust. “Ahasveeruse une” jutustaja ütleb: “Mälestuste elus surnud ju enam ei ole. Mälestuste elus on inimene, keda enam ei ole. [---] Kogu oma elusus kantakse surnule üle. [---] Kuidas on surnud kehal röske mulla all olla, sellele ei mõeldagi” (47). Rahuajal suhestab inimene end surmaga vaid fiktsioonide, näiteks kunsti kaudu, kus romaani- või filmitegelasega samastudes on võimalik koos nendega surra ja siiski edasi elada. Sõjaajal aga ei ole võimalik seda tavapärasest suhest surmaga säilitada: “On ilmne, et sõda peab pühkima minema tavalise ümberkäimise surmaga. Surma ei ole enam võimalik maha salata, sellesse tuleb uskuda. Inimesed surevad päriselt, ja mitte enam ühekaupa, vaid paljukesi....” (Freud 1989: 51).

Eetilistest tõekspidamistest loobumisest ja muutunud suhtest surmasse annab tunnistust ka metsavendade salga ümber toimunu. Arhiivis kaevates jääb jutustajale mulje, nagu ei oleks II maailmasõja järgses Eestis vägivallal, mõrvaldel ja reetmisel inimeste jaoks sama tähendus ja kaal nagu nüüdisajal: “Mina olen aadete peal kasvanud laps ..., ma ei kujuta ette, et inimest võib jahiloomana tappa, et tappa võib kõikvaelise tunde pärast, karistust kartmata. Inimest eraldab loomast vaid vaim, aga kui vaim välja löigata, elusolemine tõsta ainsaks väärtuseks, siis... Siis. Mis on siis?” (201–202).

Reetmise ja füüsilise vägivaldla küsimus kerkib eeskätt seoses meetoditega, mida nõukogude võim kasutas metsavendade hävitamiseks: sugulus- ja sõprus-sidemetega manipuleerimine metsavendade kohta info saamiseks ja hävitus-agentide värbamine nende tabamiseks või tapmiseks. Just viimaste puhul imestab jutustaja, “kui kergesti mindi metsa tapma. Lähed ja teed töö (?) ära, kui sul

mõni patt võimude ees hinge peal, ja pärast tõmbad eesriide sellele tühisele tapmisesseigale ette. Väljatõrjumine ja unustus on pidevusele õnnistuseks ja toimib kui ravim ränkadel aegadel. Nagu oleks tapatöö toimunud mujal ja mitte siinsamas koduste metsade all” (201). Arendades edasi Freudi mõtet, väidab Weber, et inimeste vägivaldsuse põhjuseks sõjaajal on osalt ka soov säilitada fiktsioonidel põhinev suhe surmase: surma püütakse endast eemale hoida, tehes teisest inimesest vaenlase ja püüdes surma talle peale suruda (Weber 1997: 99).

Freudi tähelepanekud sõjaaja kohta kõnetavad looma ja inimese vastandust, mille abil jutustaja püüab mõista ja hinnata uuritavaid sündmusi. Freudi jaoks on eetiline käitumine akulturatsiooni tulemus, mis äärmuslikes situatsioonides võib osutada aga tagasipööratavaks. Freud näitab, et inimene on keerulisem kui see arusaam temast, mis toetub vastandusele loomaga ja omistab talle võõrandamatu ratsionaalsuse, valikuvabaduse, eneseväärikuse ja vastutusvõime. Öeldes “Ma ei saa sinna mitte midagi parata ..., et pean ajalootarkust ... inimese isikliku valikuvõimatuse korral tühiseks” (239), ütleb “Ahasveeruse une” jutustaja tegelikult, et minevikust ei ole võimalik õppida muud moodi, kui õppides sellest õppimisvõimatusest.

Teisendamaks looma ja inimese vastandust juhib Giorgio Agamben tähelepanu sellele, et vanad kreeklased kasutasid elu tähistamiseks kahte sõna – *zoē* ja *bios*. *Zoē* on elu, mis on omane kõigile elusolenditele, *bios* tähistab aga üksikisiku või grupi eluvormi (Agamben 1998a: 1). Lähtudes Foucault’ väitest, et uusajal saab just *zoē*’st, inimesest kui pelgast elavast kehast, mis klassikalises maailmas asus väljaspool *polis*’t, riigivõimu strateegiate peamine objekt – poliitikast saab biopoliitika –, küsib Agamben, kuidas on võimalik, et just see uusaegne võim, mis seadis oma üllaimaks eesmärgiks inimelu kaitsmise, sünnitas 20. sajandil totalitaarsed režiimid, kus inimelu hävitamine seadustati selle välja- poole seadust arvamise teel. Agamben näitab, et *homo sacer*, inimelu, mis on kaasatud juriidilisse korda väljaarvamise teel (lubades tema tapmist), on uusaegse poliitilise elukorralduse aluseks. “Ahasveeruse une” looma ja inimese vastanduse kontekstis on oluline, et *homo sacer* ei ole inimene, kes on langenud tagasi looma staatusesse, vaid ta tuleb pärast inimest, pärast seda, kui võim on inimese ilma jätnud kõigist tema juriidilistest, sotsiaalsetest ja kultuurilistest atribuutidest. Viidates *homo sacer*’i ühele prototüübile, germaani maailma bandiidile ja lindpriile, ütleb Agamben: “Bandiidi elu – nagu püha inimese elugi – ei ole osake animaalsest loodusest, mil poleks mingit suhet õiguse ja linnaga; see on inimese ja looma vahelise eristamatuse ja ühelt teisele ülemineku lävi, *physis* ja *nomos*, väljaarvamine ja sissearvamine: *loup garou*, libahunt, ei inimene ega loom, kes elutseb paradoksaalselt mõlemas maailmas, ilma et ta kummassegi kuuluks” (Agamben 1998a: 105).<sup>19</sup> Agambeni kõrvutamine Freudiga heidab valgust paradoksile, mis seisneb selles, et uusaeg, mis lõi kujutluse ratsionaalsest, vabast, väärikast ja vastutusvõimelisest subjektist, põhineb kor-

---

<sup>19</sup> Ehk pole juhus, et nõukogude võim nimetas metsavendi just bandiitideks, mis sõna etümoloogiast lähtudes tähendab nende lindpriiks kuulutamist.

ral, mida sellele subjektikäsitlusele toetudes ei ole võimalik mõista. Sellele paradoksile viitab ka asjaolu, et “Ahasveeruse une” jutustaja aateline kasvatus, mis keelab inimest tappa, on ju nõukogude kasvatus – selle võimu kasvatus, mis tappis tema isa ja muserdas ema.

### 2.2.3. Mäletamise eetika

Freudi tähelepanekud sõjaaja kohta on eriti olulised mäletamise seisukohalt, sest valgustavad probleeme, mis võivad tekkida siis, kui sõjaajale vaadatakse tagasi rahuaja olevikust, kui toimunut püütakse hinnata, toetudes traditsioonilistele moraalnormidele. “Ahasveeruse uni” püstitab lugeja jaoks küsimuse, mis on sõjaaja mäletamise mõte. Mida II maailmasõja sündmuste juures tuleks mäletada ja kuidas, et tollest ajast pärit kummitustega oleks võimalik elada? Milline on see meie vastutus mineviku ees, mille kangelasretoorika varju jätab? Vastupidiselt levinud kartusele, mis ei ole võõras ka jutustajale endale, ei vii püüd sõjaaja fenomeni seletada eetilisse relativismi ega muuda võimatuks tehtud tegude nimetamist õigete nimedega. Jutustaja nõuabki, et reetjaid nimetataks reetjateks, mitte olude ohvreiks (397). Ta ei nõustu sellega, et kõigil, ka julgeolekumeestel, puudusid valikud või et kõik valikud olid võrdselt halvad: “...inimnäo kaotust ei saa ma muidugi paratamatuks pidada. Mõlemapoolselt nõnda, kuigi okupatsioonivõimude eelised olid vastuhakkajate hävitamises silmanähtavad” (239). Samas tuleb küsida, mis on toimunu üksikasjade väljaselgitamise ja mäletamise eesmärk.

Tõe teada tahtmise vajadus avaldub oma täies tähenduses seoses isa hauakoha otsimisega. Kuigi jutustaja eesmärk on saada teada, kes tappis tema isa ja mis inimene oli neis sündmustes tema ema, tuleb ta ikka ja jälle tagasi isa hauajuurde. Mis on hauakoha otsimise taga? Hauakohta varjatakse jutustaja eest eelkõige kui asitõendit. Derrida viitab aga sellele, et vajadus tuvastada maised jäänused ja teha kindlaks surnute asukoht on seotud eeskätt leinaga: “Leinatöö jaoks ei saa olla midagi hullemat kui segadus ja kahtlus: *tuleb teada*, kes on maetud kuhu – ja *on vajalik* (teada – veenduda), et see, mis temast on jäänud, jääks sinna. Jäägu ta sinna ja ärgu sealt liikugu!” (Derrida 1993: 30).

Mälutöö, mida jutustaja NKVD toimikutes sisalduvaid individuaalseid, katkendlikke, alandusest, piinast ja vägivallast rääkivaid lugusid üksikasjalikult ümber jutustades teeb, on just leinatöö. Tema eesmärk ei ole anda eetilisi hinnanguid või taotleda karistust. Kui arhivaar jutustajale sugulaste toimikud ette söötab, lootes tal tõeisu ära ajada, ei väära see jutustajat tema teelt: “Tõde on kõige kibedam, joobelist seisundit tekitavalt kibe on tõde, kuid ... just seda tõsioludele näkkuvaatamist on meile, kui talle, siis ka meile, ütlen vabandavalt vahele, jah, seda ränka hetke, tundi, tegelikult mõõdetamatu pikkusega kannatust on meile vaja, et näod omandaksid, kas või ahastuse läbi, kord kaotatud elusa ilme, et reetjaid, olgu nad surnud või elus, saaks tabada karistus ja – andeksand. Enne karistus ja alles siis andeksand. Kõik tundelised astmed tuleb möödanikust siiani kas või ainult selleks läbida, et mõista andestamisvõime olemust” (397).

Karistus ei ole siin juriidiline akt, vaid tundeline aste, mis on vaja läbida selleks, et võimalikuks saaks andeksand ja leinamine. Ainult oma kummituste jaatamise, mäletamise kaudu on võimalik seada jalule õiglus, austada surnuid ja minevikku. Tõe teada tahtmise seos mitte niivõrd süü, eetilise hinnangu ja karistuse, kuivõrd mäle(s)tamise ja leinaga tuleb võib-olla et selgeminigi esile jutustaja suhetes emaga.

Vilma lugu toob esile naiste olukorra II maailmasõja järgsetes sündmustes, mille eripära ei tule 1990. aastate rahvusliku narratiivi teenistuses olevas mehi-sele kangelaslikkusele rõhuvast minevikupildis üldse esile.<sup>20</sup> Valusate mälestuste läbitöötamise seisukohalt on jutustaja suhted emaga aga romaanis kesksel kohal. Seda rõhutab Eva Rein, kes, toetudes fantoomiteooriale, näeb jutustaja minevikupainet eelkõige põlvkondadeülese traumana – Vilma läbielatu ülekan-dumisenä jutustajale (Rein 2005a: 64). Ema ja tütre suhte selline käsitus jätab aga varju “Ahasveeruse une” ühe keerdsõlme – jutustajal on lõpmata raske näha Vilmas ohvrit.<sup>21</sup> Tema iroonilisel ja kohati vaenulikulgi suhtumisel emasse on afekti jõud. Selleks, et hakata nägema Vilmas kannatanut, tuleb jutustajal läbida vaevaline teekond, mida romaan õieti dokumenteeribki.

Vilma järgneb metsa minnes oma mehele, langetades nii valiku mehe ja lapse, naiseks ja emaks olemise vahel. Jutustaja ütleb iseendale: “...sinu arusaamise järgi on emaks-olemise tempel tema sisikonna sisse löödud, nii et ta ei unusta sind isegi unes. Tegelikult pole see nii. Seal metsas oli ta kõigepealt naine. Kui ta oleks ema olnud, poleks ta mehega metsa kaasa läinudki” (289). Metsas paneb Vilma oma elulootused jutustaja isa Meinhardi asemel Kaarlile. Jutustaja mõtiskleb: “Kui enne oli tõsi vaid see, mida Meinhard rääkis, siis nüüd ... andis tähendused Kaarel. Vilma kuulas. [---] Vahendite otstarbekus on eesmärgile jõudmise tagatis” (322). Jutustaja ironiseerib Vilma abitu naise hoiaku üle, mida too veel vanas easki politseiuurijast lahti saamiseks kasutab. Jutustaja jaoks paradoksaalselt kattub aga hetk, mil Vilma lõpuks iseseisvub ja otsustab oma elu eest ise vastutada (haarang, mille sees Vilma äkitselt muutus), hetkega, mil ta reedab ellujäämise nimel kaaslased (jutustaja oletused agent Liivi suhtes).

Kuigi jutustajal on esialgu väga raske mõista Vilma toleaegeid valikuid, läheb ta romaani jooksul puiklemata läbi tõekadalipu, mille kõige valusamaid hetki märgistab jutustaja minade vahelise dialoogi ägenemine. Lõppeks pole jutustajal raske andestada mitte Vilma toleaegeid tegusid, vaid tema hilisemat vaikimist, mis on jutustajalt “võtnud pärimused, suguseltsi ja teadmise, kuhu ma isa kaudu kuulun” (334), aga ka ligipääsu isa ja kogu metsavendade salga saatusele. Vilma vaikimine ei ole põhjustatud ainult traumaga kaasnevast häbitundest, mis takistab läbielatu sõnastamist, nagu loeb seda Rein (Rein 2007:

---

<sup>20</sup> Meenutagem Vilma rahulolematust sellega, et talle Kotkaristi ei antud või et tema metsavenna-aastad läksid vaid ühekordselt kirja. Laiema avalikkuse tähelepanu Nõukogude repressioonidele just naiste vaatepunktist tõmbas 2005. aastal valminud Imbi Paju film “Tõrjutud mälestused”.

<sup>21</sup> Reinu ühes hilisemas käsitluses, mis keskendub ema ja tütre suhtele, ei ole põlvkondadeülene trauma esiplaanil, kuid ka seal nähakse Vilmat läbivalt ohvrina (Rein 2007).

31), vaid ka reetmisest tingitud süütundest. Wulf Kansteiner juhib tähelepanu sellele, et kui ohvrite puhul on vaikimine tingitud traumast, siis kurjategijate puhul kujutab see endast “väga tõhusat *cordon sanitaire*’i mineviku ümber, mis jättis lapsed teadmatusse isade [/emade – *E.L.*] kuritegudest” (Kansteiner 2004b: 110). See, mis jutustajat õieti painab, on just küsimus sellest, kas Vilma osa metsavendade hävitamisel tuleb mõista vägivalla ohvri võimatu valikuna või reetmisena omakasu eesmärgil.

Jutustaja selgitab Vilma metsaelu tähtsamad faktid (suhted Kaarliga, nuri-sünnitus metsas) välja ilma tema abita teistelt inimestelt kuuldu, arhiivimaterjalide ja fotode põhjal. Ta annab need faktid Vilmale tagasi ja püüab ühise mineviku meenutamise kaudu luua kontakti oma emaga.<sup>22</sup> Kontakti loomise katseid, mille katkendlikkust ja valulikkust sümboliseerib telefon, saadab ajutine edu. Jutustaja mõistab, et Vilma elab kahes ajas, minevikus ja olevikus, ega suuda neid omavahel lepitada: “Vilma on täiuslikult moraalitu, ütles ta mulle. Sünnil ja surmal puudub moraal. Ja nõnda ei tähenda see ülepea hinnangut, kui ta osutab, et Vilma muus kui surmas polegi elanud. Selles surmas, millest saab jagu vaid looma eluinstinkt. See vahe on, et loomad oma teguviise ei põhjenda, Vilma põhjendab, Vilma seletab ja teda kuulates mõtleb ta alati, mis oleks temast enesest saanud, kui ta seal metsas oleks pidanud valima” (434–435). Neil hetkedel, kui Vilma nõustub oma minevikust rääkima, nutab jutustaja koos emaga: “Ma kuulasin ema ja nutsin esimest korda elus ainult tema pärast ja meie igavesti olematuks jääva perekonna pärast, sest alles tol koos emaga nutmise õhtul sain ma nagu põhjani aru, miks me ei ole saanud ega saa olla ema ja laps ja et keegi kõrvalt ega väljast ei saa meie võõrust lõpuni mõista” (272).

Aga need hetked jäävad eranditeks. Hoolimata jutustaja abikäest ei suuda Vilma oma minevikule otsa vaadata ja see võtab jutustajalt nii võimaluse temaga suhestuda. Judith Butler rõhutab, et vaikimine vastuseks palvele endast jutustada jääb alati seotuks kõnetussituatsiooni ja jutustusega: “Jutustamisest keeldumisena ütleb see ära suhtest, millele kõnetaja pretendeerib” (Butler 2005: 12). Vaikides, keeldudes mäletamast ja selle kaudu ka oma kaotusi leinamast, ei tunnista Vilma mineviku kummituste survet olevikule ja eelkõige sellele tuleviku, millest saab tema lapse olevik. Mäletamine oma kummituste jaatamisena on aga “Ahasveeruse unes” eetilise imperatiivina tähtsam kui olla moraalne oma tegudes. Minu tõlgendus erineb seega Reinu omast, kes loeb ema-tütre suhte dünaamikat kui protsessi, kus tütar astub “emaga avatud dialoogi, taastades suhte emaga ning viies selle isegi uuele tasandile” (Rein 2007: 34). Nõustun, et seda protsessi võib vaadelda läbitöötamisena LaCapra mõttes, aga sellisena, mis ei vii vastuolude lahenemiseni. Küsimus sellest, milline viiteraam on Vilma tegude hindamiseks õigem, ei leia vastust. Läbitöötamine seisneb siin pigem hinnangute peatamises ja Vilma olukorra mäletamises just selle vastuoluna.

---

<sup>22</sup> “Mina harjutasin Vilmat suhet Kaarliga loomulikuks pidama .... Õpetasin teda häälega rääkima. Ma nägin sellega lausa vaeva...” (433).

Eetika küsimust, mille “Ahasveeruse une” jutustaja ju otsesõnaliselt tõstatab, on kõige huvitavamalt lahanud Marju Lauristin, kes loeb “Ahasveeruse und” aga eeskätt moraaliõppetunnina.<sup>23</sup> Lauristini arvates näeb Mihkelson eesti rahva pärispattu “moraalse vastandumisjõu” vähesuses ja “vägivalla kestmisele kas ükskõiksuse, edevuse, ahnuse või arguse tõttu kaasaaitamises” (Lauristin 2002: 83). Kusjuures moraality käitumiseni viis mitte ainult režiimi vägivald, vaid ka “ajaloolisest allasurutusest ... tingitud autundedefitsiit” (Lauristin 2002: 82). Laurie Vickroy juhib aga tähelepanu sellele, et traumanarratiivides on eetika küsimus keerulisem: “Traumakirjanikud ei suuna meid mitte niivõrd nende inimeste üle kohut mõistma, vaid uputavad meid hirmu, juhuslike reeglite ja psüühilise kokkuvarisemise individuaalsetesse kogemustesse, et võiksime hakata mõistma, mida sellised olukorrad tähendavad. Need kirjanikud uurivad teovõime probleeme sundolukordades, mis tunduvad kõrvalseisjatele võimatud või uskumatud, ning näitavad, et standardid, mille järgi neid sündmusi saab mõõta ja hinnata, peavad olema laiemad kui ajaloolise uurimuse faktipõhine loogika või humanismi müüdid” (Vickroy 2002: 34). Eetika küsimus püstitub siin seega mitte eetiliste hinnangute andmisena, vaid mäletamise probleemina.

Väidan, et “Ahasveeruse uni” püstitab eetika küsimuse mitte mineviku üle kohtumõistmise, vaid ikkagi oleviku seisukohalt – mäletamise küsimusena. Rohkem kui süüst räägib “Ahasveeruse une” jutustaja valust ja häbist. Mis põhjustab valu ja paneb häbenema? Ja kuidas on see häbi seotud mäletamise ja olevikuga? Süüvides NKVD protokollidesse, tajub jutustaja ootamatult, kuidas need toimikud ta kõrval seisva mineviku-uurija positsioonilt ülekuulatavana enda sisse imevad: “Valmisolek ülekuulatav olla jahmatab, see tunne on mind ettevalmistamatult tabanud, ja vist ka liiga hilja minu enese vanust silmas pidades. Kümme aastat riiklikku vabadust näib seal (siin) arhiivis kui miraaž keset kõrberännakut. Sel hetkel – ja mõnel teiselgi, millele iga päev üldse ei mõtle – märkad äkki, mida tähendab väljanutmata valu ja häbi. Häbi on kõige kohutavam, sest häbeneneda pole pealtnäha ju midagi. Või on, kui elad ümbruses ja ajastul, kus igauks on valmis kõnet pidama, KUI vaba tema on, kui puutumatu viiekümnest vanglasveedetud aastast. [---] SEE ON MINEVIKU MAHASALGAMISE HÄBI, millest ei saa isegi rääkida, sest viisakas seltskond ei taha põetud alandustest ja hirmudest midagi kuulda” (405–406). Häbi tekitab siin kogetud alanduse ja hirmu mahasalgamine sel viisil, et see surutakse kangelasliku vastupanu kujundi varju.

Kangelasliku vastupanunarratiivi tõlgendamine mahasalgamisena toob nähtavale selle, et metsavendade mäletamine selles võtmes on vajalik mitte ainult selleks, et legitimeerida nõukogudejärgset Eesti Vabariiki. Sellisena oleks tema puudus jutustaja jaoks vaid selles, et kaasab tema isa automaatselt kollektiivsesse kangelasekujusse ega anna võimalust peatuda tema surma ainulisusel ja leinata tema kaotust ka pärast kõiki neid aastaid, mil see ei olnud võimalik poliitilistel põhjustel. Kuid kangelaslikul vastupanunarratiivil on veel teinegi eesmärk. See peab kinni katma ja maha salgama rahvusühtsuse lagunemise ja

---

<sup>23</sup> Eetika küsimusest “Ahasveeruse unes” vt ka Luik 2005.

selle liikmete poolt üksteise suhtes toime pandud vägivalda Nõukogude riikliku vägivalda tingimustes.

Analüüsid kollektiivse mäletamise ja mälu blokeerimise viise, toob A. Assmann lisaks traumale, unustamisele ja leinamisele eraldi minevikuga ümberkäimise viisina välja ka mahasalgamise. Ta kirjeldab mahasalgamise mehhanisme nii erinevates kontekstides, nagu seda olid II maailmasõja järgne Iisrael ja Lääne-Saksamaa (Assmann, A. 2006a: 98). Esimesel puhul takistasid koondu-laagrites ellujäänute mälestuste avalikku sõnastamist tulevikku suunatus ja loodava riigi identiteedipoliitilised vajadused. Teisel juhul muutis mineviku tabuks süükoorem. Kui lähtuda rahvusluse klassiku Ernst Renani tähelepanekust, et rahvusterviku loomiseks on vaja unustada see, mis rahvust moodustavaid gruppe ajaloos lahutab (Renan 1990: 11), siis erineb mahasalgamine unustamisest selle poolest, et maha salgamise abil üritatakse pagendada seda, mida ei õnnestu probleemilt unustada. “Ahasveeruse une” jutustaja nõuab metsavendade ja laiemalt nõukogude mineviku mäletamist just selle pärast, et selle kohanemise ja kompromisside, aga ka vastupanuga seotud hirmude ja alanduste pärand kummitab olevikku ja seda ei ole võimalik unustada või vähemalt sellega rahu teha, enne kui see on läbi töötatud.

## **2.3. Balti põiming: 700-aastase orjaöö kujundi kriitika<sup>24</sup>**

### **2.3.1. Kultuurimälu arhiiv**

Rahutult ekslev Ahasveerus sümboliseerib “Ahasveeruse unes” aga veel muudki peale II maailmasõja aegse ja järgse läbitöötamata mineviku 1990. aastate Eestis. Jutustaja isa seob Ahasveeruse legendiga ka tema “segane” päritolu. Kui ta ka ei ole rahvuselt juut, on ta igal juhul Igavene Juut üle rahvuse piiride eksleva võõra mõttes. Jutustaja mälestustes uhkeid, väarikaid, haritud ja maailma näinud isapoolseid esivanemaid meenutavad oma mälestuses need, kes on uhked peamiselt vaid oma peaasi-et-kõht-täis-riie-seljas mentaliteedi üle, “siiruviirolise sordina” ja iseloomustavad rahvaliku väljendiga “metsa poole”. Mineviku uurimise kui tontoloogia teiseks küljeks on “Ahasveeruse unes” seega isapoolsete esivanemate “segase” päritolu ja selle veel 1990. aastatelgi Eestis kogetava võõraviha allikate uurimine.

Selle uurimistöö käigus astub jutustaja kriitilisse suhtesse kultuurimälu ja ennekõike ühe selle kujundi – 700-aastase orjaöö kujundiga. See kujund tähistab 19. sajandi teisel poolel rahvusliku liikumise kontekstis formeerunud arusaama Eesti ajaloost, mis vastandas eestlasi baltisakslastele ja mis on sellest ajast mõjutanud eestlaste ajalooteadvust, ja olnud viljakas erinevates poliitilistes kontekstides ka 20. sajandil. Avastades isapoolsete esivanemate etniliselt “segase” päritolu, ei suuda jutustaja eestlaste ja baltisakslaste vastanduse raames

---

<sup>24</sup> Järgneva alapeatüki esialgne, siinkohal oluliselt muudetud ja täiendatud versioon on varem ilmunud Laanes 2008a.

poolt valida. Ta ütleb: “Nii et eestlaste vabadusvõitlusest lugedes võitlesin ma enese poolel enese vastu” (91). Rahvuse piiride avastamine enese sees sunnib jutustajat küsima nende piiride tõmbamise ajaloo ja põhjuste järele.

Jutustaja uurib oma perekonnalugu arhiivis. Kuid tema käike reaalsesse arhiivi võib vaadelda ka kui kujundit, mis viitab tema diskursiivsetele rännakutele kultuurimällu. Isa surma uurimise kontekstis kehastas arhiiv võimu tehnoloogiat, mille abil too loob enda legitimeerimiseks vajalikku teadmist. Kuid kultuuriteoorias on arhiivi mõiste kasutusel ka metafoorses tähenduses kui kultuurimälu kujund (Assmann, J. 2002: 246).<sup>25</sup> Arhiiv ei ole siin ainult institutsioon, kus säilitatakse ja selekteeritakse dokumente. Kultuurimälu mõiste esialgse sõnastuse kohaselt nägid Assmannid seda kultuuriidentiteeti loovate tekstide ja sümbolite kogumina. Kuid sellise sõnastuse puhul kerkib küsimus, kuidas antakse edasi seda osa kultuuripärandist, mis pole identiteedi seisukohalt antud hetkel kasutamiskõlblik ja mida kultuur seetõttu rangelt võttes ei “mäleta”. Teisiti öeldes on see küsimus “kultuurilisest mitteteadvusest” (Assmann, J. 2002: 245).

Et seda probleemi lahendada, eristab A. Assmann kultuurimälu kaht mõõdet: säilitusmälu (*Speicherunggedächtnis*) ja funktsioonmälu (*Funktionsgedächtnis*) (Assmann, A. 1999: 134). Funktsioonmälu on see osa kultuurimälust, mis on aktiivses kasutuses. See on valikuline ja tulevikku suunatud. Seal mäletatakse vaid seda, millel on funktsioon olevikus, kogukonna loomise seisukohalt. Säilitusmällu taanduvad aga need teadmised, mida parajasti aktiivselt ei kasutata ja mis on funktsioonmälus seetõttu unustatud või nähtaval vaid jäänuste kujul.<sup>26</sup> Piir säilitus- ja funktsioonmälu vahel on nihkuv ja see on ka kultuurimälu muutumise ja uuenemise põhjus: mõned funktsioonmälu osad surutakse tagaplaanile ja “unustatakse”, teised aga tuuakse säilitusmälust aktiivsesse kasutusse. Säilitusmälu toimib seega funktsioonmälu reservuaarina. Arhiivi kujund sobibki iseloomustama kultuurimälu, sest seletab just seda mehhanismi, kuidas kultuur annab edasi teadmisi minevikust neid vastavalt funktsioonile korrastades, kuid säilitab samal ajal oma tolmustes nurkades ja krüptides<sup>27</sup> seda, mida konkreetsel ajahetkel ei kasutata ja seepärast ei mäletata.

Kui “Ahasveeruse une” jutustaja ajab kultuuritekstidesse salvestatud 700-aastase orjaöö kujundi jälgi, siis revideerib ta just kultuurimälu arhiivi. Lisaks sugupuu uurimisele reaalses arhiivis ajab ta 700-aastase orjaöö kujundi genealoogia jälgi kultuuritekstides. Uurides kujundi genealoogiat, toob ta nähtavale selle funktsiooni rahvuse konstrueerimisel. Pöörates tähelepanu jäänustele, jõuab ta nende teadmiste juurde, mille see kujund on surunud arhiivi äärealadele

---

<sup>25</sup> Metafoorse kasutuse allikana vt Derrida 1995. Arhiivi mõiste erinevate kasutuste kohta kultuuriteadustes laiemalt vt Stoler 2002.

<sup>26</sup> A. Assmanni järgi on säilitusmälu olemas vaid kirjalike kultuuridel, sest see tugineb võimalusele säilitada teadmisi välistel mälu kandjatel (Assmann, A. 1999: 343).

<sup>27</sup> Krüpti mõiste lisab arhiivi kujundile J. Assmann, kes määratleb seda kui “apokrüüfset, väljasuletut, keelatud ..., mis samas säilis keelu vormis vastumäluna” (Assmann, J. 2002: 246).



ja krüptidesse. Tuues neid säilitusmälust esile, avab ta alternatiivseid vaateid minevikule.

J. Assmann tuletab meelde, et mõtestades ümber seda, kes ollakse olevikus ja tulevikus, tuleb vahetada minevikku, aga minevikku saab vahetada mitte tuleviku, vaid ainult teise mineviku vastu (Assmann, J. 2005: 42). Pidades silmas jutustaja samastumisiha oma isapoolsete esivanematega, leiab Tõnu Õnnepalu, et huvi baltisaksa kultuuripärandi vastu ei teeni romaanis mitte tõe leidmise eesmärki, vaid kujutab endast hüpet ideaali: “Ühesõnaga, minajutustaja lahutab end lõpuks sellest viletsast soost, küüditajate, kohanejate ja äraandjate soost, eesti soost, ja ehitab endale midagi paremat” (Õnnepalu 2002: 10). Õnnepalu näib siin vihjavat võimalusele, et baltisaksa kultuuripärandi uurimist “Ahasveeruse unes” tuleb mõista identiteeditiloomise eesmärke teeniva tegevusena, baltisaksa sulgedega ehitud traditsiooni leiutamisenäsi alternatiivina 700-aastase orjaöö kujundi abil loodud just J. Assmanni mineviku väljavahetamise vaimus. Eric Hobsbawm, kellelt leiutatud traditsioonide mõiste pärineb, rõhutab, et leiutatud traditsioonide raames kasutatakse ajalugu oleviku õigustamiseks ja grupikuuluvuse tugevdamiseks (Hobsbawm 2000: 12).<sup>28</sup>

Kuigi orjaöö kujundi ratsionaalne dekonstruktsioon on “Ahasveeruse unes” läbi põimunud iha ja viha pooluste vahel võnkleva ironiaga, mis kasvab välja jutustaja intiimsest seotusest selle temaatikaga perekonnaloo kaudu, väidan siiski, et “Ahasveeruse uni” ei leiuta orjaöö kujundi kriitika abil uut traditsiooni, vaid püüab avardada arusaama nüüdisaegsest Eesti kultuurist. Tontoloogia eesmärk on siin uurida selle kujundi abil loodud ontoloogia tonte: seda, mida eestlaste ja baltisakslaste vastandus minevikus segaseks jätab, ja seda, millised on selle vastanduse abil loodud ajaloopildi tulevikukummitused. Tegemist on seega katsega taotleda sellist suhet minevikuga, mis ei püüa seda olevikust kontrollida ega tolle vajadustele taandada. Järgnevalt vaatlen “Ahasveeruse une” jutustaja rännakuid kultuuritekstide arhiivis.

### 2.3.2. 700-aastase orjaöö kujundi genealoogia

700-aastase orjaöö teemale “Ahasveeruse unes” paneb aluse romaani 13. peatükk, mis joonistab välja kujundi semantilised üksused, nagu need seostuvad “Ahasveeruse une” jutustaja jaoks. Seades kahtluse alla eestlaste ja baltisakslaste vastandamise, ütleb jutustaja: “Tegelikult liikus nii maal kui linnas tollel ajalgi vaba rahvast, ametimehi ja käsitöölisi, seisustevahelisi segarahvusest haritlasi, kuid rahvusliku ärkamise tuhinas vajasime vastandumist, mis hulka eeseteadvust aitaks eesti rahvuseks liita. Talupojad ärkasid, matsirahvas

---

<sup>28</sup> Hobsbawm sõnastab leiutatud traditsiooni kui “tavaliselt avalikult või vaikumise heaks kiidetud reeglite poolt juhitud, rituaalse või sümbolise iseloomuga praktikate kogumi, mis üritavad juurutada väärtusi ja käitumisnorme korduse kaudu, mis eeldab automaatselt järjepidevust minevikuga. Õieti, kus võimalik, püüavad need luua järjepidevust sobiva ajaloolise minevikuga” (Hobsbawm 2000: 1).

sai endale nime. Põliselt vabad või põlvest põlve haritud seisid esimese tõsise valiku ees, kuhu teisenevas ajalootundes kuuluda. Nende kodukeel oli enamasti ju saksa keel, eesti keelt oli vaid teatud ameteis vaja” (95–96). Jutustaja läheb siin tagasi orjaöö kujundi juurte juurde rahvusliku liikumise kontekstis.

Jaan Undusk on näidanud, et orjaöö kujundis kajastuv ajalookäsitlus hakkas kujunema juba alates Garlieb Helwig Merkelist, kelle nägemus tõusude ja mõõnade vaheldumisel põhinevast tsüklilisest ajaloost hakkas 18.–19. sajandi vahetusel asendama seni baltisakslaste hulgas valitsenud lineaarset ajaloopilti, mis toitus kristliku messianismi ideest (Undusk 1997: 811). Merkeli lähenemine võimaldas käsitada sakslaste ülemvõimule eelnenud perioodi kui eelmise tsükli kuldaega, mis pidi andma pärast vahepealset 700-aastast mõõnaperioodi taas alust ja lootust rahvuskultuuri uueks tõusuks.

Uue kõlapinna ja kandvuse sai orjaöö kujund aga teatavasti rahvusliku liikumise kontekstis Carl Robert Jakobsoni “Kolmes isamaa kõnes” (Kivimäe 2003).<sup>29</sup> Lähtudes arusaamast, et minevik saab oma kuju olevikult, näib “Ahasveeruse une” jutustaja mõistvat kujundi funktsiooni 19. sajandi teise poole Eestis. Rahvusliku ärkamise kontekstis oli sel kujundil täita oma tähtis funktsioon rahvuse konstrueerimisel vastandamise kaudu.<sup>30</sup> Jutustaja hindab 700-aastase orjaöö kujundit niisiis mitte selle alusel, kas see vastas tegelikku- sele või mitte, vaid eesmärkide järgi, mida ta teenis.

Kuid vaagides nende 19. sajandi vastanduste jätkuvusi uuel sajandil, ütleb “Ahasveeruse une” jutustaja: “See nõukogude aeg oli tegelikult ju mitmete endisajast tuttavate perioodide kordus. ? Kui ma ikka mõtlen, kui palju sakslasi siunati, orjaööst räägiti, siis hakkab kuidagi imelik. Selle siunamise – õieti to- taalse trummipõrina saatel toimuvate vihkamisseansside – kaudu süvenes vastu- panutunne ju veelgi. Aga eks olnud see vastupanu ikka rohkem isiklik asi. Õieti oli ju orjaööst rääkimise mõte see, et vihkamist üles küttes kuulutada olematuks sajandeid kestnud seisuste vahed. Meie võõrkeelne ülemkiht oli kõigi võrdsuse loosungi tarvis otsekui loodud. Kuigi olime saksu teenides ja nende kombeid kas või ainult jäljendades midagi õppinud, haridust nõutades ihalenud elupuu haljamaid oksid, õitses alaväärsustundel põhinev matslus teistes vormides edasi” (89–90).

Eestlaste ja baltisakslaste vastandamise järjepidevust,<sup>31</sup> mis ulatus Eesti Vabariigi ajast nõukogude aega, on ajalookirjutuse põhjal analüüsinud Toivo U. Raun. Võrreldes baltisaksa eliidi kujutamist eesti ajalookirjutuses 1930. ja 1970.

---

<sup>29</sup> Undusk iseloomustab muutust, mille Jakobson tõi kujundi semantikasse väljendiga “sõjalaagri moraal” (Undusk 1997: 734). Jakobson kujutas eestlaste ja sakslaste vastu- seisu valguse- ja pimedusejõudude vahelise võitlusena, kus muistsele valgusajale järg- nes pikk pimedusejõudude valitsemisaeg, mis oli 19. sajandi lõpuks otsa saamas.

<sup>30</sup> Mütoloogiseeritud ajaloo rollist rahvuse konstrueerimisel 19. sajandi lõpus ja 20. sa- jandi alguses vt Kukk 2003.

<sup>31</sup> Kujundi kestmist ei tohiks vaadelda katkestusteta protsessina. Kivimäe on näi- danud, kuidas 20. sajandi jooksul kaotas see kujund ajuti oma aktuaalsuse, aga ilmus uuesti välja uutes kontekstides, kus täitis erinevate huvigruppide eesmärgi (Kivimäe 2003).

aastatel, jõuab ta järeldusele, et hoolimata kahest erinevast paradigmast – 1930. aastate rahvuslikust ja 1970. aastate klassivõitluslikust – kujutatakse eestlaste ja baltisakslaste suhteid mõlemal perioodil sotsiaalse lõhe vormis (Raun 1999: 348). 1920. aastatel professionaalseks muutunud eesti ajalookirjutus vastandas end baltisaksa ajaloole, mis oli uurinud baltisaksa eliiti ja nende institutsioonide ajalugu, ning orienteerus omakorda rahvusliku ajaloo paradigmale, mis nägi eestlasi Eesti ajaloo peamiste subjektidena (Raun 1999: 342). 1970. aastatel jätkatakse hoolimata 1940. aastate poliitilistest muutustest sama traditsiooni, kuigi eestlasi ja baltisakslasi vastandatakse nüüd klassivõitluse terminites. Eesti Vabariigi ajalgi rahvateadvuses kultiveeritud saksaviha osavat ärakasutamist ja võimendamist nõukogude perioodil täheldavad ka teised ajalookirjutust käsitlenud autorid (Undusk 2002: 118; Jansen 2003: 132). Selle traditsiooni raames on baltisakslased alati olnud reaktsiooniline jõud ja eestlaste vaenlased nii rahvuslikus kui ka sotsiaalses võitluses. Samas tunnustatakse mõlemal perioodil Balti pastorite (Eisen, Jannau, Merkel, Petri) rolli valgustusideede levitamisel ja hariduse ning kultuuri arendamisel (Raun 1999: 343). Hoolimata 20. sajandil aset leidnud suurtest ühiskondlikest, poliitilistest ja kultuurilistest muutustest elas selle kujundi abil loodud ajaloopilt seega edasi eesti ajalookirjutuses ja kirjan- duses ning oli elujõuline isegi 1980. aastate lõpus laulva revolutsiooni ajal.

### 2.3.3. Kultuurimälu ja kirjandus

“Ahasveeruse une” jutustajat huvitab eestlaste ja baltisakslaste sotsiaalsete ja kultuurisuhete kujutamine rahvuslikus mälus. Ta vaatleb 700-aastase orjaõo kujundit ilukirjanduslike tekstide põhjal, millel on Eesti kultuuris olnud rahvuse mälu loomisel ilmselt tähtsamgi roll kui ajalookirjutusel. Seda enam, et ta võtab vaatluse alla Juhan Liivi “Varju” (1894), Eduard Bornhöhe “Villu võitlused” (1890) ja Eduard Vilde “Minu esimesed triibulised” (1904) – kirjandusklassika, mis on aastakümneid kuulunud kooliprogrammi ja mille abil rahvuslik narratiiv on end loonud ja pedagoogiliselt põlistanud.

Jutustajat häirib ennekõike eestlaste ja baltisakslaste kooselu esitamine vastandavas vormis, ükskõik kas rahvusliku rõhumise kujul Liivi “Varjus” või sotsiaalse ebavõrdsuse paraboolina sotsialist Vilde “Minu esimestes triibulistes”. Jutustaja ütleb, et ülemkihi ja Villu naiivne kujutamine “Varjus” ajab teda naerma: “N i i lihtne see nüüd kah ei ole, et saks on loom ja ärgas talupoeg tümitatakse lolliks. Kui seda metsa ees ei oleks, õhkab Villu – või kes? – ja vaatab Peipsi järve poole. Ega ikka ei vaata. Vette vaatan. – Seal näed enese nägu! – Jah, vett ja silmapiiri vaatan, mets lihtsalt peab vahel olema” (90). Vette, eelkõige kaevu(peegli) vaatamine võrdub “Ahasveeruse unes” mitmel pool enesesse vaatamisega. Et saada vabaks, väarikaks ja vastutustundeliseks inimeseks (mida jutustaja nimetab vahel ka metsast välja tulemiseks), tuleb niisiis vaadata eelkõige endasse, mitte süüdistada ees olevat metsa.

Vilde autobiograafiliste sugemetega lasteloo “Minu esimesed triibulised” kohta ütleb jutustaja, et “meie lapsepõlvedki saavad hiljem kirjeldatud vasta-

vaks sellele ajale, kust lähtub tagasivaatav nägemisteravus” (95), viidates siin ilmselt asjaolule, et 1905. aasta revolutsiooniliste sündmuste eel, mil lugu on kirjutatud, pani Vilde oma kakluse metsaülema pojaga teenima klassivõitluse huvivid. Kuid nii selle loo kui ka “Villu võitluste” puhul huvitab jutustajat tegelikult üks üsna kõrvaline detail. Toetudes Karl Mihkla kirja pandud pärimusele, vihjab jutustaja, et Vilde loo noorhärä prototüüp Heinrich oli vaid ametlikult metsaülema poeg, tegelikult aga naabermõisniku Grünewaldti vallaslaps, seega “segavereline” (Mihkla 1972: 39). Ka “Villu võitlustes” mõjub jutustajale tema enda sõnul kõige enam koht, kus rüütlike poolt võitluses uimaseks löödud vabatalupoeg Priidu tundub sepp Villule äkki olevat rüütel Goswin Herice nägu, kelle poeg Priidu tema enda teadmata oligi. Jutustaja kirjeldab oma tundeid: “Ühel pool võitlesid sakslased, teisel pool eestlased, kuid iselaadne vennatapu-sõda oli kohati seegi” (91).

Jutustaja ei taha võtta eestlase võrdpildina omaks kannatava pärisorja kuju ja huvitub piirilkõndijatest – vabatalupoegadest, käsitöelistest, mõisa asjameestest ja segarahvusest haritlastest – seetõttu, et arvab ka oma esivanemad kuuluvat viimaste hulka. Kummastusefekt, mis sisaldub jutustaja lauses “Vilde juttu *Minu esimesed triibulised* olen ma koolis lausa õppinud ..., kuid et mu Vildest kolm aastat noorem vanaisa ka seda nuhtluskisa pealt võis kuulata, üllatas” (95), annab aimu romaani laiemale struktureerivatest võõristustest ja kokkupõrgetest rahvusliku narratiivi ja perekondliku mälu vahel. Ilmselt on liiast väita, et jutustaja tahab oma kommunikatiivse mälu abil Eesti ajaloo täiesti ümber kirjutada ja asendada orjaõõ müüdi sõbraliku kooselu omaga.<sup>32</sup> Piirilkõndijate uurimine aitab jutustajal ümber mõtestada seda, kuidas on kujunenud nüüdisaegne Eesti kultuur.

Jutustajat huvitab see, millised olid mõisa ja küla vahelised suhted ja kuidas nende suhete majanduslikud, sotsiaalsed ja kultuurilised aspektid üksteist mõjutasid. Ajalooteaduses on majandus-, sotsiaalseid ja kultuurisuhteid komplekselt käsitletud Juhan Kahk, kelle postuumselt ilmunud uurimus lükkab ümber kujutluse kahte vastasleeri jagunenud tüüpilistest mõisnikest ja tüüpilistest talupoegadest (Kahk 1999: 155). Kahki huvitavad ülem- ja alamkihtide vastastikuse mõju- ja sõltuvussuhete mehhanismid, kus on tihedalt põimunud majanduslikud, sotsiaalsed ja kultuurilised tahud. Näiteks oletab ta, et patriarhaalne kolonialistlik sümbolika, ideoloogia ja ka vägivald olid tegelikult mõeldud tasakaalustama mõisnike suurt majanduslikku sõltuvust talupoegadest ja sellega kaasnevat allasurutud ebakindlus- ja õudustunnet (Kahk 1999: 147). Talupojad omakorda said mõjutusi ülemkihilt hoolimata raskest majanduslikust ja ideoloogilisest survest. “Ahasveeruse une” jutustaja ütleb: “...olime saksu teenides

---

<sup>32</sup> Sellest seisukohast on huvitav ihunuhtluse küsimus, mis on orjaõõ müüdi vaatepunktist olnud alati baltisaksa koloniaalkultuuri üks julmemaid tahke, kuid mille kohta jutustaja ütleb: “Inimese arusaamine endast ju muutub. Mis ühele julm, see teisele nohu” (92). Jutustaja hoiakut ihunuhtluse küsimuses näib selles tekstikohas mõjutavat arhiivis avastatud fakt, et valla peakohtumeheks, kes teistele talupoegadele piitsahoopet määras, oli tema vaarisa. Et jutustaja osutus ihunuhtluse tähendusele on retooriline ja leiab aset sisevaidluses iseendaga, jääb tema seisukoht selles küsimuses lahtiseks.

ja nende kombeid kas või ainult jäljendades midagi õppinud, haridust nõutades ihalenud elupuu haljamaid oksid..." (90). Tiina Kirss kasutab "segaverelisuse" ja mõisnike ning talupoegade suhete teemat käsitledes mõistet "läbipõimunud hübriidsus", asetades nii kogu problemaatika postkolonialistliku teooria konteksti (Kirss 2005b: 211).

Homi Bhabha on kirjeldanud koloniseerija ja koloniseeritava vastastikuse sõltuvussuhte raames toimivaid jäljendusmehhanisme, mis on iseloomulikud koloniaalsetele kontekstidele mujalgi kui Briti impeeriumis (Bhabha 2004: 122). Koloniseerija õhutab koloniseerituid jäljendusele, sest vajab vahendajaid, kelle abil koloniseeritute üle valitseda. Jäljendus ei tohi aga olla täpne, sest see muutuks ohtlikuks koloniaalsele ülemvõimule. Nii loob jäljendus alati erinevust, mis annab koloniseeritule võimaluse koloniaaldiskursuse murendamiseks ja viib lõpuks vabanemisele. Mis puudutab koloniaalse iha mehhanisme ja euroopalike valgustusideede nihestumist koloniaalses kontekstis, siis on nende abil võimalik kirjeldada ka 19. sajandi Eesti ühiskonda. Eks ole ka Liivi "Varju" peategelane Villu jäljendaja, kes püüdleb ülemkihi toetusel samade väärtuste – hariduse ja kultuuri – poole, mis iseloomustavad tema heategijaid, kuid kelle traagiline elukäik paljastab tema "vahepealsuse" ja selle kaudu koloniaalse jäljenduse mehhanismi.<sup>33</sup> "Vari" kui kirjanduslik tekst kujutab endast aga jäljenduse positiivse potentsiaali teostamist, sest saksakeelses kultuuriruumis kasvanud Liiv paneb selles jutus baltisakslaste kaudu Eestisse jõudnud valgustusideed teenima rahvuskultuurilisi eesmärke.

Eestlaste ja baltisakslaste suhete ümberhindamisel on Michelsonil oma eelkäijad kirjandusloos, kus uus suhtumine baltisakslastesse hakkab kujunema varemgi kui ajalookirjutuses. Näiteks märgistab ta oma genealoogilise seose Krossiga. Thomas Salumets on rõhutanud, et Jaan Krossi vanema ajaloo kujutus toetub "inimeste vastastikuse sõltuvuse palju mitmekesisematele, hõlmavamatele ja dünaamilisematele võrgustikele" kui raam, mida kasutas tolleaegne Eesti ajalookirjutus nii Eestis kui välismaal (Salumets 2000: 227). "Ahasveeruse une" jutustaja viitab Krossi romaanidele kahel korral, näidates ära, millist tõlgendusliini tema jätkab. Oma väärika vanaonu portreed vaadetes ütleb jutustaja, et "Selle mehe mulle võib-olla teadmatuks jäävaid esivanemaid ei viidud pasteldes ühtegi lossi pahupidipööratud seisuseuhkust demonstreerima" (457), distantseerudes seega eestlaste ja baltisakslaste suhete kujutusest Krossi "Michelsoni immatrikuleerimises". Viidates "Keisri hullule", ütleb jutustaja: "Timotheus von Bocki eluaastad langevad seni mulle teadaolevate isapoolsete esivanemate sündimisaja ja -kohaga enam-vähem samasse piirkonda ja aega, nagu laieneks keisri hulluks nimetatud mehe kirjanduseski võimendatud vari kelle tahes teise ja sealhulgas ka minu eellaste esimeste eluhetkede ja nime muutuse mõistmise peale..." (19–20). Krossi Michelsoni trotslik uhkus oma

---

<sup>33</sup> Märt Väljataga on oma huvitavas "Varju" käsitluses osutanud orja teadvuse kui filosoofilis-kultuurilise probleemi seostele siirdkõne kui narratiivse tehnika kasutamisele selles jutus (Väljataga 2006).

päritolu üle on “Ahasveeruse une” jutustajale vastumeelt, rohkem huvitab teda von Bocki autunne ja selle mõju tema ümbruskonnale.

Nende intertekstuaalsete viidete kaudu kanoonilistele kirjandustekstidele kui kultuurimälu allikatele paneb romaan oma jutustaja sorima kultuurimälu arhiivis ja uurima, kust pärineb nüüdisaegse eestlase ajaloopilt. Lisaks sellele juhatavad need teed kultuurimälu arhiivi krüptidesse ja ärgitavad uurima, mida huvitavat võiks seal leiduda.

#### **2.3.4. Balti põiming: järjepidevuse küsimus**

“Ahasveeruse une” jutustajale ei meeldi 700-aastase orjaöö kujundi abil loodud ajaloopilt seepärast, et etniliselt homogeense rahvuse konstrueerimise eesmärgil rõhutab see ajaloolist lõhet talupoegade ja mõisnike vahel ning kehtestab rahvuse mälu eestikeelsete seisuste ajaloo ja kultuuritraditsioonid. Rahvuse ja tema kultuuri järjepidevus on seega loodud etnilisi ja keelelisi rõõpaid pidi. Jutustaja huvi selle traditsiooni suhtes marginaalsete kultuuriilmingute ja väärtuste vastu, mida kultuurimälu arhiiv säilitab jäänuste ja fragmentidena, on tingitud soovist uurida, mida nii konstrueeritud traditsioon minevikust välja sulgeb. Jutustaja avastab neid mineviku jälgi ja jäänuseid maastikus ja materiaalses kultuuris. Seal on veel kõige selgemalt näha Balti põiming: “Iga kord, kui kellegi sünnikoha järele küsin, mõtlen kohe, mis mõisa alla see koht kunagi kuulus. Mõtlesin nagu läbi korrapärase üksteise peale asetatud võrgustiku, mille sõlmed omavahel on põimunud. See põiming on sees maastikus, mõisates, taludes” (96).

Üheks jäänuseks on “Ahasveeruse une” jutustaja jaoks ka baltisaksa parunessiga abiellunud rootslase Carl Mothanderi 1943. aastal ilmunud raamat “Parunid, eestlased ja enamlased”, mis põhineb mehe mälestustele tema elust 1930. aastate Eestis. Kuigi sellest õhkub postkoloniaalsetest kultuuridest nii tuttavat endise koloniaalse ülemkihi nostalgiat, hakkab see raamat nõukogudejärgses Eestis ja “Ahasveeruse unes” tööle hoopis uuel viisil. See on jäänus just Eesti rahvusliku narratiivi taustal. Kuigi ajaloolased on näidanud, et 1990. aastateks on suhtumine baltisakslastesse muutunud nii ajalooteaduses kui avalikkuses ja neis ei nähta enam rõhujaid (Kivimäe, Kivimäe 2002: 165), ei ole muutunud rahvuslikus narratiivis siiski nii sügavad. Mothanderi tekst tekitab lühiühenduse selles rahvuslikus narratiivis, tuues esiteks mällu 1919. aasta maareformi ja mõisate võõrandamise, mis on 1990. aastate eesti rahvusliku narratiivi seisukohalt peaaegu olematu sündmus. Teiseks annab raamat tunnistust kultuurilise erinevuse olemasolust tagasivaates nii homogeensena näiva rahvuskultuuri sees sõjaeelses Eesti Vabariigis. Eestis eriti viimastel aastatel tuure kogunud rahvuse ja keele väljasuremise hüsteria taustal tuletab see raamat jutustajale meelde, et mitte nii väga ammu kadus siinsamas “Üks kultuur ... seitsmesaja-aastase orjaöö meenutusõhade kiimas” (478).

“Ahasveeruse une” Balti põimingu idee heidab valgust aja- ja kultuuriloolaste vaidlus, mis sai alguse Jaan Unduski välja pakutud Balti autonoomsus-

teadvuse ideest. Undusk paneb ette kirjutada eesti ajalugu mitte kahe erineva – balti ja eesti – paradigma raames, vaid maiskondliku ajaloo, mille teljeks oleks Balti autonoomsusteadvus kui geopoliitiline mentaliteet, mida on ajaloo jooksul kandnud erinevad poliitilised institutsioonid (eesti maakondade ühendus, Liivi orduriik, Balti erikord, Eesti Vabariik) ja erinevad rahvad (baltisakslased, eestlased) (Undusk 2002: 102; 2000: 121). Ea Jansen nõustub Unduskiga, et baltisakslaste roll Eesti ajaloos tuleb ümber hinnata: “... uurigem baltisakslust mitte ainult kui eestluse antipoodi, vaid kui üht omaette ja omanäolist etnilis-sotsiaalset kooslust, jälgides *sine ira et studio* tema suhteid teiste kooslustega samas Läänemere-äärses tõmbetuulises maanurgas!” (Jansen 2003: 131). Seejuures pooldab ta Eesti ajaloo kirjutamist selliste mõistete abil nagu “kooselu” ja “kultuuriühendus”. Mis puutub aga baltisaksa ja eesti identiteeti, siis ei toetu need Janseni arvates mitte Unduski pakutud Balti autonoomsusele, vaid “nii looduses kui ka inimühiskonnas kehtivale üldisele seadusele, et mistahes struktuur püüab alal hoida ja edasi arendada oma individuaalsust, kaitstes oma eripära kõige selle vastu, mis väljastpoolt seda eripära ähvardab” (Jansen 2003: 132). Mõlemas mõtteavalduses on etnilis-sotsiaalsete koosluste individuaalsus ja nendevahelised piirid postulaat, mida mingile (võib-olla sotsiaaldarvinistlikule) “üldisele seadusele” toetudes eeldatakse, mitte midagi, mis vajab alles uurimist.

Unduski geopoliitiline Balti autonoomsusteadvuse idee on mõeldud seletama riigivalitsusvormide kui mitte järjepidevust, siis vähemalt jätkuvusi. Karsten Brüggemanni arvates Undusk pigem loob kui seletab seda järjepidevust, totaliseerides oma metahistorilise žestiga piiri Baltimaade ja Venemaa vahel ning muutes Venemaa seeläbi imperiaalseks teiseks (Brüggemann 2002: 97). Kuigi on õige, et Undusk konstrueerib järjepidevust ühel tasandil, eeldab tema vaade aga katkestusi teistel tasanditel. Undusk räägib riigivalitsusvormidest, tegelikult on jutt aga ka idee- ja kultuuriajaloo. Balti autonoomsusteadvuse olemasolu seletaks, kust on pärit “väidetavasti vaimselt tasalülitatud rahva kultuurilis-poliitilised ressursid, mis eriti 20. sajandil nii kiirelt, jõuliselt ja oma tippudes nii kõrgeleulatavalt esile tulid” (Undusk 2002: 105). Undusk väidab, et 20. sajandi Eesti kultuuri ei ole võimalik mõista loobumata oletusest “et tänapäeva eestlase puutub Eesti ajaloos ennekõike – või isegi üksnes – eestikeelsete seisuste ajalugu” (Undusk 2002: 106). Ta toob näiteks maiskondlikkuse ideest lähtuva vaate eesti kirjandusele.

Maiskondlikust vaatepunktist oli eestikeelne kirjandus kuni 19. sajandi esimese veerandini baltisaksa kirjanduse eestikeelne osa, baltisaksa kirjandus ise seega mitmekeelne. Unduski arvates aitab selline seisukoht Eesti kultuuri paremini seletada kui “kapseldumine oma puutumatusse monaadlikku identsusse” (Undusk 2002: 107). Kultuuri uurimisel ei ole seega vajalik ja on sageli isegi mõttekam mitte kinni pidada etnilistest ja keelelistest piiridest.

Unduski vaade ja “Ahasveeruse une” jutustaja Balti põimingu idee toetavad üksteist näitamaks, et kultuur ei kujune mitte ainult etnilise ja keelelise järjepidevuse, mitte ainult teadliku laenamise või matkimise teel, vaid ka “veriste

süleluste”, lühiste ja šokkide kaudu.<sup>34</sup> Mihkla Vilde-käsitluse põhjal, kuid seda strateegiliselt töödeldes kirjeldab “Ahasveeruse une” jutustaja paraboolselt elamust, mille osaliseks sai väike Vilde Muuga mõisa külastades: “Kui kümneaastane Vilde kord mõisa saalides ringi jalutas, sai poiss niisuguse vapustuse, et hiljem kujunes temast eesti esimene kutseline kirjanik. Selleks, et vaatepiir laieneks, peab kujutlusvõime saama toitu” (96).<sup>35</sup> Erinevalt Mihklast loob jutustaja hüperbooli abil seose kultuurišoki ja Vilde kirjanikuks saamise vahel. Ta räägib kujutlusvõimest, kuid see ei ole siin asjade väljamõtlemine eimillestki, vaid seotud kogemuse ja mälega. See sunnibki jutustajat rõhutama, et tänapäeva eestlasesse puutub seega kõigi nende keelte ja kultuuride minevik, mis Eestis on erinevatel aegadel eksisteerinud.

“Ahasveeruse une” jutustaja loeb oma emale Mothanderi raamatust ette “hoolikalt valitud katkendi” Kumna mõisnike Meyendorffide segakolooniast, “kus võeti lahkelt vastu pärast 1917. aastat Nõukogude Venemaalt tulnud optante” (476). Kui eeldada, et lõik on hoolikalt valitud mitte ainult ema, vaid ka lugejaid silmas pidades, siis on sümptomaatiline, et jutustaja jätab mainimata selle, mida Mothander Kumna Meyendorffide kohta veel ütleb. Meyendorffid mitte ainult ei pakkunud ulualust Vene optantidele, vaid olid ise “põlised toompealased, kuid juba mitmendat põlve Venemaa õukonna- või riigiteenistuses olles venestunud” (Mothander 1997: 124), ja seisid suguluses Romanovite dünastiaga ja rääkisid vene keelt. Nii et see au, uhkus ja väarikus, mida jutustaja oma isapoolsete esivanemate puhul võrreldes etniliste eestlastega nii kõrgelt hindab, on tegelikult ka vene au, uhkus ja väarikus. Küsimus ei ole seega enese ehtimisest baltisaksa sulgedega, nagu märgib “Ahasveeruse une” jutustaja kohta Önnepalu, ega piiri ehitamises Eesti ja Venemaa vahele, mille abil muudetakse Venemaa imperiaalseks teiseks, nagu heidab Unduski Balti autonoomsusteadvuse ideele ette Brüggemann. Pigem püüdlevald nii “Ahasveeruse uni” kui ka Undusk uue arusaama poole sellest, kuidas minevik mõjutab olevikku ja selle kultuurimälu.

Nii ei saa tingimata nõustuda Brüggemanni väitega, et Unduski maiskondlik ajalugu kuulutab Venemaast imperiaalse teise kuju loomisega Eesti venelased kolonisaatoriteks ja heidab nad välja maiskondlikust ajaloost. Vastupidi, maiskondlik ajalugu, mis vaatleb erinevate etnilise, keelelise ja kultuurilise eripäraga inimeste kooselu ühel territooriumil, teeb ruumi ka venelastele ja nende kultuuri kohalikkusele. Undusk näitab, et eesti kultuur on kujunenud avatuna mõjutus-

---

<sup>34</sup> Seega ei ole Unduski balti autonoomsusteadvuse idee eesmärk asendada eestlaste ja baltisakslaste vastandus kujutlusega rahumeelsest kooseksisteerimisest, nagu väidab Kersti Lust, kritiseerides seda teguviisi majandus- ja sotsiaaalajaloo tegeliku arengu eiramise pärast (Lust 2003: 128).

<sup>35</sup> Vrd Mihkla sõnastust: “Kui Vilde 1871. aasta suvel valmisäänud mõisa sisemust esmakordselt vaatamas käis, avaness talle lossi säravas saalis muinaslooline maailm, nii et tema “jalad olid läikiva põrandaparketi külge esiotsa nagu kinni naelutatud”. Talle avaldasid sügavat mõju ja jäid kauaks meelde lõvide kujud valge marmortrepi kõrval, suur Milo Veenus saalis, Laokooni-grupp ühe marmorkamina peal ning tubade lae- ja seinafreskod” (Mihkla 1972: 35–36).



tele ja see pakub tulevikuvisionid ja lahendusi ka nõukogudejärgses Eestis, kus tuleb vastata mitmekultuurilise ja -keelse ühiskonna väljakutsetele.

Lõpuks tulen tagasi alapeatüki alguses esitatud küsimuse juurde sellest, mis tüüpi suhet taotleb jutustaja minevikuga, kui ta uurib orjaöö kujundi abil loodud ajaloopildi tonte ja püüab jäänuseid ja jälgi pidi laskuda kultuurimälu arhiivi krüptidesse. Minu arvates võiks selle küsimuse ümber sõnastada küsimuseks sellest, kuidas mõista järjepidevust, mida jutustaja peab oma kohuseks edasi kanda, kohuseks, mille täitmata jätmise pärast arvab end kandvat Ahasveeruse süüd.

Jutustaja ütleb, et “[ta] ei tea ega saagi vist teada, kas on see [tema] soonte kuum veri või saladusliku inimaju lühisest tekkinud tajus, mis loob osaduse kõigega, mis kunagi sellel maal olnud või saab olema. MÄLU ON JU KÕIGEPEALT TUNNE, mis saab ainult nimetamise läbi enesest teadlikuks” (454). Jutustaja mõtiskluses on järjepidevuse küsimuse üheks valikvastuseks essentsialistlik arusaam järjepidevuses – vereside, mis ühendab erinevaid põlvkondi. Mida kujutab endast aga selle alternatiiv – järjepidevus, mis toetub inimaju lühisest tekkinud tajule ja nimetamise kaudu mäletatavaks tehtule? Selles kontekstis kohtame taas lühise kujundit, mis mängis jutustaja jaoks rolli juba isa surma uurimisel. Lühis loob osaduse olnu ja tulevaga. Kuid lühis on iseenesest pidevuse katkestus. Teisal ütlebki jutustaja: “Väljatõrjumine ja unustus on pidevusele õnnistuseks ja toimib kui ravim ränkadel aegadel” (201). Selles kontekstis loob pidevust väljatõrjumine ja unustamine, mitte mäletamine. Võib öelda, et “Ahasveeruse unes” koorub seega välja kaks erinevat arusaama järjepidevusest ja siis ka mäletamisest.

Lühise kaudu loodud osadust, mis vastandub kollektiivse mälu valikulise mäletamise ja hädavajaliku unustamise kaudu loodud jutustuste pidevusele, aitab minu arvates mõista Derrida tontoloogia ja sellest välja kasvav ajalooteadvus. Derrida tontoloogias tekivad kummitused olevikust minevikku projitseeritud pidevuse jäägina, mis just tänu oma jäägi staatusele omandavad kummitusliku iseloomu. “Ahasveeruse unes” tekitavad lühisest samuti kollektiivse mälu jäägid, mis katkestavad siis selle vooluahelad.

Wendy Brown juhib tähelepanu sellele, et Derrida tontoloogiast välja kasvav arusaam identiteedist erineb otsustavalt grupikuuluvusele ja fikseeritud sotsiaalsetele koordinaatidele, nagu seda on ka keel ja rahvus, toetuvatest identiteetidest. See identiteet asub pigem selle vahel, “mille oleme pärinud ja mis ei ole veel sündinud, selle vahel, mida suudame ainult kujutleda ja nende ajalugude vahel, mis seda kujutlust piiravad ja vormivad” (Brown 2001: 147). Järjepidevus ei ole seega alati juba olemas tänu veresidemele või tagatud traditsiooni poolt, mida tuleb vaid edasi anda ja vastu võtta. Järjepidevus sünnib iga olevikupõlvkonna vastutustundliku suhte kaudu mineviku ja tulevikuiga.

Just “Ahasveeruse uni” toob nähtavale, mille poolest Derrida tontoloogia erineb kasutamiskõlblike minevike ja leiutatud traditsioonide ideest, mille abil püütakse mälu-uurigutes analüüsida mäletamise rolli poliitilises olevikus. Viimased toetuvad arusaamale, et minevik on täielikult oleviku kätes kui miski, mida saab lõputult oma vajaduste järele ümber kujundada ja manipuleerida.

Derrida tontoloogia on pigem viis õppida elama sellega, mida täielikult kontrollida ei saa. Osaduse loomine lühise abil tähendab “Ahasveeruse unes” alatist tähelepanu jäänustele, sellele, mille leiutatud traditsioonid minevikust välja arvavad. Nagu rõhutab Lutz Niethammer, ei ole jäänuste esile toomise eesmärk nende kaasamine traditsiooni ega nende alusel uue anti-ajaloo loomine, vaid vastutöö alati töös olevatele sünteesivatele tendentsidele (Niethammer 1993: 48).

Kummitustel on “Ahasveeruse unes” seega kaks ülesannet. Ühest küljest on nad minevikus segaseks jäänud ja seetõttu valusate kogemuste tagasitulek. Kummituste kuulamist sellest seisukohast nõuab jutustajalt isa ebaõiglane surm. Teisest küljest tähistavad kummitused aga surnute loomulikku elu meie keskel. Nemad tekitavad jutustajas tunde, et “KÕIK ON VEEL ALLES” (119), et “Igal pool on tunda enne meid olnute hingust” (96). Kummitustega rääkimine selles mõttes toob nähtavale jutustaja isa ja esivanemate etniliselt “segase” päritolu. Tema isa kui Igavene Juut paljastub siin kui Igavene Teine. Tema mäletamine lühistab rahvuslikku narratiivi, mis on loodud etniliste teiste väljajätmise kaudu. Isa vaimu kuulamine selles mõttes on seega tee kultuuri poole, mis öeldes Niethammeri sõnadega “tunnistab oma sisemise erinevuse mitmekesisust ja avab end oma välisele” (Niethammer 1993: 48).

## **2.4. Häälekivi: tontoloogia kui läbitöötamine**

### **2.4.1. Sina-vormi otsinguil**

“Ahasveeruse une” jutustaja ütleb oma tegevuse kohta järgmist: “Mina pean jätkama, nüüd tõusis ta hääle jälle, nagu tuleks häälekivi taas üles märke vinnata, mina pean lõpuni jätkama, et nimetuks muudetud kehade mütsatus kostaks pisut kaugemale kui mu enese väsiva südame löögid. Ja ma jätkangi, sina aitad ning jätkad ka, me taome peeglesse vähemalt mõra, sest ametlik ajalugu kordab nagunii kedagi teist” (211). Isa surma uurimine, selle iseenele jutustamine ja üleskirjutamine on Sisyphose vaev, ainult et kivi asemel on jutustajal hääle, mis ei tohi vaikida. Häälekivi vinnajana on jutustajal tunnistaja missioon, kes peab lööma mõra, tekitama lühise rahvuslikus narratiivis, selleks et luua kontakti surnutega. Nimetuna surnutele tuleb anda tagasi nende nimi, nende surm vajab sümboolset pühitsemist. Kuid peeglid, millesse jutustaja tahab oma vestluskaaslase abiga mõra lüüa, ei ole siin ainult need, millelt rahvus ootab tagasi-pegeldust, mis annaks talle kindlad piirjooned. Nende hulgas on ka peegel, mille ees istudes jutustaja iseendale oma lugu jutustab. Mida võiks tähendada mõra löömine sellesse peeglesse? Peatüki viimases osas uurin jutustamise kui häälekivi vinnamise rolli kõigepealt üksikisikute ajalooliste traumade läbitöötamisel.

Traumaurijad on täheldanud, et trauma läbitöötamisel on tähtis roll läbi-elatu sõnadesse panemisel. Samas kirjeldatakse jutustamise rolli läbitöötamise

protsessis erinevalt. Ühel nõul ollakse selles, et trauma kujutab endast kogemuseks töötlemata sündmust. Need autorid, kes mõistavad kogemust narratiivse mäluna, kus läbielatud sündmused moodustavad sidusa loo, millel on algus, keskpaik ja lõpp, näevad jutustamise rolli traumaatilise sündmuse põimimisena sellesse loosse (van der Kolk, van der Hart 1995: 177). Teiste arvates ei piisa trauma kaasamiseks kogemusse sündmuse asetamisest ajalis-põhjuslikku ahelasse, sest sidususe puhul, mille lugu annab kogemusele, on tähtis pigem loo tähenduslikkus, mida ajalis-põhjuslik järgnevus aga ei taga. Näiteks Vieda Skultansi arvates mängivad sidusa ja tähendusliku loo loomisel hoopis suuremat rolli metafoorid (Skultans 1998: 30). Seejuures võib läbielatu nägemine sidusa loona olla siira mõistmiskatse tulemus, mille käigus püütakse aru saada, kuidas said sellised sündmused juhtuda. Kuid mõned autorid kirjeldavad jutustamist ka kui teraapilist tehnikat, mille käigus läbi elatud “biograafiline katkestus” asendatakse narratiivse terviku pidevusega, mille kunstlikkus on ilmne ja läbipaistev (Skultans 1998: 26; vt ka van der Kolk, van der Hart 1995: 178). Siin on eesmärgiks asendada traumat põhjustanud sündmuste kulgu alternatiivsete stseenaariumitega.

Psühhoanalüütik Dori Laub täheldab oma patsientide puhul aga seda, et jutustamise sund ei vaibu ka pärast läbielatu korduvat jutustamist (Felman, Laub 1992: 78). Kas tuleb seda jutustamissundi, mida ükski jutustamine ei näi leevendavat, mõista kui võimetust traumat läbi töötada või viitab see asjaolule, et jutustamise funktsioon trauma läbitöötamisel seisneb milleski muus peale sidusa loo moodustamise?

“Ahasveeruse unes” ei tooda traumaatilisi sündmusi mällu sidusa loo moodustumise kaudu. Metsavendade salgas aset leidnu uurimine, mis annab romaanile mitmete kriitikute arvates kriminaalromaanini mõõtme, ei päädi pingelangust pakkuva tõe väljaselgitamisega. Mõni avastatud teadmine, nagu näiteks jutustaja esivanemate nimi, jääb varju teksti tasandil – jutustaja teab, aga lugejale ei ütle. Kuid ka loo tasandil selginevad isa surma asjaolud jutustaja jaoks vaid aimdustena. See ebakindlus toimunu suhtes jätab ka teksti lõpuni fragmentaarseks.

Samuti ei loobu jutustaja rääkimast endast kord mina-, kord tema-vormis. Romaan ei päädi tervikliku subjektini jõudmisega. Enesega rääkimine, oma isa surma loo jutustamine iseenesele ja selle dialoogi üleskirjutamine teksti kujul kujutab endast seega läbitöötamist, mis toimib millegi muu kui sidusa loo loomise kaudu. Et vastata küsimusele, milline on jutustamise roll trauma läbitöötamisel “Ahaseeruse unes”, vaatlen lähemalt jutustaja minade vahelise dialoogi dünaamikat.

Selle dialoogi alguses tajub jutustaja oma mina mitmekordsust kui vaeva, millest loodab vabaneda. Ta ütleb: “Jumal küll, mõtlesin mina, uueks monoloogiks end kuulama sundides, kas siis kunagi ei lõpe see kahetine olek, mida pean seletuse seletustena iseendas ometi üheks terviktundeks suutma rihtida. Rihtida, sihtida, sulavaks, lausa teineteise (või üksteise?) sisse mahtuvaks muutama. Ja kui tema tahab rääkida, ei aita mind äsjakiidetud mõistus põrmugi. ... aga meie oleme noaterapiirsetel kokkuvõtuhetkedel ikka suutnud vähemasti sees-

pool keha välist piiri end ühena tunda..." (171). Kahetisust kontrollib keha väline kontuur, kuid üle noatera. Selle piirjoone sees valitseb aga ebakõla, mida jutustaja tahaks harmooniaks häälestada.

Kirjeldades peatüki alguses "Ahasveeruse une" jutustamissituatsiooni ühe traumanarratiivi tunnuseksena, näitasin, et kahestumine ei ole mitte ainult trauma sümptom, vaid ka võimalus asuda selle läbitöötamise teele, püüdes luua dialoogi mitmekordse mina erinevate osapoolte vahel. Püüdes tuua traumaatilisi läbielamisi mällu, loodab jutustaja teise mina abile. Meeleheitelhetkedel kaugeneb mina endast ja saab temaks. Katse leida endas üles teine mina, kes suudaks seda temaks saanud mina kõrvalt vaadata, teda kuulata, kui ta oma meeleheidet kirjeldab ja selle põhjustest räägib, ja temaga dialoogi astuda, on esimene samm trauma läbitöötamise poole.

Jutustaja minade vahelise dialoogi kõige pingelisematel hetkedel pöördub endast leitud mina tema poole sina-vormis. Sina-vormi erilisusest räägib see, et jutustaja keeldub kategooriliselt oma arstiga sina rääkimast ja olemast tema "sinalise eneseväljenduse teostuspind" (37). Siin on sina-vorm seega vahend, mille käigus teostatakse teist sinatades *enese* väljendamine. Kuid teise kasutamine sellise vahendina on privileeg, mida ei saa automaatselt eeldada ja mida jutustaja siin arstile keelab.

Psühhoanalüütik Dori Laub iseloomustab vägivalda olukordi kui teise puudumist või võimatust: "Ei olnud enam teist, kellele oleks saanud öelda "sina" [*Thou*] lootuses, et sind kuulatakse, tuntakse ära subjektina, et sulle vastatakse. [...] Kuid kui ei ole "sina" [*you*], kelle poole pöörduda, ei saa öelda "sina" [*Thou*] isegi endale" (Felman, Laub 1992: 82). Laubi jaoks tähendab läbitöötamine protsessi, mille käigus jutustaja taasloob sisemise sina, mis on kuulaja olemasolu võimalus tema enese sees. "Ahasveeruse unes" sünnib see sina mina ja tema vahelises dialoogis. Kuid erinevalt sellest, kuidas Laub kirjeldab sisemise sina kui empaatilise kuulaja taasloomist, sünnib sina "Ahasveeruse unes" võitluses, vastupanu murdmise kaudu sellele sina-vormile jutustaja enese sees. Siin on sina-vorm meeleheitlik rünnak minale ja temale ning nende lahutatusele, sest lisaks sugulastele ja sootsiumile, kes ei taha kuulata või keeldub rääkimast, teavad ka mina ja tema asju, mida nad ei taha vastastikku üksteisele tunnistada ja mida nad ei taha üksteiselt kuulda.

Mina ja tema vaidlused, kuhu sekkub sina-vorm, puudutavad peamiselt jutustaja isa surma ja tema ema rolli selles surmas. Seal tuleb nähtavale jutustaja meeleheite tuum. Ühte neist vaidlustest kirjeldab jutustaja kui "absoluutse nullpunkti kogemist" (290). Sel puhul on kõneks jutustaja ema käitumise motiivid: kas tuleb tema valikuid metsas mõista kui teadlikku lähtumist otsustarbekusest ja tõlgendada seega "moraalse keskenduspunkti puudumisena" või kui tegutsemist "olukordade pääsmatuses". Mina ja tema esindavad siin kaht erinevat viiteraami: üks püüab hinnata ema käitumist traditsioonilise subjekti mõiste ja moraalnormide seisukohalt ning leida neist lähtuvalt talle õigustust. Teine esindab aga seda pilti inimeseks olemisest, mis koidab jutustajale siis, kui ta uurib neid mehhanisme, mille abil vägivaldne võim inimesi ummikusse ajas, ja hakkab kahtlema inimese/looma vastanduses.

Selle dialoogi käigus kaugeneb kõrvaltvaatav mina temast: “Esimest korda vaatasin ma teda täiesti väljast... Ma teadsin, kui õõnes ja külm tunne tal on, kui ma niimoodi absoluutselt neutraalselt teda vaatan, ja mul oli korruga kahju, et ei tema ega mina suuda kirjeldada selle noore naise hinge, kes ei tahtnudki algul teha niipalju kurja, kui aastate möödudes selgus” (289). Kõrvaltvaataja suureks kohkumuseks ütleb vaadeldav mina: “On valus olla *mina*, väga valus on olla *mina*, kui jääd seisma ilmavalguse lagedas” (289–290). See hetk kujutab endast “absoluutset nullpunkti”, sest toob esile sinata mina, adresseeritava teiseta mina minaks-olemise valu. Need, kes mõistavad inimese subjektsust võõrandamatu eneseteadvusena, tõrjuvad sotsiaalseid subjektiteooriaid, mis rõhutavad subjektiks olemise sõltuvust nii diskursiivsetest kui ka reaalistest teistest, sageli väitega, et kuna igapähe meist on teadvus endast, ei saa meil kellelgi olla kahtlust selles, et mina olen mina. Kuid just see ongi “Ahasveeruse une” jutustaja probleem. Ta kogeb ilmavalguse lagedust ja minaks olemise võimatust ja valu siis, kui tema ema ja sugulased keelduvad teda kuulamast ja talle minevikust rääkimast, aga ka siis, kui kollektiivse mäletamise mustrid takistavad tal oma minevikku kõnetamast. Kuid tal on valus olla mina ka siis, kui tema enda sisemine kuulaja taandab end neutraalseks kõrvaltvaatajaks.

Kui mina tunnistab otse oma minaks olemise valu, siis kõrvaltvaatav mina kohkub, sest ta “polnud veel kunagi teda NII TÄIELIKULT PETTA TAHTNUD, kui selles kõrvaltvaatamise jäisuses” (290). Ta lisab: “Ja ma teadsin selsamal hetkel, et ma lohisen temaga kaasa – nagu oleksime inimesed meiega! –, et ma arutlen, oletan, küsitlen, väitlen ja kirjeldan, teades pärast selle absoluutse nullpunkti kogemist, et kõik meie vaev on tühine elusügavuse kraatri sees” (290). See, mis aitab olla mina, on seega mitte kõrvaltvaatav tema, vaid sina, kes kuulab ja vaidleb. Selles vaidluses on jutustaja minu-küsimus, millele ta lahendust otsib, seotud tema vanemate subjektiks olemisega. Üks mina ründab teise arusaama, et inimesel “tuuma ei ole, hinge ei ole ning kõiki me samme juhib otstarbekus” (329), ja rõhutab vajadust “elada teisiti kui rohi, kui loodus ja aastaegade lihtne vaheldus” (334–335).<sup>36</sup> Oma vanemate loo põhjal tunnetab jutustaja vajadust hoida kõigest väest kinni sellest, mis eristab inimest loomast. Tema vanemate lugu näitab aga ka, kuidas riiklik vägivald, mis hävitab selle subjektiks olemise viiteraami, jätab mina ilmavalguse lagedasse.

Jutustaja minade vaheline dialoog on mõra löömine peeglist, mille ees ta endale oma lugu jutustab, selles mõttes, et ta püüab mina ja tema vahelise dialoogi kaudu jõuda sinani. Sina-vorm tähendab kontakti mina ja tema vahel, mis on loodud dialoogi kaudu. Dialoog tähendab kõigepealt kahe viiteraami avastamist, milles on tema vanemate ja tema enda käekäiku võimalik hinnata. Romaani lõpus katsetab jutustaja meie-vormi, justkui püüdes mitmekordset mina tervikuks sulatada, aga loobub sellest kohe, öeldes, et “see pole meid kumbagi aidanud, ja räägin ikka ja endiselt segiläbi, kuigi ei tea miks ja kas nendel pöördumiste erinevustel on üldse mingit tähendust” (489).

---

<sup>36</sup> Loen seda lauset kui intertekstuaalset viidet Emil Tode romaanile “Piiriirik”. Käsitlen soovi olla rohi kui Tode subjektsuse kujundit kolmandas peatükis.

Kuigi “Ahasveeruse unes” ei seisne läbitöötamine sidusa loo moodustamises ega subjekti terviklikkuse taastamises talle sidusa loo omistamise kaudu, ei vähenda see jutustamise rolli trauma läbitöötamisel. Jutustamine on siin protsess, mis võimaldab astuda dialoogi ja luua kontakt iseendaga. Tekst on see ruum, kus subjekti kahestumine on kontrolli all, kus selle osapooled saavad üksteisega dialoogi astuda ja asetada kõrvuti need viiteraamid, milles on võimalik jutustaja vanemate lugu hinnata ja nii nende kui ka tema enda subjekti olemise küsimust mõista. Kodu ja vanemate kaotuse kogemus saab läbitöötatud mitte faktide välja selgitamise kaudu, vaid nende võimalike, lõpuni lepitamatute viiteraamide visandamise kaudu, mille vahelistesse mõradesse jutustaja isiklik lugu asetub. Tõde ei ole siin valmisprodukt, mis tuleb minevikust üles leida, vaid teadmine, mis sünnib dialoogilises protsessis erinevate minevikutõlgenduste vahel.

## 2.4.2. Tontoloogia ja tulevik

Kuid nagu juba öeldud, tahab “Ahasveeruse une” jutustaja lüüa häälekivi abil mõra ka rahvust kujutavasse peeglesse. Oma isa surma uurides nõuab ta II maailmasõja järgse mineviku läbitöötamist ka kollektiivsel tasandil. Kollektiivsel tasandil ei tule läbitöötamise vajalikkus mitte niivõrd psüühilistest kahjust, mida läbitöötamisest keeldumine võiks kollektiivile kaasa tuua. Siin on sellel pigem poliitilised ja eetilised tagajärjed. Rahvuslik narratiiv, kus metsavendade võitlus figureerib kui kangelaslik vastupanu okupatsioonirežiimile, vajab lühistamist ja minevik läbitöötamist esiteks sellepärast, et see takistab ajalooliste traumade ohvritel oma isiklike traumade läbitöötamist. Jutustaja isa surma uurimine romaanis ja romaan ise nõukogudejärgse Eesti mälu kultuuris on sellest seisukohast rahvusliku narratiivi kummitus, olles see osa minevikust, mille kangelase kujundi abil triiki silutud minevikupilt segaseks jätab. Mineviku läbitöötamine avalikul tasandil on siin seotud õiglusega.

Wendy Brown peab Derrida tontoloogia puhul oluliseks just sellest välja kasvavat arusaama õiglusest. 20. sajandi ajalookatastroofide järel on püütud õiglust jalule seada seaduse abil. Derrida käsitluses ei ole õiglus aga juriidiline, vaid ajaline ja seisneb vastutustundlikus suhtes põlvkondade vahel: “Ilma *elava oleviku mitte-samaaegsuse*ga *iseendaga*, ilma selleta, mis seda salajas nihestab, selle vastutuse ja austusega õigluse ees nende suhtes, kes ei ole *kohal*, keda ei ole enam või veel *kohal ja elus*, mis mõtet oleks küsida “kuhu?” “kuhu homme?” (“whither?”)” (Derrida 1993: 16). Õiglus on seega üheaegselt nii oleviku põlvkondade vastutus järjepidevuse loomise eest kui ka selle vastutuse piiride tajumine, sest oleviku põlvkonnad ei vastuta mitte ainult mineviku, vaid ka tuleviku ees (Brown 2001: 147).

“Ahasveeruse une” jutustaja jaoks ei ole see õiglus tagatud tema ema ja isa kaasamisega kollektiivsesse kangelasekujusse nende metsavennaks olemise fakti tõttu. Tema jaoks saab vastutust mineviku ees kanda vaid, mäletades II maailmasõja järgseid sündmusi kogu nende keerukuses ka avalikul tasandil.

Tontoloogia kui läbitöötamine tähendab seega kõigepealt selle läbivalgustamist, mis eesmärgi kangelasliku vabadusvõitluse narratiiv olevikus teenib.

Kuid lühiühenduse tekitamine rahvuslikus narratiivis ja mineviku läbitöötamine kollektiivsel tasandil on oluline veel teiselgi põhjusel. Kui Derrida mõistab õiglust vastutusena järjepidevuse loomise eest, kusjuures seda järjepidevust luuakse mineviku ja tuleviku põlvkondade esitatavate nõudmiste jõuväljas, siis sisaldab see arusaam võimalust, et need nõudmised võivad olla omavahel vastuolus. Meile võib tunduda, et minevikupõlvkonnad nõuavad meilt üht, tuleviku-põlvkonnad aga midagi muud. Lisaks sellele, kuidas me saame üldse täie kindlusega öelda, mida need, keda enam ei ole, või need, keda veel ei ole, meilt konkreetselt nõuavad? See, mille suhtes minevik meilt järjepidevust ootab ja mida tuleviku-põlvkonnad meilt loodavad, on pigem ühiskondliku vaidluse objekt. LaCapra on skeptiline Derrida tontoloogia suhtes just sellest välja kasvava eetikakäsitluse tõttu, sest tema hinnangul ei aita see kollektiivse mäletamise protsesse kriitiliselt hinnata (LaCapra 2004: 145–146). “Ahasveeruse uni” aga näitab, et tontoloogial põhinev mäletamisviis aitab kritiseerida olevikku ja kujutleda tulevikku väga konkreetsetes terminites.

“Ahasveeruse uni” tahab tekitada lühiühenduse rahvuslikus narratiivis seepärast, et lühistada teatud sorti järjepidevust minevikuga ja tulevikku, mida see järjepidevus loob. Kangelasliku vabadusvõitluse narratiivil on oma varjatud, kuid siiski ühemõtteline tulevikuperspektiiv, mis näib seisnevat praeguste ja tulevaste eestlaste kaitsetahte suurendamises. 2006. aasta aprillis arutas Riigikogu otsuse “Eesti kodanike relvavõitlusest NSV Liidu sõjalise okupatsiooni vastu” (688 OE) eelnõud, mis sisuliselt pidi määratlema seaduse abil, milliseid tegevusi tuleb pidada Eesti vabadusvõitluseks ja keda Eesti vabadusvõitlejateks. Seletuskirjast eelnõu esimese lugemise juurde selgub, et seadusega ei soovita mitte ainult tunnustada ja tänada võitlejaid ning korvata nende moraalselt kahju, vaid tagada vabadusvõitlejate olemasolu ka tulevikus: “Lõpuks on Riigikogu projekteeritaval otsusel tulevikku suunatud aspekt. [...] Kui Eesti rahvaesindus ei võta selles küsimuses seisukohta, on see märguandeks Eesti kodanikele otsustamiseks nende ette tulevikus võimalikult seatavais valikus” (Seletuskiri 2006). Seaduseelnõu esimesel lugemisel peetud ettekandes ütleb Trivimi Velliste: “Seda on vaja Riigikogul ka selgelt ütelda. [...] Eesti tulevastele põlvedele, et nad uute katsumuste saabudes teaksid, mida teha” (Velliste 2006). Siit ilmneb, kuidas järjepidevuse loomine minevikuga olevikus visandab ka tulevikku. Mäletades vabadusvõitlejaid, soovitakse tagada vabadusvõitlejate ja seega ka vabadusvõitluse olemasolu ka tulevikus.

Siin on aga tegemist mineviku kordamisega LaCapra mõttes sellepärast, et tulevikku ei suudeta kujutleda erinevalt minevikust, vaid jätkuva relvastatud võitlusena vabaduse eest. Suhestades end minevikuga sel viisil, manatakse esile selle jätkumine tulevikus. “Ahasveeruse une” nõue mitte salata metsavendade käekäiku mäletades maha kogetud alandust ja hirmu ei tule seega masohhistlikust soovist mäletada negatiivset, vaid vajadusest õppida õppimisvõimatusest. Õppimisvõimatusest õppimine tähendab selles kontekstis äratundmist, et mo-

raalseid katastroofe on võimalik vältida vaid tehes kõik, vältimaks sõja ja vägi-  
valla olukordi, mitte nendeks valmistudes.

Mihkelson on nimetanud ühe oma loomingu ühiskondliku mõõtmena nõu-  
kogude ajal omandatud käitumismallide, stampide ja stereotüüpide esiletoomist,  
mis siis, kui need ei ole teadvustatud, kanduvad edasi ühest põlvkonnast teise  
(Mihkelson 2006: 13). “Ahasveeruse uni” toob kummitusena nähtavale nii  
kohanemise ja kompromisside kui ka vastupanuga seotud hirmude pärandi. Kui  
ühtede ühiskonnagruppide arvates nõuavad mineviku põlvkonnad järjepidevust  
kangelasliku vabadusvõitlusega, siis “Ahasveeruse une” jutustaja jaoks vajab  
just vabadusvõitluse järjepidevus lühistamist, sest see piirab olevikku ja vormib  
tulevikku ebasoovitaval viisil. Kui jutustaja kurdab, et pärast kümnendi jagu  
iseseisvust ei ole vabast olemisest veel lõhnagi, võib seda lugeda just kui viidet  
võimetusele väljuda okupeeritu ja vastupanija rollist ja kujundada oma riiki  
vaba inimesena, kellel on nii voli kui vastutus. Arvestades seda, et kangelasliku  
vabadusvõitluse narratiivi on kasutatud nõukogudejärgse Eesti poliitikas õigus-  
tamaks mitmeid sise- ja välispoliitilisi samme, näiteks osalemist Iraagi sõjas, on  
selle mineviku läbitöötamine, millest see narratiiv tõukub, eriti aktuaalne.  
Tontoloogia kui läbitöötamine ei tähenda siin ühe tuleviku asendamist teisega  
minevike väljavahetamise kaudu, vaid oleviku ja tuleviku vabastamist mineviku  
kummitustest, et seda oleks võimalik teistsugusena kujutleda.



### III. SEISTES PIIRIL: EMIL TODE “PIIRIRIIGI”

Emil Tode “Piiririigi” algab sõnadega: “Kuidas sa ütlesidki: “Sul on imelikud silmad, sa nagu jälgiksid maailma. Sa pole vist prantslane?”” (Tode 1993: 5).<sup>1</sup> Kõige alguses on sa. Romaani esimeses lauses pöördub minajutustaja sina poole ja meenutab esimesi sõnu, millega see sina kõnetas mina, omakorda sina-vormis. See sina on Angelo, minajutustaja kirjade adressaat ja tema tunnistuse tulevane kuulaja. “Piiririigi” esimesed read kirjeldavad tema ilmumist. Angelo ilmub “tühjast valgest päikesepaistest nagu fotokujutis ilmutusvannis valgele paberile” (5) ja lausub oma esimesed sõnad. Angelo ilmub pildina jutustaja pilku ja tema tulekut saadavad vaatamise ja visuaalsuse kujundid: fotokujutis, ilmutusvann, Daguerre, päikesepaiste, valge paber, tühjus. Ka Angelo esimesed sõnad räägivad jutustaja silmadest ja nende jälgivast pilgust. Angelo on ilmutus. Ta ilmub jutustajale päikesepimestuse seest ja on kõigepealt ähmaste piirjoontega fotokujutis. Esimese peatüki lõpus tuleb jutustaja selle ilmumishetke juurde tagasi ja taas korduvad samad kujundid: “Ilmusid äkki sellest sööbivast ilmutuslahusest, alles ähmane, aga juba erutav, panid oma õlleklaasi minu lauale, vaatasid mulle otsa ja ütlesid...” (9). Selle katkenud lausega teeb “Piiririigi” esimene peatükk Angelo ilmumise kohal ringi ja keerdub iseendasse.<sup>2</sup> Kuid viimane lause ei lõpe kolme punktiga mitte ainult sellepärast, et peatükk on jõudnud tagasi oma alguspunkti, ja lugeja juba teab, mida Angelo lausub. Tähtis ei ole mitte niivõrd tema sõnade sisu, vaid kõnetus iseenesest. Angelo ilmumine ja kõnetus, see sa, millega ta jutustaja poole pöördub, kutsuvad ellu “Piiririigi” jutustaja sellisena, nagu ta meie, lugejate, ette ilmub. Jutustamine hakkab seda mina detailselt välja joonistama, aga selle ellukutsumiseks on vaja Angelot, tema pilku ja kõnetust. Kuigi jutustaja lugu, tema “elu inimesena” ja tema kuritöö on Angelo ilmumise hetkeks juba toimunud, saab see lugu lugeja jaoks oma kuju alles tänu Angelo pilgule ja kõnetusele.

Fotokujutis keskse visuaalse kujundina käivitab rea assotsiatsioone, mis seostuvad meie kultuuris subjektsuse ja mälu. Kuid viide Daguerre’ile ja ilmutusvannile näitab, et “Piiririigi” jutustajat huvitab fotograafia üks spetsiifiline tahk – ilmutusprotsess, tühjusest kuju võtvad piirjooned valgel paberil.<sup>3</sup> Angelo ilmumine fotokujutisena seostab ta noore pastoriga, jutustaja iha objektiga maal, kust ta on tulnud. Jutustajat ei võlu noore pastori juures mitte ta keha, õlg ja käed, vaid “hetk, kui kujutis piirjooni hakkas võtma” (5). Tema kätel on jutustaja jaoks nõiavõime võluda “ilmutusveest ja valgest paberist ... välja kehade ja asjade piirjooni” (72), “nähtavale tuua maailma piirjooni” (77).

---

<sup>1</sup> Edaspidised viited romaanile sisaldavad vaid leheküljenumbreid.

<sup>2</sup> Mardi Valgemäe iseloomustab “Piiririigi” esimest peatükki kui ringlaulu, mis võtab kokku fuuga põhimõttel komponeeritud romaani kõik olulisemad teemad (Valgemäe 1996: 10).

<sup>3</sup> Daguerre’i meetod, kus kujutise jäädvustamine hõbetatud vaskplaadile nõudis tundidepikkust säritusaega, ei toeta moodsat ettekujutust pildistamisest kui momentaanset hetke püüdmisest. Samuti ei olnud Daguerre’i fotod reprodutseeritavad.

Ka Angelo on ihaldusväärne ja erutav just siis, kui ta ilmub päikesepaiste sööbi-  
vast ilmutuslahusest ja tema piirjooned on alles ähmased. Jutustajat huvitab  
seega protsess, mille käigus asjad saavad piirjooned.

Angelo ilmumine ja tema kõnetus käivitavad ka protsessi, mille käigus  
hakkab valgele paberile ilmuma “Piiririigi” tekst ja lugeja jaoks hakkab piir-  
jooni võtma jutustaja. Tulen Angelo rolli juurde peatüki lõpus, kuid esialgu on  
mulle oluline näidata, et fotokujutise kaudu ilmub Angelo iha objektina ja just  
sellisena käivitab tunnistamisprotsessi. Selleks et oleks mina, on vaja sina.  
“Piiririigi” esimene peatükk põimib tihedalt pilgu ja kõnetuse, vaatamise ja  
jutustamise. Uurin järgnevas peatükis subjektsuse teemat siiski eelkõige seoses  
jutustamisega, peatudes visuaalsusel vaid põgusalt.

“Piiririigi” esimene peatükk on emblemaatiline sellepärast, et seal esinevad  
põgusalt mitmed teisedki teksti kesksed kujundid ja teemad. “Piiririigi” jutus-  
taja on Ida-Euroopast pärit tõlkija, kes, ihaledes päikese järele, põgeneb oma  
kodumaalt ja rändab Pariisi, kus tutvub prantsuse filosoofiaprofessori Franziga.  
Selgitades, et ta hääldas Franzi nime oma halva prantsuse keele tõttu alguses  
France’ina, tõmbab jutustaja juba esimeses peatükis paralleeli kahe suhte, tema  
ja Franzi ning tema ja Prantsusmaa ning laiemalt kogu Lääne-Euroopa vahele.  
See paralleel muudab “Piiririigi” vaese Ida-Euroopa immigrandi looks, kes  
otsib õnne rikkas Lääne-Euroopa metropolis.

Esimene peatükk selgitab ka “Piiririigi” teksti saamisluugu. Angeloga koh-  
tudes annab jutustaja talle lubaduse endast jutustada. Pariisis hulkudes mõtleb ta  
“tunnistusele, mille [ta] andma pea[b], neile lõpuks paarile sõnale, mis [tal]  
õelda on oma elust inimesena, oma tühisest kuriteost maailmas” (7). Jutustaja  
nimetab oma kirju Angelole tunnistuseks, tunnistus kuriteost on aga ülestunnis-  
tus. Samas iseloomustab tema jutustust vastumeelsus enese paljastamise suhtes.  
Uurimaks seda pinget ühelt poolt jutustamisiha ja teiselt poolt vastupanu vahel,  
mida jutustaja osutab teatud endast rääkimise viisidele, toetun peatüki esimeses  
osas Michel Foucault’ käsitlusele pihtimusest kui subjektiks saamise viisist ja  
selle edasiarendusele Judith Butleri poolt raamatus “Endast aru andes”.

“Piiririigi” jutustaja vastupanul pihtimusele on kaks peamist takku: ta ei saa  
või ei soovi jutustada endast loo vormis ja ta väldib enese määratlemist tradit-  
siooniliste identiteedikategooriate abil, nagu nimi, vanus, sugu või rahvus. Pea-  
tüki teine ja kolmas osa keskenduvadki jutustaja katsele rääkida endast, avalda-  
mata oma sugu ja rahvust. Teine osa püstitab küsimuse, millist lugu saab  
jutustada ihast ja seksuaalsusest ilma traditsiooniliste sookategooriateta. Kolmas  
osa keskendub aga mälu rollile kultuurilise erinevuse määratlemisel. Jutustaja ei  
avalda oma rahvust ja määratleb oma päritolu koordinaadiga Ida-Euroopa. Ta  
põgeneb oma kodumaalt, kuid suur osa tema jutustusest Angelole koosneb just  
mälestustest, mis on pärit sealt ja mis tulevad teda Pariisis kummitama. Minu  
peatüki kolmas osa püstitab küsimuse, millist rolli mängivad Pariisis meenuvad  
mälestused jutustaja kultuurilise erinevuse määratlemisel tema suhetes Lääne-  
Euroopaga.

Peatüki neljas osa on pühendatud Angelo rollile jutustaja tunnistuse  
adressaadina. Just tema rolli uurimine aitab lahti mõtestada jutustamisiha. Tänu

intersubjektiivsele suhtele teisega saab jutustamisest sidusa loo vormimise asemel protsess, mille käigus jutustaja kirjutab end välja traditsioonilistest subjektuse vormidest ja mõtiskleb võimalike uute subjektiks olemise viiside üle.

### **3.1. Jutustamisiha/ vastupanu ülestunnistusele<sup>4</sup>**

#### **3.1.1. Pihtimus: allutamistehnikast eneseloomevahendiks**

“Piiriigi” minategelase kirju Angelole, tema jutustust endast iseloomustab pinge jutustamisiha ja vastumeelsuse vahel, mida ta tunneb enesepaljastuse suhtes. Ta tahab Angelole “kirjeldada paari vaadet, mis on avanenud mõnest enam või vähem unustatud aknast, meelde tuletada mõni unenägu, milles korruga ja näitlikult kujutuks kogu elunatuke” (21–22). Ta tahab need “tõenduseks tuua, et [on] elanud” (45). Tema kirjad Angelole on tõendiks, et ta on “elanud ja rääkinud” (34). Samas näib olevat õigus ka Michael Delaney Skerrettil, kes loeb “Piiriiki” Foucault’ pihtimuse käsitluse taustal ja väidab oma “Piiriigi” tõlgenduses, et jutustaja pihib vaid “sellesama ülestunnistuse alavääristamiseks, selle nurjamiseks” (Skerrett 2006: 729).

“Seksuaalsuse ajaloo” I köites mõistab Foucault ülestunnistust moodsa ajastu peamise subjektide loomise vahendina. Ta käsitleb moodsaid endast rääkimise praktikaid – tunnistuste andmist kohtu-, kooli- ja meditsiinisüsteemis – kristliku pihirituaali järeltulijatena. Nii pihi kui ka moodsate ülestunnistamispraktikate raames loob inimene oma tegude ja mõtete paljastamise kaudu teadmist enda kohta vastavalt valitsevatele tõediskursustele. Foucault väidab, et uusajal hakati indiviide “määratlema tõediskursuse kaudu, mida ta oli võimeline või kohustatud iseenda kohta kuuldavale tooma. Tõe tunnistamisest sai võimupoolse individualiseerimise protseduuride raskuskese” (Foucault 2005: 67). Foucault’ jaoks on ülestunnistus seega diskursuse, tõe ja subjektistamise ristumispunkt, mille abil võim toodab hegemoonilisi subjektuse vorme.

Foucault’ arvates on nii kristlikus traditsioonis kui ka moodsal ajastul ülestunnistuse kui subjektistamise vahendi puhul eriline roll seksil. Seades kahtluse alla 20. sajandil levinud seksi represseerimise hüpoteesi, näitab Foucault, et alates 17. sajandist võib täheldada hoopis diskursiivset vohamist seksi ümber. Ühelt poolt mitmekesisustuvad siis ülestunnistamispraktikad nii religiooses kui ka juriidilises kontekstis, teiselt poolt kujunevad välja teaduslikud diskursused seksi kohta nt demograafia, bioloogia, arstiteaduse, psühhiaatria, psühholoogia, moraaliõpetuse, pedagoogika ja poliitilise kriitika vallas. Foucault ütleb: “Kõikjal õhutati inimesi rääkima, kõikjal loodi võimalusi kuulamiseks ja üleskirjutamiseks, kõikjal võeti kasutusele vaatlemise, küsitlemise ja sõnastamise protseduurid. Seks paljastati ja pandi eksisteerima diskursuse tasandil” (Foucault 2005: 40). Seksuaalsuse sidumine tõe tunnistamisega ja selle kaudu selle

---

<sup>4</sup> Alapeatükkide 3.1., 3.2. ja 3.3. esialgne, siinkohal oluliselt muudetud versioon on varem ilmunud Laanes 2008b.

diskursuseks muutmine tegi seksuaalsusest indiviidide määratlemise mooduse. Niisiis, kuigi seksil on ülestunnistuses privilegeeritud roll, ei tooda ülestunnistus tõe mitte ainult seksi, vaid inimese kui terviku kohta: "...seksi küsimuse ümber hakkas üha koomale tõmbuvate ringidena keerlema subjekti-teaduse idee. Subjekti sisene kausaalsus, subjekti teadvustamatu, subjekti tõe..." (Foucault 2005: 80). "Seksuaalsuse ajaloo" I köites näeb Foucault enesest rääkimist seega eelkõige subjektistamise vahendina nii selle repressiivses kui subjekte loovas tähenduses.

Raamatus "Endast aru andes" väidab Judith Butler, et Foucault' hilisemates, 1980. aastate algul peetud loengutes ja intervjuudes revideeris too oluliselt oma nägemust ülestunnistuse rollist subjektide moodustamisel (Butler 2005: 112). Need muutused olid seotud Foucault' huviga enesetehnoloogiate vastu.<sup>5</sup> Endast rääkimise praktikad nähtuna enesetehnoloogiatena mitte niivõrd ei alluta indiviidi pihtimusliku enesepaljastuse kaudu valitsevatele tõe diskursustele, vaid võimaldavad tal end ümber kujundada ja saada teiseks keele abil.

Uurides enesetehnoloogiaid antiigis, kristlikus traditsioonis ja uusajal, täheldab Foucault olulist murrangut nende genealoogias kristliku ajastu alguses. Siis asendusid enesehoole põhimõtte teenistuses olevad antiigi enesetehnoloogiad kristliku enesehermeneutikaga. Suurim erinevus nende kahe ajastu enesetehnoloogiate vahel näib seisnevat rollis, mille need omistavad tõe. Antiigi traditsioonis ei asunud tõe indiviidi sees, vaid õpetaja poolt antud käitumisjuhustena pigem tema ees kui "külgetõmbepunkt, midagi magneti taolist, mis tõmbab teda eesmärgi poole" (Foucault 1999: 167). Endast rääkimise roll enesevaatlusprotsessis oli seega indiviidi ümberkujundamine, selleks et "teha [temast] koht, kus tõe saaks ilmuda ja toimida kui tõeline jõud tänu mälu kohalolule ja diskursuse jõule" (Foucault 1999: 168). Mälu all peab Foucault silmas õpitud käitumisreegleid, diskursuse all aga õpetaja kõnet, mis toetab indiviidi tema ümberkujundamise teel. Antiigi enesetehnoloogiate märksõnaks ongi Foucault' jaoks enese ümberkujundamine, mida ta nimetab ka olemise esteetikaks (Foucault 1990).

Kristlik traditsioon asendab enese loomise tõe jõu abil kohustusega avastada ja teada tõe enese kohta ja seda välja öelda, tõlgendades end seejuures kui hämarat teksti. Analüüsides religioosseid kontemplatsioonitehnikaid, näitab Foucault, et pihi käigus aset leidva enesepaljastuse eesmärk on eneseohverdamine. Ta võtab selle põhimõtte kokku vormeliga: "...sinust saab tõe manifesteerimise subjekt siis ja ainult siis, kui sa kaod või hävitad end tõelise keha ja tõelise eksistentsina" (Foucault 1999: 179). See muutus tõe rollis

---

<sup>5</sup> Foucault määratleb enesetehnoloogiaid kui tehnikaid, "mis võimaldavad indiviididel teostada nende oma vahenditega teatud hulga operatsioone omaenda keha, hinge, mõtete ja käitumisega, ja seda viisil, et end ümber kujundada, end muuta ja saavutada teatud täiuslikkuse, õnne, puhtuse, üleloomuliku jõu seisund" (Foucault 1999: 162). Enesetehnoloogiad on Foucault' lisandus Habermasi inimühiskonnas esinevate tehnikate klassifikatsioonile, kuhu kuuluvad tootmis-, tähistamis- ja valitsemistehnikad.

kristlikul ajastul toob endaga kaasa spirituaalsuse asendumise teadmise ja indiviidi enesemõistmise ja -loomise teel.

Uusaja enesetehnoloogiatel on Foucault' arvates rohkem ühist pigem kristliku traditsiooni kui antiikajaga. Kuid nende vahel on ka olulisi erinevusi. Uusajal ei ole enesetõlgenduse eesmärgiks enesest lahtiütlemine või ohverdamine. Vastupidi, pihtimuse kui subjektiks saamise viisi sihiks on positiivse mina ja tervikliku isikliku identiteedi loomine (Foucault 1999: 180).

Butleri arvates ei ole Foucault' hilisema käsitluse puhul rõhk seega mitte enam valitseva tõediskursuse omaksvõtmisel pihtimuse kaudu, vaid pigem "subjekti performatiivsel loomisel väljakujunenud ühiskondlike tavade raames" (Butler 2005: 113). Enesesõnastamise eesmärgiks on enese näitamine, mis annab subjektile "ühiskondliku ilmumise vormi" (Butler 2005: 114). Seda enese näitamist ei tule mõista mitte niivõrd seesmise mina väljenduse, vaid praktikanäitamisena, mis muudab indiviidi ja võimaldab tal teiseks saada. Butler rõhutab, et pihtimuse käigus "ei ilmutata juba eelnevalt olemasolevat mina; pigem teostatakse eneseloomise praktikat" (Butler 2005: 114). See ühiskondlik ilmumine ei ole seega seesmise mina väline kest, vaid ainus võimalus eksisteerida äratuntava ja mõistetava inimliku subjektina.

Käsitledes pihtimust kui indiviidi liikumist oma sotsiaalse olemise poole, täiendab Butler Foucault' arusaama ühes olulises punktis – ta rõhutab eneseloomise intersubjektiivset mõõdet. Inspireerituna itaalia feministliku filosoofi Adriana Cavarero narratiivikäsitlusest, väidab ta, et kui endast rääkimine on enese näitamine, siis eeldab see alati teist, kellele end näidatakse (Cavarero 2005: 31). Enese loomine ja ümber kujundamine pihtimuse kaudu leiab seega alati aset "kõnetuse olukorras" (*scene of address*) (Butler 2005: 21). Butler selgitab, et "kui kõnelemine on üks teo vorme ja osa sellest, mida tehakse, on mina, siis on vestlus millegi koos tegemine ja teiseks saamine" (Butler 2004: 173). Pihtimuse intersubjektiivse mõõtme esiletoomine võimaldab Butleril tõlgendada iha pihtimuse järele mitte võimu poolt õhutatud ihana individualiseerimisele, nagu teeb seda Foucault "Seksuaalsuse ajaloo" I köites, vaid ihana teise tunnustuse järele.

Kui Cavarero mõistab teist reaalse teisena, siis Butleri jaoks ei ole mina ja teise suhe diskursuse mõjust vaba düaad, vaid seda vahendab "normatiivsuse sotsiaalne mõõde, mis reguleerib tunnustuse stseeni" (Butler 2005: 23). Pihtimuse kui teisele ilmumise tingimused määrab ära see, mida Butler, järgides Foucault'd, nimetab tõerežiimiks.<sup>6</sup> Tõerežiim kirjutab ette olemasolevad subjektiks olemise vormid ja seega indiviidi äratuntavuse tingimused. Need sotsiaalsed normid ei määra küll üheselt, kes inimene saab olla või kelleks pihtimuse kaudu saada, kuid igasugune subjektiks saamine leiab aset (kriitilises) suhtes nende normidega.

---

<sup>6</sup> Tõde ei ole Foucault' jaoks midagi iseenesestmõistetavat, vaid on toodetud mitmesuguste piirangute abil. Igal ühiskonnal on oma tõerežiim, "diskursuse tüüp, mida ühiskond aktsepteerib ja paneb toimima kui tõese; mehhanismid ja instantsid, mis võimaldavad eristada tõeseid väiteid valedest" (Foucault 2000b: 131).

Nii Foucault' kui ka Butleri jaoks näib pihtimuse puhul olevat keskne transformatsiooni küsimus. See kerkib nende töödes kahes erinevas, kuigi omavahel tihedalt seotud tähenduses. Foucault ja Butler näivad olevat ühel meelel selles, et pihtimus kui kõnetegu muudab indiviidi suhtes sotsiaalsete normidega. Kuid kui Foucault selgitab, et uurides moodsa subjekti genealoogia visandamise eesmärgil erinevate ajastute enesetehnoloogiaid, on tema sihiks loobuda 20. sajandi subjektifilosoofiast ja luua kriitiline filosoofia, mis uuriks meie enese muutmise tingimusi ja võimalusi, peab ta silmas pigem nende sotsiaalsete normide muutmist, mille suhtes subjektid end ümber kujundavad. Ta kirjutab: "Võib-olla on meie jaoks saabumas aeg, et küsida: kas meil on tegelikult seda enesehermeneutikat vaja? Võib-olla ei ole mina probleem avastada, mis ta on oma positiivsuses, võib-olla eesmärk ei ole avastada positiivset mina või mina positiivset alust. Võib-olla on nüüd meie probleem avastada, et mina pole midagi muud, kui meie ajalukku ehitatud tehnoloogia ajalooline vaste. Võib-olla on eesmärk neid tehnoloogiaid muuta. Sel juhul oleks üks peamisi poliitilisi probleeme tänapäeval meie eneste poliitika selle sõna ranges mõttes" (Foucault 1999: 181).

Käsitledes subjekti performatiivset loomist pihtimuse kaudu kui liikumist sotsiaalsusesse, toetub Butler Foucault' kirjakohtadele, kus too analüüsib kristliku enesetõlgenduse neid vorme, kus indiviid saab tõe manifesteerimise subjektiks oma kehalise mina mahasalgamise kaudu. Butleril on õigus, et ka nende kristlike enesetehnoloogiatega puhul on tegemist enese ümberkujundamisega, kuid see ei ole see muutus, mis huvitab Foucault'd. Viimane lükkab otsustavalt tagasi need enesetõlgenduslikud tehnoloogiad, mis on vaenulikud keha suhtes. Seega, isegi kui Foucault näitab, et igasugune pihtimus muudab seda, kes kõneleb, on samas selge, et tema jaoks ei suuda mitte iga pihtimus muuta tõerežiimi, mille suhtes end ümber kujundatakse. Aga just viimased enesest rääkimise viisid huvitavad Foucault'd.

Butler mõönab, et endast saab rääkida ja end muuta ainult olemasolevate subjektiks olemise vormidega suhestudes. Selle käigus võetakse need ka teatud määral omaks. Seetõttu nõuab enese loomine pihtimuse kaudu Butleri arvates paratamatult "kriitilise hoiaku peatamist tõerežiimi suhtes, milles elatakse" (Butler 2005: 122). Samas võib pihtimus, mis hiilib kõrvale olemasolevatest enesest rääkimise tavadest, teatud juhtudel muuta tõerežiimi, mis määrab ära subjektiks olemise vormid. Butler märgib, et esitades end sel viisil, riskib indiviid iseendaga, sest seab kahtluse alla enese võime endast aru anda ja ilmuda teistele äratuntava ja mõistetava subjektina (Butler 2005: 24). Niisiis näib küsimus seisnevat eelkõige selles, millised endast rääkimise viisid muudavad vaid rääkijat ja millised neist on võimelised muutma ka olemasolevaid endast rääkimise viise.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> See küsimus meenutab Linda Nicholsoni küsimust Butleri performatiivse soo teooria kohta. Käsitledes sugu performatiivselt, näitab Butler oma teooria raames, kuidas olemasolevad sood on tekkinud soopraktikate pideva kordamise tulemusena. Tema arvates on olemasolevaid sookonfiguratsioone võimalik muuta nende kordamise kaudu teatud produktiivse erinevusega. Nicholson küsib seejuures, kuidas on võimalik

Isegi kui Foucault tõlgendab pihtimuse ümber allutamistehnikast enese-tehnoloogiaks, säilib tema mõtlemises endast rääkimise ja subjektiks saamise üle pinge pihtimuse repressiivsete ja loovate tahkude vahel. Umbusaldades enesehermeneutikat ja otsides uusi enese loomise võimalusi, tunneb Foucault' huvi ja sümpaatiat antiigi enesetehnoloogiate vastu, mis ei ole sageli seotud endast rääkimisega või kui on, siis erinevad oluliselt moodsatest psühhoanalüüsi, autobiograafia või blogipraktikatest. Kuid samas ei propageeri ta tagasi-pöördumist antiikaega, sest ei usu, et meil oleks võimalik lakata mängimast "tõemängu". Pigem otsib ta võimalusi mängida seda teistmoodi, pidades silmas just transformatsiooni selle kahes ülal välja joonistatud tähenduses (Foucault 1997a: 295).<sup>8</sup> Neid otsinguid saadab küsimus, kas keele abil, endast rääkides, on üldse võimalik luua end teistmoodi ja kui, siis kuidas.

Foucault' ja Butleri pihtimuse käsitus on oluline "Piiririigi" mõistmise seisukohalt seepärast, et aitab lahti mõtestada jutustaja tunnistust iseloomustava pinge jutustamisiha ja vastupanu vahel. Rääkides vastupanust "Piiririigis", pean silmas vastupanu traditsioonilistele endast rääkimise viisidele ja selle kaudu tõerežiimile, mis reguleerib subjektiks olemist ja saamist. Jutustaja ei tunne end selle tõerežiimi raames ära ja see käivitab tunnistuse, kus ta püüab rääkida endast, vältides nii loo vormi kui ka selliseid traditsioonilisi identiteedikategooriaid nagu nimi, sugu ja rahvus. Järgnevalt peatun pikemalt jutustaja vastupanul loo vormile.

### 3.1.2. Identiteedinarratiiv ja loota lugu

"Piiririigi" jutustaja ironias oma jutustamisiha aadressil kostavad tõepoolest foucault'likud noodid. Ta ütleb: "...mis oleks veel magusam kui leida ohver, ta nurka suruda ja siis kraamida välja oma pisike lugu... Laduda letile oma elu, oma soovid, unistused, kuritööd, kompleksid; ehk on mõni, kes tahab, kasvõi poole hinnaga, kasvõi jumalamuidu! Vaata, see siin on minu lugu, jutustage seda nõndasamuti minu mälestuseks: "Mina..." (22).<sup>9</sup> Jutustaja ironias peegeldub teadlikkus subjektist saamise eelduseks oleva enesepaljastuse naudingust ja kuulaja olemasolu vajalikkusest selle naudingutundmisel. Kuid see iha, mida jutustaja siin enda puhul naeruvääristab, on eelkõige iha surematust tagava loo

---

eristada kordusi, mis loovad uusi tähendusi, neist, mis kordavad olemasolevaid sookonfiguratsioone ilma igasuguste muutusteta (Nicholson 2006: 17).

<sup>8</sup> Enne surma antud intervjuudes eksperimenteerib Foucault mitmete tavapäraste eneseesituse viisidega. Näiteks võib tuua 1980. aastal *Le Monde*'ile antud anonüümse intervjuu, mis on hiljem ilmunud pealkirja all "Maskiga filosoof". Selgituseks nimest loobumise kohta ütleb Foucault: "Nimi teeb lugemise liiga lihtsaks" (Foucault 1997b: 321).

<sup>9</sup> "Seksuaalsuse ajaloo" I köites kirjeldab Foucault võimu poolt õhutatud iha pihtimuse järele järgmiselt: "Üles tunnistatakse oma kuriteod ja oma patud, oma mõtted ja oma ihad, oma minevik ja oma unistused, oma lapsepõlv, oma haigused ja hädad" (Foucault 2005: 67).

järele, mis postuleeriks mina ja tagaks tema samasuse ja surematuse üle aegade. Jutustatakse selleks, et teised jutustaks inimesest siis, kui teda enam ei ole, tema mälestuseks. Mina, millele järgneb kolm punkti, ei tähista siin seega mitte lihtsalt loo algust, vaid on selle kvintessents, sünekdohh, mis asendab inimese lugu kui tervikut.<sup>10</sup> Oma käsitluse käigus näitan, et tunnistus, mida “Piiririigi” jutustaja nende mõtetega alustab, ei püüdle surematust tagava identiteedinarratiivi poole.

“Piiririigi” jutustaja ei saakski sellist lugu jutustada, sest nagu ta ütleb, ei ole tema elus kunagi midagi juhtunud ja seetõttu pole tal ka mingit lugu: “Niipalju kui ma mäletan, pole minuga kunagi midagi juhtunud, mu elu on alati olnud täpselt üks ja seesama. Hästi, ma mäletan maastikke, ruume, inimesi, aga mu oma elu on olnud seal sees nagu enam-vähem tühi tuba: paar labast mööblitükki, mida leidub igal pool, päev ja öö, mis seal vahelduvad nagu mujalgi, erinevate aastaegade erinev valgus, tapeet, mis tasapisi pleegib...” (22–23). Ta võrdleb oma elu Pariisi muuseumis nähtud Matisse’i maaliga, mis on visandatud vaid paari joonega ja mille värvid on kahvatud, justkui pleekinud. Lugu, mida “Piiririigi” jutustajal pole, on lugu, mis koosneb sündmustest ja tegelastest. Paul Ricoeuri narratiivse identiteedi teooria järgi on mina identiteet, mis narratiivses kontekstis võrdub tegelase identiteediga, tagatud loo identiteedi kaudu. Loo identiteedi tagab aga omakorda sündmuste narratiivne konfiguratsioon.<sup>11</sup> Jutustaja ebamäärane tunne, justkui puuduks tal lugu, viitab seega tema narratiivse identiteedi nõrkusele, iroonia sellise loo ihalemise aadressil aga tema soovimatusele määratleda ja luua end sellise identiteedinarratiivi kaudu.

Narratiivse konfiguratsiooni lõtvusega on seotud ka tõe tunnistamise paradigma nõrkus “Piiririigis”. Kuigi jutustaja nimetab oma kirju Angelole (üles)tunnistuseks ja räägib tõepoolest kahel kõige klassikalisemal pihi teemal – kuriteost ja seksuaalsusest –, ei rõhu ta jutustades tõe registrile. Ta ütleb otse, et võib valetada ja välja mõelda. Tema jutustus pigem varjab kui paljastab. Eriti ilmne on see sellise dramaatilise sündmuse puhul nagu Franzi mõrv. Jutustaja tuleb pidevalt tagasi oletatava mõrva juurde, kuid ei nimeta seda kunagi otsesõnaliselt. Ta mainib Franzi nekroloogi ajalehes, kirjeldab korduvalt hetke, mil teadis, et teeb “s e l l e teoks”, otsustas “seda teha”, hetke, kui “kõik oli möödas”, täpsustamata seejuures, millest on jutt. Tänu korduvale, kuid vihjeli- sele narratiivsele esitusele kaotab see dramaatiline sündmus oma sündmuse väärtuse ja muutub ebamääraseks, pelgalt tõenäoliseks, aga samas igavesti taastulevaks.

Teisalt tõstatab mõrva ebamäärasus küsimuse, kas Franzi mõrv ongi üldse see kuritegu, mida jutustaja soovib üles tunnistada. Tunnistuse alguses ütleb ta:

---

<sup>10</sup> Jätan selle tsitaadi puhul kõrvale assotsiatsioonid kristliku armulauarituualiga. Religioosete intertekstide kohta “Piiririigis” vt Jaanus 1997.

<sup>11</sup> Ricoeur selgitab, et tegelased on eelkõige nende lood: “Narratiiv konstrueerib tegelase identiteedi, mida võib nimetada tema narratiivseks identiteediks, konstrueerides jutustatud loo identiteedi. Loo identiteet tagab tegelase identiteedi” (Ricoeur 1992: 147–148).



“...kronoloogilises ja võibolla ka tähtsuse järjekorras tuleb rääkida hoopis teistest kuritegudest, alates neist esimestest, mis jäävadki korduma, nagu monotoonne elurefrään” (21). Seda kahtlust suurendab veelgi lühike kokkuvõte, mille jutustaja esitab oma loo kohta tunnistuse alguses. Ta ütleb: “...ühel hommikul ma istusin ... trammi ja sõitsin ära, et jätta sinnapaika see koolnud sajand, et panna toime oma kuritöö päikese all, et kohata sind ja anda see tunnistus” (16–17). Lause süntaks muudab kuriteo, kohtumise Angeloga ja tunnistuse ette-kavatsetud plaaniks ja pöörab ümber põhjuslikkuse ahela. Jääb mulje, nagu oleks kuritegu sooritatud selleks, et võimaldada pihtimust. Jutustaja eesmärk on tunnistus ja ta sooritab kuriteo selleks, et tal oleks, mida pihtida.

Judith Butler viitab võimalusele, et pihtimuse ja seda võimaldava kuriteo eesmärgiks võib olla “sulustada ja põhjendada süütunnet, mis ei ole tuletatav ühestki oma enda teost” (Butler 2004: 170). Tunnistamise soov võib olla tingitud teistest kuritegudest, ihast neid sooritada või hoopis põhjendamatu süütundest, mida tegelik kuritegu peab tagantjärele õigustama. “Piiririigi” jutustaja on peaaegu pettunud, et Franzi surma peetakse enesetapuks, et politsei ei otsi kurjategijat. Maire Jaanus oletab, et jutustaja fantaseerib mõrva kokku selleks, et tuua tagasi seadus ja teha end karistuse kaudu nähtavaks (Jaanus 1997: 1578). Nähtavaks saamine on siin subjektiks saamine seaduse subjekti mõttes. Ka tunnistades Angelole, ootab jutustaja temalt telefonikõnet, mis peaks teatama kohtuotsuse (151). Kuid Angelo ei helista tagasi. See tähendab, et jutustaja kirju Angelole ei saa vaadata pihtimise paradigma raames. Hoolimata jutustaja katsetest muuta Angelo kohtunikuks, põikleb too kõrvale.

Oma “Piiririigi” analüüsis lähtun kahest küsimustekobarast, mis joonistusid välja Foucault’ ja Butleri mõttearenduses pihtimuse teemal ja jutustaja märkustest oma tunnistuse iseloomu kohta. Esiteks, millist eesmärki teenib jutustus, mis eksperimenteerib traditsiooniliste endast rääkimise viisidega selle jaoks, kes jutustab. Teiseks, kas ja kuidas õnnestub sellisel jutustusel muuta mitte ainult seda, kes jutustab, vaid ka tõerežiimi ja subjektsuse vorme, mille raames see rääkimine aset leiab. Püüdes vastata esimesele küsimusele, ristub minu väitlusliin debatiga narratiivse identiteedi teemal ehk küsimusega narratiivi ja subjektsuse omavahelistest seostest. Nagu ülal juba põgusalt jutuks tuli, tagab narratiivse identiteedi teooria kohaselt inimese identiteedi sidusa loo moodustamine tema mineviku kohta.<sup>12</sup>

Narratiivse identiteedi teooria saab vastata Foucault’ küsimusele, kuidas saab end luua ja saada teiseks keele abil, ainult ühel viisil: jutustades luuakse endale identiteet sidusa loo moodustamise kaudu. Kui “Piiririigi” jutustaja ütleb, et tal pole oma lugu, võib seda seega tõlgendada kui identiteedikriisi,

---

<sup>12</sup> Narratiivse identiteedi teooria kohta filosoofias vt MacIntyre 1981, Ricoeur 1992, sotsiaalteadustes Brockmeier, Carbaugh 2001, narratiiviteoorias Eakin 2004, Strawson 2004, Phelan 2005, Eakin 2006, Battersby 2006. Ülevaadet narratiivse identiteedi teemalise debati kohta vt Neumann 2005: 155–159 ja Väljataga 2008: 691–692. Narratiivse identiteedi teooriat olen Önnepalu loomingu analüüsimiseks kasutanud ka ma ise, vt Laanes 2003.

mille peaks siis lahendama tunnistus Angelole, mille käigus jutustaja korrastab oma mineviku sidusaks looks. Lahendus, mida selline jutustus tõotaks identiteedikriisile, seletaks ka jutustamisiha. Peatüki kolmandas osas, kus analüüsin nõukogude lapsepõlve meenutamist kirjades Angelole, näitan aga, et need mälestused ei moodusta sidusat lugu. Pigem on “Piiririigi” seisukohalt aktuaalne Ricoeuri tähelepanek, et identiteedita tegelane avaldab mõju tekstile, nii et ka see muutub nõrga narratiivse konfiguratsiooniga tekstiks, millekski essee-laadseks (Ricoeur 1992: 149). “Piiririigis” iseloomustab sidusa loo puudumine nii jutustaja elu kui ka tema teksti, mille abil ta püüab sellest elust tunnistust anda. “Piiririik” suunab meid seega otsima teisi võimalikke vastuseid Foucault’ küsimusele, mida saab keel teha selle jaoks, kes kasutab seda endast aru andmiseks.

“Piiririigi” jutustaja otsib oma subjektsusele vormi keeles mitte ajaliste, vaid ruumiliste kujundite abil. Sündmuste ja tegelaste asemel koosneb tema lugu vaadetest, ruumidest ja maastikest. Ta tahaks olla rohi mererannal, ühe toaga maja, mille igasse ilmakaarde avatud akendest aeg takistamatult läbi voolab (26). Selle peatüki kahes järgnevas osas käsitlen jutustaja vastupanu enese määratlemisele selliste traditsiooniliste identiteedikategooriate nagu sugu ja rahvus abil ja uurin neid eksperimentaalseid viise, mida jutustaja enesest rääkimiseks kasutab. Näitan, et romaan instseneerib need ruumiks, maastikuks või rohuks olemise fantaasiad kui opositsiooni subjektiks ja seega inimeseks olemisele ühelt poolt kohustusliku heteroseksuaalsuse ja teiselt poolt poliitiliste identiteetide tõerežiimi raames.

## **3.2. Identiteedikategooriad: sugu**

### **3.2.1. Mängides tõemängu: mees/naine, hetero/homo**

“Piiririigi” jutustaja annab tunnistuse, avaldamata oma nime, sugu ega rahvust.<sup>13</sup> Nimetu jutustav mina ei ole kirjandusajaloos midagi harukordset. Hoopis kõnekam on “Piiririigis” kolmandate isikute nime varjamine või selle strateegiline avaldamine. Vahel kasutab jutustaja inimestest rääkimiseks initialsiaale. Siis näib nime varjamise põhjuseks olevat soov jätta määratlemata tegelase sugu. Kui nimi on aga antud, on see enamasti tähenduslik. Näiteks Angelo ja Franzi nimed tähistavad nende rolli romaanis. Angelo nimi teeb temast ingli, kelle kohta jutustaja ütleb, et need võivad olla mõlemast soost (177). Franzi nimi muudab ta ühest küljest Prantsusmaa ja Lääne-Euroopa kehastuseks, teisest küljest viitab aga tema intertekstuaalsele sugulusele Milan Kundera tegelasega romaanist “Olemise talumatu kergus”.

Mitmetähenduslikkusest, mida tekitab üheselt määratlemata soost jutustaja-kuju, annavad tunnistust jutustaja sooidentiteedi erinevad tõlgendused “Piiri-

---

<sup>13</sup> Önnepalu ebamugavast või siis mängulisest suhtest nimetamisele annavad tunnistust ka tema mitmed pseudonüümid, mida ta vahetab vastavalt oma äranägemisele.

riigi” retseptisoonis. Kuna romaani esimeses veerandis puuduvad otsesed viited jutustaja soole (Annuk 1999: 1729), tõlgendasid mõned lugejad “Piiririiki” alguses kui heteroseksuaalse naise tunnistust, tuletades tema sooidentiteedi tema objektivalikute soost vastavalt heteronormatiivsetele eeldustele: kuivõrd jutustajal on suhe Franziga, kes on mees, on ta ise naine.<sup>14</sup>

Vahetult pärast “Piiririigi” ilmumist avaldatud kriitikas määratletakse teksti sageli terminiga geiromaan,<sup>15</sup> mõned arvustajad viitavad ebamäärasemalt homoseksuaalsele teemaatikale (Hellerma 1993: 19) või homoerootikale (Raud 1994: 19). Kuigi kriitikud ei põhjenda, millest need määratlused on ajendatud, tundub, et lähtutakse eelkõige jutustaja sooidentiteedist: kui jutustaja on mees ja romaan räägib armusuhetest teiste meestega, siis on tegemist homoseksuaalse jutustajaga. Jutustaja sooidentiteet tuletatakse aga omakorda autori soost, toetudes autobiograafilistele eeldustele. Mitmed kriitikud annavad salapäraselt märku, et teavad, kes on pseudonüüm Emil Tode taga, kuigi jätavad selle lugejale välja ütlemata. Ka pseudonüüm ise loob sarnase ootushorisoni, kuna viitab meessoole. “Piiririigi” lugemist homoseksuaalse jutustaja tunnistusena toetab ka kuu aega pärast raamatu ilmumist avaldatud intervjuu Emil Todega Eesti Ekspressi kultuurilisa Areen homoseksuaalsusele pühendatud temaatilises numbris (Tode 1994).<sup>16</sup> Arvustustes jääb enamasti tähelepanuta asjaolu, et kirjandusloos on mitmeid meesautorite loodud naisjutustajakujusid. Ainsana juhib sellele tähelepanu Lauri Leesi, kes ei pea aga jutustaja sugu oluliseks, sest romaan ei räägi tema arvates seksuaalsusest (Leesi 1994). Paula Sering peab jutustajat meheks, sest et tema poole pöörduakse vormeliga *Monsieur*, toetudes seega mitte autobiograafilisele ootusele, vaid tekstisisestele viidetele (Sering 1994: 4).

Kuigi kriitikud iseloomustavad “Piiririiki” pea ühehäälselt geiromaanina, on selle määratluse puhul esindatud kaks erinevat vaadet. Enamik arvustajaid peab seda romaani iseloomulikuks, kuid kõrvaliseks tahuks. Selle vaate kohaselt räägib “Piiririik” “üldinimlikest” teemadest ja jutustaja seksuaalsus on siin kõrvaline. Mitmete kriitikute seisukoha võtab hästi kokku Kronberg: “Ei tahaks, et see tõdemus [et Piiririik on geiromaan – *E.L.*] looks raamatu kohale ühelt poolt järeletegemise, teisalt aga teatava ootuse, sotsiaalse tellimuse täitmise varju....” (Kronberg 1994: 12). Teist vaadet esindab Kati Murutar, kes näeb

---

<sup>14</sup> Kuigi kriitikast sellise lugemisviisi näiteid ei leia, toetun siin mitmete lugejate suulistele ütlustele ja kogemusele, mille osaliseks sain, kui analüüsisin “Piiririiki” koos oma üliõpilastega 1998. aasta kevadsemestril Eesti Humanitaarinstituudis tekstianalüüsi seminaris. Üliõpilaste lähenemine andis tunnistust sookategooria olulisusest lugemisstrateegia valikul. Suur osa analüüsist kulus just sellele, et leida tekstist viiteid, mis aitaksid otsustada ühemõtteliselt jutustaja soo üle, ja õigustada selle kaudu oma tõlgendust.

<sup>15</sup> Iseloomulik on Janika Kronbergi sõnastus: “väidetavalt esimene eesti gay-romaan” (Kronberg 1994: 12). Sellist ebalevat määratlust kasutab enamik kriitikuid, tahtes justkui öelda, et nimetus ei pärine neilt.

<sup>16</sup> Erinumbris ilmus Emil Tode intervjuu kõrvuti avalikult homoseksuaalsete väliseestlaste kirjutiste, anonüümsust eelistavate kohalike geide ja lesbide intervjuu ja Põhja-Ameerika geikultuuri ülevaadetega.

homoseksuaalsuse teemat kesksena ja loeb “Piiririiki” uudishimuliku heteroseksuaali “patuse tundega” (Murutar 1994: 19). Tema jaoks on romaan huvitav just sellepärast, et räägib “meile” “nende” maailmast, talle kui “tavalisele” inimesele geidest. Murutari jaoks ei tule romaani geilikkus mitte autori või jutustaja sooidentiteedist, vaid spetsiifiliselt geiliku erootika, elustiili ja probleemide kujutamisest.

Neid iseenesest erinevaid lugemisviise ühendab see, mida Eve Sedgwick nimetab vähemuslikustavaks vaateks. Vähemuslikustav vaade näeb homo/heteroseksuaalsuse määratlust “olulise tähtsusega küsimusena eelkõige väikese, eraldiseisva suhteliselt fikseeritud homoseksuaalse vähemuse jaoks” (Sedgwick 1990: 1). See, miks Murutari lähenemine on vähemuslikustav, peaks olema selge. Kuid seda on ka “üldinimlikest” teemadest huvituv lugemisviis, sest peab homoseksuaalsuse teemat kui mitte ebaoluliseks, siis kõrvaliseks. See vaade eeldab, et sugu on vaid universaalse subjekti üks atribuute, sellise universaalse subjekti, kelle “üldinimlikke” probleeme on võimalik käsitleda lahus tema soost. Lähtudes aga Butleri arusaamast, et äratuntavad ja mõistetavad subjektid on alati soolisustatud vastavalt kehtivatele soolise mõistetavuse standarditele (Butler 1999: 22), ei saa subjekti “üldinimlikke” probleeme käsitleda lahus tema soost ja seksuaalsusest. Vaadet, mis näeb homo/heteroseksuaalsuse määratlust mitte ainult piiratud vähemuse probleemina, vaid “jätkuva määrava tähtsusega küsimusena inimeste elus kogu seksuaalsuste spektris” (Sedgwick 1990: 1), nimetab Sedgwick universaliseerivaks. Viimasest vaatest lähtuvaid lugemisviise leiab “Piiririigi” hilisemate ja põhjalikumate käsitluste hulgast.<sup>17</sup> Ühiselt juhivad need tähelepanu soolisele mitmetähenduslikkusele kui “Piiririigi” olulisele tähenduslikule võttele. Järgnevalt uurin lähemalt, millist eesmärki teenib teksti sooline mitmetähenduslikkus tema jutustaja jaoks.

Kui teksti alguses otsesed viited jutustaja soole puuduvad, siis tunnistuse jätkudes suureneb segadus jutustaja soo ümber tänu kaudsetele, kuid vastuolulistele viidetele tema ja teiste tegelaste soo ja seksuaalsuse kohta. Vihje Franzi võimalikele objektivalikutele, milleks on nii mehed kui ka naised, ja seega tema biseksuaalsusele, ei sunni küll muutma oma lugemisviisi ei neil, kes peavad jutustajat meheks, ega neil, kes peavad teda naiseks, kuid seab kahtluse alla heteroseksuaalse normi kehtivuse “Piiririigi” maailmas. Järgnevalt analüüsin kaht näidet sellest, kuidas jutustaja märgistab kaudselt oma sugu ja seksuaalsust. Esimene neist puudutab viisi, kuidas teised tegelased pöörduvad jutustaja poole. Pealtnäha vastuoluliselt kõnetab pansionaadi koristaja jutustajat vormeliga *Monsieur*, Franz aga kui *Madame*. Vastavalt keeleliste konventsioonidele võib esimesel juhul järeldada, et jutustaja on mees, teisel, et naine. Kuid Franzi *Madame*’i võib lugeda ka kui märki rollimängust homoseksuaalses suhte sees. Seetõttu on vastuolu lugeja jaoks, kes peab jutustajat meheks, lahendatav, kuid selle jaoks, kes peab teda naiseks, mitte. Teine näide puudutab jutustaja ja tema vanaema vestlust meeste ja naiste vahelistest suhetest. Jutustaja ütleb: “Ta vannutas mind, et ma “niisuguste asjadega” tegemist ei teeks. “Naistest hoia

---

<sup>17</sup> Vt näiteks Annuk 1999, Skerrett 2006.

eemale!” hirmutas ta mind. “Neil pole muud kui laps kaelas. Ja siis hakkavad raha nõudma.” Ma veel imestasin, et ei tea, mis mul nende naistega peaks asja olema” (89). Jutustaja märkust, et tal pole naistega asja, võib tõlgendada mitmeti: ta võib olla naine; ta võib olla liiga noor; teda ei pruugi naised seksuaalselt huvitada. Vanaema hoiatust lapse tegemise ja sellega kaasneva hooldusraha maksmise kohustuse eest saab aga tõlgendada vaid üht moodi – vanaema jaoks on jutustaja meessoost. Need ja veel mitmed sarnased näited osutavad, et vastuolulised viited jutustaja soole ja seksuaalsusele muudavad teksti lugemise heteroseksuaalse naisjutustaja tunnistusena üha raskemaks.

Teksti mitmetähenduslikkust võimaldab eelkõige grammatilise ja metafoorse soo puudumine eesti keeles. Olulised on siin just sooliselt markeerimata isikulised asesõnad, mis võimaldavad rääkida kolmandatest isikutest, määratlemata nende sugu. See ei muuda binaarset soosüsteemi<sup>18</sup> küll iseenesest vähem elujõuliseks, aga võimaldab rääkida seksuaalsusest ja ihast, ilma et nende seos sooga oleks jäigalt paika pandud. Sooliselt neutraalsete isikuliste asesõnade roll mitmetähenduslikkuse loomisel tuleb eriti selgelt esile, kui võrrelda “Piiririigi” originaalteksti selle ingliskeelse tõlkega. Osalt tõlkija ebaõnnestunud valikute tõttu, osalt tulenevalt inglise keele grammatikast, on originaali mitmetähenduslikkus taandatud seal ühemõtteliselt soolisustatud tekstiks (Märka 2003: 155). Inglisekeelne “Piiririik” on seega ühetähenduslikum ja tema jutustaja ühemõtteliselt homoseksuaalne.

Eestikeelse “Piiririigi” jutustaja tunnistust saab kasutada *tõendina* tema soo ja seksuaalsuse kohta, nagu tegin mina äsja kaht näidet analüüsid, ainult toetudes tõerežiimile, mis on binaarse soosüsteemi aluseks, või lähtudes tõediskursustest homoseksuaalsuse kohta. Jättes jutustaja soo üheselt määratlemata ja andes selle kohta kaudseid ja vastuolulisi vihjeid, pakub “Piiririik” lugejale seega võimaluse mängida tõemängu. Aga see mäng võib olla lõks. Nõustudes osalema jutustaja soo ja seksuaalsuse ning nende üksteisest tuletamise tõemängus, saab lugeja seda teha ainult, toetudes tõediskursustele heteronormatiivse soosüsteemi ja homoseksuaalsuse kohta. Püüdes neid tõediskursusi oma tõlgenduses vältida, jääb jutustaja sugu lugeja jaoks lõpuni kindlaks määramata ja tekst mitmetähenduslikuks.

---

<sup>18</sup> Raamatus “Sekeldused sooga” väidab Butler, et mõistetavad sood “mees” ja “naine” on konstrueeritud kohustusliku heteroseksuaalsuse huvides binaarse opositsiooni abil, mida iseloomustab jäik seos bioloogilise soo (mees/naine), sotsiaalse soo (mehelik/naiselik) ning seksuaalse praktika (ihaldab naisi/ihaldab mehi) vahel kummagi opositsioonipoole sees (vastavalt naise kehaga/naiselik/ihaldab mehi ja mehe kehaga/mehelik/ihaldab naisi) (Butler 1999: 26). Nende kahe mõistetava soo komplementaarsus tagab omakorda heteroseksuaalse normi edasikestmise. Butler kirjeldab soonormide ja kohustusliku heteroseksuaalsuse vastastikust taastootmist järgmiselt: “...institutsionaalne heteroseksuaalsus nii nõuab kui ka toodab mõlema soolisustatud mõiste ühetähenduslikkust, mis sätestavad sooliste võimaluste piirid opositsioonilises binaarses soosüsteemis. See arusaam soost ei eelda mitte ainult põhjuslikku seost bioloogilise soo, sotsiaalse soo ja iha vahel, vaid sugereerib ka, et iha peegeldab või väljendab sotsiaalset sugu ja see omakorda iha” (Butler 1999: 30).

Romaanis on stseen, mis iseloomustab kujundlikult tõemängu lõksu, mille “Piiririik” on oma lugejatele seadnud. Selles stseenis kirjeldab jutustaja Louvre’it külastava abielupaari dilemmat antiikkuju “Magav hermafrodiit” ees: “Kui vaatad saali poolt, siis on naine mis naine, aga kui lähed ligi ja uurid teiselt poolt, siis on hoopis mees” (171). Jutustaja vahendab paari vestlust: ““Aga see on meelega tehtud!” pahandas mees. “Arvad?” kahtles naine” (171).

Kuidas siis mängida jutustaja soo ja seksuaalsuse teemalist tõemängu seejuures lõksu langemata? Kuidas osaleda selles tundmata seda kimbatust ja pahameelt, mis sai osaks Louvre’i abielupaarile? Mida arvata jutustajast, kes ühe tekstikoha põhjal otsustades on naine, teise põhjal aga mees? Mis võiks olla sellise sookategoriatega mängiva tunnistuse eesmärk? Seda tõemängu saab mängida ainult, loobudes soovist selgitada välja tõde jutustaja soo ja seksuaalsuse kohta; seda saab mängida selleks, et õppida tundma mängu loogikat ja saada aru, mis on selle puhul tegelikult kaalul. Ühel lugemistasandil tõmbab tekst oma lugeja sookategoriate tõlgendamise teele, mille sihiks näib olevat jutustaja soo kindlaks määramine, kuid need katsed jooksevad pidevalt luhta. Takistades ikka ja jälle sookategoriate sujuvat tõlgendust, sunnib tekst lugejat teisel tasandil püsima nende kategoriate piiril ja lugema end mitmetähenduslikuna.

Louvre’i hermafrodiit kui jutustaja soolise ebakoherentsuse kujund ei esinda seega mitte sookaksiklase ideed vastandite – mehe ja naise – sünteetilise ühendamise teel sündinud täiusliku olendi mõttes, kelle puhul soolise sünteesi tulemuseks on lõppkokkuvõttes sootus.<sup>19</sup> “Piiririigi” hermafrodiit sarnaneb rohkem Foucault’ Herculine Barbiniga,<sup>20</sup> kelle kohta Judith Butler märgib, et tema hermafrodiitsus ei ole identiteet, vaid selle võimatus, sest “Keelekonventsioonid, mis toodavad mõistetavaid soolisi minasid, takerduvad hermafrodiidis just seepärast, et ta [*she/he*] põhjustab nende reeglite koondumist ja lagunemist, mis reguleerivad bioloogilist sugu/ sotsiaalset sugu/ iha. Herculine kasutab binaarse süsteemi osapooli ja jaotab need ümber, kuid see ümberjaotamine lõhustab osapooli ja paneb nad vohama väljaspool binaarsust” (Butler 1999: 31). “Piiririigi” jutustaja vastuolulised viited omaenda ja teiste tegelaste kehale, sooidentiteedile, ihale ja seksuaalsusele lõhuvad jäiku ja sisemiselt järjepidevaid seoseid keha, soo ja seksuaalsuse vahel. Sooline mitmetähenduslikkus paljastab siin heteroseksuaalse normi kui seksuaalsust struktureeriva maatriksi, mis välistab erinevad kombinatsioonid bioloogilise soo, sotsiaalse soo ja iha vahel, ja selle kaudu õõnestab binaarset soosüsteemi.

“Piiririigi” jutustaja on hermafrodiit eelkõige sotsiaalse soo markerite tasandil. Ta ei ole sootüüp, vaid kord “naine”, kord “mees”, ja seetõttu ei päriselt “naine” ega “mees”. Meenutades oma suhet noore pastoriga, ütleb jutustaja eba-

---

<sup>19</sup> Sellise androgüünsuse käsitluse näide Eesti kirjandusteaduses on Jaan Unduski uurimus J. Randvere “Ruthist” (Undusk 2006).

<sup>20</sup> Herculine Barbini kuju on pärit tekstist “Herculine Barbin, hüüdnimega Alexina B. Michel Foucault’ esituses” (Foucault 1978). Foucault figureerib seal teksti toimetaja ja ingliskeelse väljaande eessõna autorina.

määraselt, et võis olla temaga abielus ja küsib endalt: “Kas ma oleksin siis, selles abielus, olnud mees või naine? Kas võib seda iial teada? Eriti kui tegemist on pastorite ja preestritega? Mis õieti peitub nende talaari, selle vaga musta kleidi all?” (78). Jutustaja mõtiskleb oma suhte üle heteroseksuaalse abielu kultuurilise normi taustal, mis ütleb: kui ollakse abielus, siis on üks osapooltest mees ja teine naine.<sup>21</sup> Kuid samas näib jutustaja arvates olevat lahtine, kes just millise positsiooni sisse võtab. Preestriteks pühitsetakse üldiselt küll mehi ja see jätab jutustajale naise positsiooni, kuid kuivõrd talaar sarnaneb kleidiga, siis võib pastor olla ka naise rollis. Positsioone selles binaarses opositsioonis ei määra üheselt ei osapoolte väidetavalt püsiv bioloogiline sugu ega sotsiaalne sooline identiteet. See on puhas erinevus.

Judith Butler kirjeldab sugu kui keha korduvat stiliseerimist vastavalt kultuuriliselt kehtestatud normidele (Butler 1999: 43). Ta selgitab, et sotsiaalne sugu ei ole “pelgalt kultuuriline tähenduse omistamine juba olemasolevale bioloogilisele soole ...; sotsiaalne sugu peab tähistama ka sedasama tootmismasinat, mille abil kehtestatakse bioloogilised sood” (Butler 1999: 11). Seega võiks öelda, et kleidiga sarnanev talaar ei ole mitte ainult märk pastori võimalikust naiselikkusest, vaid konstrueerib tema naise identiteedi ja sellele vastava bioloogilise keha.

Jutustaja vastumeelsus soo ja seksuaalsuse jäiga seostamise ja üksteisest tuletamise suhtes ilmneb ühes tema unenägudest. Jutustaja näeb unes, et ta on Barbie-nukk, kelle Prantsuse politsei peatab tänaval dokumentide kontrolliks. Ta näitab oma Nõukogude passi, mida tal ilmsi enam ei ole, kuid politsei kuulutab selle avalikes WC-des ja parkides kehtetuks ning käsib tal lahti riietuda. WC-d ja pargid viitavad (homoseksuaalse) prostitutsiooni temale, millest jutustaja oli varem juttu teinud. Kuid selle unenäoloogika kõige mõistatuslikum element on Nõukogude pass. Miks Nõukogude ja mitte Ida-Euroopa oma? Üks võimalus seda seletada on lugeda seda passi viitena Nõukogude režiimi repressiivsele hoiakule homoseksuaalsuse suhtes, mis avaldus selle käsitlemises kriminaalkuriteona. Politsei käsib jutustajal lahti riietuda, et selgitada välja tõde tema bioloogilise soo ja sellest tulenevalt tema seksuaalsuse kohta ning langetada siis kohtuotsus. Kuid lahti riietudes ei karda jutustaja seadust, vaid tunneb hoopis võidurõõmu politsei tüssamisest, “sest riiete all on plastmassist nukuihu, külm ja karske” (146). Nõudes jutustajalt keha paljastamist, lootis politsei avastada kindla tõendi, kuid leidis eest vaid kunstliku keha, mis oma külmuses ja karskuses ei tõenda midagi. Nukukeha karskus seisneb seksuaalorganite puudumises. Jutustaja tõmbab politsei selle kehaga haneks, sest nurjab nende katse sugu ja seksuaalsust kindlaks teha. Viide repressiivsele Nõukogude seadusele pelgalt rõhutab siin igasuguse seaduse kui tõerežiimi repressiivset iha seksuaalsuse, sealhulgas homoseksuaalsuse suhtes. See tahab teada tõde seksuaalsete praktikate kohta ja muuta seksuaalsuse ühemõtteliseks diskursiivseks kategooriaks, mis toetub keha bioloogilisele soole. Muutes selle iha rahuldamise

---

<sup>21</sup> Lugejahorisoni seisukohalt on abielu heteroseksuaalse normi osas alates 1993. aastast toimunud muidugi suured muutused.

võimatuks, ei õõnesta teksti mitmetähenduslikkus mitte ainult binaarset soosüsteemi, vaid ka homo/heteroseksuaalsuse määratlust.

### 3.2.2. Olla rohi: enesest jutustamine kui queer-praktika

Kuid sookategooriatega manipuleerimise eesmärk “Piiririigis” ei seisne minu arvates mitte ainult olemasoleva heteronormatiivse soosüsteemi ja homo/heteroseksuaalsuse määratluse õõnestamises. Tuletades meelde, et jutustaja vastupanu ülestunnistusele saadab lahutamatu tema iha endast rääkimise järele, väidan, et jutustaja soovib mitmetähendusliku teksti kaudu teha seal ruumi ka oma ihale ja seksuaalsusele.

Lugedes Jeanette Wintersoni romaani “Kehale kirjutatud”, küsib Leigh Gilmore, millist lugu saab jutustada oma seksuaalsusest ja armastusest ilma nime ja soo kui traditsiooniliste identiteedimarkeriteta. Gilmore'i jaoks kujutab Wintersoni romaan katset tähistada iha, pöördumata soolisustatud keha poole, ja uurida keha võimet kujutada seksuaalsust ilma heteroseksuaalsete nõudmisteta teadmise järele (Gilmore 2001: 124). Tode “Piiririik” on erinev Wintersoni romaanist selles mõttes, et ta ei ürita keele abil kujundada ümber meie pilti kehast, vaid pigem haagib lahti ja paigutab ümber fikseeritud suhte keha, soo ja iha vahel.

Skerrett tõlgendab jutustaja soo ja seksuaalsuse mitmetähenduslikku kujutamist “Piiririigis” Önnepalu<sup>22</sup> keeldumisena “kapist välja tulemast” ja osalemast igasuguses identiteedipoliitikas (Skerrett 2006: 729). Tõepoolest, jutustaja ühemõtteline kuulutus “ma olen gei” sätestaks homoseksuaalsuse identiteedina ja vaigistaks teksti potentsiaali olemasolevate identiteetide õõnestamisel. Seda lugemisviisi toetab Tode intervjuu, kus ta seletab, et identiteetid kohustavad teda ja ta pigem põgeneb nende eest (Tode 1994). Ta kritiseerib USA geikultuuri, mis võitleb geide õiguste eest enamuse osana ja viljeleb heteroseksuaalsetele paaridele sarnast elulaadi. Tema sümpaatia kuulub Euroopa geide kangelaslikule vähemuspositsioonile, mis tahab “elada ühiskonnas sellele avalikult vastandudes ja põlgust avaldades” (Tode 1994).

Vältides homoseksuaalsuse kujutamist identiteedina, püüdleb Önnepalu Skerretti arvates vabanemise poole, mille eesmärgiks on piirideta identiteetid (Skerrett 2006: 729). Teiste sõnadega võiks öelda, et Skerretti jaoks püüab Önnepalu pääseda tervenisti seaduse käest. “Piirideta identiteet” on paradoks, sest identiteete kehtestatakse just piiride tõmbamise kaudu. Samas võtab Skerretti oksüümoron hästi kokku just selle dilemma, millega “Piiririigi” jutustaja maadleb: kuidas rääkida oma seksuaalsusest ja ihast, mis jääb olemasolevate

---

<sup>22</sup> Skerrett räägib Önnepalust ja mitte Todest tõenäoliselt sellepärast, et tema analüüs toetub “Piiririigi” ingliskeelsele väljaandele, mis ilmus Tõnu Önnepalu nime all.



identiteetide vahele, selle positiivsuses, tegemata sellest samas identiteeti? See dilemma seostab “Piiririigi” Skerretti jaoks *queer*-teooriaga.<sup>23</sup>

“Piiririigi” jutustaja tunnistuse seisukohalt on valgustav Sedgwicki väide, et keelelise performatiivsuse kontekstis võib n-õ kapis olemist mõista kõneaktina, mis koosneb tervest reast vaikimistest (Sedgwick 1993: 11). See tähendab, et strateegiline vaikimine võib olla kõnekas. Tema arvates ongi mõtet eristada *queer*’i homoseksuaalsusest seal, kus esimene tähistab “inimese teatud eksperimentaalse enesetunnetuse ja kuulumise performatiivseid akte” (Sedgwick 1993: 9). Kuid kui “Piiririigi” jutustaja eelistab mitmetähenduslikkust, selle asemel et kujutada homoseksuaalsust identiteedina, siis minu arvates mitte sellepärast, et ta usuks piirideta eksistentsi võimalikkusesse või seksuaalsusesse väljaspool tõerežiime, nagu näib arvavat Skerrett.

Viis, kuidas jutustaja kujutab oma seksuaalsust ja iha, ei ole sugugi piirideta. Ta ihaldab alati mehi seal, kus partneri sugu on määratletud. Tekst vaikib sageli tegelaste bioloogilise keha teemal, kuid kasutab jutustaja ihast rääkimiseks rohkesti keha- ja soospetsiifilisi kujundeid. Jutustaja kujutab oma iha sageli heteroseksuaalse suhte terminites, samastudes naise positsiooniga (näiteks filmi “Piano” Ada või romaani “Olemise talumatu kergus” Sabinaga).<sup>24</sup> Seega võiks öelda, et sooline erinevus struktureerib küll jutustaja iha trajektoori, kuid ilma järjepidevusega keha, sotsiaalse soo ja iha vahel. Sarnaselt Sedgwickile, kes määratleb *queer*’i kui “tähenduse võimaluste, lünkade, kattumiste, ebakõlade ja kooskõlade, kõrvalekallete ja liiasuste avatud võrku siis, kui kellegi sugu ja seksuaalsust moodustavad elemente ei panda (või *ei saa* panna) tähistama monoliitselt” (Sedgwick 1993: 8), annab “Piiririigi” jutustaja oma mitmetähendusliku tunnistuse selleks, et teha oma seksuaalsusele ruumi keeles vaikimiste, liiasuse ja atribuutide tavatu mängu kaudu.

Jutustaja püüdlust alternatiivsete soo ja seksuaalsuse vormide poole kujustab tema soov olla rohi mererannal. Ta kirjeldab oma ideaalmina järgmiselt: “...soolast kange rohi väikeste heleroheliste õitega, mis täies süütuses loovutaksid oma tolmukate kuldse anni alati jahedavõitu tuulele, lastes end selsamal tuulel viljastada teiste sarnaste õite armust ja pärides krooniks vaga küpsuse. Rohi, mis oleks sündinud kõige lihtsamast päikeseihast ja sureks leppides” (25). Rohuks saamise ihalus ei ole siin ainult soov sulada ühte loodusega, vaid ka traditsiooniliste soo ja seksuaalsuse piiride ümberkujundamise kujund. Tolmlemise metafoor võib esmapilgul näida problemaatiline, sest see seostub seksuaalorganite ja reproduktiivse funktsiooniga. Kuid nagu ülal mainisin, ei

---

<sup>23</sup> *Queer* tähendab inglise keeles veidrat ja kahtlast ning tähistab ajalooliselt homoseksuaalsust eelkõige halvustava varjundiga. *Queer*-teooria toetub seksuaalvähemuste praktikale võtta see nimetus kasutusele positiivse enesetähistusena. Seejuures on oluline sõna germaani juur tähendusega ‘risti’, mida *queer*-teoorias tõlgendatakse traditsiooniliste eristustega vastuollu minekuna ja nende segi ajamisena.

<sup>24</sup> Selliste samastumiste põhjuseks võib olla ka asjaolu, et idaeurooplasest jutustaja suhte ebavõrdsus oma lääneeurooplasest armukese Franziga meenutab võimuvahekordade ebavõrdsust meeste ja naiste vahel. Eriti selge on see Ada puhul, kelle tema isa saadab Uus-Meremaale tundmatule mehele naiseks.

struktureeri traditsioonilised arusaamad soost ja seksuaalsusest jutustaja iha trajektoori kunagi tavapärase vastavuste kujul. Ka risttolmlemine kui botaaniline nähtus lubab erinevaid kombinatsioone samade või erinevate taimede mees- ja naissoost õite, sama õie mees- ja naissuguorganite vahel. Jutustaja kasutab seda metafoori seega kujutamaks oma iha ja seksuaalsust.

Kokkuvõtteks võib öelda, et “Piiririigi” jutustaja sooliselt mitmetähenduslik tunnistus asetab ta nii binaarse soosüsteemi kui ka homo/heteroseksuaalsuse määratluse piirile ja lõhub selle kaudu sisemiselt sidusat ja järjepidevat seost keha, sooidentiteedi ja iha vahel, mis Butleri järgi toetab kohustuslikku heteroseksuaalsust. Kuid sellega tunnistuse funktsioon ei piirdu. Teiseks võimaldab selline enesest rääkimise viis kujutada jutustajal oma seksuaalsust ja iha mitmetähenduslikkusena, mis ei mahu traditsiooniliste identiteedikategooriate piiridesse, aga eksisteerib siiski teksti tasandil.

Rääkides oma soovist olla rohi, vastandab jutustaja seda inimeseks olemisele. Seda võib lugeda Butleri vaimus, kes rõhutab, et sugu ei ole subjekti atribuut, vaid üks neid kategooriaid, mille abil diskursus määratleb subjekte ja kehtestab inimeseks olemise kriteeriume. Inimeseks olemine eeldab seega ühemõtteliselt soolisustatud olemist. Kui aga soovitakse olla rohi soolise ebamäärasuse mõttes, ei saa automaatselt olla inimene. Jutustaja ütlebki, et hoolimata sellest igatsusest, ei saa ta rohuks enne oma elu lõppu. Samas võib tema igatsus viidata soovile muuta neid tingimusi, mille alusel ollakse inimene. See toob meid tagasi Foucault’ probleemipüstituse juurde peatüki alguses. Vältides traditsioonilisi sookategooriaid ja otsides alternatiivseid enesest rääkimise viise, ei otsi “Piiririigi” jutustaja väljendust mitte ainult oma seksuaalsusele, vaid ka uusi subjektsuse vorme ja enese loomise võimalusi.

### **3.3. Identiteedikategooriad: rahvus**

#### **3.3.1. Euroopa iha ja idaeuroopa identiteet**

Paralleelselt soo- ja seksuaalsuse mitmetähendusliku esitusega pakub “Piiririik” ka mitmetähendusliku tõlgenduse nõukogudejärgsest Eesti identiteedist. Nagu sooidentiteedi puhul väldib tekst ka antud juhul ühemõttelisi identiteedikategooriaid. Jutustaja räägib palju maast, kust ta tuleb, kuid ei nimeta seda kunagi nimepidi. Tema päritolumaa kangastub lugeja silme ette pildina kultuurimälust. Ühest küljest esitab “Piiririik” kultuurimälu sisusid vastukaaluks neile atribuutidele, mis on tema päritolumaa kirjeldamiseks olemas Lääne-Euroopa kujutluste süsteemis. Siin kujutab kultuurimälu endast alternatiivi sellele idaeuroopa identiteedisildile, mida jutustaja tunneb endale Pariisis peale surutavat. Kuid kultuurimälu kujutab endast ka nüüdisaegsete rahvusliku identiteedi diskursuste alternatiivi Eestis. Kultuurimälu ei esinda “Piiririigis” seda, kes jutustaja tegelikult on, vaid asetab ta pigem rahvuste ja kultuuride piirile. Nii seab tekst kahtluse alla ühemõttelised identiteedikategooriad mitte ainult soo, vaid ka rahvuse mõttes ja vaeb nii piiripealse eksistentsi võimalusi ja piiranguid.

“Piiririigi” jutustaja reisi Pariisi võib näha Euroopasse naasmise retoorika raames, mis oli 1990. aastate alguses laialt levinud paljudes Ida-Euroopa riikides. Selle diskursiivse strateegia raames rõhutas Eesti poliitiline eliit teadlikult ühiseid ajaloo- ja kultuuritraditsioone Lääne-Euroopaga, selleks et legitimeerida uut poliitilist korda ja selle eesmärgi, milleks oli muu hulgas ka liitumine Euroopa Liiduga (Lagerspetz 1999b: 20).<sup>25</sup> Just selle diskursuse raames põgeneb “Piiririigi” jutustaja, kelle kultuurimälu koosneb lisaks eesti folkloorile ja luulele ka prantsuse kirjandusest ja kunstist, oma nõukogudejärgse kodumaa vaesuse eest ja tahab saada uuesti eurooplaseks. Ta sõnastab oma iha Euroopa järele kui iha päikese järele, kusjuures päike tähistab nii heaolu kui ka tunnustust. Kuid Pariisi jõudnud, märkab ta, et Euroopa ei taha oma kadunud poega ära tunda. Identiteedipositsioon, mida talle seal pakutakse, on idaeurooplase oma. Pöördudes Angelo poole, kirjeldab jutustaja seda identiteeti järgmiselt: “...sinu jaoks<sup>26</sup>... olen ma ilmunud ükskõik kust, vee põhjast, maa alt, Bosnia-Hertsegoviinast, ühe jõeäärse väikelinna korterist, kus kuivkempsu hais matab hinge; Ida-Euroopast; puuriida tagant” (6). Bosnia-Hertsegoviina ei ole siin tõsiseltvõetav viide tema päritolumaale. Pigem seostab see idaeuroopa identiteedi vaesuse, sõja ja etniliste konfliktidega. Teisal ütleb jutustaja, et tuleb 19. sajandist, viidates sellega nihkes temporaalsustele, milles tema päritolumaa ja Lääne-Euroopa asuvad. Ida-Euroopa identiteet, mida talle Pariisis peale surutakse, asetab ta vaese ja eemaletõukava Euroopa teise rolli. Et sellest identiteedist pääseda, väldib ta teisi idaeurooplasi ja stiliseerib oma välimust nii, et teda ei peetaks vaeseks või tõusiklikuks sisserändajaks. Kuid “Piiririigi” jutustaja tunnistus kujutab endast teekonda, kus jutustaja loobub oma Euroopa ihalusest. Sellel on kaks peamist põhjust: suhe Franziga ja lapseõlvemälestused.

### 3.3.2. Franz/France: visuaalsed samastumised ja idaeuroopa ekraan

Ida- ja Lääne-Euroopa võimuvahekorrad, mis suruvad jutustaja talle vastuvõetamatusse positsiooni, mõjutavad teda eelkõige armusuhte kaudu Franziga. Jutustaja nartsissistlik suhe Franziga põhineb tema ihal saada täieõiguslikuks eurooplaseks, saada osa Franzi/France'i rikkusest ja glamuursest elustiilist.

Et analüüsida jutustaja Franzi iha ja Euroopa iha läbipõimumisi, toetun Kaja Silvermani visuaalse intersubjektiivsuse käsitlusele. “Piiririiki” sissejuhatav kujund ilmutuslahuses piirjooni võtvast fotokujutisest viitab visuaalsuse tähtsusele subjektsuse tematiseerimisel “Piiririigis”. Vaatamine, pilgud ja nende kaudu aset leidvad visuaalse samastumise protsessid struktureerivad jutustaja suhteid maailmaga ja mõjutavad tema subjektsust. Märt Väljataga rõhutab, et Õnnepalu testest korduvaid pilte ei tohiks taandada lüüriliseks proosaks, vaid

<sup>25</sup> Mikko Lagerspetz analüüsib sellise traditsiooni leiutamise näitena Eesti presidendi Lennart Meri algatust Maarjamaa risti sisseseadmisel. Vt minu sissejuhatus lk 39.

<sup>26</sup> Minu kursiiv.

tuleks analüüsida inimsuhete kujutamise seisukohalt (Väljataga 1996: 1552). Kui jutustaja jalutab Pariisi tänavail ja muuseumites, vaatab inimesi ja vahetab pilke, siis täidavad need pilguvahetused ja vaated puuduvate sündmuste rolli jutustaja loos ja “Piiririigi” süžees. Järgnevalt keskendun vaid neile visuaalsetele sündmustele, mis puudutavad jutustaja suhteid Franziga ja mõjutavad tema Euroopa iha dünaamikat.<sup>27</sup>

Kaja Silvermani järgi tuleneb meie kogemus endast meie kehast, mida me tajume eelkõige visuaalselt.<sup>28</sup> Esmasest samastumisest oma peegelpildiga saab “nähtava maailma künnis” (Silverman 1996: 11), mis käivitab kogu elu kestva samastumiste protsessi, mis mõjutab subjekti arengut ja struktureerib tema suhteid teistega. Subjekt suhestub teistega minaideaali kaudu, mis on eelkõige keha idealiseeritud pilt. Erootilises suhtes idealiseerib subjekt teist visuaalse pildina ja püüab sellega samastuda ehk vähendada vahet oma meelise keha ja ideaalpildi vahel (Silverman 1996: 69).<sup>29</sup>

“Piiririigi” jutustaja ihaleb Franzi nagu ihales päikest sellel maal, kust ta põgenes. Ta on Franziga, et saada osa tema ideaalsusest. See on eelkõige kehaline ideaalsus, sest jutustaja kirjeldab Franzi nii: “...see nii elegantne, nii intelligentne Franz oma hallinevate meeleskohtadega, aga alles justkui noormehekehaga, mida ta treenib ja mille eest ta hoolitseb, mis on kaetud peente ja kallite riietega ja lõhnastatud...” (40). Ometi vaheldub jutustaja iha Franzi järele vastikustundega, millest kasvab välja agressiivsus tema vastu ja mis kulmineerub tapmisega. Silvermani järgi tekitab ideopaatiline samastumine, mille abil püüeldakse tervikliku mina poole, agressiivsust selle suhtes, kes asub ideaalpildi positsioonis: “See fantaasia tekitab äärmise agressiivsuse tundeid kõigi teiste vastu, keda kujutletakse tervikliku ja täiuslikuna, surmani viiv rivaliteet õiguse üle võtta sisse idealiseeriva pildi raami roll” (Silverman 1996: 40–41). Jutustaja teab, et ta ei ole nagu Franz, ja vihkab teda selle eest, et on seadnud ta iseenda ideaaliks.

Seletamaks, kuidas on jutustaja erootiline suhe Franziga seotud tema Euroopa ihaga, on oluline Silvermani väide, et selle, kes on väärt idealiseerimist ja kes mitte, määravad ära normatiivsed ideaalid, mille on kehtestanud kultuuri-

---

<sup>27</sup> Vaatluse alt jääb välja suur osa erootilisi visuaalseid kontakte, mis toimuvad vuajerismi-ekshibitsionismi teljel ja mille käigus jutustaja mängib läbi erinevaid suhteid teistega. Samuti jääb käsitlemata jutustaja vaade romaani kõige tähtsamasse “peeglisse”, milleks on Watteau maal “Gilles”.

<sup>28</sup> Silvermani psühhoanalüütilise taustaga mudel toetub Freudi tähelepanekule, et mina on kehaline nähtus (Freud 1999: 122), ja Lacani peegelfaasi mõistele, mille abil too kirjeldab mina teket kui juubeldust, mida kogeb laps, tajudes oma kehakuju peegelduval pinnal (Lacan 2003: 2). Enese äratundmine peegelpildis toimub samastumise kaudu pildiga, mis on väline ja fiktiivne, kuid mida laps tajub enda omana.

<sup>29</sup> Kui Freud käsitleb samastumist ideopaatilise samastumisena, nartsissistliku ja teist assimileerivana, siis Silvermani mudel püüab teoretiseerida ka armastussuhet, kus ideaalpildiga samastutakse eemalt ehk heteropaatiliselt, säilitades teise teisesuse (Silverman 1996: 23). “Piiririigi” jutustaja suhet Franziga tuleb aga vaadata pigem ideopaatilise samastumisena.

ekraan. Silverman arendab kultuuriekraani mõiste, toetudes Lacani eristusele silma ja välise pilgu vahel ja lähtudes tema arusaamast, et väline pilk fotografeerib subjekte ekraani kaudu.<sup>30</sup> Kuid erinevalt Lacanist rõhutab Silverman ekraani kultuurispetsiifilisust ja määratleb seda kui “kultuuriliselt loodud pilti või pildirepertuaari, mille abil mitte ainult ei looda subjekte, vaid eristatakse neid ka klassi, rassi, seksuaalsuse, vanuse ja rahvuse alusel” (Silverman 1992: 150). Pildid, mille kaudu subjekt saab oma visuaalse identiteedi, ei ole seega mitte lihtsalt välised, vaid on konstrueeritud konkreetsetes ajaloolises, sotsiaalses ja kultuurilises kontekstis ja määravad ära iga ühiskonna pilgu.

“Piiririigi” jutustaja Euroopa iha kujundiks on iha päikese järele. Päike on see väline pilk ehk ideaalsust kultuuriliselt kehtestav jõud, mis struktureerib jutustaja suhteid reaalsete teiste, sealhulgas Franziga. Jutustaja pilguvahetusi Franziga Amsterdamis ja mujal saadab alati silma paistev, pimestav päike. Ta näeb Franzi selle päikese valguses ja idealiseerib teda sellepärast, et too esindab Lääne-Euroopa rikkust, luksust ja ilu. Franzi idealiseerimise kultuurilisele võimendusele viitab ka tema seostamine teise Lääne-Euroopat iseloomustava atribuudi, konditsioneeritud õhuga. Jutustaja selgitab, et Franzi kohates ei olnud too tema jaoks mitte lihalik inimene, vaid õhuolend “kelle nähtavaleilmumise tingimuseks paistis olevat konditsioneeritud õhk, see sööbiv gaas, mis lahustab ajapikku kõige liha reaalsuse” (51). Franz kerkib jutustaja jaoks ideaalpildi rolli ja on ihaldusväärne seega seetõttu, et kultuuriekraani toel kehastab too lääne ühiskonna normatiivseid ideaale.

Asjaolule, et “Piiririigi” jutustaja on vähemalt intuitiivselt teadlik visuaalsuse ja subjektsuse seostest ja kultuuripilgu rollist, mis fotografeerides subjekte kultuuriekraani kaudu seda seost valitseb, viitab see, et ta püüab kultuuriekraaniga manipuleerida. Pariisi tänavail suundudes kaalub ta hoolega, mida selga panna ja mida kaasa võtta. Kuldnupuga portfelli kaasa võtmist kaalub ta järgmisel põhjusel: “...nagu ma oleksin keegi kole asjalik ja lähaksin raamatukokku väitekirja jaoks märkmeid tegema –, või minna tühjade kätega, nagu ma oleksin vaba ja sõltumatu, aga õhtu on mul muidugi kinni, ärge arvake!” (60). Portfelli jätab ta maha, aga võtab “õhukesed mustad kaaned, mis võivad varjata tähtsaid dokumente” (61). Püüdes oma välimust kujundades kutsuda vaatajais esile teatud assotsiatsioone, soovib jutustaja asendada üht vaadet endale teise ja talle meeldivamaga.

Kultuuriekraaniga manipuleerimise peamine eesmärk on pääseda ida-euroopa ekraanist<sup>31</sup> ja selle ekraani kaudu fotografeeritud minapildist, mis

---

<sup>30</sup> Lacan eristab välist pilku individuaalsest silmast rõhutamaks, et meie visuaalset identiteeti ei määra see, kuidas me ise end näeme, vaid, kuidas me paistame välise pilgu vaateväljas: “See, mis määratleb mind kõige sügavamal tasandil nähtavas maailmas, on pilk, mis on väljaspool. Just pilgu kaudu astun ma valgusesse ja pilgult saan ma tema toime. Nii juhtubki, et pilk on see instrument, mis kehastab valgust ja mille kaudu ... ma olen *foto-grafeeritud*” (Lacan 1998: 106). Silma ja välise pilgu eristuse ning välise pilgu ja ekraani omavaheliste suhete kohta vt Lacan 1998: 67–119.

<sup>31</sup> Kasutan väljendit “ida-euroopa ekraan” Silvermani “mustanahalise ekraani” eeskujul (Silverman 1996: 28). Silverman iseloomustab selle mõiste abil Prantsuse koloonias

pisendab ja alaväärustab jutustaja mina. Jutustaja kasutab oma välimuse visuaalseid assotsiatsioone ja esitleb end võõrastele rootslasena. Ta laseb end Franzil kallilt riietada, et pääseda teiste idaeurooplastega samastamisest. Ta ütleb: “Kõige vähem tahan ma sarnaneda nende idaeurooplastega, keda ma siin näen ja kes on endale Saint-Micheli bulvarilt mingid jubedused selga ostnud ja patseerivad nendega ringi...” (55). Kuid idaeuroopa ekraan ei koosne vaid visuaalsetest atribuutidest, mis viitavad vaesusele, tõusiklusele ja rahahimule. Nagu näitab Fanoni vihje mustanahalise ekraanile kui tuhandele legendile ja loole, kutsuvad ka idaeuroopa ekraani määratlevad visuaalsed assotsiatsioonid esile terve rea kõige erinevamaid kujutlusi, mille vastu jutustaja on väsinud võitlemast. Ka rootslaseks valetab ta end eelkõige sellepärast, et tal pole “viitsimist seletama hakata, et mis maa see on, kust [ta tulnud on], jne. Kui selgub, et sa oled Ida-Euroopast, siis sind vaadatakse kaastundliku pilguga ja öeldakse midagi õõnsat, nagu surnu sugulasele” (85).

Nende manipulatsioonide käigus kultuuriekraaniga juhtub aga midagi, mida jutustaja ei ole osanud oodata. Nimelt saab ta teadlikuks asjaolust, et tema ise on olnud see, kes on, küll kultuurilise surve all, mis sunnib nägema inimesi ja asju kultuuriekraani poolt määratud vaatepunktist, projitseerinud Franzi ja ka Euroopasse selle ideaalsuse, mis talle neist vastu kiirgab ja nad tema jaoks ihaldusväärseks muudab. Kui Franzi kohates oli too tema jaoks päikesekuningas ja õhuolend, siis temaga suheldes kasvasid talle “kondid ja kõõlused, mida [talle] oli määratud läbi naha ja liha tundma õppida nagu anatoomiatunnis ja [ta pidi] imestusega teada saama, et üks eurooplane, üks neist täiuslikest vaimudest, kes siin mu ümber hõljuvad, polegi muud, kui harilik vilets elusolend” (52). Franz kaotab jutustaja jaoks ajapikku oma ideaalsuse ja tema tapmine on seletatav ka jutustaja pettumusega omaenda ideaalis.

Jutustaja näeb oma suhet Franziga ka kahest peeglist. Nendeks on Amsterdami muuseumis nähtud Sandro Chia maal “Rabbit for Dinner” ja Pariisi kinos vaadatud Jane Campioni film “Klaver”. Need kaks visuaalse kunsti teost näitavad jutustajale, et tema suhe Franziga põhineb teise idealiseerimisel, mille eesmärgiks on lõppkokkuvõttes teise ärakasutamine omaenda subjektsuse kinnitamise eesmärgil. Jutustaja kirjeldab Chia maali järgmiselt: “...suur lõuend, üleni punast tuld täis maalitud, ja selle tule südamikus üks päris realistlik kabuhirmus põgenev jänes, keda mees taga ajab, nuga õieli, silmad pungis” (62). Võrreldes jutustaja kirjeldust Chia maaliga, on oluline, et jutustaja lisab tagaajajale pungis silmad, mis maalil puuduvad, sest meest on kujutatud tagantvaates. Maal vallandab jutustajas hüsteerilise naeruhoo, mis vihastab Franzi ja sunnib neid

---

prantsuse kasvatuses saanud ja end pigem prantslase kui mustanahalisea tunneva Franzi Fanoni kogemusi Pariisis, kus kultuuripeegel sunnib teda tajuma end pigem mustanahalise kui prantslasena ja samastuma kollektiivse valge pilgu poolt peale surutud pildiga, mis ei ole ei idealiseeriv ega naudingut pakkuv, vaid alaväärustab tema mina. Fanon iseloomustab mustanahalise ekraani kui “tuhandet detaili, anekdooti, lugu”, “legendi, lugusid, ajalugu ja eelkõige ajaloolisust” (Fanon 1986: 111, 112). Idaeuroopa ekraan on muidugi vähem pealetükkiv kui mustanahalise oma, sest musta nahavärvi, mis ekraani toimimise subjekti suhtes käivitab, on võimatu peita.

muuseumist lahkuma. See naeruhoo annab märku jutustaja äratundmisest, et see on tema, kes Franzi taga ajab.

Jane Campioni "Klaverist" meenutab jutustaja kaht stseeni. Esimene neist kujutab filmi peategelast, tumma naist Adat põgenemas talle isa poolt määratud abikaasa seksuaalse rünnaku eest. Teine stseen pärineb filmi lõpust ja näitab "sügaval mere põhjas, täielikus vaikuses" (54) lebavat klaverit. Pärast abikaasa maha jätmist merereisil Austraaliast Inglismaale nõuab Ada oma senise elu päästerõnga, klaveri merre viskamist ja asetab oma jala salaja klaveri külge kinnitatud kõie silmusesse. Merre heidetud klaver tõmbab Ada endaga kaasa. Vee alla vajudes otsustab Ada aga ümber ja valib siiski elu uue mehe ja tütreaga Inglismaal. Filmi lõpustseen mere põhjas lebavast klaverist kujutab endast valikut, millest Ada otsustab hoolimata hirmust tuleviku ees loobuda. "Piiririigi" jutustaja näeb oma elu Franziga aga just selle valikuna "sügaval vee põhjas, täielikus vaikuses" (55).

Sarnaselt suhtele Franziga näeb jutustaja kultuuriekraaniga manipuleerimise käigus läbi ka oma Euroopa ihalemise mehhanismi. See leiab aset siis, kui jutustaja märkab Pariisi tänavail jalutades ühe vaateakna ees seismas oma kaasmaalasi. Nood imetlevad vaateakendele välja pandud kaup. Jutustaja põgeneb selle vaatepildi eest, kuid mitte oma tavalise hirmu tõttu olla nähtud koos teiste idaeurooplastega. Ta põgeneb pigem seetõttu, et vaatepilt ihalevatest kaasmaalastest toimib jutustaja jaoks peegelpildina ja vallandab samastumise protsessi: "Õigupoolest olin see mina ise, kes seal seisis ja vitriini vahtis. Tead, kui sa oled kord niiviisi seisatanud nende vaateakende ees, siis sa võid ju ülbet nägu teha, aga sinna seisma jääd sa igavesti" (126). Vaatepilt kaasmaalaste ihalemisest näitab jutustajale tema enda iha. Kuigi seekord põgeneb ta häbitundes, "et mitte näha ennast seal vaateakna ees seismas ja seda hilpu ihaldamas" (127), on oma iha läbinägemine selles stseenis oluline samm Euroopa ihast loobumise protsessis. Tema enda Euroopa idee paljastub talle kui pilt, mille ta on ise ideaali staatusesse tõstnud. Kuid oma iha läbinägemine on vaid üks Euroopa iha lahtumise põhjustest. Sama olulist rolli mängib selle juures see, kuidas Franz suhtub jutustajasse.

Ka Franzi suhet jutustajasse domineerib idaeuroopa ekraan. Franz ei tunne tema suhtes küll halvaksapanu või haletsust, vaid armastab teda, aga teeb seda õilsa metslase kujundi kaudu, taandades tema kultuurilise erinevuse ikkagi idaeurooplase identiteedile. Franzi jaoks mängivad seega rolli idaeuroopa ekraani positiivsed tahud, mis tekitavad iha, kuid ka sel juhul on siiski tegemist kultuurilise stereotüübiga, millega jutustaja ei taha samastuda.

Franzi suhe jutustajasse meenutab paljuski Milan Kundera Franzi suhet oma tšehhi põgenikust armukese Sabinaga.<sup>32</sup> Kundera Franz armastab Sabinat, sest

---

<sup>32</sup> Ka "Piiririigi" jutustaja võiks Sabina kombel koostada "Valesti mõistetud sõnade sõnastiku". Sabina sõnastikus on sellised sissekanded nagu "naine", "truudus ja reetmine", "muusika", "valgus ja pimedus", "rongkäigud", "New Yorgi ilu", "Sabina kodumaa", "surnuaed", "vana kirik Amsterdamis", "jõud", "elada tões". Mitmed "Piiririigi" jutustaja mõttekäigud täiendavad neid Sabina märksõnu. Kuid tal on ka uusi märksõnu

too tuleb maalt, “millele vajutasid oma vägeva pitseri risk, vaprus ja surmaoht” (Kundera 1992: 66), sest Sabina andis talle “tagasi usu inimsaatusse tähtsusesse. See oli seda kaunim, et Sabina kuju tagant kumas tema maa valuline draama” (Kundera 1992: 66). Sarnaselt armastab “Piiririigi” vasakpoolsete vaadetega Franz, kes imetleb Foucault’ d ja Derridad, kuid omab salaja hävituslennukitehase aktsiaid, jutustajat sellepärast, et “kes veel kuulaks hardusega tema mässumeelseid kõnesid, kellele veel läheks siin korda see lammutamismõnust toituv filosoofia või üldse mingi filosoofia” (40–41); sest ta tuleb maalt, “kus tehakse päevast päeva ajalugu”, kus “toimub ometi midagi tõelist” (140). Kui jutustaja räägib talle oma lapsepõlvkodust, kus polnud veeklosetti, tekitab see Franzis vastikust, kuid on samas erutav, sest jutustaja muutub tema jaoks “haisvaks metslaseks, kelle ta on džunglist kinni püüdnud ja ära kodustanud” (133).<sup>33</sup> Franzis tarbijalik ja mitte millessegi uskuv elustiil ja tema võimetus suhestuda jutustajaga väljaspool idaeurooplase identiteedikategooriat on üks neid lisapõhjusi, miks jutustaja hakkab aktiivselt mitesamastuma selle Euroopa ideaaliga, mille ta Pariisi rännates oma vaimes pagasis endaga kaasa võttis.

Ülal märkisin, et kuigi “Piiririigi” jutustaja naaseb Euroopasse kui kadunud poeg, ei taha Euroopa teda sellisena ära tunda. Kuid nagu näitab jutustaja Euroopa iha lahtumine, ei tunne ka tema nüüdisaegses Euroopas ära seda Euroopa ideaali, mille ihalus ta Pariisi tõi. Jutustaja pettumisest oma ideaalis annab märku see, kuidas nihkub väljendi “19. sajand” ümber koonduvate atribuutide tähendus. Tunnistuse alguses kasutab jutustaja iseloomustusi, nagu 19. sajand, möödunud sajand (5), koolnud sajand (17), kauge, ebatõenäoline aastasada (21), jääklombitaoline aeg (73), eranditult maa kohta, kust ta tuleb. Need atribuudid ei viita mitte ainult tema päritolumaale ruumilisele kaugusele (“sealt ülevalt Põhjast”), vaid ka ajalisele eraldatusele ja mahajäämusele Pariisist ja Euroopast. Tunnistuse käigus omandab see olevikust ära lõigatud temporaalsus aga positiivse konnotatsiooni ja hakkab hõlmama ka vana Euroopat ja neid väärtusi, mis olid osa tema kodunt kaasa võetud Euroopa ideaalist. Näiteks ütleb jutustaja Pariisi pargis nähtud lillepeenarde kohta, mis meenutavad talle tema päritolumaad, nii: “Küllap need lillepeenrad on mingi eksituse läbi alles jäänud samast maailmast, vanast ja naiivsest, kust Renoire’i ja Matisse’i pildidki, sajandi algusest, XIX sajandist, minu maailmast” (81). Kõhklevalt pakub ta välja, et just selles ajas on tema päris kodu (72). Tunnistuse lõpus ei iseloomusta

---

nagu näiteks “töö”. Franz võtab tööd väga tõsiselt. Ta oli “eluaeg palehigis tööd teinud, lugenud Nietzsche ja Kierkegaardi ja Foucault’ d ja keda kõike ja rääkinud üliõpilastele maailma seletamast ja mõttetusest, et nad ikka elus edasi jõuaksid” (67). Jutustaja peab aga oma tööd mõttetuks. Franzis töökultus on talle kahtlane ka seetõttu, et sellel on salajane seos nõukogude loosungiga “Au tööle!”, mida jutustaja mäletab oma kodulinnas majaseintelt. See märksõna sarnaneb sellistele Sabina märksõnadele nagu “rongkäigud” ja “Sabina kodumaa” selle poolest, et ähmastab erinevust Lääne-Euroopa ja Ida-Euroopa nõukogude mineviku vahel.

<sup>33</sup> Silverman märgib, et ““õudus ja “hukkamõist”, millega normatiivne subjekt reageerib kehaparametritele, mis on erinevad tema omadest, ei ole vastuolus seksuaalse ihaga” (Silverman 1996: 113).



ebareaalsus ja kooljalikkus mitte enam tema päritolumaad, vaid hoopis nüüdisaegset Euroopat.

Protsessi, mille käigus "Piiririigi" jutustaja analüüsib oma Euroopa iha, võimaldab jälgida veel üks kimp jutustaja visuaalseid kohtumisi Pariisis. Need on kohtumised lääne ühiskonna teiste – kerjuste, mustanahaliste, talupoegade ja lastega. Need visuaalsed kohtumised kutsuvad esile samastumisi ja eristumisi, mis ei ole taandatavad iha teljele, aga mille kaudu jutustaja joonistab end välja sooliste, rassiliste ja klassierinevuste maailmas.

Pariisi metros kohtab jutustaja Ida-Euroopast pärit kerjuseid: Rumeenia tüdrukut ja Jugoslaavia sõjapõgenikest isa ja poega. Ta kirjeldab, kuidas kerjused teda alguses tülitasid, sest ta ei olnud veel omandanud euroopalikku oskust "mitte otsa vaadata ja pead raputada" (29). Pilgu vältimine on tingitud soovist mitte samastuda kerjaja visuaalse pildiga, mida jutustaja kirjeldab ühemõtteliselt kui eemaletõukavat. Kuid sellised jutustaja märkused nagu "küllap nad ehk päeva peale natuke koguvad" (29), viitavad sellele, et jutustaja kaldub siiski vaatama asjadele kerjuste vaatepunktist ja nendega samastuma.

Sõites rongiga Amsterdamist Pariisi, sattub jutustaja istuma vastamisi mustanahalise aafriklasega. Jutustaja vaatab oma kaasreisijat esialgu "Euroopa libu" ehk kõigest väest Euroopa kultuuripilguga samastuda püüdva idaeurooplase pilguga. Ta kirjeldab üleolevalt, kuidas aafriklane peab end ärimeheks, aga kannab raha sokisääres, püüab avada aknaid konditsioneeritud õhuga rongis ja kuulutab Euroopa vaeseks, sest seal pole metsloomi. Jutustaja pilgu asukohast annab tunnistust tema järgmine kommentaar: "Me oleme intelligentsed, ega meie pole mõned neegrid! [---] Ei, meie oleme haritud, me teame, mis see Euroopa on, me oleme isegi Foucault'd lugenud, meie juba ei topi rahapatakaid sokisäärede nagu see Kameruni või Gaboni must..." (41–42). Kuid stseeni lõpus eristub jutustaja sellest Euroopa kultuuripilguga samastuda püüdva idaeurooplase silmast, öeldes: "Meie hoiame raha põuetaskus või koguni pangavarvel, aga ega see kõik muide ei aita..." (42) ja vihjab, et idaeurooplase tunneb päriseurooplaste seast alati ära. Ta kirjeldab ka, kuidas reisi lõpul lakkab rongi konditsioneer töötamast ja siis ei tundugi aafriklase soov aknaid avada enam nii barbaarne.

Ühe Pariisi mööbliantikvariaadi akna ees seistes näeb jutustaja noort abielupaari poes oste tegemas. Sellest peeglist vaatab jutustajale vastu stiilne heteroseksuaalne keskklassi abielupaar, kel on raha, mida kulutada. Kuna mehes peegeldub jutustaja jaoks Franz (naiivne filosoofiaõppejõud, kes kuulutab maosismi, aga armastab elumugavusi), siis tunneb jutustaja vaatepildis ära oma varem ihaldatud ideaali, kuid see peegeldus ei kutsu esile mitte samastumist, vaid eristumissoovi. Teda teeb õnnelikuks äratundmine, et "nende inimesteni teisel pool klaasi on minust miljon tuhat miili ja nende jaoks olen ma sama kaugel kui see jugoslaavia sõjapõgenikest kerjus, kes oma lapsega seal tänaval samba najal kõssitab" (82).

### 3.3.3. Kehaline mälu kui kultuurimälu

“Piiririigi” jutustaja Euroopa ihaluse muutumise teiseks põhjuseks on mälestused lapsepõlvest ja maast, kust ta tuleb. Ta põgeneb oma päritolumaalt, et pääseda selle vaesusest ja viletsusest ning saada osa Lääne-Euroopa rikkusest ja särast. Pariisi jõudes tahab ta unustada oma päritolu ja saada täieõiguslikuks lääneeurooplaseks. Kuid nagu ta ise ütleb, põgenes ta “ummisjalu ja ometi tagasi vaadates” (14). Mälestused lapsepõlvest ja päritolumaast hakkavad kummitama tema eurooplaseks saamise katset.

Esmapilgul näib põhjuse mineviku meenutamiseks andvat kirjade kirjutamine: jutustaja peab Angelole rääkima, kes ta on. Kuid lähemal uurimisel selgub, et mälestused ei kerki esile tunnistuse käigus. Need kangastuvad jutustajale tema jalutuskäikude ajal Pariisi tänavail ja on alles seejärel kirjeldatud tekstis. Tavaliselt on neil puhkudel tegemist meelelise mäluga, mis murrab jutustaja olevikku tema tahtest sõltumata.

A. Assmann nimetab sellist mälu passiivseks mäluks ja juhib tähelepanu sellele, et see ei asu peas, vaid on jaotunud üle kogu keha (Assmann, A. 2006b: 182).<sup>34</sup> Jutustaja tahtest sõltumatud meenutused vallanduvad selliste meeleliste ärritajate nagu lõhnade, maitsete ja visuaalsete piltide mõjul. Kui selliseid mälestusi peetakse tavaliselt tänu nende kehalistele vallandajatele kõige isiklikumateks, siis “Piiririigis” on neil mälestustel kultuuriline iseloom.

Jalutades Tuileries’ aias, märkab jutustaja lillepeenraid, mis meenutavad talle oma umbrohusarnaste lilledega maad, kust ta on tulnud. Ta ütleb lillede kohta: “Keset Pariisi levitavad nad oma mõrkjat lõhna, nii et tuleb tahtmine ringi vaadata, ega kanad pole aeda pääsenud, et saaks neid seaduslikult taga ajada” (81). Lillede lõhn kutsub jutustajas esile automaatse reaktsiooni: kanad tuleb aiast välja ajada, et nad aeda ära ei rüüstaks. Seda mõttelõnga jätkates ütleb jutustaja: “Siis tõusis Concorde’i platsi poolt suur must pilv (heinasaad tuleb kinni katta, võetakse suured kilepalakad, mis visklevad ja kiiskavad viimastes päikesekiirtes vastu pimedat taevast)...” (81). Jutustaja tõlgendab Pariisi kohale kerkiivat musta pilve kui visuaalset märki vihmaohust, mis omakorda käivitab kogemuse kaudu omandatud teadmised ja oskused, kuidas kaitsta loomadele kogutud kuiva heina märjaks saamise eest. Vastavalt oma kultuuritaustale tõlgendab jutustaja ka Pariisi linnahääli järgmises tekstilõigus: “...liikluseruumikusse kinni jäänud kiirabi-tuletõrje-auto, suur paks lind (metsuvi, ütles onu Ernst), kes huikab keset metsa kohinat, keset suurt valget päeva, muudkui huikab ja huikab, pääsemata selle metsa ja selle suve vangistusest” (149). See, mis jutustajale nende tahtmatute mäletamisaktide käigus meenub, ei ole tema isiklikud kogemused, kindlatele ajahetkedele tagasi viidavad el-

---

<sup>34</sup> Passiivne mälu vastandub aktiivsele mälule, mille käigus rekonstrueeritakse minevikku teadlikult ja tahtlikult. Toetudes saksa keele eripärale, nimetab A. Assmann neid vastavalt *Mich-Gedächtnis* ja *Ich-Gedächtnis* (Assmann, A. 2006b: 182). Passiivse meelelise mälu klassikaliseks näiteks ilukirjanduses on Madeleine’i episood Marcel Prousti romaanis “Kadunud aja otsinguil”, kust pärineb ka mõiste *mémoire involuntaire*.

mused, vaid protseduuriline mälu, see tähendab kindlas sotsiaalses ja kultuurilises kontekstis omandatud oskused ja teadmised, mis on jäädvustatud kehasse igapäevaste harjumuspäraste tegevuste kaudu ja mida tehakse teadvustamatult (Assmann, A. 2006b: 185). Pariisis olles paiskavad need mälestused jutustaja erinevatesse aegruumidesse ja kultuurikontekstidesse.

Teisal meenutab Pariisi tänavaletilt ostetud õunte kopituselõhn jutustajale Poola õunu ja Ungari õunu, neid Nõukogude Liitu imporditud puuvilju, mida tema vanaema ostis vaid pühade puhul erilise luksuse märgiks. Jutustaja kirjeldab õunte söömise rituaali: üksainus õun päevas, vanaemaga kahe peale, sööduna nii aeglaselt kui võimalik. Kui neil kahel juhul toob sarnane lõhn jutustaja Pariisi-elamuse kõrvale mälestuskilla minevikust, siis järgneval juhul kutsub minevikus ja olevikus kogetud situatsioonide sarnasus esile emotsionaalse laengu kandumise ühelt situatsioonilt teisele, kuid endiselt meeleeelamuse kujul. Nimelt on Pariisi Beaubourg'i raamatukogu sissepääsujärjekorral jutustaja jaoks "hallitanud suitsuvorsti maitse" (163). Kuna see meenutab talle nõukogudeaegseid poesabasid, kus lapsed andsid oma kohustusliku panuse toidu hankimise, ei suuda ta seal seista. Nii Pariisi õunte kopituselõhn kui ka suitsuvorsti maitse meenutavad jutustajale tema lapsepõlve vaesust.

Kuid õunte kopituselõhn meenutab jutustajale ka näärivaheaegu, mil ta pidi kuulama vanaema jutte küüditatu elust Siberis. Jutustaja ütleb nende lugude kohta, et "need olid alati ühed ja samad, umbes viis erinevat, millest ta [vanaema] iial ei tüdinud" (102). Jutustaja tunneb neid korduvaid lugusid kuulates igavust. Ta teeb küll tähelepaneliku ilme, kuid mõtleb samal ajal hoopis muule. Kui vanaemal tekib kahtlus, kas laps teda ikka kuulab, küsib ta kontrolliks, millest oli just äsja jutustanud. Jutustaja seletab: "...kui ma vastasin, et sellest, vanaema, kuidas üks mees sind ära tappa ja seebiks keeta tahtis, vanaema, aga tema oli tegelikult rääkinud sellest, kuidas neid reega mööda Leena jõe jääd veeti ja kes surnuks külmusid, need visati huntidele – siis läks riiuks..." (103). Kui jutustaja ei ole võimeline õiget lugu ümber jutustama, saab ta vanaema käest Singeri õmblusmasina rihmaga peksa. Jutustaja mainib peksmist põgusalt ühes varasemas tekstilõigis, selgitades seejuures, et karistusena kasutatud rihm oli pärit Singeri õmblusmasina küljest, "mis oli vanaemaga Siberis kaasas käinud" (84).<sup>35</sup>

See stseen on minu arvates oluline jutustaja Pariisi elamuste ajel vallanduvate minevikumälestuste iseloomu mõistmiseks. Vanaema muudab oma traumaatilise küüditamise kogemuse<sup>36</sup> osaks jutustaja mälust kõigepealt lugude

---

<sup>35</sup> 1990. aastatel kogutud eesti elulugudes on Singeri õmblusmasin ellujäämise sümbol. Täna selle viite eest Tiina Kirssi.

<sup>36</sup> Kogemuste traumaatilisusest annab märku vanaema enda mälu kehaline iseloom. Jutustaja seletab, et kui nad maale sugulastele külla sõitsid, ei võtnud vanaema kolmetunnise rongisõidu ajal kunagi rätikut peast ega mantlit seljast ja hoidis oma kompsu kogu aeg põlvedel. Jutustaja selgitusest sellise käitumise kohta kostab vanaema hääl: "Ei, söök olgu omal kaasas, reis võis venida pikaks, kesta päevi ja nädalaid, viia otsaga jumal teab kuhu". Jutustaja lisab: "Eks vanaemal olid rongidega omad arved" (167).

pideva kordamise teel. Kui jutustaja ei kuula piisava hoolega, ei jäta lugu meelde ega oska seda seetõttu ümber jutustada, siis need mälestused sõna otseses mõttes pekstakse tema kehasse. Selliste mälestuste puhul ei ole võimalik eristada isiklikku mälestust kollektiivsest, kehalist kultuurilisest. Need mälestused ei ole kehalised mitte sellepärast, et kujutaksid endast teadvustamata elamusi. Vastupidi, nad on sotsiaalsed ja kultuurilised, antud edasi kommunikatiivsete protsesside kaudu ja väljakujunenud loomustrite abil. Need mälestused muudab selles stseenis kehaliseks vaid sotsiaalse sunni vägivaldne iseloom.

Jutustaja lapsepõlve- ja päritolumaa mälestuste kultuuriliselt kõrgelt kodeeritud iseloomust annab tunnistust ka tema emotsionaalselt laetud mõtisklus maailma ilust. Jutustaja toob maailma ilu võrdkujuks kõigepealt Louvre'is nähtud kuningate aarded kui Prantsusmaa rahvusliku kultuuripärandi. Sellele vastukaaluks seab ta mälupildi oma päritolumaa loodusest. Jutustaja ütleb: "...kui ma läksin mööda põlluteed, vahtratest mööda, postkastidest ka mööda, üle maantee, veel edasi üle põllu, kuni tee sukeldus metsa kuuskede vahele (oktoobripäeval oli seal poolpime ja lõhnas külmavõetud seente järele), kuusemetsastki läbi, mööda sügavaid poriseid roopaid, kuni tee läks liivaseks ja tõusis rinnakule ja algas männimets: seal oli üks väike lagendik, õieti hõredam koht sirgete mändide vahel, kaetud ühetasase tiheda kanarbikuga, kuhu siiski ka sügispäeval natuke päikest ulatus – selle koha peal ma alati seisatasin, jalad liivas, nagu mänd, mõeldes: "Maailma ilu."<sup>37</sup> (122–123). Jutustaja vastandab seda lagendikku, kuhu ta kõndides jõuab, muuseumis säilitatavale kultuuripärandile, kuid tegelikult on ka see lagendik kultuurilist, täpsemalt kirjanduslikku päritolu. Tegemist on Juhan Liivi luuletusega "Sügis".<sup>37</sup> Jutustaja annab vihje selle maastiku päritolu kohta kirjelduse alguses, öeldes, et selle maa ilust või õigemini selle puudumisest on rääkinud "Üks luuletajagi, haige mees, poolhull ja sant, kes komberdas ühest võõrast toanurgast teise, üks neist seal, keda ma armastasin" (122). Jutustaja annab luuletaja sõnumi edasi ühe tema teise luuletuse pealkirja "Ilus ta ei ole" abil. Jutustaja ei mäleta siin seega mitte niivõrd reaalselt maad, vaid selle kultuurilist kuvandit. Nimetades oma kirjeldustes esinevat geograafiat unelmaks ja viirastuseks, juhib ta tähelepanu oma mälestuste sügavalt kultuurilisele ja kirjanduslikule iseloomule. Tuues Liivi lagendiku maailma ilu võrdkujuks, kordab ta kultuuris olemasolevat pilti, mis on aga samas tema jaoks nii elav, et selle sisse võib minna ja seal kõndida.

---

Küüditamiskogemus, millel lasus jutustaja lapsepõlves avalik vaikus, on kirjutatud vanaema kehasse tummade žestide kujul.

<sup>37</sup> Olgu võrdluseks toodud luuletuse tekst: "Igav liiv ja tühi väli, /taevas pilvine; /jõuan tulles metsa äärde, /tuleb nõmmetee. // Männi roheline samet, / üksik metsatee, / pedak heleroheline, / kask kuldkollane. // Pedak heleroheline, / kask kuldkollane! / Nõmm on sügisele / langend kaenlasse" (Liiv 1989: 86).

### 3.3.4. Euroopa iha ületamine ja kolmas ruum

Jutustaja kehasse kirjutatud kultuurimälu häirib tema Euroopa idealiseerimise ja sellega samastumise katseid ning asetab tema kui sisserändaja Euroopa metropolis erinevate sotsiaalsete ja kultuuriliste maailmade piirile. Jutustaja väljendab oma mittekuulumist Euroopasse vihaga Pariisi raamatukogude vastu: “Mida ma sealt otsin, mina? Kas ma tahan õige peent saksa mängida või? Maha salata “Singeri” õmblusmasina rihma, “Rahva Hääle” ja lutikad, kes igal öösel välja ronisid, paneelide küljest lahti löönud tapeedi vahelt, et ennast minu verest pak-suks nuumata?” (166). Ta tunneb oma Pariisis ostetud riietel ikka veel üliõpilaspõlve kuivkäimla hingematvat haisu. Rihmahoopide ja lutikahammustuste abil kehasse kirjutatud minevik muudab selle mahasalgamise võimatuks ja takistab tema eurooplaseks saamist.

Kultuurimälu häiriv roll “Piiririigis” tuleb veelgi selgemini esile, kui liikuda jutustaja individuaalselt tasandilt romaani lugejate kollektiivsele tasandile. Jutustaja vaatepunktist on kultuurimälu kehaline mälu, mis meenub talle tema tahtest sõltumata. Lapsepõlve ja päritolumaa meenutamise konstrueeriv iseloom tuleb aga nähtavale siis, kui vaadelda seda Eesti lugeja vaatepunktist. Tõstes esile kõigile äratuntavaid detaile ühisest minevikust (küüditamised, poejärjekorrad, defitsiit), konstrueerib jutustaja neid kui kollektiivseid, samal ajal kui ta neid meenutab. Just see meenutamise kollektiivne mõõde teeb sellest seksuaalselt ja kultuuriliselt piiripealse subjekti intiimsest tunnistusest rahvuslikku ja kultuurilist identiteeti ümber mõtestava teksti. Minu jaoks on aga oluline uurida täpsemalt, millist rolli mängib selles ümbermõtestamisprotsessis kultuurimälu.

Kultuurimälu ei esitata siin selleks, et konstrueerida kultuurilist või rahvuslikku identiteeti nõukogudejärgses Eestis selles vaimus, nagu identiteedi ja mälu seost tavaliselt teoretiseeritakse. Kultuurimälu killud peavad pigem destabiliseerima neid minevikunarratiive, mille abil nõukogudejärgne Eesti ühiskond püüdis end 1990. aastate alguses põhjendada. Meenutades vanaema lugude-repertuaari, kopitanud õunu ja poesabasad, seab “Piiririik” kahtluse alla Euroopasse naasmise retoorika, mis eeldas negatiivse mineviku kalevi alla panekut võimaldamaks illusiooni, et minevik on möödunud jälgi jätmata ja et eurooplaseks saamine on vähemalt sama lihtne ja iseenesestmõistetav nagu selle ihaldusväärsus.

Jutustaja ja tema päritolumaa Euroopa iha ületamise kulminatsiooniks on Franzi (metafoorne) mõrv. Jutustaja tapab Franzi pärast nende vestlust jutustaja võimaliku koju naasmise teemal. Franz pakub abi stipendiumi hankimisel, mis võimaldaks jutustajal Pariisi jääda. Kui jutustaja kahtleb, kaotab Franz enesevalitsuse ja karjub: “Aga sa oled hull, ükski normaalne inimene ei loobuks sellest, mis mina sulle pakun, ega tükiks tagasi sinna... sinna... sinna!” (172–173). Jutustaja lisab: “Ta ei leidnudki õiget sõna” (173). Ta tapab Franzi, sest too on võimetu nimetama tema maad ja tunnistama tema kultuurilist erinevust. Kuid see, mille jutustaja Franzi mürgitades tegelikult tapab, on tema enda Euroopa idee ja soov selle ideaaliga samastuda. Laiemalt tapab ta nõukogudejärgse kodumaa iha määratlada oma rahvuslikku ja kultuurilist identiteeti

Nõukogude Liidu lagunemise järel probleemitu Euroopasse naasmise retoorika võtmes.

Kuigi kultuurimälu on “Piiririigis” esitatud vastukaaluks läänes vermitud idaeuroopa pildile, mida jutustaja keeldub omaks võtmast, ei esinda see ometi seda, kes jutustaja “tegelikult” on, tema tõelist olemust.<sup>38</sup> Tunnistuse kui kõneteo kontekstis on kultuurimälu ülesandeks tekitada eristus, mis asetab jutustaja piirile, kus ühele poole jääb tema Euroopa iha ja teisele poole tema iha oma mineviku tunnustamise järele. Jutustaja kultuurilist piiril asumist aitab minu arvates kõige paremini lahti mõtestada Homi K. Bhabha kolmanda ruumi (*third space*) mõiste, mis “paigutab ümber ajalood, mille tulemusena see [ruum] on tekkinud, ja loob uusi autoriteedidstruktuure, uusi poliitilisi algatusi, mida ei saa mõista traditsiooniliste arusaamade abil” (Bhabha 1991: 211). Jutustaja liikumine piirile, see kolmas ruum, mille avab tunnistus, võimaldab tal jätta selja taha Ida- ja Lääne-Euroopa vastanduse ja loobuda oma ihast saada eurooplaseks selle vastanduse tingimustes. Seistes piiril, on ta võimeline heitma pilku teis-poolle neid vastandusi uute positsioonide suunas.

### 3.4. Seistes piiril, saades teiseks

#### 3.4.1. Piir

Uurides soo ja mälu esitust “Piiririigis”, näitasin, kuidas romaanis instseneeritud tunnistus asetab selle jutustaja piirile nii soo- kui ka kultuuriidentiteedi mõttes. See eksperimentaalne eneseesitus toob ühest küljest nähtavale identiteedikategooriate piirava iseloomu, kuid teisest küljest saab jutustaja oma tunnistuse käigus teadlikuks ka nende keerulisest suhtest mõistetavuse ja äratuntavusega. Identiteedikategooriad pakuvad tuge sotsiaalses kontekstis, muutes inimese äratuntavaks subjektiks. See teadlikkus ilmneb kõige selgemini viisis, kuidas jutustaja raamib romaani tiitlikujundit – piiririiki. Viimases peatükis, oma viimases kirjas Angelole selgitab ta, et piiririik on poliitiline termin, mida kasutatakse ajalehtedes maa kohta, kust ta tuleb. Ta peab seda määratlust tabavaks, sest “Piiririiki ei saa olemas olla. On midagi siinpool piiri ja midagi sealpool piiri, aga piiri ju pole. ... Seda pole näha. Ja kui sa satud piiri peale seisma, siis pole sind ka näha, mitte kummaltki poolt” (181). Ühest küljest seostab see tähelepanek jutustaja isikliku piiril seismise tema päritolumaa piiririigi staatusega. Teisest küljest saab aga selgeks, et jutustaja tajub seda positsiooni identiteedikategooriate piiril ebamugavana, sest ta ei ole seal nähtav. Andes endast aru sel

---

<sup>38</sup> Selles punktis erineb minu lähenemine Maire Jaanuse teedrajavast “Piiririigi” tõlgendusest. Jaanus loeb Franzi võimetust nimetada jutustaja päritolu psühhoanalüütiliselt “vägivallana [tema] tuuma suhtes”, mis “tekita[b] kontrollimatut raevu” (Jaanus 1997: 1591), mõistes kultuurilist erinevust nii alateadliku *idem*’ina. Jaanuse jaoks kuuluvad Eesti geograafia, keele ja kultuurimälu pildid monumentaalsesse, mitte ajaloolisse aega. Mina rõhutan seevastu kehalise mälu kultuurilist iseloomu.

viisil, riskib ta endaga, sest riskib oma äratuntavusega subjekti ja seega inimesena. Väidan, et jutustaja saab selles positsioonis püsida vaid tänu oma tunnistusele. Tänu tunnistusele liigub ta identiteedikategooriate piirile, tema seismine seal saab talle endale nähtavaks ja tänu tunnistusele saab ta sealt edasi liikuda uute positsioonide poole.

Küsidest muutuse järele, mille tunnistus esile kutsub, tuleb seega rõhutada, et selle jutustajat ümber kujundav potentsiaal ei seisne positiivse isikliku identiteedi konstrueerimises keeles. “Piiririigi” jutustaja väldib selliseid traditsioonilisi enese jutustamise viise, mis korrastavad minevikumälestused ajalispõhjuslikuks tervikuks, et anda selle sidusa loo kaudu aru oma (aja)loost, sellest, kes ollakse. Nende viiside hulka kuulub lisaks sidusa loo konstrueerimisele ka enese määratlemine selliste identiteedikategooriate abil nagu nimi, sugu ja rahvus. Tema jutustus ei koosne sündmustest ja tegelastest. See annab pigem ruumilise pildi tema subjektsusest, koosnedes maastikest, aknast avanevatest vaadetest, maalide kirjeldustest. See on kerge nagu õhk ja tuul, visandatud vaid paari joonega, kuuludes nende jutustuste hulka, mida Foucault iseloomustab kui “valguse liikumine ja varjud läbi puude” (Foucault 1997b: 321). Selline jutustus sobib kõige paremini edasi andma soo- ja kultuuriidentiteetide piiril seisva subjekti draamat. See annab küll tunnistust tema ihast, seksuaalsusest ja kultuurimälust, kuid ei muuda neid tema isikliku identiteedi ehituskivideks. Enne kui selgitan, kuidas jutustaja tunnistus teda ümber kujundab, peatun põgusalt selle teisenemisprotsessi peamisel eeldusel – tunnistuse kuulaja Angelo olemasolul.

### 3.4.2. Jutustamisiha: Angelo ja sina-keel

Peatüki alguses märkisin, et “Piiririigi” jutustaja vastupanule teatud enesest rääkimise viiside suhtes sekundeerib vähemalt sama tugev iha jutustamise järele. See iha on algusest peale põimunud ihaga Angelo järele: kohates Angelot, leiab ta lõpuks selle sobiva, kellele jutustada oma loota lugu. Kohtumine temaga võib olla juhuslik, kuid kuulajana on ta temale määratud. Jutustaja ütleb: “...sa kõnetasid mind huupi selles linnas, ei, mitte huupi: kuna sa mu välja valisid, kuna sind saadeti mind ära kuulama...” (6). “Piiririigi” jutustaja kirjutab talle kirju. Kirjade kirjutamine on enesetehnoloogia, kus suhe teisega on juba struktuuraalselt sisse kirjutatud. Kirju kirjutatakse teisele inimesele ja temalt oodatakse vastust. See püstitab küsimuse teise rollist “Piiririigi” tunnistuses.

Angelo on tunnistuse adressaadina kõigepealt iha objekt ja talle kirjutamine tema ihalemise vorm. Jutustaja võrdleb kirju Angelole kirjadega, mida saatis noorele pastorile maal, kust ta tuleb. Ta seletab, et avastas juba siis postkasti kui “võlulaeka, mille abil võib maailma kergesti muuta väljamõeldiseks” (76). Tema kirjad olid kättemaks maailmale, mis vastas vaikimisega. Jutustaja selgitab: “Üksi tühjas toas võisin ma paberile panna mida tahes, mitte ükski jõud ei saanud mind takistada. Lõpuks tõmbasin ma keelega üle ümbriku liimiriba, vajutasin käega lõplikkuse pitseri sellele järjekordsele magusale valele...” (76). Pastorile armastuskirju kirjutades ei ootagi ta vastust, “sest jumalate olemasolu

tingimuseks on kirjad, mis meie neile läkitame, mitte nende vastused meile” (77). Kirjade adressaat on siin vaid ettekääne selleks, et jutustaja saaks luua endale maailma keeles. Kuigi “Piiririigi” jutustaja kirjavahetus pastoriga on ühepoolne, on pastori reaalne olemasolu iha objektina ometi kirjade saatmise eelduseks. Jutustaja armastus pastori vastu oli kui palavik, mille ta muutis “sõnaks, kogelevateks, aga kuumadeks kirjadeks” (75). Kuigi jutustaja võrdleb kirju pastorile kirjadega Angelole, öeldes: “Nüüd kirjutatan ma sulle, Angelo, ma ju pean tegema neid liigutusi, mis ma kord olen ära õppinud, astuma sammu sammu järel sellel teel, mille ma kord olen välja mõelnud” (77), ei ole kirjade kirjutamine talle minu arvates enda ja maailma eneseküllane loomine keeles näilise dialoogi varjus.

Teisal võrdleb “Piiririigi” jutustaja kirjade kirjutamist tõlkimisega ühest surnud keelest teise. Kui kirjade kirjutamine oleks solipsistlik maailma loomine keele abil, oleks võrdlus tõlkimisega, mis kujustab suhet ja ülekannet, siin kohatu. Jutustaja ütleb: “Sõnad ei tähenda midagi. Mul hakkab kõdi, kui ma neid vaatan siin arvutiekraanil, neid sulgkergeid keerukujusid. Aga ma ei saa ilma nendeta enam hakkama. Sullegi läkitan ma sõnu, Angelo, sõnakuhje, sõnalaviine, lootusetult, uskumatult, aga ikkagi salamahti lootes: lootes, et mu lootusetutes liigutustes on mingi mulle tundmatu võluvõim. Et kui ma olen nad sellest mõeldamatust surnud keelest tõlkinud sulle arusaadavasse keelde, siis on neisse sisse lipsanud mingi tähendus, olgu või tühine, aga ikkagi tähendus!” (92–93). Kirjade kirjutamisel on seega veel mingi muu võluvõim võrreldes sellega, mis lubab muuta maailma väljamõeldiseks. Kirju kirjutades tõlgitakse end teistele arusaadavasse keelde ja saadakse selle kaudu sotsiaalne olemine.

Foucault käsitleb teise rolli enese loomisel ja ümberkujundamisel vaid põgusalt. Tema varases pihtimuse käsitluses on kuulaja võimuesindaja ja tõe isand, kes “nõuab ülestunnistust, sunnib selleks, annab sellele oma hinnangu ning mõistab kohut, karistab, andestab, lohutab ja lepitab” (Foucault 2005: 70). Hellenistlike enesetehnoloogiate puhul piirdub teise roll õpetaja omaga, kelle kõne aitab inimesel end ümber kujundada. Toetudes Adriana Cavarero ideele kuulajast kui “hädavajalikust teisest” (Cavarero 2005: 107), täiendab Butler Foucault’ aruannet enesest rääkimisest kui enesetehnoloogiatest, rõhutades eneseloome intersubjektiivset mõõdet ja seletades iha endast jutustamise järele ihaga teise tunnustuse järele (Butler 2005: 30). Kuid tema jaoks on igasugune suhe teisega alati vahendatud sotsiaalsete normide poolt. Teine saab meid ära tunda ja tunnustada vaid vastavalt valitsevatele subjektiks ja inimeseks olemise kriteeriumitele. Arusaadav keel, millesse jutustaja peab end mõeldamatust surnud keelest tõlkima, oleks siis alati identiteedikategooriate keel, mida “Piiririigi” jutustaja aga väldib.

Angelo on talle hea kuulaja just sellepärast, et tänu temale saab ta üritada teistsugust aruannet endast. Kui jutustaja oma tunnustuse alguses ütleb, et ta pole kindel, kas Angelo üldse olemas on, siis ei tähenda see, et ta oleks ta välja mõelnud, et luua tema ettekäändel maailm kirjades. See, et Angelo “pole nagu eriti keegi ega miski” (6), on just eelduseks, et ta üldse julgeb endast rääkima hakata. Angelo eimiski olemine on arvamuse puudumine. Ta tahab jutustada



just talle, sest tal ei ole “juba ette kõik teada” (6). See tähendab, et tal ei ole eelarvamusi. Angelo on hea kuulaja, sest ta ei väida juba ette teadvat, mis jutustaja on identiteedikategoriate terminites, vaid on valmis kuulama tema jutustust sellest, kes ta on. Telefonivestluses ütleb Angelo jutustajale: “*Je suis nul*” (57), millele jutustaja vastab “*J’adore, ta nullité, Angelo*” (58). Jutustaja jumaldab Angelo nõmedust, sest see on ühtlasi eimiski olemine. Seda sellepärast, et ta on “surmani haige ja väsinud kõigist nendest inimestest, kes *midagi*<sup>39</sup> on” (58). Jutustaja ja Angelo suhe põhineb seega jutustamisel, mis on vastastikune avatus teineteisele ilma omadusteta.<sup>40</sup> Seda erinevust mis-olemise ja kes-olemise vahel, mis koorub välja “Piiririigi” jutustaja tunnistuses, aitab lahti mõtestada Cavarero käsitlus jutustamise rollist eneseloomeprotsessis, kus suhe reaalse teisega mõjutab otsustavalt sotsiaalsete normide toimimist, mis reguleerivad subjektidevahelisi suhteid.

Adriana Cavarero järgi saab küsimusele “kes ma olen?” vastata vaid, jutustades inimese lugu. Kõik muud määratlused identiteedikategoriate terminites vastavad vaid küsimusele, mis keegi on. Ainult inimese loo jutustamine kõnetab tema kordumatut ainulisust, mida Cavarero nimetab “jutustatavaks iseks” (Cavarero 2005: 48). Ise on jutustatav ja mitte jutustatud, sest Cavarero ei mõista selle all mitte teadlikku meenutamistegevust, vaid mälu spontaanset jutustavat struktuuri. Jutustatav ise ei ole seega jutustamise tulemus: “Jutustatav ise kui ainulisuse olemuslik tahk ei ole seega intiimse ja eraldatud kogemuse vili, st meie mälu *produkt*. See ei ole ei mingi projekti väljamõeldud tuleme ega selle loo kujutletav peategelane, mida me endale soovime. See ei ole *fiksioon*, mida saaks eristada *selle reaalsusest*. See on pigem iga ise tuttav tunne, et ta on ajalise kestvusena kätketud ühte eluloosse, mis on see ja mitte *midagi* muud” (Cavarero 2005: 49). Inimene kordumatult ainulisena on seega ajaline kestvus ilma omadusteta. Kuid kui jutustatav ise on inimese mälu pidevalt töös olev impulss, siis miks ihaleb ta teistelt jutustust enda kohta?

Kuigi jutustatav ise ei kattu oma looga, saab ta tajuda oma ühtsust ajalise kestvusena ja seega oma kordumatut ainulisust ainult tänu sellele, et on juba alati põimitud mingisse loosse (Cavarero 2005: 49). Iha jutustamise järele on iha tajuda end ajalise kestvusena ja iha tähenduse järele iha ühtsuse järele, mis on “*ühe* kordumatu eksistentsi järgnemine ajas, mis jätkates ilmumist sai looks. [---] Ühtsus seisneb just selles *asendamatuses*, mis *kestab* ajas, sest ta jätkab ajas enese esitamist” (Cavarero 2005: 96).

Cavarero jutustatava ise mõiste on mulle oluline seletamaks “Piiririigi” jutustaja iha enesest rääkimise järele ka olukorras, kus ta püüab vältida jutustamist olemasolevate loomudelite ja identiteedikategoriate abil. Seda sellepärast, et Cavarero leiab kesktee essentsialistlike subjektiteooriate ja konstruktivistlike

---

<sup>39</sup> Minu kursiiv.

<sup>40</sup> Viidates Robert Musili raamatule “Omadusteta mees”, väidab Ricoeur: “Lause “Ma olen mittemiski” peab säilitama oma paradoksaalse kuju: “mittemiski” tähendaks mitte midagi ainult siis, kui ta ei oleks omistatud “minale”” (Ricoeur 1992: 166). See on mina, mis on ilma jäetud samasuse toest.

subjekti moodustamise teooriate vahel. Ta näitab, et põhjus, miks inivid ei nõustu kehtastama positsiooni, millena diskursused ta konstrueerivad, riskides isegi oma äratuntavusega subjekti ja inimesena, tuleneb sellest, et see positsioon ei kõneta seda, kes inimene on kordumatult ainulisena. Kuid samas erineb Cavarero lähenemine kõigist essentsialistlikest subjektiteooriatest selle poolest, et tema jaoks ei ole inimese “kes”, tema jutustatav ise mingi sügav sisemine tuum, millele on raske leida väljendust teiste jaoks arusaadavas keeles. Jutustatav ise on väline ja tekib suhetes teiste inimestega.<sup>41</sup> Cavarero ütleb: “Selles täielikus sõltuvuses teisest ei ole seega identiteeti, mis reserveeriks endale kaitstud alasid või intiimseid ruume läbitungimatu varjupaigana enesekontemplatsiooniks. Ei ole *sisemust*, mis saaks jutustada ennast väljendamatut väärtusena” (Cavarero 2005: 86). Et jutustatava ise ontoloogiline staatus on täielikult väline, ei ole tema ainulisusel midagi ühist romantismi subjektiga, kelle sisemine tuum on sõnades väljendamatut.

Nii on Cavarero mõtlemisel ühisosa pigem konstruktivistlike subjekti-teooriatega, mis huvituvad keele rollist subjektide moodustamisel. Kuivõrd inimese küsimusele, “kes ma olen?”, saab vastata vaid jutustades tema lugu, on ka Cavarero jaoks jutustatav ise sõltuvuses keelest. Erinevus seisneb aga selles, et Cavarero jutustatavat iset ei moodustata keeles. Oponeerides Roland Barthes’ile, eemaldub ta kirjandusteaduses mitme aastakümne jooksul populaarsest arusaamast, mille kohaselt loob kirjutamine identiteedi tekstuaalselt, toetudes kultuuris käibivatele retoorilistele mudelitele, mis pärinevad eelkõige kirjandusest (Cavarero 2005: 60). Jutustatav ise ei ole konstrueeritud keeles. Ta on pelgalt sõltuvuses oma loo jutustamisest, sest selle kaudu saab ta kinnitust sellest, kes ta on juba alati olnud: “Iha näib asetsevat mitte loota ise empiirilise reaalsuse ja selle jutustatavuse vahele, vaid selle mina, kes juba alati tajub end jutustatavana, ja jutustamise akti enda vahele” (Cavarero 2005: 84).

Püüdes mõista, mida peab Cavarero silmas sellise enesekinnituse all, näib, et tema lähenemisel on palju ühist narratiivse identiteedi teoreetikute Ricoeuri ja MacIntyre’iga.<sup>42</sup> Kuid kui narratiivse identiteedi teooria kohaselt saab inimene oma identiteedi tänu oma elu korrastamisele sidusaks ja terviklikuks looks, siis Cavarero jaoks ei kattu jutustatava ise iha ühtsuse järele, mis motiveerib jutustamist, tervikliku ja sidusa loo imperatiiviga. Ta rõhutab teksti ebaolulisust. Jutustatav ise on küll kätketud oma loosse, kuid ta ei kattu sellega:

---

<sup>41</sup> Cavarero toetub jutustatava ise sõnastamisel Hannah Arendti ja Jean Luc Nancy ideedele, kes eitavad erinevust olemise ja ilmumise vahel. Ollakse vaid niivõrd, kuivõrd ilmutakse teistele (Arendt 1981: 19). Inimene teeb sünnist saati tegusid, näidates selle kaudu, kes ta on. Kuna inimene kordumatult ainulisena on see, kes end näitab, eeldab see alati teist, kellele end näidatakse. Cavarero jaoks on paradigmaatiline inimese sünnihetk, mil ta ilmub ainulisena, kuid mida ta ise ei saa ei teada ega mäletada. Ise sõltuvus teisest sünnihetke jutustuse osas laieneb metafoorselt kogu tema loole. On oluline märkida, et Arendti ja Nancy arusaam sotsiaalsusest erineb oluliselt Foucault’ ja Butleri omast.

<sup>42</sup> Nagu Cavarero, väidab ka MacIntyre, et igal inimesel on lugu juba enne selle jutustamist (MacIntyre 1981: 197).

“Loo keskmes, mis sellest [ise tegudest] maha jääb, ei ole seega ühtset ega sidusat identiteeti. Selle keskmes on pigem ebakindel ja mittesubstantsiaalne ühtsus, mille kujundi iha esile manab – kontrollimatu visandi ühest elust, mida saavad jutustada ainult teised” (Cavarero 2005: 86).

Selleks et tajuda jutustamise kaudu oma ühtsust ajalise kestvusena, ei ole seega vaja jutustada oma elu selles vormis, mille kohta “Piiririigi” jutustaja ütleb, et tema elul seda pole. Isegi kui tema lool pole algust ega otsa, sündmusi ega tegelasi, isegi kui ta jutustab seda fragmentaarselt, kasutamata kultuuris käibivaid loomalle, vaid nii nagu transkribeeriks mälu kontrollimatu impulsi poolt pinnale toodut, on tema jutustamine ajendatud ihast tajuda jutustamise poolt pakutud ühtsuse kaudu oma kordumatut ainulisust. Tähendust, mille tekkimisele “Piiririigi” jutustaja Angelo poole sõnalaviine läkitades loodab, on just see ühtsusetaju, mis tuleb jutustamisest endast kui protsessist, mitte sidusast loost, mis selle tulemusena tekib.

Enesekinnitus, mille annab jutustamine, on seega rohkem kui sidusast loost sõltuvuses sellest, et on olemas keegi, kes kuulab ja kellega saab rääkida. Cavarero lähenemine nihutab jutustamisiha mõistmisel dominandi loo sidususest kui jutustamise tulemuselt jutustamisele kui protsessile ja teise rollile selles: jutustamine on suhte loomine teisega, kellel on võime kinnitada, kes ma olen. See on “hädavajalik teine” (Cavarero 2005: 107), mitte sotsiaalsete normide kehastus, vaid reaalne teine.

Cavarero jaoks väljendubki jutustamisiha eelkõige vormelis “jutusta mulle minu lugu” ja on seega iha mitte enesest rääkimise, vaid oma loo kuulamise, pigem biograafilise kui autobiograafilise jutustuse järele. See iha teise jutustuse järele tuleb jutustatava ise end näitavast iseloomust: end tegude kaudu näidates ei näe inimene, keda ta ilmutab. Jutustatav ise tajub end ajalise kestvusena kõige selgemini siis, kui ta kuuleb oma lugu teiselt. “Piiririigis” jutustab minategelane endast ise. Angelo ei ole tema biograaf, vaid kirjade adressaat ja kuulaja, kes pealegi ei vasta kunagi. Kuid Cavarero märgib, et ka jutustust endast motiveerib tihti iha kuulda seda teise käest: “ma jutustan sulle oma lugu, et sina saaksid seda mulle jutustada. Jutustatava ise jutustamisiha avaldub autobiograafilises tegevuses, selleks et usaldada oma lugu teise jutustamisele” (Cavarero 2005: 147). Jutustaja ütlebki, et kirjutab Angelole kahte sorti kirju: ühed saadab ära, teised, need, mida meie loeme, salvestab arvuti mäluks. Need, mille ta ära saadab, on “nende teiste, õigete lühendatud tõlked, vaesed ja võltsitud ümberjutustused” (33–34). Jutustaja ei tea, mida ta neis kirjades kirjutab, unustab selle kohe, kui on kirja ära saatnud. Et teada, mida ta on kirjutanud, uurib ta kirja all olnud paberit, kuhu on jäänud liha raskusest vaevumärgatav jälj (34). Tänu sellele jäljele loeb ta sõnu, mida ta ei mäleta end olevat kirjutanud. Enesest jutustamine on siin tegu, mille kaudu jutustaja näitab teisele, kes ta on, ja tänu sellele näeb seda ka ise.

Teisal ütleb jutustaja, et kuigi Angelo reaalsuses talle ei vasta, loeb ta ometi neid tema kirju, mida ta iial saanud ei ole, kirju, mis on pikad ja imelikud ja mille lugemisest ta ei väsi. Kuigi me ei kuule jutustaja lugu Angelo suust ja sulest, saab jutustaja tunnistus võimalikuks tänu tema olemasolule. Ta jutustab

end Angelo valguses. Tema tunnistus on autobiograafiline tekst, mille autorlus on jagatud jutustaja ja Angelo vahel. Tehes selle jutustuse võimalikuks, jutustab Angelo ülekantud tähenduses talle teda ennast. Teksti lõpus osutubki see jutustus endast teise anniks, mille on talle ulatanud veest ilmunud käsi.

Cavarero arvates saab iha jutustuse järele, mis otsib vastust küsimusele, kes ma olen, kõige paremini rahuldada armastatu, sest “ei armastata ju kunagi armastatu seda, *mis* ta on, vaid seda, *kes* ta on” (Cavarero 2005: 141). Armastades näitab inimene end teisele kogu selles alastuses, kes ta on. Cavarero ütleb: “Armastuse rõõm seisneb jagatud ilmumise alastuses ja seega koosilmumises, mis ei salli iseloomustusi, vaid lihtsalt näitab kaht ainulisust üksteisele” (Cavarero 2005: 142). Lisaks sellele juhib Cavarero tähelepanu asjaolule, et armastajate puhul vaheldub enesest rääkimine kehakeelega. Need kaks täiendavad teineteist. Jutustamine on siin üks teisele avali olemise vorme, kus oluline ei ole mitte jutustuse sisu, vaid jutustamine kui avatuses olemine iseenesest. Angelo on hea kuulaja tänu sellele, et ta on jutustaja iha objekt. Tänu tema olemasolule saab jutustaja näidata, kes ta on väljaspool identiteedikategooriaid.

See, et Angelo jutustaja kirjadele ei vasta, ei muuda teda veel jutustaja väljamõeldiseks. Lugejal on piisavalt teadmisi selle kohta, mis Angelo on: ta on ameeriklane, pärit Virginiast, töötab degustaatorina, elab koos G-ga, tal on sõber Jean-Pierre. Kui jutustaja kahtleb, kas ta ei ole ehk Angelot välja mõelnud, ei tähenda see, et Angelo oleks jutustaja eneseprojektsioon. Angelole annab tema üleelusuuruse ja muudab talle jutustamise võlujõuliseks tema staatus iha objektina.

Postkast ei ole seega alati võlulaegas, mis muudab maailma väljamõeldiseks, ja kirjade kirjutamine ei ole elu asendamine tekstiga. “Piiririigi” jutustaja suhe Angeloga tühistab selle vastanduse maailma ja teksti, keha ja keele vahel. Tuletagem meelde, et see jälg, mis lubab jutustajal aimata tema poolt kirjutatu tähendust, on paberile jäänud liha raskusest. Keel ei vastandu siin seega kehale ega kirjutatu reaalsusele. Keel on siin ise kehaline. Samuti, kui jutustaja peab Angelo telefonitsi antud sõnalist suudlust “*Je t'embrasse*” paremaks päris suudlusest, siis ei tähenda see, et ta eelistaks sõnu kehalisusele, sest ka hää, millega Angelo neid sõnu lausub, on osa tema kehast. Jutustaja jaoks muudab selle sõnalise suudluse tõeliseks just hääletoon, mis on aga hääle kõige materiaalsem ja kehalisem tahk. Seega, kui kirjade kirjutamisel on võlujõud, siis sellepärast, et on olemas teine, keda ihaletakse ja armastatakse ja kes tänu oma olemasolule muudab kirjade kirjutamise armastuse aktiks ja ühtlasi ka teoks, mille kaudu inimene näitab, kes ta on.

Lõpuks võime lahti mõtestada võlujõu, mis on sellel sinal, millega algab “Piiririigi” tekst. Cavarero märgib, et biograafia asesõna on sina, mitte tema: “See, kes räägib *meile* meie lugu, räägib *sina* keelt” (Cavarero 2005: 120). Angelo ilmumine ja tema kõnetus teksti alguses annab seega märku jutustusest, mis pärineb teiselt või mida mina jutustab enesele teise valguses ja mis annab talle tema kordumatu ainulisuse.

### 3.4.3. Lahkudes endast

Püüdes vastata küsimusele enese ümber kujundamisest tunnistuse abil, tuleb seega rõhutada, et see ei leia “Piiririigis” aset sidusa loo jutustamise käigus, mis annaks rääkijale positiivse isikliku identiteedi. Jutustaja saab teiseks enesest rääkimise protsessi kui sellise kaudu ja eelkõige tänu kuulaja olemasolule. Foucault’ varase pihtimuse käsitlemise järgi subjektistavad moodsad pihipraktikad selle kaudu, et loovad intiimse seose lausuva subjekti ja lausungi subjekti vahel (Foucault 2005: 70). Samas vaimus kutsub pihtimus Butleri arvates esile transformatsiooni, “luues jutustava mina, mis lisatakse sellele minale, kelle elu ma püüan jutustada. Jutustav mina lisab loole iga kord, kui ta üritab rääkida” (Butler 2005: 39). “Piiririigis” antud tunnistus toimib vastupidiselt. Selle käigus kisub lausuv subjekt end pigem lahti lausungi subjektist, tehes seda endast rääkimise abil.

Peatüki teises osas käsitlesin jutustaja soovi saada rohuks mererannal. Olla rohi tähendas vastandust inimeseks olemisele valitseva tõerežiimi tingimustes (olla kindlast soost, olla hetero/homoseksuaalne). Tunnistuse lõpupoole ütleb jutustaja: “Mu tunnistus elust inimesena hakkab lõpule jõudma. Mu hääl ongi juba nii nõrgaks muutunud, et pagaripoe plika ei kuule enam, mida ma küsin, ma pean sõrmega leiva poole osutama. Varsti ta ei näe mind ka enam, mind ei saa seal olla, pagaripoes ei kasva rohtu, rohi kasvab mujal, omaette” (147). See märkus vihjab, et jutustaja kirjutab end selle tunnistuse abil välja äratuntavast inimeseks olemise vormist. Foucault’ ja Butleri terminites riskib ta iseendaga selleks, et seada kahtluse alla olemasolevat tõerežiimi. Kuid tema tunnistus ei lõppe seal.

Viimases kirjas selgitab jutustaja, et need kirjad Angelole ei olegi tema kirjutatud. Need ulatas talle arvutidisketil käsi, mis ilmus ühel õhtul Seine’i vetest. Sel hetkel rääkiv mina jaguneb: mina, kelle tunnistust siiani lugesime, muutub sinaks pelgalt tänu sellele, et tema poole pöördub teine mina, kellele ulatatakse kirjad. Kuna see jagunemine ja teiseks saamine leiab aset – küll loogilise võimatusena – nendesamade kirjade sees, mille üks mina kirjutab ja teine kingiks sai, on need kaks mina üks ja seesama ja samas ei ole ka. Jutustaja kirjeldab seda irdumist ja teiseks saamist järgmiselt: “miski on muutunud, õieti miski pole enam endine, aga me ei pääse tagasi sellesse hetke, ja kas me seal iseennastki enam ära tunnesime” (177).

Sellele viimasele kirjale järgneb veel üks, tõeline viimane kiri, mille kursiivne kirjaviis viitab asjaolule, et see asub juba teisel pool seda piiri, mida tunnistus endast kujutab. Selles kirjas kõnelev mina räägib tundest, justkui oleks ta olnud haige ja nüüd sellest haigusest paranenud. Ta kirjeldab tunnistuse kaudu saavutatud vabanemisetunnet kui valmidust kõigeks, kui võimet asuda teele, vinnata koorem selga ja mitte tunda selle raskust. Sellest minast pole midagi rohkemat teada, sest tema tulevik on alles vermimisel. Mina, kes endast loetud kirjades tunnistust andis, ei konstrueeri end nendes, vaid lahkub endast, jätab end maha rääkimise abil. Kui see on eneseohverdamine, siis see, mida siin ohverdatakse, ei ole mitte mina ise, vaid ainult üks teatud subjektsuse vorm.

Paul Ricoeur nimetab selliseid enesejutustusi nagu “Piiririik” narratiivsuse “segadusse ajavateks juhtumiteks” ja väidab, et neid esineb vaid ilukirjanduses.<sup>43</sup> Ta kirjeldab neid identiteedikaoituse fiktsioonidena, kus ei konstrueerita isiklikku identiteeti, vaid mis annavad tunnistust “isikliku identiteedi oöst” (Ricoeur 1992: 166). Sellised narratiivsed eksperimendid on iseloomulikud just konversiooninarratiividele, kus on traditsiooniliselt tegemist usule pöördumise või patust ära pöördumisega ehk siis just teiseks saamisega.<sup>44</sup> Neid üleminekuhetki, millest narratiivsuse piirjuhtumid märku annavad, võib aga hinnata mitmeti.

Käsitledes minakaotuse diskursust modernistlikus kirjanduses, juhib Andreas Huyssen tähelepanu sellele, et kujutus mina kaotusest või lagunemisest eeldab varjatult arusaama korrastatud ja stabiilsest minast ja isiksusest kodanliku kultuuri ja egopsühholoogia mõttes (Huyssen 1995: 108). Niisiis seda, mida egopsühholoogia kirjeldab identiteedikaoitusena ja mida Ricoeuri järgi vaid ilukirjandus suudab meile nähtavaks teha kriisi- ja üleminekuhetkena, võiks näha hoopis uute subjektsuse vormide poole avanemisena. Kui enese jutustamist teise palge ees näha mitte tõe ja teadmise tootmise paradigmas, kus on oluline sidusa loo konstrueerimine, vaid foucault’likult kui enesetehnoloogiat, kui spirituaalset teed enese juurde, siis ei saa selliseid narratiive käsitleda identiteedikaoitusena, vaid keele kasutamisenä nii uute subjektsuse kui ka teise suhestumise vormide otsingu eesmärgil. Viimane oletus toob meid tagasi teise küsimuse juurde, mille esitasin seoses transformatsiooniproblemaatikaga oma “Piiririigi” analüüsile peatüki alguses. See puudutas nende tingimuste muutmist, millele vastavalt end luuakse ja ümber kujundatakse. Täpsustamiseks vastust sellele küsimusele, tuleb öelda, et kui “Piiririigi” tunnistus võimaldab saada teiseks mitte ainult tunnistuse andjal, vaid suudab muuta ka tõerežiimi, mille raames enesest traditsiooniliselt jutustatakse, siis seda mitte, vabastades indiviidi piirideta eksistentsi väljaspool identiteedikategooriaid, vaid ainult vaate kaudu, mis avaneb tänu piiril seismisele, vaate kaudu, mis võimaldab heita pilku piiride uue konfigureerimise võimalustele ning uute subjektsuse ja inimsuhete vormide suunas.

Raamatu sissejuhatuses kirjeldasin “Piiririiki” kui romaani, mis ei tegele mitte ainult üksikisiku subjektsuse, vaid ka kollektiivsete identiteetide teemaga, kujutades endast revisjoni kollektiivsete enesepiltide varasalves. Tahtmata küll tõmmata otsest paralleeli jutustamise rolli vahele identiteediloomes üksikisiku ja kollektiivi tasandil, näitasin siiski selle peatüki kolmandas osas, kuidas jutustaja kõige intiimsemad, kehaliselt ajendatud mälestused on tegelikult kultuurilised. Uurides nende rolli, väitsin, et jutustaja esitab need mälestused

---

<sup>43</sup> Ricoeur näeb ilukirjandust laborina, kus saab asju läbi proovida: “...kirjandus osutub suurepäraseks mõtteeksperimentide laboriks, kus see seos [tegevuse ja tegija] vahel on allutatud lõputule hulgale kujutuslikele variatsioonidele” (Ricoeur 1992: 159).

<sup>44</sup> “Piiririigis” visanduva problemaatikaga haakuvana väidab Ricoeur, et konversiooninarratiivides ei viita vastus küsimusele “kes ma olen?” mitte eimiskile, vaid selle küsimuse enese alastusele (Ricoeur 1992: 167).

oma päritolumaast küll vastukaaluks Lääne-Euroopas käibel olevale idaeuroopa ekraanile, kuid ei kasuta neid selleks, et konstrueerida nende abil nõukogudejärgse Eesti identiteeti. Seda, kes ollakse olnud, tuletatakse pigem meelde selleks, et vabaneda omaenda Euroopa ihast ja koos sellega ka enese mõistmisest ida-lääne vastanduse raames. “Piiririik” kujutab endast 1990. aastate alguse peapööritusliku üleminekuaja kõige radikaalsemat teksti, sest usub võimalusse kirjutada end koos poliitilise vabanemisega välja neist enesepiltidest ja -jutustustest, mis poliitilisi muutusi ajendasid ja toetasid, selleks et teha ruumi tulevikule, mis tol ajal nii järsku avanes. Nii leiab väljakirjutus, mida kirjeldasin äsja subjekti tasandil, aset ka kollektiivi tasandil.

Vastavalt tuleks mõista ka romaani tiitlikujundi seost Eestiga, millele jutustaja teksti lõpus vihjab. Ajalooliselt baltisakslastelt pärineva kujundina, mis rõhutab Eesti asumist Ida ja Lääne, Venemaa ja Lääne-Euroopa piiril, on seda enamasti mõistetud ja kasutatud ruumilisena.<sup>45</sup> Ruumilisel piiril asujana võib Eestit mõista nii lahutaja kui ühendajana. Et jutustaja tunnetab piiril asumist kõige selgemini hetkel, mil ta seisab 19. sajandi maailma kuuluva talumaja ja viljapõllu ning unifikseeritud ja konsumistlikku Lääne-Euroopat kujustava kiirtee vahel, siis on piiririik “Piiririigis” pigem ajaline. Seista piiril tähendab seista olnu ja tuleva vahel. 1990. aastate alguse Eesti kujutab endast piiririigina seega riiki, mis seisab oma nõukogude mineviku ja tuleviku vahel, mida asustavad minevikust pärinevad igatsused ja ihad, kuid millele tänu piirilolule on antud võimalus visandada oma tulevikku ka uuel viisil.

---

<sup>45</sup> Piiririigi kujundi rolli Eestis elanud saksa päritolu kirjaniku Edzard Schaperi loomingus vt Lukas 1999.

## KOKKUVÕTE

Uurides kolme romaani najal nõukogudejärgse eesti romaani dialoogi identiteedi- ja mäludiskursustega kultuuris ja ühiskonnas, tõi see raamat välja erinevaid dialoogis olemise võimalusi. Esimeses peatükis näitasin Jaan Krossi “Paigallenu” najal, kuidas kirjandus osaleb põlvkondliku ja rahvusliku mälu loomisel. “Paigallend” suhestub toetavalt kahe nõukogudejärgses Eestis populaarse kujundiga mineviku mõtestamiseks. Neist esimene on vastupanu kujund, mille “Paigallend” seob eelkõige Rahvuskomitee ja Otto Tiefi valitsuse tegevusega 1944. aastal. Teine on reetmise kujund, mis tähistab lääneriikide süüd Baltimaade ja laiemalt Ida-Euroopa ees nende hülgamise pärast II maailmasõja järel. Võttes üle ja võimendades neid rahvuslikus mälus olemasolevaid kujundeid, valgustab romaan aga uudsel viisil kahe kujundi omavahelisi seoseid – lääneriikidele esitatud süüdistus reetmises kasvab välja vastupanukujundi eba-veenvusest.

Kuid “Paigallend” on ka uurimus põlvkondliku mäletamise probleemidest. Näitasin, et tänu jutustamistasandite ja -häälte paljususele ilmnevad need kollektiivse mälu kujundid põlvkondlikul tasandil kui emotsionaalsest seotusest välja kasvavad tähenduse andmise katsed. Nii Sirkli katse teha Paerannast vastupanija kui ka tema süüdistus lääneriikide aadressil kasvavad välja tema võlatundest oma põlvkonnakaaslase ja sõbra ees. Romaan on nende kollektiivse mälu mustritega seega ka reflekteerivas suhtes, sest näitab, et heroiseerimine, mis on rahvuslikus mälus rakendatud rahvuse teenistusse, on põlvkondlikul tasandil tingitud mäletajate emotsionaalsest seotusest.

Vastupanu kujundiga nõukogudejärgse Eesti mäludiskursustes suhestub ka Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni”. Sel puhul on kujundi sisuks metsavendade võitlus Nõukogude režiimi vastu. Romaani dialoog selle kujundiga on ennekõike kriitiline. Rahvusliku narratiivi teenistuses olev vastupanu kujund takistab ühest küljest üksikisikutel valusaid mälestusi läbi töötamast. Teisest küljest näitab “Ahasveeruse uni”, kuidas selline mineviku mäletamise viis loob tulevikku. Vastupanu kujundi asemel joonistab “Ahasveeruse uni” välja kaks viite-rami metsavendade tegevuse hindamiseks ja näitab, et just võimatuses valida nende vahel seisnebki mineviku mälestamise mõte.

Teine tähtis kujund, millega “Ahasveeruse uni” põrkub, on 700-aastase orjaõõ kujund, mille abil on rohkem kui sajandi vältel tõlgendatud baltisakslaste ja nende kultuuripärandi suhet eesti kultuuriga. Näidates 700-aastase orjaõõ kujundi kujunemist ilukirjanduslikes tekstides, uurib “Ahasveeruse uni” omakorda kirjanduse rolli kollektiivse mälu loomisel. Astudes kriitilisse suhtesse selle kujundiga pakub romaan visiooni nüüdisaegse eesti kultuuri mõtestamiseks väljaspool etnilise rahvusluse printsiipi.

Rännates Pariisi, kehastab Emil Tode “Piiririigi” jutustaja 1990. aastate alguse ühiskondlikus ja kultuuridiskursuses maad võtnud Euroopasse naasmise retoorikat omaenese isikus. Pariisis osutub see naasmine aga problemaatiliseks. Näitasin, et jutustaja ei tunne nüüdisaegses Euroopas ära oma Euroopa ideed, nii nagu ka temas ei tunta ära Euroopa kadunud poega. See käivitab protsessi,



mille käigus “Piiririik” vaatab kriitiliselt üle suure osa eesti identiteedi aluseks olevaid minevikutõlgendusi ja enesepilte, vaadates selle kaudu näkku omaenese Euroopa ihalusele. Lisaks püüab romaan mõelda kultuurimälu tähendusele väljaspool rahvuslikku identiteediloomet ning heita pilku maailmale teispool identiteete.

Väitekiri instseneeris dialoogi ja näitas selle võimalusi kirjandus- ja kultuuriteadustes veel teiseski tähenduses – dialoogina kirjanduslike tekstide ja teoreetiliste mõistete vahel. Ühest küljest tõmbavad tekstid ligi mõisteid, mille abil on võimalik neid valgustada. Teisest küljest, nagu juhib tähelepanu Mieke Bali teoreetilise objekti mõiste, on lisaks dialoogile mõistetega kultuuri-objektidel endal teoretiseeriv potentsiaal. Näitasin, kuidas need romaanid aitavad lõpuni mõelda keerulisi teoreetilisi probleeme, korrigeerida ja arendada edasi mõisteid ja lahendada nendevahelisi vastuolusid.

Jaan Krossi romaani “Paigallend” analüüsis kasutasin tunnistuse mõistet, andes romaani kontekstis konkreetse sisu teoreetilisele eristusele rahvusliku ja moraalse tunnistuse vahel. Vajadus rõhutada rahvusliku ja moraalse tunnistuse erinevust kasvab välja äratundmisest, et mineviku kaotusi ja võite mäletatakse avalikult sageli identiteediloome eesmärgil. Seda minevikuga tegelemise funktsiooni hõlmab rahvuslik tunnistus. Moraalse tunnistuse mõiste on välja töötatud selleks, et otsida võimalusi minevikukannatuste moraalseks hüvitamiseks ilma identiteedipoliitilise kõrvalmekita. Minu “Paigallenu” tõlgendus tõi aga esile hoopis keerulise suhte nende kahe tunnistuse tüübi vahel. “Paigallenu” peategelaste Sirkli ja Paeranna rahvuslik tunnistus kasvab välja moraalse tunnistuse kohustuse tajust, mis on omakorda tingitud emotsionaalsest seotusest mäletatava minevikuga. See tähendab, et moraalne tunnistus on emotsionaalselt suur väljakutse. See äratundmine võimaldab analüüsida mäletamise probleeme ka ühiskonna tasandil. Ta ei õigusta muidugi mineviku identiteedipoliitilise ärakasutamise kõige negatiivsemaid tagajärgi, aga võimaldab nende ärakasutustega paremini toime tulla.

Kõrvutades “Ahasveeruse une” mäletamisteemalist uurimust ühest küljest traumateooriast pärit kordamise ja läbitöötamise mõistete ning teisest küljest Derrida tontoloogia mõistega, püüdsin kutsuda ellu kolmekõne romaani ja kahe omavahel esmapilgul vastuolus oleva teoreetilise raami vahel. Sel juhul näen romaani kui teoreetilise objekti panust eelkõige teoreetiliste vastuolude lahendamises. LaCapra järgi tuleb eelistada mineviku läbitöötamist trauma kordamisele poliitilistel põhjustel, sest läbitöötamata minevik kaldub vormima poliitilise kogukonna tulevikku. Sellest seisukohast näib Derrida tontoloogia kui üleskutse tegeleda kummitustega nende väärtustamisena ja LaCapra terminites mineviku kordamisena läbitöötamise asemel. “Ahasveeruse uni” näitab aga, et just mineviku mahasalgamine ja pitseerimine ühetähendusliku vastupanu ja vabadusvõitluse kujundiga võib kujutada endast selle kordamist. Sellises olukorras on tähelepanu pööramine kummitustele kui rahvusliku mälu jääkidele ainus viis asuda mineviku läbitöötamise teele ja vabastada tulevik neist visioonidest, mis teda minevikust piiravad. Romaan näitab seega, et tontoloogia, mis võib oma kujundliku kummituste käsitlusega tunduda mäletamise problee-

mide analüüsimiseks ühiskonna ja kultuuri tasandil liiga ähmane, võimaldab siiski seda analüüsi väga konkreetsetes terminites.

“Piiririik” toimib teoreetilise objektina eelkõige subjekti ja narratiivi vaheliste suhete selgitamisel. Vaadeldes romaani enese jutustamise kui enesetehnoloogia mõiste abil, näitasin, kuidas “Piiririik” aitab mõelda selgeks ja anda sisu Foucault’ idee enesetehnoloogiate subjekti transformeerivast jõust. Soovimata küll lükata ümber narratiivse identiteedi mõiste kujul üldlevinud arusaama jutustamise ja subjektsuse vahelistest suhetest, näitab “Piiririik”, et liigne keskendumine narratiivse konfiguratsiooni rollile inimese identiteedi kujunemisel pimestab meid nende teiste funktsioonide suhtes, mida keel täidab subjektsuse kujunemisel ennekõike kui intersubjektiivsuse tööriist.

Lisaks äsja nimetatud teoreetilistele fookustele täpsustavad “Ahasveeruse uni” ja “Piiririik” mälu uurimise kaudu kultuurimälu mõistet. Sarnaselt arengule, mille on läbi teinud Assmannide mõistestik, tuleb nende romaanide põhjal eristada kultuurimälu poliitilise rõhuga rahvuslikust mälust, mis teenib mineviku tähendusi ühtlustades ja normeerides identiteediloome eesmäärke. Erinevalt sellest suundumusest hõlmab kultuurimälu seda, mille mäletamiseks puudub konkreetne olevikuhuvi. Säilitades ja tuues esile oleviku seisukohalt kasutamiskõlbmatut, on kultuurimälu võime tasakaalustada poliitilise varjundiga rahvuslikku mälu ja heita valgust sellele, mis on sealt välja jäetud. “Ahasveeruse unes” on baltisakslaste ja nende kultuuripärandi uurimise eesmärgiks valgustada neid etnilisi väljasulgemisi, mis on olnud eesti rahvusliku identiteedi aluseks alates 19. sajandi teisest poolest, ja avardada selle kaudu arusaama nüüdisaegsest Eesti kultuurist. Siin töötab kultuurimälu säilinu vastu rahvusliku mälu sünteesivatele suundumustele.

“Piiririigis” vastandub kultuurimälu eelkõige Lääne-Euroopa idaeuroopa kuvandile, kuid nagu näitasin, ei ole selle eesmärk panna vastandina identiteedisildi ahistavusele kultuurimälu abil kehtima see, kes “tegelikult” ollakse. Kultuurimälu aitab revideerida ka neid identiteedinarratiive, millele toetub “Piiririigi” jutustaja enda Euroopasse naasmise retoorika. Tegelemine kultuurimäluga ei teeni siin seega identiteediloome eesmäärke, vaid võimaldab pigem vaadata kõrvalt neid piiride tõmbamise mehhanisme, mille abil identiteete luuakse. Nii ei ole kultuurimälu siin mitte piiritlemise, vaid piiril seismise vahend.

Dialogi tähtsus ilmnes selles raamatus veel kolmandaski tähenduses – dialoogilise subjektina. Alustades seadsin oma eesmärgiks uurida, kuidas subjekt kujuneb otsides endale kohta olemasolevates identiteedi- ja mälu diskursustes ja kuidas ta end luues neid ümber kujundab. Raamatu sissejuhatuses viitasin asjaolule, et kõigi kolme romaani ülesehituses on tähtsal kohal eksplitsiitne dialoog tegelaste või jutustajahäälte vahel. See tõstatab küsimuse, millist rolli mängib dialoog teisea subjektsuse kujunemisel. Uurimus näitas, et eksplitsiitsed dialoogid viitavad sügavamale – subjektsuse dialoogilisele tahule. Teised ei kehasta subjekti jaoks oma reaalse olemasoluga diskursusi, vaid toetavad tema saamist ja subjektiks olemise vormide ümberkujundamist. Paeranna ja Sirkli kahekõne on määrava tähtsusega nende mõlema jaoks. Tänu

Sirklike saab Paerannast tunnistusvõimeline subjekt ja kohustus see tunnistus edasi anda määrab ära Sirkli nõukogudejärgse Eesti subjektina. “Ahasveeruse unes” kujuneb subjekt kui sina-vorm, mis saavutatakse mina ja tema raskesti tasakaalus hoitava dialoogi abil. “Piiririigi” jutustaja kirjad Angelole on ajendiks, mis käivitavad enese ümberkujundamise protsessi. Kuigi jutustaja kahtleb, kas see kahekõne pole mitte vestlus eneseprojektsiooniga ja seega monoloog, näitasin, et hoolimata fantaasia võimendusest on just Angelo olemasolu reaalse teisena eneseloomeprotsessi käivitamisel määrava tähtsusega. Paraku peavad need romaanide analüüsimise käigus leitud kokkupuutepunktid dialoogilise subjekti osas jääma nende kaante vahel lõpuni teoretiseerimata.

Lõpetuseks tuleb öelda, et selle raamatu ilmet määrab ka selle aja pikkus, mis kulub selle valmimiseks. Kontekst, milles asusin neid romaane käsitlema, on praguseks suuresti muutunud. Juba mitu aastat mängivad mälu konfliktid olulist rolli poliitilisel areenil. See on muutunud kollektiivse mäletamise suundumused meile enestele palju selgemaks ja läbinähtavamaks. Mäletamine on saanud igapäevaseks teemaks avalikus diskursuses ja mälutöö peaaegu et kulunud käibefraasiks selle kõnepruugis. Samuti on viimasel paaril aastal ilmunud teaduslikke uurimusi, mis püüavad neid muutusi analüüsida. Kui alustaksin selle raamatu kirjutamist nüüd, oleks taust, millele mälu teemade kirjeldamisel Eesti ühiskonnas ja kultuuris toetuda, märksa rikkam. Mõned suundumused, mida püüdsin vaevalse töö tulemusena esile tuua, on vahepeal saanud osaks Eesti kultuuri ja ühiskonna enesemõistmisest. Lisaks sellele on mitmekesistunud ka mälu kultuur. Raamatu kirjutamise ajal on valminud mitmeid filme, lavastusi, näitusi ja muid mälu projekte, mis mitte ainult ei tee mälutööd, vaid püüavad selle rolli ühiskonnas ka analüüsida. Seetõttu oleks huvipakkuv üritada nüüdses olukorras kirjeldada mälu kultuuri interdistsiplinaarselt, asetades dialoogi erinevates kunstiliikides tehtu ja kõrvutades seda mälu poliitiliste initsiatiividega.

## KASUTATUD KIRJANDUS

- Aarelaid-Tart, Aili 2006. Cultural Trauma and Life Stories. Vaajakoski: Kikumora Publications.
- Aarelaid-Tart, Aili 2007. Kultuuritrauma ja elulood. – Sirp, 23. II.
- Abraham, Nicolas; Torok, Maria 1994. The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis. Toim ja tlk Nicholas T. Rand. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Agamben, Giorgio 1998a. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. Tlk Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio 1998b. Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri.
- Anderson, Benedict 2003. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London, New York: Verso.
- Anepaio, Terje 2003. Eesti mäletab?! Repressiooniteema retseptioon Eesti ühiskonnas. – Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Toim Ene Kõresaar, Terje Anepaio. Studia ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 206–230.
- Annuk, Eve 1999. Sugupool kui (mask)eraad: androgüüsus Emil Tode/Tõnu Õnnepalu loomingus. – Looming, nr 11, lk 1728–1735.
- Annus, Epp 2001. Proosa uuenemine. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 646–658.
- Arendt, Hannah 1981. The Life of the Mind. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Assmann, Aleida 1995. Was sind kulturelle Texte? – Literaturkanon–Medienereignis–kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Toim Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, lk 232–244.
- Assmann, Aleida 1999. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck.
- Assmann, Aleida 2000. Individuelles und kollektives Gedächtnis – Formen, Funktionen und Medien. – Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart. Toim Kurt Wettengl. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, lk 21–27.
- Assmann, Aleida 2006a. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck.
- Assmann, Aleida 2006b. Einführung in die Kulturwissenschaften. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt.
- Assmann, Jan 1988. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. – Kultur und Gedächtnis. Toim Jan Assmann, Toni Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, lk 9–19.
- Assmann, Jan 1995. Collective Memory and Cultural Identity. – New German Critique, nr 65, lk 125–133.
- Assmann, Jan 2002. Das kulturelle Gedächtnis. – Erwägen, Wissen, Ethik, nr 13 (2), lk 239–247.
- Assmann, Jan 2005. Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen. München: Beck.
- Bahtin, Mihhail 1975. Voprosõ literaturõ i estetiki. Moskva: Hudožestvennaja Literatura.

- Bal, Mieke 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Bal, Mieke 1999. Introduction. – *The Practice of Cultural Analysis: Exposing Interdisciplinary Interpretation*. Toim Mieke Bal, Bryan Gonzales. Stanford: Stanford University Press, lk 1–14.
- Bal, Mieke 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Bal, Mieke 2006. *Meanwhile: Literature in an Expanded Field*. – *A Mieke Bal Reader*. Chicago, London: University of Chicago Press, lk 443–457.
- Barthes, Roland 2002a. Ajaloodiskursus. – Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Koost Marek Tamm. Tallinn: Varrak, lk 84–104.
- Barthes, Roland 2002b. Reaalse efekt. – Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Koost Marek Tamm. Tallinn: Varrak, lk 105–116.
- Barthes, Roland 2002c. *Kirjutama*, kas intransitiivne verb? – Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Koost Marek Tamm. Tallinn: Varrak, lk 48–62.
- Battersby, James L. 2006. Narrativity, Self and Self-Representation. – *Narrative*, nr 14 (1), lk 27–44.
- Berg, Eiki; Ehin, Piret (toim) 2009. *Identity and Foreign Policy: Baltic-Russian Relations and European Integration*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Bhabha, Homi K. 1990. *DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation*. – *Nation and Narration*. Toim Homi K. Bhabha. London, New York: Routledge, lk 291–322.
- Bhabha, Homi K. 1991. *The Third Space*. Interview with Homi K Bhabha. – *Identity: Community, Culture, Difference*. Toim Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, lk 207–221.
- Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bickenbach, Matthias 2001. *Porträt*. – *Gedächtnis und Erinnerung*. Ein interdisziplinäres Lexikon. Toim Nicholas Pethes, Jens Ruchatz. Reinbek: Rowohlt, lk 448–450.
- Brennan, Timothy 1990. *The National Longing for Form*. – *Nation and Narration*. Toim Homi K Bhabha. London, New York: Routledge, lk 44–70.
- Brockmeier, Jens; Carbaugh, Donal (toim) 2001. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Brown, Wendy 2001. *Futures. Specters and Angels: Benjamin and Derrida*. – *Politics Out of History*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, lk 138–173.
- Brüggemann, Karsten 2002. Rahvusliku vaenlasekuju demontaažist ehk Carl Schirren kui Eesti iseseisvuse rajaja? Märkusi Jaan Unduski “metahistoriliste žestide” kohta. – *Tuna*, nr 3, lk 93–98.
- Brüggemann, Karsten; Kasekamp, Andres 2008. Ajalopoliitika ja “monumentide sõda” Eestis. – *Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis*. Koost Marek Tamm, Pille Petersoo. Tallinn: Varrak, lk 70–91.
- Brüggemann, Karsten; Kasekamp, Andres 2009. *Identity Politics and Contested Histories in Divided Societies: The Case of Estonian War Monuments*. – *Identity and Foreign Policy: Baltic-Russian Relations and European Integration*. Toim Eiki Berg, Piret Ehin. Farnham, Burlington: Ashgate, lk 51–63.
- Butler, Judith 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York, London: Routledge.
- Butler, Judith 1997. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press.

- Butler, Judith 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London: Routledge.
- Butler, Judith 2000. *Agencies of Style for a Liminal Subject. – Without Guarantees*: In Honour of Stuart Hall. Toim Paul Gilroy, Lawrence Grossberg, Angela McRobbie. London, New York: Verso, lk 30–37.
- Butler, Judith 2004. *Bodily Confessions. – Undoing Gender*. New York, London: Routledge, lk 161–173.
- Butler, Judith 2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.
- Butler, Judith 2006. Sattumuslikud põhialused: Feminism ja “postmodernismi” küsimus; Hoolikaks lugemiseks. – *Feministlikud vaidlused*. Filosoofiline mõttevahetus. Koost Linda Nicholson, tlk Merilin Sikk. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 45–69; 149–168.
- Caruth, Cathy 1995. Introduction. – *Trauma: Explorations in Memory*. Toim Cathy Caruth. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, lk 3–12.
- Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Castle, Gregory 2006. *Reading the Moderist Bildungsroman*. Gainesville: University Press of Florida.
- Cavarero, Adriana 2005. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Filosofia della narrazione. Milano: Feltrinelli.
- Certeau, Michel de 1993. *Heterologies: Discourse on the Other*. Tlk Brian Massumi. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Culler, Jonathan 1999. *Anderson and the Novel. – Diacritics*, nr 29 (4), lk 20–39.
- Currie, Gregory 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Derrida, Jacques 1988. *Signature Event Context. – Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press, lk 1–23.
- Derrida, Jacques 1993. *Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Éditions Galilée.
- Derrida, Jacques 1995. *Archive Fever: A Freudian Impression. – Diacritics*, nr 25 (2), lk 9–63.
- Eakin, Paul John 2004. *What Are We Reading When We Read Autobiography? – Narrative*, nr 12 (2), lk 121–132.
- Eakin, Paul John 2006. *Narrative Identity and Narrative Imperialism: A Response to Galen Strawson and James Phelan. – Narrative*, nr 14 (2), lk 180–187.
- Eagleton, Terry 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Erll, Astrid 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Fanon, Frantz 1986. *Black Skin, White Masks*. Tlk Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.
- Felman, Shoshana; Laub, Dori 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, London: Routledge.
- Fineman, Joel 1989. *The History of the Anecdote: Fiction and Friction. – The New Historicism*. Toim Harold Veaser. London, New York: Routledge, lk 49–76.
- Foucault, Michel (toim) 1978. *Herculin Barbin, dite Alexina B*. Présenté par Michel Foucault. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel 1990. *An Aesthetics of Existence. – Politics, Philosophy, Culture*. Interviews and Other Writings 1977–1984. Toim Lawrence D. Kritzman. New York, London: Routledge, lk 47–53.

- Foucault, Michel 1997a. The Ethics of the Concern of Self as a Practice of Freedom. – Ethics: Subjectivity and Truth. Toim Raul Rabinow, tlk Robert Hurley. Essential Works of Foucault 1954–1984, I. New York: The New Press, lk 281–301.
- Foucault, Michel 1997b. The Masked Philosopher. – Ethics: Subjectivity and Truth. Toim Raul Rabinow, tlk Robert Hurley. Essential Works of Foucault 1954–1984, I. New York: The New Press, lk 321–328.
- Foucault, Michel 1999. About the Beginning of the Hermeneutics of the Self. – Religion and Culture by Michel Foucault. Toim Jeremy R. Carrette. Manchester: Manchester University Press, lk 158–181.
- Foucault, Michel 2000a. The Subject and Power. – Power. Essential Works of Michel Foucault, 1954–1984. Toim James D. Faubion, tlk Robert Hurley. London: Penguin Books, lk 326–348.
- Foucault, Michel 2000b. Truth and Power. – Power. Essential Works of Michel Foucault, 1954–1984. Toim James D. Faubion, tlk Robert Hurley. London: Penguin Books, lk 109–133.
- Foucault, Michel 2005. Seksuaalsuse ajalugu 1. Teadmistahe. Tlk Indrek Koff. Tallinn: Valgus.
- Freud, Sigmund 1989. Zeitgemässes über Krieg und Tod. – Studienausgabe, IX. Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, lk 33–60.
- Freud, Sigmund 1999. Mina ja miski. – Inimhinge anatoomiaist. Tlk Anne Lill. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 103–174.
- Freud, Sigmund 2000. Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II. – Studienausgabe. Ergänzungsband. Schriften zur Behandlungstechnik. Toim Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, lk 205–215.
- Friedlander, Saul 1992. Introduction. – Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”. Toim Saul Friedlander. Cambridge, London: Harvard University Press, lk 1–21.
- Fritzsche, Peter 2002. Volkstümliche Erinnerung und deutsche Identität nach dem Zweiten Weltkrieg. – Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Toim Konrad H Jarausch, Martin Sabrow. Frankfurt, New York: Campus, lk 75–97.
- Gallagher, Catherine 2000. Counterhistory and the Anecdote. – Practicing New Historicism. Toim Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt. London, Chicago: University of Chicago Press, lk 49–74.
- Genette, Gerard 1983. Narrative Discourse: An Essay in Method. Tlk Jane E Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Gilmore, Leigh 2001. The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Halbwachs, Maurice 1992. On Collective Memory. Toim ja tlk Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hall, Stuart 1996. Introduction: Who Needs ‘Identity’? – Questions of Cultural Identity. Toim Stuart Hall, Paul du Gay. London, Thousand Oaks, New Dehli: Sage Publications, lk 1–17.
- Hasselblatt, Cornelius 2006. Geschichte der estnischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Haug, Toomas 2005. Poliitiline Kross. “Paigallenu” arvustuse asemel. – Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost Eneken Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 162–166.

- Hellerma, Kärt 1993. Uusi raamatuid. – Hommikuleht, 8. XII.
- Hennoste, Tiit 2006. Piirideni jõudmine. Eesti kirjandus uuel sajandil. – Looming, nr 9, lk 1395–1410.
- Highmore, Ben 2007. Michel de Certeau: Analysing Culture. London, New York: Continuum.
- Hinrikus, Rutt 1997. 1990-ndate aastate eesti proosa. – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 31–36.
- Hobsbawm, Eric 2000. Introduction: Inventing Traditions. – The Invention of Tradition. Toim Eric Hobsbawm, Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, lk 1–14.
- Holquist, Michael 2002. Glossary. – The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin. Toim Michael Holquist, tlk Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, lk 423–434.
- Huysen, Andreas 1995. Paris/Childhood: The Fragmented Body in Rilke's *Notebooks of Malte Laurids Brigge*. – Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia. New York, London: Routledge, lk 105–126.
- Ilves, Toomas Henrik 2007. Lähiajalugu uurigem viha ja eelarvamusteta. – Eesti Päevaleht, 23. XI.
- Jaago, Tiiu; Kõresaar, Ene; Rahi-Tamm, Aigi 2006. Oral History and Life Stories as Research Area in Estonian History, Folkloristics and Ethnology. – Elore, nr 13 (1), lk 1–15.
- Jaanus, Maire 1997. Eesti aeg ja monumentaalaeg. – Akadeemia, nr 8, lk 1571–1603.
- Jaanus, Maire 2000. Elu ja valu. Jaan Krossi "Keisri hull". – Vikerkaar, nr 11/12, lk 138–155.
- Jansen, Ea 2003. Tagasi ajalukku. – Tuna, nr 2, lk 131–136.
- Judt, Tony 1992. The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe. – Daedalus, nr 121 (4), lk 83–118.
- Judt, Tony 1994. Minevik on teine maa: Poliitilised müüdid sõjajärgses Euroopas. – Akadeemia, nr 8–9, lk 1644–1672; 1948–1959.
- Judt, Tony 2007. Pärast sõda. Euroopa ajalugu 1945. aastast. Tlk Tõnis Värnik. Tallinn: Varrak.
- Kahk, Juhan 1999. Bauer und Baron im Baltikum: Versuch einer historisch-phänomenologischen Studie zum Thema "Gutherrschaft in den Ostseeprovinzen". Tallinn: Tallinna Raamatutrukikoda.
- Kaljundi, Linda 2007. Kirjandus(aja)looline Eesti. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 937–953.
- Kaljundi, Linda 2009. "Ein sicherer Halt": Zum Verhältnis von Geschichte und Analogieprinzip in "Kodu lugu". – Forschungen zur baltischen Geschichte, nr 4, lk 238–248.
- Kansteiner, Wulf 2004a. Genealogy of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor. – Rethinking History, nr 8 (2), lk 193–221.
- Kansteiner, Wulf 2004b. Testing the Limits of Trauma: The Long-Term Psychological Effects of the Holocaust on Individuals and Collectives. – History of the Human Sciences, nr 17, lk 97–123.
- Kiin, Sirje 1997. Kuidas on iseseisvumine mõjutanud eesti kirjandust? – Looming, nr 1, lk 117–123.
- Kirss, Tiina 2005a. Kiikudes Jakobi redelil: unenäod ja sisekroonika Ene Mihkelsoni proosas. – Päevad on laused. Ene Mihkelson. Toim Arne Merilai. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 93–108.



- Kirss, Tiina 2005b. On Weighing the Past: *Vergangenheitsbewältigung* and the Prose of Ene Mihkelson and Christa Wolf. – *Interlitteraria*, nr 10, lk 196–216.
- Kirss, Tiina 2005c. Mängides narri mälu territooriumil: Jaan Krossi 20. sajandi autobiograafilised fiktsioonid. – *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost Eneken Laanes*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 141–159.
- Kirss, Tiina; Kõresaar, Ene; Lauristin, Marju 2004. *She Who Remembers Survives: Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press.
- Kivimäe, Sirje; Kivimäe, Jüri 2002. *Geschichtsschreibung und Geschichtsforschung in Estland 1988–2001*. – *Österreichische Osthefte*, nr 44 (1/2), lk 159–170.
- Kivimäe, Jüri 2003. “Seven Hundred Years of Slavery”: The Anatomy of an Historical and Political Cliché in Estonia. *Balti-uuringute Assotsiatsiooni 5. konverentsil peetud ettekanne*. 5.–7. juuni 2003. Turu, Soome.
- Kronberg, Janika 1994. *Südametilgad eurooplasele*. – *Postimees*, 4. I.
- Kross, Jaan 1986. *Vahelugemised IV*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kross, Jaan 1995. *Vahelugemised VI*. Tallinn: Bibliotheca Baltica.
- Kross, Jaan 1998. *Paigallend. Ullo Paeranna romaan*. Tallinn: Virgela.
- Kross, Jaan 2003a. *Kallid kaasteelised*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kross, Jaan 2003b. *Omaeluloolisus ja alltekst*. 1998. a. Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Krull, Hasso 2000. *Ainulisuse otsingul*. – *Looming*, nr 7, lk 1048–1053.
- Kukk, Kristi 2003. *Mütologiseeritud ajaloo rollist Eesti rahvuse arengus*. – *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 98–107.
- Kundera, Milan 1992. *Olemise talumatu kergus*. Tlk Leo Metsar. Tallinn: Monokkel.
- Kõiv, Madis 2005. *Nime vaev*. – *Vikerkaar*, nr 2, lk 91–93.
- Kõresaar, Ene 2005. *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafilise minevikutõlgendus eestlaste elulugudes*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Kõresaar, Ene 2007. *Kultuuritrauma kui mälumuster*. – *Sirp*, 23. II.
- Laanes, Eneken 2003. *Harjutused minaga: enese jutustamisest Jaan Kaplinski ja Tõnu Õnnepalu proosas*. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 501–508; nr 8, lk 585–598.
- Laanes, Eneken 2005. *Kohanev identiteet: Jaan Krossi 1990. aastate romaanid*. – *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost Eneken Laanes*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 198–212.
- Laanes, Eneken 2006a. *Commitment and Complicity: Jaan Kross' Historical Fiction. – Different Inputs – Same Output? Autonomy and Dependence of the Arts under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example*. Toim Cornelius Hasselblatt. Maastricht: Shaker, lk 62–71.
- Laanes, Eneken 2006b. *Mäletamise lühis: Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni”*. – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 433–448.
- Laanes, Eneken 2008a. *Balti põiming: 700-aastase orjaöö kujundi kriitika Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse unes”*. – *Rahvuskultuur ja tema teised*. Koost Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 177–191.
- Laanes, Eneken 2008b. *Confession: Performative Production of Gender and Memory in Tõnu Õnnepalu's Border State*. – *Iterationen: Geschlecht im kulturellen Gedächtnis*. Toim Anja Schwarz, Sabine Lucia Müller. *Querelles: Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung*. Göttingen: Wallstein, lk 133–154.
- Laanes, Eneken 2009. *Judith Butler*. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim Epp Annus. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 849–862.

- Laar, Mart 1993. Metsavennad. Tallinn: Helmet Raja & Co.
- Laar, Mart 2005a. Eesti Teises maailmasõjas. Tallinn: Grenader.
- Laar, Mart 2005b. Emajõgi 1944. II maailmasõja lahingud Lõuna-Eestis. Tallinn: Varrak.
- Laar, Mart 2007. September 1944: Otto Tiefi valitsus. Tallinn: Varrak.
- Laar, Mart 2008. Eesti Leegion sõnas ja pildis. The Estonian Legion in Words and Pictures. Tallinn: Grenader.
- Laar, Mart; Vahtre, Lauri; Valk, Heiki 1989. Kodu lugu II. Toim Sulev Vahtre. – Loomingu Raamatukogu 42/43. Tallinn: Perioodika.
- Lacan, Jacques 1998. Of the Gaze as *Objet Petit a*. – The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan, XI. Toim Jacques-Alain Miller, tlk Alan Sheridan. New York, London: Norton, lk 67–119.
- Lacan, Jacques 2003. The Mirror Stage as Formative of the Function of the *I* as Revealed in Psychoanalytic Experience. – *Écrits: A Selection*. Tlk Alan Sheridan. London, New York: Routledge, lk 1–8.
- LaCapra, Dominick 1994. Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma. Ithaca, London: Cornell University Press.
- LaCapra, Dominick 1998. History and Memory after Auschwitz. Ithaca, London: Cornell University Press.
- LaCapra, Dominick 2001. Writing History, Writing Trauma. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- LaCapra, Dominick 2004. History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Lagerspetz, Mikko 1999a. Postsotsialism kui naasmine. Märkmeid ühest kõnestrategieast. – *Vikerkaar*, nr 1, lk 36–52.
- Lagerspetz, Mikko 1999b. The Cross of Virgin Mary's Land. A Study in the Construction of Estonia's "Return to Europe". – *Idäntutkimus. The Finnish Review of East European Studies*, nr 6 (3/4), lk 17–28.
- Lang, Berel 2003. Act and the Idea in the Nazi Genocide. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Langer, Lawrence L. 1991. Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory. New Haven, London: Yale University Press.
- Lauristin, Marju 2002. Ahasveeruse mõistatus. – *Vikerkaar*, nr 4, lk 81–83.
- Leesi, Lauri 1994. Kosmopoliitne "Piiririik". – *Päevaleht*, 20. I.
- Lember, Uku 2007. Ajaloolise tõe utopia. – *Eesti Päevaleht*, 29. XI.
- Lehti, Marko; Hackmann, Jörg (toim) 2008. Special Issue: Contested and Shared Places of Memory, History and Politics in North Eastern Europe. – *Journal of Baltic Studies*, nr 39 (4).
- Levi, Primo 1995. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- Liiv, Juhan 1989. Sinuga ja sinuta. Koost Aarne Vinkel. Tallinn: Eesti Raamat.
- Little, Judy 1996. *The Experimental Self: Dialogic Subjectivity in Woolf, Pym and Brooke-Rose*. Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Lloyd, David 1993. *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*. Durham: Duke University Press.
- Luik, Viivi 2005. Mis toimub tegelikult? – *Eesti Ekspress*, Areen, 7. XII.
- Lukas, Liina 1999. Piiririik – Eesti kujund Edzard Schaperi loomingu. – *Looming*, nr 7, lk 1061–1072.
- Lust, Kersti 2003. Mahtra sõda. – *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 121–130.
- Maandi, Helmut 1988. Eesti Vabariigi Rahvuskomitee ja Otto Tief. – *Looming*, nr 10, lk 1380–1404.

- MacIntyre, Alasdair 1981. *After Virtue: a Study in Moral Theory*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Mannheim, Karl 1964. *Das Problem der Generationen*. – *Wissenssoziologie*. Auswahl aus dem Werk. Toim Kurt H. Wolff. Berlin, Neuwied: Luchterhand, lk 509–565.
- Margalit, Avishai 2002. *The Ethics of Memory*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- McNay, Lois 1999. *Subject, Psyche and Agency: The Work of Judith Butler*. – *Theory, Culture and Society*, nr 16 (2), lk 175–193.
- Melas, Natalie 2007. *All the Difference in the World: Postcoloniality and the Ends of Comparison*. Stanford: Stanford University Press.
- Merilai, Arne 2005. Sisesiire. Ene Mihkelsoni poetikast. – *Päevad on laused*. Ene Mihkelson. Toim Arne Merilai. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 42–54.
- Metzler 1990 = Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen. Toim Günther ja Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler.
- Mihkelson, Ene 2001. *Ahasveeruse uni*. Tallinn: Tuum.
- Mihkelson, Ene 2006. Et olla õnnelik, peab olema ärkvel. Aija Sakova intervjuu Herderi preemia laureaadi Ene Mihkelsoniga. – *Sirp*, 12. V.
- Mihkelson, Marko 2007. Eestlased ja Euroopa: tõsiusk või rehepaplus. – *Eesti Ekspress*, 21. III.
- Mihkla, Karl 1972. *Eduard Vilde elu ja looming*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Moretti, Franco 1999. *Atlas of the European Novel: 1800–1900*. London, New York: Verso.
- Moretti, Franco 2000. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Tlk Albert J. Sbragia. London, New York: Verso.
- Mothander, Carl 1997. *Parunid, eestlased ja enamlased*. Tlk Anu Saluäär. Tartu: Ilmamaa.
- Murutar, Kati 1994. Pakendite täiuslikkus, maitsete küllus – et külmkapis ei haiseks surnupea! – *Hommikuleht*, 19. I.
- Mõisnik, Mihkel 2003. *Artur Valdes*. Eesti Humanitaarinstituudi bakalaureusetöö.
- Mälksoo, Maria 2009. *Liminality and Contested Europeaness: Conflicting Memory Politics in the Baltic Space*. – *Identity and Foreign Policy: Baltic-Russian Relations and European Integration*. Toim Eiki Berg, Piret Ehin. Farnham, Burlington: Ashgate, lk 65–83.
- Märka, Riita-Ilona 2003. Sooaspekt ja selle keeleline ülekanne. Emil Tode “Piiririik”. – *Ariadne Lõng*, nr 1/2, lk 148–156.
- Nancy, Jean Luc 2006. *The Inoperative Community*. Toim Peter Connor. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Neumann, Birgit 2005. *Literatur, Erinnerung, Identität*. – *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Toim Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin, New York: Walter de Gruyter, lk 149–178.
- Nicholson, Linda 2006. *Sissejuhatus*. – *Feministlikud vaidlused*. Filosoofiline mõttevahetus. Toim Linda Nicholson, tlk Merilin Sikk. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 5–22.
- Niethammer, Lutz 1993. *Die postmoderne Herausforderung. Geschichte als Gedächtnis im Zeitalter der Wissenschaft*. – *Geschichtsdiskurs I: Grundlagen und Methoden der Historiographiegeschichte*. Toim Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen, Ernst Schulin. Frankfurt am Main: Fischer, lk 31–49.
- Nora, Pierre 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire*. – *Representations*, nr 26, lk 7–24.

- Olick, Jeffrey K. 1999. Collective Memory: The Two Cultures. – *Sociological Theory*, nr 17 (3), lk 333–348.
- Onken, Eva-Clarita 2003. Demokratisierung der Geschichte in Lettland. Staatsbürgerliches Bewusstsein und Geschichtspolitik im ersten Jahrzehnt der Unabhängigkeit. Hamburg: Krämer.
- Onken, Eva-Clarita 2006. Läti ajalugu demokratiseerimisprotsessis. – *Vikerkaar*, nr 4/5, lk 160–167.
- Onken, Eva-Clarita 2007. The Baltic States and Moscow's 9 May Commemoration: Analysing Memory Politics in Europe. – *Europe-Asia Studies*, nr 59 (1), lk 23–46.
- Pajur, Ago; Tannberg, Tõnu; Vahre, Sulev (toim) 2005. Eesti ajalugu. VI. Vabadussõjast taasiseseisvumiseni. Tartu: Ilmamaa.
- Peiker, Piret 2004. Legitimacy and Fluidity: Central European Narratives of Personhood. – *Kultuurimaailmad. Eesti Humanitaarinstituudi toimetised IV. Toim Mihhail Lotman*. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut, lk 220–227.
- Peiker, Piret 2005. Ida-Euroopa kirjandus postkoloniaalsest vaatenurgast. – *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 142–151.
- Pettai, Vello 2007. Ühe poliitilise doktriini konstruksioon: Õiguslik järjepidevus Eesti taasiseseisvumise poliitikas. – *Vikerkaar*, nr 1/2, lk 152–161.
- Phelan, James 2005. “Who's Here?” Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism. – *Narrative*, nr 13 (2), lk 205–210.
- Prins, Gwyn 2001. Oral History. – *New Perspectives on Historical Writing*. Toim Peter Burke. Cambridge, Oxford: Polity, lk 120–156.
- Prinz, Kirsten 2004. “Mochte doch keiner was davon hören” – Günter Grass' “Im Krebsgang” und das Feuilleton im Kontext aktueller Erinnerungsverhandlungen. – *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*. Toim Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, lk 179–194.
- Raud, Rein 1994. Sootu ja piiritu Euroopa poole. – *Hommikuleht*, 16. II.
- Raun, Toivo U. 1999. The Image of the Baltic German Elites in Twentieth-Century Estonian Historiography: The 1930s vs. the 1970s. – *Journal of Baltic Studies*, nr 30 (4), lk 338–351.
- Rein, Eva 2005a. Trauma, keha, mälu ja narratiiv Ene Mihkelsoni romaanis “Ahasveeruse uni”. – *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Toim Arne Merilai. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 55–75.
- Rein, Eva 2005b. A Comparative Study of Joy Kogawa's *Obasan* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* in the Light of Trauma Theory. – *Interlitteraria*, nr 10, lk 217–229.
- Rein, Eva 2007. Ema-tütred suhe Joy Kogawa *Obasanis* ja Ene Mihkelsoni *Ahasveeruse unes*. – *Ariadne Lõng*, nr 1/2, lk 19–34.
- Renan, Ernst 1990. What is a Nation? – *Nation and Narration*. Toim Homi K. Bhabha. London, New York: Routledge, lk 8–22.
- Ricoeur, Paul 1992. Oneself as Another. Toim Kathleen Blamey. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Riipalu, Harald 2004. Kui võideldi kodupinna eest. Mälestuskilde sõja-aastast 1944. Tallinn: Olion.
- Sakova, Aija 2005. Kirjutamine kui mäletamine: Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse une” ning Christa Wolfi “Mõtisklused Christa T.-st” ja “Lapsepõlveldõimedele” võrdlus. – *Päevad on laused. Ene Mihkelson*. Toim Arne Merilai. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 76–92.
- Sakova, Aija 2007. Schreiben als Erinnern: Christa Wolfs “Kindheitsmuster” und Ene Mihkelsons “Der Schlaf des Ahasver”. Tartu Ülikooli magistratöö.  
[http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/bitstream/10062/2776/1/sakova\\_aija.pdf](http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/bitstream/10062/2776/1/sakova_aija.pdf)

- Salokannel, Juhani 1998. Žanripiirid, piiriületused. Tähendus. – Vikerkaar, nr 10/11, lk 162–165.
- Salokannel, Juhani 2009. Jaan Kross. Tlk Piret Saluri. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Salumets, Thomas 2000. Introduction. – Journal of Baltic Studies, nr 31 (3), lk 225–236.
- Santner, Eric L. 2006. On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Scott, Joan W. 1992. “Experience”. – Feminists Theorize the Political. Toim Judith Butler, Joan W. Scott. New York, London: Routledge, lk 22–40.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1990. Epistemology of the Closet. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1993. Queer and Now. – Tendencies. Durham: Duke University Press, lk 1–20.
- Seletuskiri 2006 = Seletuskiri Riigikogu otsuse “Eesti kodanike relvavõitlustest NSV Liidu sõjalise okupatsiooni vastu” eelnõu (688 OE) esimese lugemise juurde. <http://web.riigikogu.ee/ems/plsql/motions.show?assembly=10&id=688&t=E>.
- Sering, Paula 1994. Olematuse talumatu kergus. – Sirp, 4. II.
- Sharp, Jim 2001. History from Below. – New Perspectives on Historical Writing. Toim Peter Burke. Cambridge, Oxford: Polity, lk 25–42.
- Silverman, Kaja 1992. Mail Subjectivity at the Margins. New York, London: Routledge.
- Silverman, Kaja 1996. The Threshold of the Visible World. New York, London: Routledge.
- Skerrett, Delaney Michael 2006. Narratiiv, ülestunnistus, identiteet: Emil Tode “Piiririik”. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 728–735.
- Skultans, Vieda 1998. The Testimony of Lives: Narrative and Memory in Post-Soviet Latvia. London, New York: Routledge.
- Smith, David J. 2008. ‘Woe from Stones’: Commemoration, Identity Politics and Estonia’s ‘War of Monuments’. – Journal of Baltic Studies, nr 39 (4), lk 419–430.
- Smith, Graham 1998. Nation Re-building and Political Discourses of Identity Politics in the Baltic States. – Smith, Graham; Law, Vivien; Wilson, Andrew; Bohr, Annette; Allworth, Edward. Nation-building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sontag, Susan 2008. Vaadeldes teiste valu. Tlk Külli Paulus. Tallinn: Tänapäev.
- Stoler, Ann Laura 2002. Colonial Archives and and the Arts of Governance. – Archival Science, nr 2 (1–2), lk 87–109.
- Strawson, Galen 2004. Against Narrativity. – Ratio, nr 17 (4), 428–452.
- Susi, Arnold 1989. Jüri Uluotsa katse Eesti iseseisvust taastada. – Looming, nr 3, lk 370–374.
- Sutrop, Margit 2005. Keisri hull kui moraalne pühak? – Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost Eneken Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 102–113.
- Talvet, Jüri 2000. “Paigallend” ehk Eesti (üles)ehitamine Jaan Krossi proosas. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 73–83.
- Tamm, Marek 2008. History as Cultural Memory: Mnemohistory and the Construction of the Estonian Nation. – Journal of Baltic Studies, nr 39 (4), lk 499–516.
- Tamm, Marek; Petersoo, Pille (koost) 2008. Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis. Tallinn: Varrak.
- Tode, Emil 1993. Piiririik. Tallinn: Tuum.
- Tode, Emil 1994. Põgenen piiride eest. – Eesti Ekspress, Areen, 21. I.

- Toomet, Vallo 2002. Neivelt ja rehepaplus. – Postimees, 10. V.
- Tulp, Harry 2002. Minu au on truudus: pataljon “Narva” ajalugu. I. Tartu: Greif.
- Tulving, Endel 2007. Mälu. Tlk Jüri Allik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Uibo, Udo 1998. Paerand Estland: kaks heidetud imelast. – Postimees, 29. V.
- Undusk, Jaan 1997. Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu: Merkel – Jakobson – Hurt. – Keel ja Kirjandus, nr 11–12, lk 721–734; 797–811.
- Undusk, Jaan 2000. Ajalootõde ja metahistoorilised žestid. Eesti ajaloo mitmest moraalist. – Tuna, nr 2, lk 114–130.
- Undusk, Jaan 2002. Eesti ajaloo kotkaperspektiivist. Minu vaidlus Brüggemanniga. – Tuna, nr 3, lk 99–116.
- Undusk, Jaan 2005. Isiksusest, ajaloost ja häbist. Jaan Krossi lugedes. – Looming, nr 4, lk 597–619.
- Undusk, Jaan 2006. Androgüünne Ruth. Viibe Auguste Comte’i suunas. – J. Randvere “Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 227–242.
- Valgemäe, Mardi 1996. Önnepalu põgenemised. – Vikerkaar, nr 10, lk 74–78.
- van Alphen, Ernst 1997. Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory. Stanford: Stanford University Press.
- van der Kolk, Bessel A.; van der Hart, Onno 1995. The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. – Trauma: Explorations in Memory. Toim Cathy Caruth. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, lk 158–182.
- Veidemann, Rein 1999. Edasivaade 90-ndate eesti kirjandusele: teksti, metateksti ja konteksti probleem. – Looming, nr 12, lk 1847–1852.
- Velliste, Trivimi 2006. X Riigikogu stenogramm, 18. IV 2006, <http://web.riigikogu.ee/ems/stenograms/2006/04/m06041812.html>
- Velsker, Mart 2001. Kirjandus ja ühiskond. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 608–623.
- Vickroy, Laurie 2002. Trauma and Survival in Contemporary Fiction. Charlottesville, London: University of Virginia Press.
- Vihman, Virve-Anneli 2002. Middle Voice in Estonian. – Transactions of the Philological Society, nr 100 (1), lk 131–160.
- Väljataga, Märt 1996. Tühjaks voolanud iha kolmnurk. – Looming, nr 11, lk 1552–1578.
- Väljataga, Märt 2006. Orja teadvus varjus ja valguses. – Looming, nr 12, lk 1884–1892.
- Väljataga, Märt 2007. Impeerium, demon ja poeetika. Kirjandusteooria kolmest mõistest. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 681–704.
- Väljataga, Märt 2008. Narratiiv. – Keel ja Kirjandus, nr 8/9, lk 684–697.
- Walton, Kendall L. 1990. Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Weber, Samuel 1997. Wartime. – Violence, Identity and Self-Determination. Toim Hent de Vries, Samuel Weber. Stanford: Stanford University Press, lk 80–105.
- Weigel, Sigrid 2000. Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von *identity politics*, juristischem und historiographischen Diskurs. – Zeugnis und Zeugenschaft. Jahrbuch des Einstein Forums, 1999. Berlin: Akademie Verlag, lk 111–135.
- Welzer, Harald 2004. Gedächtnis und Erinnerung. – Handbuch der Kulturwissenschaften: Band 3: Themen und Tendenzen. Toim Friedrich Jaeger, Jörn Rüsen. Stuttgart: Metzler, lk 155–174.

- White, Hayden 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press.
- White, Hayden 1992a. *Writing in the Middle Voice*. – *Stanford Literature Review*, nr 9, lk 179–187.
- White, Hayden 1992b. *Historical Emplotment and the Problem of Truth*. – *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*. Toim Saul Friedlander. Cambridge, London: Harvard University Press, lk 37–53.
- Õnnepalu, Tõnu 2002. *Nais-Hamleti ideaaliotsigud*. – *Postimees, Arter*, 6. IV.

## SUMMARY IN ENGLISH

### UNRESOLVED DIALOGUES: SUBJECTIVITY AND MEMORY IN POST-SOVIET ESTONIAN NOVEL

This dissertation explores the dialogue that the contemporary Estonian novel – exemplified by Emil Tode’s *Piiririik* (1993), Jaan Kross’ *Paigallend* (1998) and Ene Mihkelson’s *Ahasveeruse uni* (2001) – conducts with the discourses on memory and identity of post-Soviet Estonian society and culture. Methodologically it is situated in the framework of cultural analysis developed by Mieke Bal: a concept-based approach to the interdisciplinary analysis of cultural objects in their social and cultural context. In showing how these novels thematize the social and cultural discourses on memory and identity on the level of individual subjects, I argue that the post-Soviet Estonian novel’s dialogue with its cultural context takes diverse forms. In developing my argument in three chapters I show that the novel firstly plays an important role in the construction of collective memory and national identity by communicating certain images of the past. Secondly, and this is the main focus of my thesis, I explore the post-Soviet Estonian novel’s role in reflection on and critical analysis of the contemporary memory culture and its conflicts, as well as its critical rewriting of the discourses of national identity. Finally, I argue, the novel participates in a more theoretical project concerned with thinking about the function of memory in the construction of identities and with the questioning of the principle of identity as a form of belonging. The idea of dialogue is realized in my thesis on three levels: the dialogue between the novels and post-Soviet Estonian culture, the dialogue between the novels and the theoretical concepts they conjure up, and the dialogical subjectivity staged in all the three novels I consider.

In the first chapter I explore the construction of collective memory and national identity as well as the inquiry into processes and problems of generational remembering in Jaan Kross’ *Paigallend*. This novel concentrates on the remembering of the resistance to the Nazi and Soviet occupations in Estonia during the Second World War, and in particular on the attempt by the government of Otto Tief to restore an independent Estonian Republic in September 1944. These historical events are presented in a multilayered story concerning the writing of a biographical novel about a certain Ullo Paerand, an endeavour taken on by his friend and contemporary Jaak Sirkel in post-Soviet Estonia. The novel within the novel is based on biographical interviews between the two in the mid-1980s in Soviet Estonia. The multiplicity of narrative levels and voices, I argue, turns the processes of generational remembering, its impetus and aims, into objects of representation in *Paigallend*.

*Paigallend* has generally been received as an epic monument to the Estonian nation. I explore how the novel constructs its version of the Second World War in Estonia by intertwining the story of its protagonist with the story of his



nation and by turning him into a national hero. I examine this kind of monumentalisation of history in *Paigallend* by analysing three sections of the novel in detail: Paerand's novella about Artur Valdes, the portrayal of the members of Otto Tief's government and the presentation of its declaration of independence, and Paerand's attempt to flee the country before the Soviet invasion in September 1944. However, the novel also presents its version of the past as the produced by acts of remembering by its protagonists Paerand and Sirkel. Therefore I argue that beyond monumentalising history, *Paigallend* also inquires into the reasons for and aims of such an endeavour. In analysing the attempt to turn the autobiographical and generational memory of the protagonists into the collective memory of the nation I use the concept of testimony and in particular Aleida Assmann's distinction between national testimony and moral witnessing. Whereas in the former the past is remembered in the framework of identity politics in order to create a national community, in the latter case the memory of the past serves to remember and mourn the victims.

I read the narrator Sirkel's emplotment of the story of his generation's destiny during the Second World War as a national testimony shedding light upon the two main tropes of his narrative: resistance and betrayal, the tropes also present in post-Soviet Estonian memory culture. My analysis suggests that the construction of heroic versions of the past in the novel springs from the emotional involvement of the narrator in the fate of fellow members of his generation including his protagonist Paerand. In a complicated way this national testimony is an act of moral witnessing which dare not speak its name. I show that the second trope of betrayal used to emplot Estonian history after the Second World War results from the failure of the first one. The trope of resistance fails to perform the redemption of Paerand's life and is therefore converted into an accusation by Sirkel that Western European countries betrayed Eastern Europe after the Second World War. I contend that by the use of the trope of betrayal the novel fights for a place for Estonian history in contemporary European memory culture.

In order to examine the moral witnessing in *Paigallend* that makes the novel more than an epic monument to the nation, I analyse two central metaphors of the novel – flying at place and playing a flute without hearing one's performance. These oxymorons represent the undecidability Sirkel and Paerand share about the meaning of their past. This undecidability is evidenced by the different ways Sirkel tries to emplot Paerand's life – firstly as a story of resistance and secondly as a story of betrayal. It results in anguished memory. I suggest that the inability to choose between different plots to tell the story is related to the problems of subjectivity – the ambivalence of the story is caused by the ambivalence of its protagonists' subject positions, which are neither those of a responsible subject who has agency nor those of a victim who lacks it. I show that Sirkel's attempt to write Paerand into a national hero in his narrative of resistance can be read as his attempt to write Paerand out of the anguish-enducing undecidability and into a unequivocal subject position. I examine the anecdotalisation of memory as the main instrument of this kind of

‘writing out’. My analysis suggests that the anecdotalization of memory enables situations of violence and humiliation to be remembered by turning them into stories where the subject regains his/her agency. The moral witnessing in *Paigallend*, I argue, occurs in the search for a middle voice in which to tell Paerand’s story, a middle voice found precisely in the representation of the undecidability of the meaning of the story.

In the second chapter I examine the reflection on and critical analysis of post-Soviet Estonian memory culture and its conflicts in Ene Mihkelson’s *Ahasveeruse uni*. The novel focuses on the remembering of the Forest Brethren guerilla movement in Estonia after the Second World War. The reverberations of these events in post-Soviet society are presented from the perspective of a middle-aged woman who inquires into the fate of her father, killed as a Forest Brother. To analyse her narration of these inquiries and the past events revealed in their course I use the concept of trauma. I read the novel as a trauma narrative in the sense that the trauma is represented in the novel on the level of the text that mimes its rhythms and logic. In particular I concentrate on the narrative repetitions and returns to certain memory images and to the issue of the split narrative subject.

In order to illuminate the relationship between individual historical traumas and collective remembering in *Ahasveeruse uni*, I use Dominick LaCapra’s concepts of acting out and working through. The narrator’s trauma over the loss of her parents is aggravated in part by her inability to relate to her own and her parents’ past due to the unsuitable frames of memory adapted for remembering the Forest Brethren guerilla war in post-Soviet Estonia, where it is included in the heroic national narrative of resistance and fight for freedom. I show how the novel analyses the formation of the national narrative through such practices of memory as the archive, the law, positivist historiography and memoirs. LaCapra’s concepts enable me to read the national narrative as a form of repetition.

The Post-Soviet Estonian national narrative condemns individuals to acting out because it bars their relationship to their past by hindering the emergence of plural memory culture. The remembrance of the Forest Brethren’s struggle in the form of heroic resistance prevents the narrator from making sense of her father’s death and of the life choices of her mother and subsequently working through her own loss of her parents. To illuminate the narrator’s search for an alternative frame of memory I refer to Jacques Derrida’s concept of hauntology. In the context of the novel the hauntology is expressed through the metaphor of the short circuit of memory and means attention to those events and interpretations of the past which the national narrative excludes in its course of identity construction. With the help of Samuel Weber’s rereading of Freud’s analysis of ‘the whirlwind of war’ I show that the narrator develops her alternative ethics of remembering based on an unresolvable dialogue between different frames of reference to make sense of the fate of her parents.

In a separate subchapter I explore another focus of the novel’s practice of hauntology – the figure of 700 years of serfdom, used in Estonian national

narrative from the end of the nineteenth century onwards to interpret the nation's relation to its common past with the Baltic Germans. I show how the novel analyses the formation of the trope of 700 years of serfdom in cultural memory and in literature as its medium. I show that the novel's aim in reinterpreting the role of the Baltic Germans and their culture in Estonia is to widen the current understanding of contemporary Estonian culture as largely based on ethnicity.

I conclude the chapter on *Ahasveeruse uni* by considering the role of narration in working through individual historical traumas. My analysis suggests that the narrator's trauma is worked through not by constructing a coherent story about her past, nor by the restoration of the integrity of the subject, but by establishing a dialogue in the form of 'you' between the two grammatical persons – the 'I' and the 'she' – the narrator uses to talk about herself.

The dialogue staged in the chapter between the novel and the two mutually exclusive theoretical frames – LaCapra's work on the collective acting out and working through of historical traumas and Derrida's hauntology – suggests that in the case of the denial of the negative aspects of the past on the collective level, hauntology as attention to the ghosts of the past can be seen as a form of working through.

In analysing Emil Tode's *Piiririk* in the third chapter I explore the post-Soviet Estonian novel's potential in thinking about the function of memory in identity construction both on the level of an individual as well as that of a group. *Piiririk* is a story about an Eastern European translator migrating to Paris after the collapse of the Soviet Union, a story told by him/herself in letters to an addressee called Angelo who he/she met in Paris. I start my analysis by considering the narrator's letters to his/her addressee in the framework of confessional discourse as explicated by Michel Foucault. Of particular significance for *Piiririk* is Foucault's rethinking of confession so that instead of being the vehicle of subjection it becomes a technology of self. In referring to Judith Butler's rereading of Foucault's work on the technologies of the self I argue that *Piiririk* is an experimental narrative that tries to tell a story about a self by avoiding existing modes of doing so. The aim of the experiment is to transform not only the self but also existing modes of subjectivity based on techniques of self-narration.

In the first instance I consider the narrator's resistance to talking about oneself in the form of a coherent story. Then I focus on his/her unwillingness to identify him/herself in terms of such existing identity categories as gender and nationality. In examining the narrator's truth games about his/her sex and gender I ask what kind of story can be told about one's desire and sexuality without using these categories. I suggest that by queering existing categories of sex and gender the narrator on the one hand subverts the binary gender system and the compulsory heterosexuality it supports as well as the homo-/heterosexuality determination. On the other hand, by the unconventional play of attributes he/she also manages to represent his/her sexuality and desire in a way that does not fit into traditional categories.

In investigating the narrator's relation to the identity category of nationality I examine *Piiririik*'s analysis of the rhetoric of the return to Europe widespread in many Eastern European countries, including Estonia, after the collapse of the Soviet Union. In travelling to Paris as a lost son of Europe, the narrator embodies the rhetoric in his/her own person. But his/her existence in the European metropolis makes it clear that Europe does not recognize him/her as a lost son. Furthermore, neither does he/she recognise in Europe the idea(l) of Europe he/she took with him/her when leaving home. I analyse the process of disillusionment by considering the narrator's relationship to the identity label 'Eastern European' used to identify him/her in Paris. In analysing the visual dimension of the processes of identification theorised by Kaja Silverman and in developing the concept of Eastern European screen through which the narrator is seen and identified in Paris, I show the oppressiveness of the identity label.

As an alternative to this label pinned on him in Western Europe, *Piiririik* offers the narrator's memories from home. These memories, haunting him/her in Paris in the form of *mémoire involontaire*, as memories arising from the body, are, I argue, nevertheless images of cultural memory. Contrary to canonical readings of *Piiririik* that see the cultural memory in the novel as the representation of who the narrator really is, I argue that this cultural memory, far from standing for his national identity, enables the narrator to stand on the borders of nations and cultures. This cultural memory questions such narratives of the past as the return to Europe used in post-Soviet Estonia to legitimise the new society and culture. It also enables the narrator to look his/her own and his/her nation's desire for Europe in the face and move beyond it.

I conclude the chapter by analysing the role of the addressee, Angelo, in the narrator's attempt to transform him/herself. Contrary to the understanding of the relationship between the narration and identity developed by the narrative identity thesis in which one's identity is arrived at by creating a coherent story, I argue that in *Piiririik* the narration is a technology of self that works via an intersubjective relation to the other. In the novel the self-narration does not serve to construct a personal identity by constructing a coherent story, but helps the narrator to transform him/herself as well as the existing forms of subjectivity by moving him on the borders of identities and thereby opening up a vision for their reconfiguration.

# CURRICULUM VITAE

## Eneken Laanes

### Üldandmed:

Sünniaeg ja -koht: 4. mai 1972; Tartumaa, Äksi  
Keeled: inglise, saksa, itaalia, vene  
Töökoht: Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, teadussekretär  
Kontaktandmed: Roosikrantsi 6–601, 10119 Tallinn; 6443147; eneken@utkk.ee

### Haridus:

2002–2009 Tartu Ülikool, doktorantuur maailmakirjanduse erialal  
1999–2002 Tartu Ülikool, magistrikraad võrdlevas kirjandusteaduses  
1990–1998 Eesti Humanitaarinstituut, bakalaureusekraad kirjandusteoorias ja semiootikas

### Töökogemus:

2005– Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, teadussekretär  
2003–2003 Eesti Humanitaarinstituut, keeltekeskuse juhataja, rahvusvahelise ühiskonnateaduste ja kultuuriteooria suvekooli “Transitional Europe” projektijuht  
1998–1999 Eesti Humanitaarinstituut, õppejõud

### Peamised uurimisvaldkonnad:

eesti ja saksa kirjandus, mälu-uuringud, kultuurianalüüs, subjektiteooriad, narratiiviteooria

### Tunnustused:

2007 Eesti kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali aastauhinna 2006. aasta artiklipreemia nominent  
2002 Eesti Teaduste Akadeemia üliõpilaste teadustööde konkursi II preemia magistritöö eest

### Valitud publikatsioonid:

- 2009. Judith Butler. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim Epp Annus. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 849–861.
- 2008. Confession: Performative Production of Gender and Memory in Tõnu Õnnepalu's *Border State*. – Iterationen. Geschlecht im kulturellen Gedächtnis. Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 13. Toim Anja Schwarz, Sabine Lucia Müller. Göttingen: Wallstein, lk 133–154.

- 2008. Balti põiming: 700-aastase orjaöö kujundi kriitika Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse unes”. – *Rahvuskultuur ja tema teised*. Toim Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 177–191.
- 2006. Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost Eneken Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- 2006. Mäletamise lühis: Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni”. – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 433–448.
- 2006. Commitment and Complicity: Jaan Kross’ Historical Fiction. – *Different inputs – same output? Autonomy and Dependence of the Arts Under Different Social-Economic Conditions: the Estonian Example*. Toim Cornelius Hasselblatt. Maastricht: Shaker, lk 62–71.
- 2006. Kohanev identiteet: Jaan Krossi 1990. aastate romaanid. – *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse*. Toim Eneken Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 198–212.
- 2004. Jakob Mättik Jaan Krossi “Keisri hullus”: jutustajast tegelaseks. – *Kultuuri maailmad. Eesti Humanitaarinstituudi Toimetised 4*. Toim Mihhail Lotman. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut, lk 201–219.
- 2004. The Language of Things: Italo Calvino and Tõnu Õnnepalu. – *Interlitteraria*, nr 9, lk 84–101.
- 2003. Harjutused minaga: Enese jutustamisest Jaan Kaplinski ja Tõnu Õnnepalu loomingus. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7–8, lk 501–508, 585–598.

**DISSERTATIONES LITTERARUM ET  
CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatriretseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk.** Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires.** Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak.** Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar.** Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.