

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Maria-Ursula Kurm
Andres Ehini sürrealistliku luule kujunemine ja lähtekohad
Bakalaureusetöö

Juhendaja Mart Velsker

Tartu 2016

Sisukord

Sissejuhatus.....	2
1. Sürrrealism – kujunemine ja põhimõtted.....	3
2. Andres Ehini varajasem luule.....	6
3 (Neo)sürrrealist Ehini.....	8
3.1 Kuidas sobitub Ehini sürrrealismiteooriaga? Ehini kui neosürrrealist	8
3.2 Ehini kujund ja meeled (1966). Ehini luulekeelest.....	9
4. Näiteid Ehini luulest.....	14
Kokkuvõte.....	25
Summary.....	29

Sissejuhatus

Andres Ehin on tuntud Eesti luuletaja, kes on elu jooksul avaldanud mitmeid luulekogusid, esseesid ja proosatekste. Selles töös käsitlen teda kui neosürrealisti ning keskendun tema loomingule aastatel 1962–71, vaadeldes seda kui tema loomingu algtuuma, lähtepunkti. Selle aja jooksul on ta kirjutanud ohtralt luuletusi, samuti andis ta välja kaks luulekogu. Selle perioodi sisse mahub ka sölkupi rahva juures elades veedetud aasta, mis pani aluse mõningatele tema loomeprintsipidele. (Künnapu) Keskendun tema loomingu peamistele motiividele ja meeleoludele, tema luule pildilisusele ja fragmentaarsusele ning sellest välja joonistuvatele ideedele. Toon välja, millised on tema loomeprintsiihid ning kes mõjutavad, samuti tema luule põhilised sisulised ja vormilised iseärasused. Varasemalt on Ehinit uurinud muuhulgas Arne Merilai, kes on ka "Täiskui: Andres Ehin" (2012) kogu koostaja; Jaan Malin ja Krista Ojasaar on Ehinit kirjutanud diplomi- ja bakalauresetööd, käsitledes teda kui (neo)sürrealisti ja uurides tema luulet tervikuna.

Selle töö eesmärk on anda ülevaade ja analüüsida Ehini varasema perioodi loomingut, käsitledes teda kui üht vähestest eesti sürrrealistlikest luuletajatest ning vaadeldes just selle perioodi loomingut kui algtuuma, kust kogu edasine looming välja arenes, kuid samas ka perioodi, kus autori isiklik stiil kujunes selgelt välja. Ehini luule põhineb algusest peale fragmentaarsel ja kujundikesksel lähenemisel, mis ühendab loomulikku ja ebaloomulikku. See vastandite ühendamine seob Ehini sürrrealistidega, sõnulseletamatu edasiandmine annab aga tema luulele igavikulise ja avara tasandi.

Töö koosneb neljast peatükist: esimene peatükk annab ülevaate sürrrealismi kujunemisloost ja selle põhiprintsiipidest, teine peatükk räägib lühidalt Ehini luuleloomingust käsitletaval perioodil. Kolmandas peatükis seostan Ehinit sürrrealismiteooriaga, annan ülevaate tema enda esseest "Kujund ja meeled" (1966) ning tema luulekeele peamistest eripäradest. Neljas peatükk hõlmab sisulist analüüsi, kus käsitlen kolme luulekogu: esikkogu "Hunditamm" (1968), "Uks lagendikul" (1971) ning samal perioodil kirjutatud luuletused kogust "Tumedusi rüübatan" (1988). Toon neist välja mõned kõnekamad tekstid, mis illustreerivad kolmandas peatükis viidatud lähtekohti.

1. Sürrrealism – kujunemine ja põhimõtted

Sürrrealismi sai alguse 1919. aastal André Bretoni ümber kogunenud seltskonnast Pariisis. Esimene sürrrealismi manifest jõudis avalikkuse ette 1924. aastal, kuid sürrrealismi alguseks loetakse Philippe Soupault' ja André Bretoni teost "Les Champs magnétiques", mis oli kirjutatud "silmad pooleldi suletud", automaatkirjutamise meetodil. Esimesed peatükid teosest ilmusid 1919. aasta sügisel *Literature*'is (Brandon 2002: 127), mis oli André Bretoni, Philippe Soupault ja Louis Aragoni väljaantav dadaistlik ajakiri. (Brandon 2002: 104) Sürrrealism kujunes ja kasvas välja dadaismist, mille alguseks peetakse 1916. aastat Zürichis, mil just avatud ööklubi Cabaret Voltaire kujunes sõja eest pagenud kunstnike, kirjanike ja muusikute esinemispaigaks (Ojasaar 2002: 2) Rühmitusse kuulusid Tristan Tzara, Jean Arp, Hugo Ball jpt ning nad hakkasid välja andma ka Cabaret Voltaire'i nimelist ajakirja. Liikumine levis kiiresti ka mujale Euroopasse.

Dadaism kujunes välja Esimese Maailmasõja pingelise õhkkonna ajal – selle eesmärk oli sõjapingete väljaelamine, ühiskonnaga vastandumine ning allumine juhuslikkusele. (Brandon 2002: 78) Kuulsaimaks dadaistiks võib nimetada Marcel Duchamp'i, kes New Yorki kolides viis sinna ka dada-liikumise.

Dadaism ja sürrrealism olid omavahel tihedalt seotud; mõned märksõnad, millega mõlemat liikumist iseloomustada saab, on järgmised: "surmakujutelm, julmus, kirglik vabadus, ekstaas, eksaltatsioon, mõistuse kontrolli hülgamine, must huumor". (Malin 1990:12) 1920. aasta paiku dada aga vaibus, kuid sürrrealism arenes edasi. Breton hakkas dadast kaugenema, sest ta väärtustas kunstis peale enese väljaelamise elemendi ka loomingu mõtestatust. Dada põhiline element oli juhuslikkus, soov erineda ja šokeerida. Dadaismi eesmärk oli ratsionaalsust ja traditsioone eirata, sürrrealism lisas sellele ka psühhoanalüütilise elemendi. Breton oli tugevasti mõjutatud Freudi teooriatest ning kui nad Philippe Soupault'ga esimest korda automaatkirjutamist katsetasid, oli ka selle eesmärk jõuda alateadvuseni. Automaatikirjutamine avas nende jaoks uue, mõistuse kontrolli alt

vabanenud dimensiooni ning nendest katsetustest sündis ka ülalmainitud *Les Champs magnétiques*. (Brandon 2002: 127)

Sürrealistide taotlus oli visandada punkti, kus alateadvus ja teadvus lõikuvad, uurides nende vastastikust seost, olles veendunud, et kunst rajaneb deliiriumi assotsiatsioonide ja interpretatsioonide kriitilisel ning süstemaatilisel objektiveerimisel. (Malin 1990: 13)

Meediumiteks olid sürrealistidel peamiselt sõnad, maalikunst ning kollaaž. Sürrealisti alateadvuse piiritlemise ning seega kunstiloome tekitamise viisideks on näiteks "juhuslikkuse-elementidele rajatud mängud, automaat- ja transskirjutamine, unenägude üleskirjutamine, *ready-made* kunstitehnikana ning *objets trouvés*, ja nende tuletised – kollaaž ja frottage". (Malin 1990: 13) Sürrealism sai alguse luuletajate seas, kelle eesmärgiks oli tekitada nii poliitiline kui kunstiline revolutsioon, seega sürrealism on alati olnud otseselt seotud sellega, mis ühiskonnas toimub. (Brandon 2002: 11)

Sürrealism on alateadvuse ja assotsiatsioonide vabadusel põhinev, traditsioone ja loomele eelnevaid reegleid eirav printsiip kunstis, kirjanduses, (ühiskonna)elus. (Malin 1990: 16) Sürrealism on alati olnud oma keskkonnast tugevasti mõjutatav nähtus, püüdes vastanduda ühiskonnas või ümbruses toimuvale. Sürrealism sündis I Maailmasõja ajal ja järel, Bretoni teine sürrealismi manifest ilmus 1930. aastal, suure majanduskriisi ajal ning kolmas 1942. aastal, II Maailmasõja ajal. 1960. aastal, kui ühiskondlikud muutused olid kuju võtmas, toimus sürrealismi uus esiletõus ning otsapidi paigutus sellesse etappi ka Ehin. Kui ümbritsevas maailmas toimuv on absurdne või raskesti mõtestatav, siis sürrealism hakkab sellesse segadusse omamoodi korda looma.

Sürrealismi manifestis kirjeldab Breton tavalist inimest, kes on lapseliku kujutlusvõime raamidesse surunud, mistõttu see on alamarollis nii kaua kuni üldse inimesest lahkub. Aja möödudes tajub inimene tühjust elus ilma kujutlusvõimeta, kuid uuesti midagi luua püüdes tunneb, kuidas ta on muutunud võimetuks elu täiel rinnal elama ja nautima. Breton nimetab seda kujutluse orjastamiseks. (Breton 1998: 1372) Ta vastandab end realistlikule hoiakule, mis hävitab kunsti ning "neid naeruväärseid raamatuid ja solvavaid näidendeid tänapäeval sünnitabki." (Breton 1998: 1373) Ta taunib liigset loogilisust ja ratsionalismi, mis on vaimust pagendanud kõik viirastusliku, ebausule kalduva ning väljendab tänulikkust Freudi

avastuste osas, mis võimaldavad tegeleda muuga, kui ainult faktiteadmistega. "Kui meie vaimu sügavused varjavad kummalisi jõude, mis on võimelised kas suurendama pindmisi jõude või edukalt nendega võitlema, siis on ülimalt tähtis nad tabada – kõigepealt tabada, ja seejärel, kui tarvis, allutada mõistuse kontrollile". (Breton, 1998: 1377) Breton rõhutab unenägude tähtsust, vedame me ometi ju suure osa oma elust magades ning seega ka und nähes. Ta ütleb, et meil tuleb "minna tagasi poeetilise kujutluse allikate juurde, ja mis peamine, sinna jäädagi". (Breton 1998:1383) Haruldased poeetilised kujundid, tihtipeale absurdi poole kalduvad, on osa sürrealistliku luule poeetilisest vahenditest. Breton mainib ka, et niisuguste elementide tõelist väärtust on raske hinnata – võõrad ja ootamatud kujundid võivad nii autoris kui lugejas tekitada umbusaldust ja absurditunnet. Pärast automaatkirjutamise, alateadvuse mõttevoogude kinnipüüdmise katsetusi nimetasid Breton ja Philippe Soupault selle uue väljendusviisi sürrealismiks, kuid kõrvutavad seda ka terminiga *supernaturalism*. (Breton 1998: 1388)

Bretoni järgi muutub luuletaja tõepoolest vahendiks, kanaliks, mille eesmärk on luua sürrealismi pärast, mitte luule enese pärast. Sürrealist usaldab end unenäo hoolde, väljudes mõistuse kontrolli alt. Puhta fantaasia vallas tekkivas ülireaalsuses loodud kujundid või teosed on teadvuse voolu tulemused.

Bretoni manifestis esitatud sürrealismi definitsioonid on järgmised:

"SÜRREALISM, *nimis.*: Puhas psüühiline automatism, mille abil soovitakse väljendada kas suuliselt või kirjalikult või mis tahes muul viisil mõtte reaalses funktsioneerimist. Mõtte dikteerimine täielikult mõistuse kontrollita, mis tahes eelneva esteetilise või moraalse kaalutluseta.

ENTSÜKL.*Filos.*: sürrealism tugineb uskumisele seni tähelepanuta jäetud assotsiatsioonivormide kõrgemasse reaalsusesse, unenäo kõikvõimsusse, sihtusse mõttemängu. Sürrealism püüab lõplikult purustada kõik muud psüühilised mehhanismid ja asendada neid elu põhiprobleemide lahendamisel". (Breton 1998: 1389)

2. Andres Ehini varajasem luule

Esimest korda trükiti Ehini luulet aastal 1962 ajakirjas "Noorus" ning kuni esikkogu väljaandmiseni ilmus üksikuid tema luuletusi nii Loomingus kui Nooruses. Siiski ei olnud Ehini esimesed trükitud luuletused nii laialdaselt tunnustatud. Tema esikkogu ilmus 1968. aasta luulekassetis "Noored autorid 1967", koos Nikolai Baturini ja Albert Koenev loominguga.

Ehini esimene kogu oli "**Hunditamm**", milles on luuletusi aastatest 1959–66. Kogus võib aimata autori linlase-päritolu, mis peegeldub tema järjekindlas looduse eelistamises muudele eluvormidele. (Malin 1990: 4) Ehin oli kogu ilmumise ajaks juba tuntud oma teoreetiliste sõnavõtude kaudu ning ka oma loominguga oli ta luuleringkondades esinenud. Siiski oli kogu olemuselt uuenduslik, pannes suurt rõhku assotsiatiivsusele. Paljud Ehini varajasel perioodil kirjutatud luuletused on "Hunditamme" tsensuuri tõttu välja jäänud. HeadRead festivalil antud intervjuus räägib Ehin, kuidas need luuletused, mis esikkogus tsensuuri tõttu ilmuda ei saanud, kaasas ta järgmistesse kogudesse ning nõnda mitu korda. Kuna kogud on kõik mahukad, jäid need kordused märkamata ning luuletused, mis algselt ilmuda ei saanud, ilmusid hilisemates kogudes.

"**Uks legendikul**", Ehini 1971. aastal ilmunud teine luulekogu on tervikraamatu tasandil üks õnnestunumaid. (Malin 1990: 6) Siingi on olulisel kohal looduse loomulikkus, mis on vastandatud linnaelu ja sotsialistliku elulaadi absurdsusega. Inimene kui mutter bürokraatiamasinas on üks läbiv motiiv Ehini varasemas luules, mis on ka mõistetav, arvestades aega, mil luuletused kirjutatud. Elamise pingelisus on kogus "Uks legendikul" tugevalt esiletõusev, seda on nimetatud Ehini parimaks luulekoguks.

Järgnevad luulekogud temalt on: "Luba linnukestel väljas jaurata" (1977), mis on kõige keelemängulisem, "Vaimusõõrmed" (1979), "**Tumedusi rüübatan**" (1988), "Täiskuukeskpäev" (1990), "Teadvus on ussinahk" (1995), "Paluteder ja mutrikorjaja" (2004), "Udusulistaja" (2008), haikukogu "Sitikas suudleb kuud" (2008) ning "Pilvest ja varesest" (2012). Sellele lisaks on temalt ilmunud kaks valikkogu ning koondkogu "Alateadvus on alatasa purjus" (2000). Ka proosatekste ja näidendeid on ta kirjutanud,

samuti on Andres Ehin tuntud kui väga tegus tõlkija; oma naise Ly Seppeliga on nad suure osa töid koos tõlkinud.

3. (Neo)sürrealist Ehin

3.1 Kuidas sobitub Ehin sürrealismiteooriaga? Ehin kui neosürrealist

*miks kirjutan nii kergemeelselt
valides oma sõnadeks need mis parajasti pähe tulevad
arvestamata pealtnäha sügavaid juurtesõlmitusi
ja värvides õhtu igakord isevärvi* (Tumedusi rüübatan, lk. 66)

Selles 1966. aastal kirjutatud luuletuses, mis on ilmunud kogus "Tumedusi rüübatan", kirjutab Ehin enda luulekirjutamisest, mainib, kuidas valib sõnu, mis parajasti pähe tulevad. Kuigi Ehini luules on kujundivalik üldiselt teadlik, on tema loomingus oma roll olnud ka automaatkirjutamisel. Sürrealistile omaselt on Ehin sügavale alateadvusesse kaevunud, tema koondkogugi kannab pealkirja "Alateadvus on alatasa purjus".

Krista Ojasaar kirjutas 2002. aastal bakalaureusetöö, kus käsitles Ehinit koos Laabaniga kui neosürrealisti. Neosürrealist tema käsitluses on keegi, kes sekkub rohkem luuletuse tekkeprotsessi kui puhas sürrealist, kes toetub ainult automaatsele alateadvuse loomele ning mängib kõigest vahendaja rolli. Ehin on ka Ojasaare seisukohta kinnitanud; tema jaoks on teadlik kontroll väga tähtis. Autori vahendatud teadvuse voog on justkui toorik, mille kallal luuletaja peab seejärel töötama hakkama. (Ojasaar 2002: 24) Kui käsitleme Ehinit kui sürrealisti, siis kindlasti mitte ranges, manifesti poolt reglementeeritud mõttes; pigem on ta sürrealist sisult ja vormilt, kui meetodilt. Ehini luule on küll vaimu vabalt voolamise tulemus, kuid see on viimistletud, töödeldud ning tema luuletused on ikkagi hoolikalt kokku pandud. Ojasaar toob välja Ehini poolt kasutatud termini "kujundimaagia" – mõttevoolust võetud kujund on edasi arendatud ning tulemus on maagiline, sürrealistlik, psühheedealne. Maagia on luuletamise eesmärk ja tulemus, luuletuse kirjutamine on maagiline akt. (Ojasaar 2002: 24, 25)

Ehin on enda mõjutajateks nimetanud Jaan Kaplinski ja Artur Alliksaart, kelle õpilane ta ka oli, ning Ilmar Laabanit, Eesti esimest sürrealisti. (Ehin 2000: 498) Ta võrdleb neid ka omavahel enda kirjutises "Kuuekümnendate aastate põlvkond Eesti luules" (Ehin 2012: 169), vihjates, et Alliksaare semantilisest mängumeelt on mõjutanud sürrealistid, kuid pidades Alliksaare ja Laabani peamiseks sarnasuseks vormi. "Eesti luules pole Laabanist

unenäolisemat ja Alliksaarest unetumat luuletajat.” (Ehin 2012: 170) Ehin ise paigutub kuhugi sinna vahele, temas on tunda mõjutusi mõlemast. Kuuekümnendate luulepõlvkonnast kirjutades toob Ehin välja küsimused eestlaseks ja eurooplaseks olemise kohta ning laiemalt – kes me üldse oleme, kes me võiksime olla või peaksime olema? Ta toob välja ka, et probleem keelesüsteemi ja luulesüsteemi vahelisest harmooniast on rahvusliku identsuse probleem viidud esteetilisele tasandile ning et kuuekümnendate aastate luule Eestis oli ”ühtaegu nii globaalse haardega kui ka kultuuri rahvuslikusse omapärasse ja arhetüüpidesse süvenev.” (Ehin 2012: 176) Need küsimused on ka Ehini enda varasema perioodi loomingus läbikumavad – mütoloogilisus ja pärimuslikkus on kõikides tema kogudes tajutavad. Ta on üldiselt laia silmaringiga ning loomingus peegeldub see hästi – aeg ja ruum ei ole kunagi piiravad nähtused. "Alati olen suure õhinaga lugenud ennemuistseid idamaa luuletajaid ja 20. sajandi avangardiste (surrealiste, akmeiste, imajiniste ja moderniste)." (Ehin 2000: 498) Ka on maininud ta Federico García Lorcat, kelle motiivide põhjal on ta luuletusi kirjutanud ning eakaaslastest ka Paul-Eerik Rummot.

Ehin on end ise nimetanud vastuvoolu ujujaks ning öelnud, et sotsialistliku realismi hall argisus soodustas tema pöördumist sürrealismi poole. Siiski, "küllap oli ka mingeid kaasasündinud eeldusi. Juba lapsepõlvest peale on mulle meeldinud ohjeldamatult fantaseerida." (Ehin 2000: 498)

3.2 Ehini "Kujund ja meeled" (1966). Ehini luulekeelest

1966. aastal kirjutas Ehin teoreetilise kirjatüki, milles on tema loominguga põhiprintsiibid välja toodud, uurides kunstiteose mõju meie meeltele, millele järgneb emotsionaalne mõju. "Kunstile annab ainuomase ilme aistilis-meelelise elemendi katkematu vastastikune seos mõtete või tunnetega." (Ehin 2012: 153) Ta räägib kunstniku tunnetuslaadi ja maailmavaate rollist loomeprotsessis ning toob välja eideetilise tunnetuse kui selle, mis aitab kõige rohkem kaasa muljete kestvale värskusele. Kunstniku oluline omadus on meeleline tundlikkus. Ehini järgi on meeleline kaemus kunsti sugestiivsuse üks põhiallikaid. Meeleline kujund võtab enda alla meie psüühika tervikuna, hõlmates aistinguid, emotsioone ja intellekti.

Ehin toob välja kunsti ühe eripärana tema vabaduse eirata formaalloogika reegleid, mida tuleb ka tema enda luuletustes pidevalt ette. See ebaloogilisus võib anda värsile sugestiivsust. Kujundi valikul võib autor valida muljeid eri aegadest ning neid kõrvuti asetades saada täiesti uue kujundi – "kahtlemata allub kujundi pooluste valik mingile omapärasele kunstiloogikale." (Ehin 2012: 157) Ehin kirjeldab kujundi detailide kujunemise protsessi kui midagi, mis toimub osaliselt alateadvuses, kuid nõuab ka mõttetööd. See mõte eristab Ehinit kindlasti sürrealistidest, vähemalt manifestis toodud põhimõtete järgi. Eesti autorite kontekstis võib teda siiski üheks peamiseks sürrealistiks lugeda, olgugi, et tema looming ei põhine ainult automaatkirjutamisel.

Kunsti ebaloogilisus väljendub ka allteksti ja teksti vahelises vastuolus; sürrealistide järgi hoiab neid koos just alateadlik tunnetus. Ehin jõuab järeldusele, et "meelelise elemendi pidev seos mõtlemisega ja selle elemendi avaldumine tekstis ning teisest küljest formaalse loogika kohatine hülgamine viivad hüpoteesile, et kunstilise loomingu protsessis avaldub eriline mõtemisviis." (Ehin 2012: 158)

Samuti viib ta tähelepanu sellele, et linnakeskkonnas elav inimene kaotab kontakti loodusega, tema meeled ei saa linna mikromiljões piisavalt toitu ning kunsti roll on seega ka inimkonna vaimsele tervisele kasu tuua, inimese psüühilist tervikut jaatades. Ehin räägib veel põhilistest luulevõtetest, luule ajaloost ning toob esile A. Alliksaare kui auditiiivse kujundi meistri, kes lisaks kujundi visuaalse külje edasiarendamisele on tugevdanud ka intellektuaalset suunda ning võtab oma artikli kokku, rõhutades, et kujundi struktuuri muudatused peegeldavad aega ja elu ning selle analüüsimine aitab mõista kunstikavatsusi ja tunnetuslaadi. (Ehin 2012: 163)

Sellest teoreetilisest tekstist selgub Ehini luule kujundikesksuse taust; tema looming ongi üles ehitatud ootamatutele, tavateadvusele kättesaamatutele kujunditele. Laiendatud metafoori kaudu loob Ehin erinevaid kujutusmaailmu, mis lõppevad niisama ootamatult kui nad algasid. Need laienuvad metafoorid ning üleüldse kujundikesksus on ka see, mis Ehini konkreetselt sürrealistidega ühendab – selle võtte kohta on kasutatud terminit *patafoor*. (Merilai 2102: 240) Arne Merilai kirjeldab patafoore kui sisaliku saba, mis

kasvatab omale uue sisaliku. "Tavaline tegelikkuse kaunistus iseseisvub ning loob enda ümber uue kujutlusmaailma, millesse suhtutakse mängult kui tõelisesse. Nõnda toodavad patafoorid tegelikult hüper- või meta-metafoore." (Merilai 2012: 256) Samuti kõrvutab ta seda nähtust matemaatikas stringiteooria ning füüsikas relatiivsusteooria ja kvantmehhaanikaga, kus lähtutakse pigem eeldustele rajatud uutest eeldustest kui pelgalt faktidest. Sellistes reaalsustes, mida ka Ehin loob, ei välista vastandid üksteist vaid loovad midagi uut, suuremat ja ülereaalsemat. Soov vastanduda igavale, tavalisele ja argisele iseloomustab Ehini loomingu varasemat perioodi läbivalt, mis ajastu kontekstis mõisteta. Ka see vastandumine on sürrealismile omane, oli seegi ju kunstilise kõrval ka poliitiline liikumine.

Ka igasugune loogika eitamine on sürrealistidele omane, kuid Ehini looming ei ole nii automatiseeritud, kui puhas sürrealism ootaks. Siiski kohtab tema töödes automaatseid teadvuse vooge, mis on siis hiljem viimistletud poeetilisteks tervikuteks. Alati ei ole Ehini eesmärk sürrealistlik; Arne Merilai on Ehini poetikast väga tabavalt kirjeldanud: "Ehini luuletus võib lähtuda ka lihtsalt keelelise nalja naudingust, eriti paragrammatilisest ja katakreetilisest lõbustavast kalambuurist.." ning "niisiis rakendab ta järjekindlalt müstifitseerivat absurdi, et luua kontrastseid oksüümorone, mis ühendavad veenvalt ühendamatut." (Merilai 2012: 241) Ka püües ühendamatut ühendada iseloomustab sürrealiste.

Ehin taotleb luules poeetilist kvintessentsi, kujundi ümberloomist millekski enamaks kui kujund ning selleks laseb ta kujundi vabaks, nii et see iseseisvaks, hakkaks oma elu elama ning millekski uueks kasvama. (Ojasaar 2002: 33) Hasso Krull on kasutanud selle kohta terminit "kujundi emantsipeerumine" (Krull 2012: 180)

Kujund on Ehini luuletustes kõige tähtsam. Hellar Grabbi on Ehini kujundiloome viisi juures täheldanud et fragmentaarsetes teostes jõuab sõnum meieni tihtipeale "pilvena, aroomina, meeoluna – samal ajal hajuv ja sugestiivne, harva ratsionaalse mõtte poolt kinni püütav." (Ojasaar 2002: 36 järgi) Kõige selgemad sõnumid, vähemalt käsitletava perioodi luules ongi seotud linnamiljööde tegutseva üksikisiku ponnistustega või üldisema bürokraatiamaaailma kriitikaga. Sellistes luuletustes ei ole tihtipeale sürrealistlik aspekt nii

tähtsal kohal, kuid pealtnäha tavalistesse luuletustesse on ikkagi ära peidetuid absurdsusele kalduvaid kujundeid.

Tiit Hennoste oma artiklis "Hämarus lumeväljadel" on kirjutanud sürrealistlikust luulekeelest järgmiselt: "sürrealistlikud kujundipõrked saavad tekkida just nõ tavalises süntaksis. Lihtsalt öeldes rikub sürrealistlik lause või luuletus meie ootusi, mis põhinevad maailmaehituse ja keelekasutuse normidel. Rikkumise äratamine eeldab aga normide tundmist." (Hennoste 2012: 208) Ehini luule on hea näide seda illustreerimaks; tavalistest hetkedest saavad ebatavalised, kui minategelane istub rahulikult päikeselõõsas ning järsku seal kukkedeks muutuvad kirved/ hari punane krabavad kanu/ piimalännikust kõlavad hirned/ ligi tõmbavad noori ja vanu. (Ehin 1971: 53). Ehini puhul on näha, kuidas ta teeb tavareaalsusest enda alateadvusest või kuskilt meeltesügavusest tulenevate kujundite abil midagi sürreaalset, reaalsuseülest. Selline luule on väga pildiline ning enamasti fragmentaarne ja assotsiatiivne.

Fragmentaarsuse kohta on Hasso Krull kirjutanud niimoodi: "fragmentaarsus on Ehinile niivõrd omane, et mõni tema luuleraamatu koosnebki lihtsalt kildudest, mille omavahelisi seoseid esialgu kuskil ei näe ja mis võimendavad üksteist just selle määramatuse ruumi kaudu, mida nad enese ümber loovad." (Krull 2012: 178) Need "suurest keelekangast väljarebitud suvalised räbalad" (Krull 2012: 178) on ühenduses selle määramatuse ruumi kaudu. Neid ühendab see, et nad on samas luuletuses koos, kuid sisulise ühenduse puudumine toob luuletustesse avarust ja hingamisruumi. See paneb lugejat märkama igapäevaelu erilisust, paneb ta märkama absurdseid detaile pealtnäha igapäevaste asjade juures, või vähemalt kujutlema nende võimalikkust. Ehini luule ulatub justkui aegade taha ja üle terve maailma, sest hõlmab endas nende pealtnäha suvaliste fragmentide püüdmise kaudu elu terviklikkust. See paneb lugejat mõistma, et teinekord on suvalised ja pealtnäha tähenduseta asjad just kõige tähendusrikkamad ning samuti, et ka kõige tõsisemad situatsioonid on mööduvad ja vahetevahel koomilisedki.

Koondkogu "Alateadvus on alatasa purjus" saatesõnas kirjutab Ehin järgmiselt: "Tahan väljendada seda, mis on minus, teistes inimestes ja looduses lihtsõnol seletamatut, salapärast ja ainulaadset. Usun, et on olemas punkte, kust vaadates vastuolud kaovad ja

seostumatu muutub seostatavaks." (Ehin 2000: 498) See seostamatute nähtuste sidumine, süntees, on iseeneses sürrealistlik tegu; sürrealism on just seesugune kõrge ja madala, tavalise ja ebatavalise, reaalse ja unenäolise ühendamise ning seeläbi millegi ülereaalse loomine. Ehin loob pidevalt enda pildilises luules justkui paralleelreaalsusi, mis koosnevad igapäevaelu elementidest, kuid loovad kokku midagi enneolematut. Tema loomingust on välja paista seda tungi luua – tema luule on sürreaalne, sest ta ei piira end ratsionaalsuse filtriga, vaid laseb teadvusel vabalt voolata. Niiviisi sünnib tavaettekujutusele kättesaamatuid kujundeid, mida Ehin siis laiendab ja edasi arendab või teiste sarnastega kokku paneb ning seeläbi veel midagi kolmandat loob.

4. Näiteid Ehini luulest

Hunditamm

See 1968. aastal ilmunud kogu on Ehini esikkogu ning oma olemuselt on see veidi ettevaatlik. Selles on näha sürrealistlikke sugemeid, küll aga ka ohtralt looduspilte ning paljud sel perioodil (1959–66) kirjutatud luuletused on kogust ka välja jäänud. Kuigi Ehin oli kogu ilmumise ajaks juba üsnagi tuntud, tundub, et antud kogus ei tule tema tõeline olemus veel nii selgelt esile. Kogu üks läbiv motiiv on austus looduse vastu, mis ajastu kontekstis on ka mõistetav; linnainimese looduskaugusest kirjutab Ehin 1966. aastal isegi. Seda motiivi illustreerib näiteks luuletus "Irvitamisest" (Ehin 1968: 17), mis on ühtlasi eneseirooniline. Selles on sürreaalseid, ebatavalisi kujundeid, mis on looduse võlu esiletoovate ridade vahele justkui ära peidetud:

*Ma võin irvitada +a üle niisama hästi kui -a üle.
Aga kes võiks irvitada pääsukese üle?
Kes võiks irvitada mäestikujõe või tasandikujõe üle?
Kes võiks irvitada kotka või angerja üle?
Kala üle võib irvitada vaid siis,
kui ta pannakse ujuma piimas,
mis on kallatud kontrabassikasti,
või kui teda serveeritakse kisselli ja roosamannaga.
Puhta paberi üle ei irvitata. Irvitatakse täiskirjutatud lehe üle.*

Siin tuleb esile see, kuidas autor väärtustab looduslikku ja loomulikku ning peab ebaloomulikuks ja naeruväärseks kõike kunstlikku. Ainult asjad oma päris loomulikkuses on tõsiselt võetavad, samas kui kala üle võib irvitada, kui teda pannakse piimas ujuma ehk midagi ebaloomulikku tegema. Samuti osutab viimane värss sellele, et kuigi autor ise loob ja kirjutab, tajub ta ka, et valge paber, puhas leht on mingile algpuhtusele ja tõe lähemal.

Selles kogus on ka tuntud luuletus "Piiblimaa ja Eesti mets", kus jõhvikaid ja oliivipuid ümbritsevad keskkonnad lähevad ühtäkki segi. See näide illustreerib hästi sürrealistlikku vastandite ühendamist, küll erinevate keskkondade, mitte niivõrd erinevate teadvusetaasandite näol. Lõpuks kõrguvad männid kõrbes, vagad mehed ja naised oliivipuudemaalt suplevad laukas, Jeesus Kristus kaugeneb isekallutajal ja oliivipuudel

kasvavad jõhvikad. Absurditunne tekib kahe harjumuspärase kujunditekogu ühendamisest, kokku tuleb humoorikas ja segane süntees, kus tegelased on enda kontekstist välja tiritud ja võõrasse ümber tõstetud.

Hunditamme kogus on mitmed luuletused riimistatud. Hilisemas loomingus kasutab Ehin enamasti vabavärssi, kuigi 1970. aastatel naaseb ajutiselt tema loominguks ka riimilisus. Näiteks luuletus "Naiste mäss" (Ehin 1968: 48) on ristriimis kirjutatud ning sisaldab hulgaliselt erinevaid epiteete. Luuletuse viimased read on aga: *läbi pori minnakse koju või poodi. / Igaühel oma töö ja abieluvoodi*. Need read viitavad jällegi ühiskonnale üldisemalt ning sama elustiili teist külge peegeldab luuletus "Vaiksed mehed" (Ehin 1968: 47), mis lõpeb ridadega: *Nüüd on jäänud neile töö kodune igavus. Elu on leige supp. / Hea on seegi, et täna neil mekib viru valge ja vorstijupp*. Mõlemas luuletuses tuleb esile elu märkamatu möödumine, tööinimese pidev oravarattas jooksmine. "Vaiksed mehed" annab seda edasi näiteks nende ridadega: *aga möödusid kihud ja aated ja ootamata / end leidsid nad hallide päevade oravarattas*.

Ühiskonnakriitilisuse teemat annab hästi edasi ka luuletus "Bürokraatia" (Ehin 1968: 38): *ämblik-sekretär koob telefonivõrku / Langeb võrku häälekärbseid nõrku. ning üha langeb võrku kärbseid nõrku. / Võrku. Sekretär sööb nõrku. / Ei siit keegi välja põrku. / Sööb nõrku. Ei nad põrku. / Üha uusi langeb võrku*. Siin luuletuses riimuvad kõigis stroofilõppudes sõnad nõrku, võrku või põrku. Kõlamängud on siin luuletuses mõjuvad ning loovad korduste ja algriimiga efektse pildi ämbliksekretäris, kelle allegooriline tähendus on samuti kergesti esiletulev.

Suurem osa luuletusi kogus on siiski looduskirjeldused, mõned absurdsemas või sürrealistlikumas võtmes, kuid siiski on enamik pildikesed kas mõnest aastaajast või päeva osast. Näiteks on kogus neljaosaline tsükkel "Eelsügisel süvises: hommik, päev, õhtu, öö" (Ehin 1968: 39-42) ning ka "Õhtu, virmalised, öö" (Ehin 1968: 43), kus looduskirjeldusel põhinev luuletus loob maagilise ja romantilise atmosfääri väga väheste vahenditega. Kuu ja päike figureerivad ka pidevalt selle kogu luuletustes; kord sosistab kuu midagi, kord on jälle päike pärm.

Looduse tähtsutamist võib selles ja edasistes Ehini luulekogudes tõlgendada ka kui sürrealistlikku vastandumist – linnakultuurile ning linna mikromiljöödes elades loodusega sideme kaotamisele. See eristab Ehinit küll tugevalt teistest sürrealistidest – sürrealism oli eelkõige linnaluule – kuid lisab talle eestlaslikku omapära. Ehini seos loodusega on mõistetav ka tema motiivide kontekstis üldisemalt – muinasjutulisus ja huvi mütoloogia vastu tunduvad kindlasti paremini sobivat inimesega, kes loodust armastab ning teadvustab enda ühendust sellega. Loodus on Ehini luules midagi püha ja puhast, see aitab luuletajal iseend leida ning meeles pidada, mis on päriselt oluline. "Maa on see, mis meid päästab. See on mu arvates midagi eripärast, võiks ka öelda, eestipärast." (Hennoste 2012: 219)

Uks lagendikul

Seda 1971. aastal ilmunud luulekogu on nimetatud Ehini parimaks, omanäolisemaks ja mitmekülgsemaks. Kogu pealkirigi on sugestiivne; me ei tea kuhu see uks viib – kas teispooldusse, ülerealsusse, alateadvusesse või ei viigi kuhugi? Arne Merilai on teost nimetanud šamanistlikuks vabavärsikoguks ning kõrvutanud seda ust lagendikul mitmete sürrealistlike maalidega (Merilai 2012: 248); Hasso Krull iseloomustab seda kogu nii: "selles raamatus figureerivad kõik Ehini tähtsamad kirjutamisviisid, ilma et ükski neist veel võiks olla kuidagi kulunud või väsinud, üleliia läbikirjutatud"(Krull 2012: 180) ning ühte luuletust kogus sõnadega "vIsuaalne kujutus võistleb keelelise fantaasiaga, ilma et kumbki lõplikult peale jääks." (Krull 2012: 179) Kogu jaguneb kolmeks osaks, mille pealkirjadeks on "Meeleolud", "Plasma" ja "Uks". Silma hakkab kogu sisutihedus ja mitmekesisus.

Kogu esimene osa "Meeleolud" on pealkirjale vastav, näiteks esimene luuletus (Ehin 1971: 9) räägib pealtnäha lindudest ning on jällegi väga looduskeskne. Siiski kohtab ka siin midagi sürreaalset – *maa peal liiguvad nende värvilised varjud*, sest linnud on punasest, sinisest ja rohelisest klaasist, *nad on lendavad kirikuaknad*.

Tegelikult on kogu kõige esimeseks luuletuseks "Lühikene poetikaõpetus" (Ehin 1971: 5), mis jällegi räägib kirjutamisest, seekord küllaltki dramaatilises võtmes: *nägin sa haarasid käärid / ja lõikasid puruks kõik kirjutamata luuletused*. Olematusele, kirjutama jäämisele

või veel kirjutamata tekstidele viitab autor selles kogus mitmeid kordi. Sellega seob ta kogu üheks tervikuks ning teeb seda tasand kõrgemal tema kujutatud luulemaailmadest. See tekitab astmestiku, mis viib justkui aina sügavamatele alateadvuse tasanditele. Ka see esimene luuletus haarab kohe meid endasse, äratades kõik tajud, sest autor kirjeldab ilma, loodust, värve, põrnikaid ning seda kõike mõne rea jooksul. Luuletus lõpeb järgmiste ridadega: *ja et inimlapsed kes ka rahe ajal / istuvad sellel pingil / võiksid lugeda neid olematuid tekste*. Olematute tekstide teema võib viidata sellele, et autor, olles ise luuletaja, on samal ajal teadlik luuletamise piiratusest; et see on ainult vorm, mis püüab raamida mingeid sügavaid tajumusi, tegelikku olemist. Lapsed, kes rahe ajal pingil istuvad võivad sümboliseerida seda, et luulelisuse tajumiseks ei pea luuletusi lugema, vaid luule algallikat, elu mõistma. Luuletaja on kunstnik, kes püüab seda raskesti tabatavat elulisust edasi anda.

Palju tähelepanu on pälvinud näiteks ka luuletus "On muhumaal rööktiv põõsas" (Ehin 1971: 53), mille esimene salm on järgmine:

*on muhumaal rööktiv põõsas
ja auru puhuvad sead
ma istun päikeselõõsas
süda teiselpool halba ja head*

Jällegi on seotud eestimaa kodune maastik millegi absurdsega – rööktiv põõsas ja auru puhuvad sead. Autor ise on selle tohuvabohu keskel ja tundub tegelevat enda südameasjadega. Selles luuletuses on autor kasutanud ristiimi, mis annab sellele rütmi, luuletus läheb lodusalt edasi ning ebatavalised elemendid sulanduvad selle sisse märkamatuks. Rööktiv põõsas tundub peaaegu normaalsusena.

*Seal kukkedeks muutuvad kirved
hari punane krabavad kanu
piimalännikust kõlavad hirned
ligi tõmbavad noori ja vanu*

*väljub lännikust kingsepp schiller
ise kepsutab varsana maru
veidi norskab ja kaotab mille
ma arvan ta kaotab aru*

Need kaks salmi on samuti väga mängulised. Kukkede ja kanade mäng võib viidata nii maaelu igapäevastele elementidele kui ka naiste ja meestevahelistele suhetele. Piimalännikus kõlavad hirned, mis tõmbavad nii noori kui vanu ligi ning kui kingsepp

Schiller sealt väljub, kepsutab ta nagu varss. Autor on pealtvaataja positsioonis, ta vaatab maal (ühiskonnas) toimuvat kõrvalt ning tunneb kõige suhtes teatavat distantsi.

*Aga kõrgel taevas liigub
valge koorekann sang on vaskne
öö edasi-tagasi kiigub
kui ma viipan maha mind laske*

Mängulisuses on peidus ka keerulisemaid teemasid. Autor tunneb kogu toimuva keskel mingit ängistust. Öö kiigub edasi tagasi ja ka taevas olev koorekann liigub, samas kui autor istub ikka paigal. Võimalik, et talle toimub see, mida ta ümbritsevas maailmas näeb totter ning ta ei soovigi sellega suhestuda. Samas on selline eraldumine riskantne, sest toob endaga kaasa üksilduse. *Kui ma viipan maha mind laske* võib tähendada nii kiige pealt maha astumist kui ka tapmist.

*see on muhuma rööktiv põõsas
ja auru puhuvad sead
olen oimetu päikeselõõsast
süda teiselpool halba ja head*

Ka auru puhuvad sead võivad esindada ühiskonna tobedaid, absurdsena näivaid tegelasi või tegevusi. Autor on luuletuse lõpuks päikeselõõsast oimetu ning ta süda on endiselt teiselpool halba ja head.

Selles luuletuses on olemas nii vastandite ühendamine kui ka ühiskonnas kõrvaltvaataja positsiooni võtmine; mängulisus ja pildilisus segatud eksistentsiaalse ängi sugemetega.

Üks kogu tuntumaid luuletusi "Hämarus lumeväljadel" (Ehin 1971: 72-75) on samuti ehinilik näide looduse ja linnaelu vastandamisest ning loomuliku ja ebaloomuliku ühendamisest. *Oh need suured vaevu veel valged lumeväljad / nad on mulle päris hästi tuttavad / kui naljakad oleksid siin trammi trollibussi äritänava kaubamaja inimesed*

Luuletus algabki linnaelu elementide loodusesse paigutamise. Autor näitab, kui absurdne see oleks ning ironiseerib vabavärsis kellaaegade, portfelliide, kontorite ja osakonnajuhatajate maailma üle. Lumeväljadel on siiski ainult lumi, autor loob kujutluses lumeväljadele erinevaid inimesi, näiteks vana paksu kindrali, suure jaheda naise ja pummeldaja. Looduskirjeldused – *kaugelt vaatab sind karekülm päike* – esinevad kordamööda keelemängude ja võõrkeelsete sõnade eestipärase esitusega – *on toll-khõõ piččal-khõõ / losõl-too-losõl-laga / on loosõ loosõ ise istub künka sees ning quptäämõ quptäämõ see tähendab surm ja sõdurid hõikavad zdraavija žeelajem tovaarištš general.*

Tegemist on sölkupite müstilise ilmaga, kus bürookraat ja kindral upuvad lumme (Merilai 2012: 251). Pummeldaja tuleb välja künka alt keldris asuvast kõrtsist, hingab mõnuga värsket karget õhku ja mõtleb, et kas tänavalaternaid ei süüdata mingi totra pimenduskampaania tõttu. Kuigi valgust ei ole, on ta rahul, et kõrtski on ja mõtleb, et võib-olla ongi parem, et muud ei ole – ei naist, lapsi ega pirisevat ülemust. Kõrtsi tagasi minnes avastab pummeldaja, et kõrtsi polegi, on ainult lumi. Ta istub lumme ja kuulab, kuidas *mačil losõl-njäljä jutustab talle muinasjuttu* ennemuiste elanud ämbreid-kandvast vanamehest. Seejärel jõuab autor üldise küsimuseni – *mis see lumi siis õieti on? / see on vabadus / see on pime valge tume hele terav pehme / jõhker õrn vabadus / see on surm / ilus inetu magus hapu üllas madal / väike suur surm / see on vabadus ja surm läbisegi / see on kirg ja kiretus* – siin on ühendatud sürrealismile omasel kõrge ja madal, hele ja tume, elu ja surm. Vastandite süntees on loonud midagi uut ja unenäolist, antud juhul hämarad lumeväljad, kus viirastuslikud kujud uitavad. Kas on tegu paralleelreaalsusega või unenäoga? Luuletus lõpeb autori jõudmisega tagasi tупpa: *üks sinine aken ei anna rahu / kuu pilvede vahel väriseb nagu märg kass / olen selles toas olen kullast ja soodast / silmist kukuvad tabletid / õhtu on on õhtu / on tihedast sinisest riidest õhtu*. Jällegi veidi müstiline kirjeldus, kullast ja soodast olemine koos sinisest riidest õhtuga loob muinasjutulise õhustiku ning vastandub eelnevalt luuletuses esinenud kargele lumeväljale taasoojuse ja sumedusega. Ka siin jääb lugejasse veidi ajaväline meeolelu, tunded, mida see tekitab on kaugel igapäevareaalsusest. Viidates elu polaarsustele ja surmale, vabadusele, kirele ja kiretusele, jätab teos kurva ja hõljuva tunde sisse. See on teose eelviimane luuletus ning mõnes mõttes alustab autor järgmist luuletust samast kohast, kus antud luuletus lõpeb – sellest muinasjutulisest toast.

Võrreldes esimese kogu looduskesksete pildikestega on siin kogus esinevad luuletused rohkem omavahel seotud – näiteks *dr. Lü-ming ja saatus* (Ehin 1971: 76-80) on viieosaline tekst, mis viib lugeja omaette luulerännakule. Teos algab autori enesele viitamisega:

*istun õhtust hommikuni pimedas toas
ja imiteerin kirjutamist
aken on pärani lahti
kuidas lõhnab täna sõna kirjutama
ei lähegi kaua aega ja ma haistan seda*

Sealt viib autor lugeja edasi uutesse unenäolistesse piltidesse: ta on ühtaegu eesti turist mehhiko olümpiastaadionil ning õnnetu malai pankur, kes jäi hiljuti rongi alla ja kaotas oma parema jala juba mõni kuu enne seda vahejuhtumit. Autor jutustab lugu sellest õnnetust mehest, kes otsib oma jalga. Seal figureerib veel maailma kõige pikem ja väga mahlakas mees, kelle põlvest tilgub kasemahla. Malai pankurit asub abistama terve inimkond ning lõpuks leiab selle eesti turist mehhiko olümpiastaadionilt. See turist lasi jalaga varvast – siin toob autor sisse keelemängu, lisades niigi humoorikale luuletusele. Kogu toimuv on väga absurdne ning meenutab rohkem loo jutustamist kui luuletust. Siiski liigub see kergusega edasi ja mõjub kaasahaaravalt. Mängu tuleb eesti ajalugu ja pärimus Assamalla lahinguplatsi ja Kalevipoja näol ning järgneb informatsiooniline teadaanne:

Kes peaks nägema Ida-Aasia panga presidenti dr. Lü-Mingi Kääpa jõe suunas liikumas, teatagu kohe lähemasse siseasjade osakonda või helistagu Eesti Televisiooni telefonil 450-82. tundemärgid: lühemat kasvu, mustade võitnud juustega kiilaspäine mees, suitsetab vahetpidamata piipu, umbes 52 aastat vana, mustas ülikonnas, valges särgis tumeda ristlipsuga, paremas käes hoiab A. Ehini luuletuskogu "Uks legendikul", vasema kaenla all hoiab paremat jalga, kõnnak hüplev.

Siin on näha jällegi absurdset maagilise ja argise ühendamist, eneseirooniat ning mingil määral ka ühiskonnakriitilisust. Võimalik, et viidatakse sellele, et absurdne on püüda edasi anda midagi maagilist sellise vormilise täpsusega. Igatahes esitab autor luuletuse pealkirjas mainitud Lü-Mingi tagaotsimiskuulutuse. Viide tema enda luulekogule, kus antud luuletus ilmub, tekitab tõesti sürreaalse tunde ning seostub näiteks M. C. Escheri maalitud illusoorsete treppidega. Autor keerab kogu asjale justkui vindi peale ning seejärel asetab luuletuse veel järgnevasse konteksti: *usaldusväärsetele poeetilistele allikatele (p.-e. Rummo) teotudes loodab kääpa keskkool saada dr.lü-mingi skeletist näitliku õppevahendi* Edasi tuleb ühiskonnakriitilisus veel selgemini esile, täpsemalt kritiseerib autor bürokraatlike süsteemide organiseeritust ja planeeritust:

*kuna auväärse finantsdoktori peatne surm
on niikuinii saatuse poolt ette määratud
ja kuna võib eeldada et kadumukese leidmine
sügavast koolmekohast osutub vaearikkaks
siis on ökonoomsuse mõttes saadetud rühm koolitüdrukuid kääpa-keskkooli-elutu-nurga-
organiseerimiskomisjonist
ühe kuusetuka taha dr.lü-mingi varitsema*

Kogu see luuletus on algpunktist muudkui kerinud ja aina kaugemale läinud, muutudes aina absurdsemaks, lisades intertekstuaalseid viiteid ja tasandeid ning ajastule omaseid

formaalsusi ning nüüd astub veel mängu saatuse. Saatuse on asjad palju kindlamini ära määranud, kui Kääpa keskkooli komisjonid kunagi suudaksid. *Saatuse, see imeilus fatamorgaana* tuleb mängu ja loob korra majja; luuletus, mis hetk tagasi tundus olevat lumepallina veerenud aina absurdsemaks, saab saatuse mängutoomisega tagasi kindla pinna. Autor viitab saatuse kõrgemale jõule – saatuse saab jagu süsteemidest ja inimeste mahhinatsioonidest ning teeb kindlaks, et maailmas – selles vastandlike nähtuste mitmekesisuses säiliks kord. Sellele järgnev viies osa on justkui järelhõige sellele kaootilisele rännakule. Autor räägib siin kellelegi naisele, kuidas ta teda armastab. Armastuseavaldus sisaldab fraase *paljasjalgsena läbi lume tuiskamas, sume naeratus näol põsed õhetamas ja hullupööra jooksed lumisest künkast alla*, justkui autor isegi oleks tajunud luuletuse lumepallina veeremist. Selline teadvusevoog lõi midagi erilist ning nüüd hõikab autor järgi sellele, saades reaalsustaju tagasi ning jäädes elu meeldivatele tahkudele puhkama. Kas saatuse on see naine, keda ta armastab? Isikustatud saatuse on saanud punapõskse, paljasjalgsena neiu kuju, kelle puhaste rikkumata põidade jälgi lumel autor armastab ning mida mööda ta sadu kilomeetreid lumes sõidab. Võimalik, et autor viitab ka luuletuse selles osas kirjutamisprotsessile või loomingule üldisemalt. Ta justkui ootab ja samal ajal ajab taga seda vaimu, mis innustaks teda looma, kuid kumbki meetod ei pruugi toimida, sest luuletuse lõpus kirjeldab autor jällegi, kuidas ta istub pimedas toas ja imiteerib kirjutamist. Kuu on ka siin isikustatud tegelane nagu paljudes Ehini luuletustes, seekord laseb minategelane kuusaablil ära lõigata kõik oma varbad. Loomepuhangut ootama jäädes istub autor toas ja ootab *kuni tuul toob tuppa täiskirjutatud lehed*. See stroof võib viidata ideele, et luuletaja või kunstnik on pelgalt vahendaja rollis – tema ülesanne on märgata ja kirja panna see kõrgem sõnum. Ehinil tundub see kõrgem jõud olevat ühtlasi mingi ürgne jõud, antud juhul siis tuuleil, mis toob loomingu temani. Idee luuletajast kui vahendajast oli ka sürrealismi keskne idee.

Tegu on ühtlasi kogu viimase luuletusega, mis pakib toimunu ilusti kokku. Enda kirjutamise üle reflekteerimine toimib hästi, tuues lugeja välja Ehini sürreaalsest luulemaailmast tagasi luuletuse enda tasandile. Kogu selline lõpp ei ole liiga äkiline, kuid jätab ka naljaka loo eesti turistist ja malai pankurist taustale helisema, koos Muhumaa röökiva põõsa ja teiste tegelastega.

Tumedusi rüübatan

Kuigi see luulekogu on välja antud 1988. aastal, sisaldab see mitmeid kuuekümnendatel kirjutatud luuletusi. Kuigi võib öelda, et Ehin on aja jooksul muutunud ja arenenud, jäävad mõned asjad tema loomingus nende aastate jooksul samaks: "Eri aegadest võib hulgaliselt välja noppida ühesuguseid motiive. Nii undavad telefonitraadid nii 60ndatel aastatel (lk 26,59) kui ka aastal 1984 (lk 11). 80ndatel aastatel pilab Ehin endise hooga usinat teadlast või väikest ametnikku, igavalt rutiinset argielu, rahailma ja linnaelu (lk 11, 108, 114) just nagu 60ndatel (lk 12, 34, 35, 36, 101) ja 70ndatel (lk 37, 104)." (Ross 1989: 85)

Mitmetes tema 60ndatel ja 70ndate alguses kirjutatud luuletustes on läbivaks motiiviks linnamiljöö piirav olemus, segatud grotesksete või unenäoliste pildikestega. Kuulsaimad – tänu Vaiko Epliku viisistamisele – on kindlasti "Varielu" ja "Meie linn on linnulaat". Ka luuletus "Linn luupainaja" (Ehin 1988: 34) räägib linnakeskkonnas kergesti tekkivast hullumeelsuse tundest.

1966. aastal kirjutas Ehin järgmise luuletuse:

*Õhtud pleegivad pikaks linaks,
Mille auklikuks põletab kuu.
Torm tasandab künkaid ja metsi.
Linn tõuseb lendu ja kaob.
Tühjad asemed jäävad,
Ainult mutid higistavad urgudes,
Küüned surutud kramplikult mulda.
Nende sõõrmed haistavad hävitust,
Mis juba ammu on lõppenud.
Üks murdunud puu on siiski kuskil
veel
ja tema all lamab kerratõmbunult
keegi ülemkelner,
kes äsja õppis õhtukeskkoolis.
Ei ole enam õhtuid.
Ei ole enam keskkooli.
Ülemkelner pomiseb: siinus, koosinus,
Tangens, kootangens...
Ja leiab oma taskust surnud linnu. (lk. 36)*

See luuletus näitab Ehini tumedamat poolt, olgugi, et antud kogus on süngemaidki luuletusi. Nagu nimigi ütleb, on siia kogusse koondatud tumedamad teosed. Samas on ka siin tajuda avarust, ning kohati on ka see kogu vägagi sürreaalne. Ülaltoodud luuletus

kannab endas surma ja hävimise motiive, aga ka tühjuse ja mahajäetuse ideid. Ei ole selge, kas torm on hävingu põhjuseks, või hoopis kuu, mis põletab. Ka see luuletus kannab endast ajatut olekut, mis tekitabki avaruse tunde – see ületab harjumuspäraseid ajamõõtmed, kujutades igavikulisust.

Nii selles kui ka teistes käsitletavates kogudes kohtab pidevalt punast värvi, näiteks 1970. aastal kirjutatud pealkirjata luuletus:

hoida kivisõrmede haardes / neelata punast kuud / kui logiraamat valitseb udus / ja laevakokk lõikab sõrme ; siis udust ilmuvad tantsides paljad vähkpunased tüdrukud / mina aga meisterdan / kilpkonnale sanga / ohkuhu ohkuhu jäi eilne päev

Siin on punane värv justkui tähelepanu köitmiseks ning mingil määral ka ohumärgiks. Luuletus on unenäoline ning fragmentaarne – eelviimases stroofis ilmub kilpkonn, keda pole eelnevalt mainitud ning üldiselt on luuletuses esinevate tegelaste vahelised seosed peaaegu olematud. Luuletuses on kohal ka kõlamäng, *ohkuhu ohkuhu* lisab emotsiooni ja mängulisust.

Ka 1971. aastal kirjutatud luuletus on hea näide ehinilikust unenäolisusest, põimitud keelemängude ja sürreaalse pildi loomisega: *jahuste varblaste valge juga / kihiseval hingemaal / torupillikobarate keskel / nokkloomal peas kokardiga müts / vaata vaskset palavikku vasemal / taamal torisevad / tautoloogilised torikseened / taevas tähed nagu jaaniusside tülgastus.*

Vabavärsilises luuletuses on ohtralt algriimi ning jällegi esinevad pealtnäha suvalised kujundid, mis tekitavad mängulist, muinasjutulist tunnet – miks on varblased jahused? Tõenäoliselt just absurditunde tekitamiseks. Kihisev hingemaa tekitab samuti psühhedeeelset tunnet, mida tautoloogilised torikseened veelgi võimendavad.

Sürrealistlikke elemente on siin samapalju kui teisteski kogudes, ning mitmed 1980. aastatel kirjutatud luuletused haakuvad 1960. aastatel kirjutatutega. Siin koguski esineb mitmeid "loodusluuletusi" (Ehin 1988: 38, 59, 94, 115), kuid neis on alati midagi ehinilikku – kas närib loojuv päike kaljut (Ehin 1988: 107), nii et veri väljas või on luuletus kirjutatud kooreüraski vaatepunktist. (Ehin 1988: 60)

Kuigi kogu on pealtnäha tume, esineb siin mitmeid mängulisi aspekte, näiteks on autor palju kasutanud isikustamist – kas higistab üks rubla häbihõlmas (Ehin 1988: 114) või hingavad pimepunased pohlad niiskust (Ehin 1988: 115); purjus rohi laulab koos joobunud ümbrusega (Ehin 1988: 94). ning surm närib paljaks oksad ja vaikus sulab kui vaha. (Ehin 1988: 59)

1967. aastal kirjutas Ehin luuletuse, mis algab ridadega *tumedusi rüübatan, välk läbi kivide / reeglid, rähnad, vili kangutab tuult.* (Ehin 1988: 95-97) See poem kannab endas leina motiivi ning siingi on elemente idamaisest, loodusest, surmast. Punase asemel on siin roosa värv: *roosa raud, roosa teras, roosad kihvad, roosa vaen, roosa vihkamine, roosa mõrv...* Selles luuletuses on kergemini tajutav alateadvuse voog. Teemad muutuvad hüplikult, kordamööda käsitleb autor suuri ja väikeseid elu nähtuseid: *õhk haljas nagu mõõk millega taotakse vastu pingul magu / ega te kelgi kaudselt, hääli võib-olla pole ahjus* ning hiljem *veesambad astuvad varvastele / lingud, silmused laulavad.* Luuletuses kõnetab autor hiiglast Leilit, kes lamas keset Juurdeveo tänavat. *Kas meie elu pole hiiglaslik tautoloogia / idem per idem / mis ei idane ka väärt sõnniku mõjul / ainult sinu käistes kasvab veel rukist / ainult sinu silmades sositavad rohelistes rosinad / ainult sinu suust lendavad liblikad / lendavad iilidena ringi / mööda suletud tuba / värvilisel klaasuksel tabalukk.*

Selles kogus on Ehini loomingut alates tema luuletamise algusaastatest kuni kogu ilmumisajani. Tema stiil on üsna läbiv, samamoodi ka teemavalikud. Jüri Arraku illustratsioonid lisavad kogule sürreaalsust ka visuaalselt, Ehini luulepiltidele lisaks. Siin kogus on ühtaegu nii laiendatud metafooril põhinevaid luuletusi kui argielu kriitilisi kirjeldusi. Võrreldes näiteks "Uks lagendikul" koguga on siin veidi vähem pärimuslikku, mütoloogilist ainet, kuid siiski on palju võõraid maid ning seega on isegi see tumeduse kütkeis olev kogu avar ja annab piisavalt hingamisruumi nende fragmentaarsete seikluste vahepeale.

Kokkuvõte

Andres Ehini varajane luule on tema loomingu algtuumaks, kus avalduvad mitmed tema kogu elu viljeletud kirjutamise viisid ning peamised motiivid. Esimese kahe luulekogu avaldamise jooksul ning hiljem avaldatud samal perioodil kirjutatud looming peegeldavad mitmeid sürrealistlikke jooni, kuid kuna Ehini looming ei põhine ainult automaatkirjutamisel, vaid sisaldab ka läbimõeldud ja viimistletud töid, võib teda nimetada pigem neosürrealistiks. Siiski ei ole autori liigitamine niivõrd oluline, kuna tema looming on ainulaadne. Luues pidevalt laiendatud metafooride ja 'emantsipeerunud kujundite' kaudu uusi maailmu, viib Ehin lugeja tähelepanu looduse ilule, käsitledes loodust kui vabadust ning vastandades seda bürokraatiamaailmale, kus kõik on kellaajaliselt paika pandud ning keskkond on tehislik. Looduses ja linnakeskkonnas ühtemoodi leiab Ehin aga keelemängude läbi või lihtsalt loovuse lendulaskmise kaudu kujundlikke 'nagisid' või 'uksi lagendikel', mille kaudu siseneda teistesse, mõistusega tabamatutesse maailmadesse. Need on unenäolised, muinasjutulised, vahetevahel pärimuslikud ning alati huvitavad maailmad, mis põhinevad keelelisel kalambuuril ning alateadvusest leitud sürreaalsetel, absurdsetel ja mängulistel elementidel. Ehini looming on väga pildiline, neid kirjeldatud maailmu on lihtne silme ette manada ning tihti jätavad nad lugejasse kummalise tunde, mis ületab aja ja tavalise taju piire ning kõnetab mingit sügavat, arhetüüpsemat ja maagilisemat osa inimeses. Seda kõike tehes on tema luule samal ajal liikuv ja õhuline. Fragmentaarsete pildikeste vahel on palju hingamisruumi ning seegi soosib ajatut tunnet. Ehini luule vaigistab argimeele ning lülitab meid ümber alateadvuse, sügavama inimtunnetuse lainele.

Andres Ehini varajasem luule – kirjutatud enne 1972. aastat – annab hästi edasi autori loomingu põhilised võtted, motiivid ja tema erilise maailmaloomisose. Varajasem luule on värske ning mitmekülgne, teemad, millest autor kirjutab ei ole veel ennast ammendanud ning sürrealistlikud pildid, mida autor hulgi loob, mõjuvad samuti uudset ja huvitavalt. Sürrealismi tunnuseid leiab tema loomingust läbivalt ning tema loomingut on nimetatud ka maagiliseks realismiks. Käsitletud perioodi peamised luulevõtted jäävad Ehiniga kaasas käima läbi kogu elu, kuigi sellega tema looming ei piirdu.

Ehini esikkogu avab vaikselt temale iseloomulikku stiili, kuid talle omane kirjutamisviis ei ole nii selgesti välja joonistuv kui edasises loomingus. Siin mängis kindlasti oma rolli ilmumisajal tegutsenud tsensuur. Järgmised kogud on juba terviklikumad ning põnevamad. "Uks lagendikul" on justkui süstematiseeritud rännak autori alateadvusesse, unenäopiltidesse ning reisidesse. Ka see mõjub maagiliselt ning tema taotlus edasi anda seletamatut tuleb siin kogus väga selgelt esile. Ehini keelekasutus käsitletud luulekogudes on tavapärase, kuid ilma ebatavalist sõnavara kasutamata loob ta vägagi ebatavalisi hetki. Ehini luule ei ole enamasti meetriliselt organiseeritud, kuigi üksikuid riimuvaid luuletusi satub kõikidesse kogudesse. Põhiline rõhk on sõna- ja kõlamängudel, mis katkendlikes pildikestes loovad reaalsusüleseid maailmu, kus igapäevane ja eriline on sünteesis. Unenäoliste pildikeste kõrval reflekteerib autor ka enda kui luuletaja, looja üle. Eneseirooniat ning enesele ja kirjutamisprotsessile viitamist esineb kõikides käsitletud kogudes.

Ka kogus "Tumedusi rüübatan" on ilmunud mitmeid antud perioodil kirjutatud luuletusi, mis on kõrvuti 1970. ja 1980. aastatel kirjutatud luuletustega, andes laiema pildi Ehini loomingust ja selle muutumisest. Paljud motiivid ja teemad – näiteks bürokraatiamaailma kriitika ning loodusearmastus – jäävad samaks, kuid kujutluspildid ja maailmad on uued.

Ehini loomingu põhiprintsiibid kujunevad käsitletud perioodi jooksul selgelt välja. Edasistes kogudes esineb kõrvalepõikeid ja katsetusi, nii vormilisi kui sisulisi, kuid loodust ja loomulikkust jääb Ehin alati hindama, mis tuleb ka tema tekstides esile. Tema luule on kujundikeskne; ühest ülerealistlikust kujundist võib välja areneda terve maailm. Kuigi tema luule on olemuselt sürrealistlik, ei ole autori luuletamismeetodiks vaid automaatse teaduse voo kinnipüüdmine; seda kasutab Ehin pigem toorikuna, kust viimistleb ja sätib luuletust edasi, kuni saavutab soovitud keelelise ja sisulise terviku. Enamasti vabavärsilised tekstid mõjuvad ebamaiselt ja unenäoliselt, tihti avardades lugeja teadvust. Eestimaa loodusele ja meile tuttavate linnapiltide kõrval külastab Ehin oma luuletustes ka kaugeid maid ja möödunud aegu. Ka surma ja leina temaatikat suudab ta avaralt ja uudset puudutada. Ehini puhul on tegu vaba mõtleja ja vastuvoolu ujujaga, kes üritab luulega edasi anda seda, mida ei saa sõnades väljendada – elu kaduvust, absurdsust ning samas imelisust.

Kirjandus

Brandon, Ruth 2002. Sürreaalsed elud. Sürrealistid 1917– 1945. Tlk Eva Eensaar. Tallinn: Varrak.

Breton, André 1998. Sürrealismi manifest [1924]. – Akadeemia 7, 1371–1411. Tlk Inga Saare ja Andres Raudsepp.

Ehin, Andres 1968. Hunditamm. Luuletusi 1959– 1966. Tallinn: Eesti Raamat.

Ehin, Andres 1971. Uks lagendikul. Loomingu Raamatukogu 1 (685). Tallinn: Perioodika.

Ehin, Andres 1988. Tumedusi rüübatan. Tallinn: Eesti Raamat.

Ehin, Andres 2000. Alateadvus on alatasa purjus. Toimetanud Ly Seppel. Tallinn: Varrak.

Ehin, Andres 2012. Kujund ja meeled [1966]. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 153– 165.

Ehin, Andres 2012. Kuuekümnendate põlvkond eesti luules [1982]. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 166– 176.

Hennoste, Tiit 2012. Hämarus lumeväljadel: Eesti kirjandus ja sürrealism. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 199– 228.

Krull, Hasso 2012. Piprakaun ja kiil. Andres Ehini tiivulised fragmendid. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 177– 198.

Künnapu, August. Intervjuu Andres Ehiniga. – Epifanio 3.

http://www.epifanio.eu/nr3/est/intervjuu_ehiniga.html (12.05.2016).

Malin, Jaan 1990. Sürrealism ja Andres Ehin. Diplomitöö. Tartu: Tartu Ülikool.

Merilai, Arne 2012. Sürrealismist eesti luules: Ankrumees ja udusulistaja. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 229– 246.

Merilai, Arne 2012. Üks lagendikul. Täiskui: Andres Ehin. Koostaja Arne Merilai, toimetaja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 247– 259.

Ojasaar, Krista 2002. Neosürrealism Andres Ehini näitel. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool.

Ross, Kristiina 1989. Ehin Tugitoolis – "Tumedusi rüübatan". – Vikerkaar 3, 85– 86.

Kassetipõlvkond, 2. osa. HeadRead festival 2011. aastal:

https://www.youtube.com/watch?v=KiocXakwVNk&list=PL0ACxc0rYcV2yhU8sUmshnK_BUBr77BBF&sns=em

(Vaadatud 11.05.2016).

Summary

This thesis concentrates on the work of an Estonian surrealist poet, Andres Ehin, more specifically his earlier works from the period 1962 – 1971. During this period, he published two books of poems and wrote many more, some of which were published later in a collection of poems "Tumedusi rüübatan" (1988), an overview of which is also included in this thesis. The aim of the thesis is to review and evaluate his earlier work as the period where his specific style of writing developed.

As Ehin is closely associated with the Surrealists (although was never officially named one by André Breton, the father of the movement), the first chapter of the thesis concentrates on the emerging of dada and surrealist movements. I introduce the main creative principles followed by the surrealists, from which the most important one is giving up one's control over their mind, freeing themselves from the limits that we have imposed on ourselves in our everyday reality. By accessing the flow of consciousness, the surrealists create a reality that is above the normal reality – something bigger, wider, more full of abnormalities and therefore more interesting.

The second chapter gives a brief overview of Ehin's poetry. The in-depth analysis will cover the first two collections of poems – "Hunditamm" (1968) and "Uks lagendikul" (1971). In the third chapter I define Ehin as a neosurrealist and review his own creative principles, to find similarities with the surrealists' theory. I examine his style of writing and the main themes in his works, many of which remain topical throughout his career as a writer and a poet. I refer to articles written by Arne Merilai, Hasso Krull and Tiit Hennoste, among others.

Andres Ehin is not in the strict sense a surrealist, since beside writing from the free stream of consciousness, his work also involves conscious poetry-writing, carefully constructing poems that involve elements of the absurd, taking the reader into a dream-like world. He does this by taking metaphors and developing them into whole worlds, this with only a few tools at hand – the vocabulary he uses is often simple, however the images he creates pull the reader in, awakening their senses and expanding their minds.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria-Ursula Kurm (isikukood 49309290825)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose "Andres Ehini sürrealistliku luule kujunemine ja lähtekohad", mille juhendaja on Mart Velsker,

1.1 reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi Dspace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi Dspace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 19.05.2016

Maria-Ursula Kurm