

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

[N]ostalgiat kaasaegses eesti ja saksa kirjanduses

Magistritöö

Kristiina Lepa

Juhendaja dotsent Liina Lukas

Kaasjuhendaja dotsent Silke Pasewalck

Tartu 2014

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
1. NOSTALGIA	6
1.1 Mis on nostalgia?	6
1.2 Mälu ja kollektiivsus	10
1.3 Nostalgia ja eetika	14
1.4 Nostalgia liigid	15
2. OSTALGIA JA NÕUKA-NOSTALGIA	17
2.1 Üleminekuaja valu ja võlu	19
2.2 Nostalgia põlvkondlikkus	23
2.3 Ostalgia Saksamaal	26
2.4 Kokkuvõtteks. [N]ostalgia Eestis ja Saksamaal	30
3. [N]OSTALGIA KIRJANDUSES	32
3.1 Nostalgia „Harjutustes“	33
3.1.1 Harjutusi paguluseks	35
3.1.2 Nostalgia avaldumine	37
3.2 Õigus utoopiale. Christa Wolfi „Inglite linn“	41
3.2.1 Pagulus inglite seas	42
3.2.2 Globaliseerivas maailmas	44
3.2.3 Lend nostalgiast utoopiasse	47
3.3 Ühe perekonna lugu: „Kaduva valguse aegu“	53
3.4 Vaadeldes „Lennukivaatlejat“	59
3.5 Nostalgia-kujud	64
3.5.1 Vanaema-kujund ja restauratiivne nostalgia	64
3.5.2 Pagulus kui kujund	67
3.5.3 Utopia-kujund	69
3.6 Kollektiivne ja individuaalne [n]ostalgia	70
KOKKUVÕTE	78
[N]ostalgie in der gegenwärtigen estnischen und deutschen Literatur	81
LÜHENDID	83
KIRJANDUS	83

Sissejuhatus

Endise Ida-Saksamaa territooriumi elanike seas on pärast Berliini müüri langemist ja kahe Saksamaa liitmist laialt levinud selline sotsiopsühholoogiline nähtus nagu *ostalgie* (sks *Ostalgie* on sõnatuletis sõnadest *Osten* ehk „ida“ ja *Nostalgie* ehk „nostalgia“; sõna tähistab igatsust Ida-Saksamaa järele). Väljenduse on *ostalgie* leidnud kõige laiemalt ehk tarbimiskultuuris: müüakse ostalgilisi suveniire, tehastes on taastootmisele tulnud vanade retseptide järgi tehtud toidukaubad, mis on väga populaarsed. Samas on *ostalgie* nähtaval ka muudes kultuurivaldkondades, näiteks meedias ja kirjanduses. *Ostalgie*'t ja tarbenostalgiat on analüüsinud kõige põhjalikumalt Thomas Ahbe, kelle uurimustele toetub ka käesolev magistr töö (Ahbe 2005).

Ka Eestis on polettidele ilmunud nii mõnedki nostalgiatooted, järjest enam väärtustatakse tolle aja esemete taaskasutust (kuigi see võib seotud olla üldise taaskasutuse väärtustamise suunaga) ning nõukogude nostalgiast on räägitud ka siin-seal ühiskonnas.

Selle magistr töö ajend on soov saada teada, kuidas toimib nostalgia Eesti ja Saksa kirjanduses ning millised on erinevused, kui neid üldse on. Sealjuures vaatlen nostalgiat üldise nähtusena kui ka SDV-nostalgiat ja nõukogude nostalgiat spetsiifiliselt.

Töö eesmärk on analüüsida nelja praegusaegset kirjandusteost, kahte Eestist ja kahte Saksamaalt, kus nostalgiat esineb, et teada saada, kuidas see tekstis avaldub ja toimib. Kaks autorit on pärit endiselt Ida-Saksamaalt, st nad on inimesed, kellel on Saksa Demokraatliku Vabariigiga (edaspidi SDV) isiklik suhe. Analüüsivad teosed on Christa Wolfi „Inglite linn“ („Stadt der Engel“, 2010) ja Eugen Ruge „Kaduva valguse aegu“ („In Zeiten des abnehmenden Lichts“, 2011); Eesti kirjanduse esindajatena aga Anton Nigovi „Harjutused“ (2002) ning Holger Kaintsi „Lennukivaatleja“ (2009). Analüüsis huvitab mind ka see, kui mõttekas on teoseid analüüsida SDV-nostalgia või ENSV-nostalgia vaatepunktist, kas ja kui palju on vahet üldise nostalgiaga. Kõiki nelja romaani lahutab nõukogude ja SDV ajast rohkem kui kümme aastat, seega nostalgia tekkimiseks võimalik ajaline distants peaks teostes olemas olema.

Nostalgia üldise nähtusena on erinevate nurkade alt uurimisel olnud juba paar sajandit, suurem läbimurre on toimunud 20. sajandi jooksul. Nostalgiat Saksa Demokraatliku Vabariigi järele on Saksa kultuuriruumis uuritud põhjalikult, see nähtus ja endise Ida ja Lääne vastandus on tekitanud ühiskonnas palju diskussioone ja konflikte. Eestis on küll ajakirjanduses üksikute juhtumite üle polemiseeritud, ent kuna ei ole toimunud kahe grupi suurt vastandumist, võib teemakäsitlust nimetada kõrvaliseks. Nostalgia erinevus Saksa ja Eesti kultuuriruumis juhib mõlema kultuuriruumi ajalooliste erinevusteni. Töös arutlen nende erinevuste põhjuste üle, asetades nostalgia laiemasse kultuurikonteksti kui ainult kirjandusliku teose ruum.

Kirjandus ei ole küll SDV-nostalgia avaldumise peamisi kohti, ent Saksa kirjanduses näiteid siiski on. Nõukogude nostalgia leidmine Eesti kirjanduses on olnud raske ülesanne. Üldse on Eestis kogu nõukogude aja temaatika kirjanduses seniseni vähe ja ühekülgset käsitlust leidnud, keskendutakse kas apoliitilistele omaeluloolistele siseilmadele või ajaloole, kas enne või pärast nõukogude aega. See kõnekas fakt, et nostalgiat on Eesti kirjanduses raske leida, juba vihjab, et kuigi paljudes kogemustes sarnane, oli Nõukogude Eestis ning Saksa DV-s elamine kultuurilis-ajaloolistel põhjustel siiski väga erinev kogemus.

Kuna nõukogude nostalgia on eesti kirjanduses marginaalne nähtus, ei ole sellega tegelenud ka eesti kirjandusuurimus. Samuti ei ole võrreldud saksa ja eesti kogemust nostalgia seisukohast. Eesti kontekstis, elulugude põhjal, on nostalgia teemat põhjalikult käsitlenud Ene Kõresaar, kelle uurimustele toetub ka käesolev magistritöö (Kõresaar 2007, 2008). Maarja Hollo on uurinud nostalgiat ja eksili Bernard Kangro romaanides ning võrrelnud mäletamise ja nostalgia vahekorda Kangro ja Krossi romaanides (Hollo 2009, 2013).

Töö ülesehitus on alljärgnev. Esimene peatükk tegeleb nostalgiaga teoreetilisest küljest. Nostalgia definitsiooni ja alaliikide juures olen lähtunud Svetlana Boymi ja Susannah Radstone'i analüüsides (Boym 2001, Radstone 2007). Kuna nostalgia kui fenomen on

tihedalt seotud mälu ja mäletamisega, esitlen lühidalt Jan Assmanni ja teiste kultuuriuurijate olulisemaid käsitlusi (Assmann, J jt 1988, Lotman 1977, Lyotard, 1997). Peatüki lõpus toon kokkuvõtlikult ära ka erinevad teoreetilises osas eristatud nostalgia liigid.

Teine peatükk tegeleb *ostalgi*'ga ja nõukogude nostalgiaga Saksa ja Eesti kultuuriruumis. Toon kahe erineva kultuurikogemuse võrdluses välja nende ajaloolise erinevuse.

Kolmandas peatükis on nelja mainitud teose analüüs, mis toetub eelnevates peatükkides välja töötatud teooriale. Analüüsi käigus otsin tekstides nostalgia väljendusi, võrdlen põlvkondadest ja kultuuritaustast tulenevaid erinevusi ning teen leitu kohta järeldusi.

1. Nostalgia

1.1 Mis on nostalgia?

Enamik leksikone määratleb nostalgiat kui koduigatsust, melanhooliat, mis on seotud kodust eemal viibimisega, või igatsust minevikus aset leidnu järele ja selle naasmise (või sellesse naasmise) soovi (EKSS, WD, OD). Esmapilgul justkui lihtsa nähtuse uurimisega tegelevad erinevate alade esindajad, näiteks psühholoogid, etnoloogid, folkloristid, elulooajajad, ajaloolased ja kirjandusteadlased.

Mõiste „nostalgia” tuleb kreekakeelsetest sõnadest *nostos* – „tagasipöördumine koju” ning *algia* – „igatsus”, „valu”. Termini võtsid arstid kasutusele 17.–18. sajandil, et kirjeldada kodust eemalviibijate koduigatsust. Nostalgia on saanud niisiis alguse haiguse diagnoosina, sellisest diagnoosist loobusid arstid alles 20. sajandil (OD).

Linda Hutcheon defineerib nostalgiat järgmiselt: „Nostalgia saab oma võimu seeläbi, et see on minevikus. See on igaveseks möödas ning ei ole enam kättesaadav. Harva on seejuures tegu minevikuga sellisel kujul, nagu ta päriselt oli, vaid see on minevik kui ettekujutus, mida mälu ja ihalus on idealiseerinud. Selles mõttes on nostalgia keskmeks pigem olevik kui minevik – idealiseeritud elu, mida me praegu ei ela, projitseeritakse minevikku. Mälu selekteerib mälestusi, valib osa neist välja ning unustab ülejäänud või organiseerib need ümber. Nostalgia pagendab meid olevikust, tuues meid lähemale vaimusilmas ettekujutatud minevikule. Minevik tundub sealjuures lihtne, puhas, korrastatud, kerge, kaunis või harmooniline. Olevik aga, vastupidi, tundub keeruline, reostunud, anarhiline, inetu ja täis vastasseise.”¹ (Hutcheon 1998) Ene Kõresaar lisab definitsioonile järgmise mõtte: „Nostalgiaretoorika põhistruktuur sisaldab selliseid motiive nagu kuldajastu, sellele järgnev langus, kojujõudmise lugu ning pastoraalsus. Sellisena on nostalgia aega periodiseeriv emotsioon, mis tegeleb järjepidevuse kogemusega” (Kõresaar 2007).

¹ Siin ja edaspidi autori tõlked, kui ei ole märgitud teisiti.

Kuigi tihtipeale politiseeritud ja hukka mõistetud, on nostalgia tundmine osa inimkogemusest, osa sellest, kuidas meie mälu töötab. Nostalgia on mitmekülgsem nähtus, kui esmapilgul arvata võiks. Nostalgia järgneb tihti revolutsioonidele, st etappidele, kus on ühiskonnas toimunud suured muutused ja inimestel on raskusi kohanemisega (Boym 2001: XVI). Minevik muutub pelgupaigaks, sealjuures võib osa nostalgiast olla suunatud ka teostamata jäänud unistustele ja iganenud tulevikuvisionidele, st nostalgia ei ole ilmtingimata minevikku suunatud.

Susannah Radstone rõhutab, et mälu ja nostalgia on postmodernsed nähtused ning juhib tähelepanu tendentsile, et modernismi ajastule iseloomulikud pihtimused asenduvad järjest enam postmodernse mälutemaatikaga (Radstone 2007: 1–2). Eestis viimastel aastakümnetel populaarseks muutunud elulookirjutused ja -uurimused on üks selle tendentsi avaldumisvorme.

Svetlana Boym toob välja Odüsseuse müüdi kui näite varasest nostalgiast (mida ta käsitleb „restauratiivse nostalgiana“, vt lähemalt pt 1.3) ning rõhutab selle erinevust modernsest nostalgiast: „See, mis eristab modernset nostalgiat iidsest kojunaasmise müüdist, ei ole vaid veider seos haigustega. Kreekakeelne *nostos*, kojujõudmine ja laul kojujõudmisest olid osa müütilisest rituaalist. Gregory Nagy, vanakreeka keele ja kirjanduse spetsialist, on tõestanud, et kreekakeelne *nostos* on seotud indoeuroopa juurega *nes*, mis tähendab naasmist valguse ja elu juurde“ (Boym 2001: 7).

Modernne nostalgia on enesereflektiivsem, sest ollakse teadlik nostalgilistest mehhanismidest. Boym selgitab vahet restauratiivse nostalgiaga nii: „Modernne nostalgia on lein müütilise naasmise võimatuse pärast, lein selgete piiride ja väärtustega võlumaailma kadumise pärast. See võiks olla vaimse igatsuse ilmalik väljendus, nostalgia täiuslikkuse ja kodu järele. Tegu on nii füüsilise kui vaimse, lausa eedenliku aja ja ruumi ühtsusega enne ajaloosse sisenemist. Nostalgitseja otsib vaimset adressaati. Kohates vaikust, otsib ta unustamatuid märke, neid samas meeletehetelest valesti tõlgitsedes.“ (Boym 2001: 8)

Mitmed uurijad toovad tõepoolest välja, et nostalgia näol on tegemist justkui 20. sajandi emotsiooniga, mis kestab siiaeni. Nostalgia mastaapsust eelmisel sajandil võib põhjendada ka sellega, et enne ja pärast maailmasõdu toimunud rahvaste liikumisel ei ole ajaloos võrdväärset. Impeeriumid lagunesid, piirid tehti ümber, rahvastikukaotused olid suured ning rahvusriikide rajamisega pidid kodukohast lahkuma paljud vähemused (Kaya 2002: 15–16). Kaotatud kodumaad ja nostalgia nende järel sai 20. sajandi valitsevaks emotsiooniks.

20. sajandi katastroofid olid need, mis kannustasid saksa filosoofi ja esseisti Walter Benjamini oma ajaloo ingli kuju looma. Inspiratsiooni ingli kujundi jaoks on ta saanud Paul Klee akvarellist *Angelus Novus*. Ajaloo ingli nägu on pööratud mineviku suunas, ütleb Benjamin, ning vastupidiselt inimestele, kes näevad sündmuste ahelat, näeb tema vaid ühte suurt katastroofi. Paradiisi poolt puhuv marutuul ajab teda tuleviku poole, kuigi ingel tahaks jääda, üles ehitada varemed ning ellu äratada surnud. „Seda marutuult nimetame meie progressiks,“ ütleb Benjamin. (2010: 173) (Vt lähemalt pt 3.2). Ka Boym on välja toonud, kuidas nostalgia ja progress on omavahel tihedas seoses, kuna minevik ja tulevik on omavahel tihedalt põimunud ning „nostalgiline igatsus on seotud inimliku ettemääratusega modernses maailmas“. Nostalgilised ihad võivad sotsiaalseid ja poliitilisi olusid märgatavalt progressiivsemaks muuta (Boym 2001: 351).

Lapsepõlvenostalgia on tõenäoliselt üks nostalgia liikidest, mida on tundnud enamik inimesi, olenemata sellest, kas ollakse sunnitud kodumaa maha jätma või mitte. Fenomen on seotud lapsepõlve muretuse ja kaitstusega, millele vastandub end täiskasvanuna ise üleval pidamise kohustus. Kui väiksena sai aega veedetud mängides ning ei pidanud langetama vastutusrikkaid otsuseid või muretsema homse pärast, sest seda tegid lapsevanemad, siis ise täiskasvanuks saades tuleb tihtipeale kogeda hirmu töö kaotamise ja palgata jäämise ees ning halli argipäeva jooksul tuleb nii mõnigi kord teha töid, mis suurt rõõmu ei paku. Tagasivaates tundub lapsepõlve muretus ja turvalisus eriti ihaldusväärne.

Mõnikord paigutub aga ihaldus parema ühiskonna järgi mineviku asemel tulevikku, muutub utoopiaks. Utopia ja nostalgia vahel võib välja tuua palju paralleele, nende tähendusväljad kohati kattuvad. Utopia on definitsiooni kohaselt ettekujutatud hüpoteetiline koht, süsteem või eksistentsi vorm, mis on täiuslik; see võib olla ka plaan või visioon ideaalsest ühiskonnast, mis on oma olemuselt teostamatu ja jääb vaid fantaasiaks (OD). Utopia on enamasti suunatud tulevikku ja nostalgia minevikku, ent samas võib tunda nostalgiat ka teostamata jäänud unistuste suhtes, nagu juba mainitud, ning utopia ei pruugi alati asetseada aja lineaarsel teljel tulevikus.

Svetlana Boym mõtiskleb mõlema vahekorra üle: „Nostalgias on olemas utoopiline dimensioon, ent see ei ole enam tulevikku suunatud. Mõnikord ei pruugi nostalgia ka minevikku suunatud olla, vaid asetseb pigem paralleelsel teljel. Nostalgitseja tunneb end aja ja ruumi piiratusesest lämmatatuna.“ (2001: XIV)

Üks utopia definitsioone on seega see, et utopia võib olla ka reaalne koht, mida tajutakse või kujutatakse ette täiuslikuna. Teatud tingimustes võib samamoodi määratleda ka nostalgiat. Mõlema definitsiooni juures on lisatingimuseks, et inimene, kes kohta täiuslikuna ette kujutab, ei saa kas ajalise või ruumilise distantssi pärast ise seal olla.

Nagu hiljem näeme, on nostalgia puhul alati siiski oluline ka mineviku- ja olevikusituatsioon ning tulevikulootused; nende mõjutusel kujuneb välja inimese nostalgilisuse aste (vt pt 1.2). Nii utopia kui ka nostalgia võivad tendentslikult olla eskapistlikud, kuna distantseerivad end reaalsusest.

Bülent Somay järgi on traditsioonilisele utoopilisele kirjandusele iseloomulik „utoopiline locus“ (*utopical locus*). Ta on defineerinud utoopilise *locus*'e kui igatsuse teatud perioodi järele oma lõplikus, staatilises vormis. Stabiilne utopiaajastu tähendaks samas ka jõudmist aegade lõppu, kus revolutsioone ega arengut enam ei toimu (1984: 25).

Siinkohal võime nostalgia iseloomustamise puhul rääkida ka „nostalgilisest locus'est“. See on soov minna tagasi minevikku või teatud iganenud, teostamata jäänud

unistustesse, kusjuures tingimuseks on jälle aja staatilisus, tagasimineks sellesse ühte konkreetse ajastusse, mil end hästi tunti, ning seal aja peatamine.

1.2 Mälu ja kollektiivsus

20. sajand on Eestis olnud mälu konfliktide aeg (Anepaio, Kõresaar 2001: 10). Erinevad jõud on oma huvide teostumiseks rakendanud mitmesuguseid meetmeid, mis on selliseid konflikte põhjustanud. Näiteks nõukogude ajal läks ametlik, riiklikku ideoloogiat esindav ajalookirjutus vastuollu sellega, mida inimesed ise olid läbi elanud. Seda olulisem oli aga inimestele mälu ja enda autentsete mälestuste säilitamine tulevaste põlvete jaoks.

Üheks kogu Ida-Euroopas valdavaks saanud omaeluloolisuse buumi põhjuseks võibki pidada iseseisvuse järgset võimalust rääkida oma lugu. Pool sajandit läksid nii mõnedki elulood konflikti nõukogude režiimi ametliku retoorikaga ning nende avalik rääkimine võis olenevalt ajastust ja situatsioonist eluohtlikuks osutuda. Vabariigi taastamise järel enda elulugu rääkides oli võimalik kompenseerida pikka aega valitsenud mälu konflikt isikliku mälu ja avaliku retoorika vahel, taastada õiglus ja avalikult rääkida mineviku sündmustest.

Samas tuleb arvesse võtta, et üks oluline aspekt mäletamise ja mälestuste juures on mälu selektiivsus. Mälu muutub vastavalt sellele, milline on olevikusituatsioon. Mõned mälestused unustatakse teadlikult, mõned alateadlikult. Lisaks on mälu amorfne ja muutub kogetud sündmuste tõttu ning ka iga mälestuse meenutamisel muudetakse seda.

Peale mäletamise ja uute tähenduste loomise on individuaalse mälu oluliseks funktsiooniks unustamine. Meie mälu maht on piiratud ja nii toimub aja jooksul seleksioon sellest, mis on olulisem ning vajab säilitamist. Samuti toimib unustamine traumaatiliste mälestuste juures kaitsemehhanismina: kui inimene ei ole psühholoogiliselt võimeline kogetuga ümber käima, siis mälestus tõrjutakse mälust.

Unustamisel on oluline roll ka inimestevahelistes suhetes, näiteks paarisuhetele tuleb kasuks, kui mõlemad osapooled on nõus partneri tehtud apsakaid unustama.

Eelnev iseloomustab eelkõige individuaalset mälu. *Ostalgia* juurdub aga sügaval nn kollektiivses mälus. Kollektiivse mälu mõiste tõi käibele 1920. aastatel prantsuse sotsioloog ja filosoof Maurice Halbwachs (Halbwachs 1985). Selle rakendamisele kultuuri uuringutes on suuresti kaasa aidanud saksa kultuuriteadlased Jan ja Aleida Assmann (Assmann, A 2013; Assmann, J jt 1988). Kollektiivne mälu tähistab vastavalt Jan Assmannile teatud inimeste grupi mälu, näiteks rahva või inimkonna mälu. Kollektiivne mälu loob sellele grupile ühise käitumise aluse, mis aitab inimestel end tunda osana teatud grupist. Kollektiivne mälu võtab korraga arvesse nii minevikku kui ka hetkel kehtivaid sotsiaalseid ja kultuurilisi tingimusi, kandudes samas edasi ühelt põlvkonnalt teisele ja kindlustades sedasi järjepidevust.

Kollektiivsest mälestusest räägib ka kultuuriteoreetik Juri Lotman. Õigemini on Tamm juhtinud tähelepanu sellele, et Assmannid töötasid oma teooria välja paljuski just Tartu-Moskva koolkonna töödele toetudes (Tamm 2013: 1748). Siinkohal tekivad huvitavad paralleelid individuaalse ja kollektiivse mälu vahel. Lotman ja Uspenski toovad välja, kuidas kollektiivse mälu osaks on ka unustamine ning mälestuste selekteerimine, uute tähenduste loomine ja uute tekstide genereerimine (Uspenski, B, Lotman, J 2013: 215). Tekstid talletavad nii varasemat teavet kui ka teabe varasemaid tõlgendusi (Lotman 1992: 200–201). Et individuaalne ja kollektiivne mälu toimivad sarnaselt, seda täheldas ka Tartu-Moskva koolkond ise:

„Mingi kollektiivi käsitlemisel keerukama ehitusega indiviidina võib kultuuri analoogselt individuaalse mälumehhanismiga mõtestada kui teatud kollektiivset seadeldist informatsiooni säilitamiseks ja töötlemiseks. Kultuuri semiootiline struktuur ja mälu semiootiline struktuur kujutavad endast erinevatel tasanditel paiknevaid funktsionaalselt ühetüübilisi nähtusi.“ (Ivanov jt 1998: 77)

Svetlana Boym rõhutab samuti nostalgia kui mäletamise vormi loomingulisust, kus

mälu tõlgendab minevikus kogetu olevikust lähtuvalt ümber (vt nt Boym 2001: XIV). Mälu ei ole niisiis olemas vaid info säilitamiseks, vaid ka vanade tekstide ümbermõtestamiseks ning seega ka uute tähenduste loomiseks. Iga kultuuri võib iseloomustada Lotmani sõnul selle järgi, mida unustatakse ja mida mäletatakse (Lotman 1977: 9). „Uue tekkimise eelduseks on vana ja tuntu olemasolu”, kirjutab Inga Dorofejeva, võttes kokku Lotmani ja Uspenski uurimustulemusi (Dorofejeva 2001: 36). „Kultuur, mida mälu minevikuga seob, ei genereeri ainult oma tulevikku, vaid ka oma minevikku, ja selles mõttes kujutab ta endast mehhanismi, mis töötab loomulikule ajale vastu.“ (Lotman 1977: 293)

Kollektiivne mälu loob suuri jutustusi ehk metanarratiive – *grand récit* on Lyotard'i välja töötatud mõiste, mis tähistab uskumuste ja ideede süsteemi, mis kehtestab kogukonnaülese tõe kujutelma (Lyotard 1997). Näiteks Kõresaar täheldab 1990. aastate teise poole Eesti elulugudes ühildumist nn suure jutustusega (Kõresaar 2008: 764). Elulugusid, mis selle narratiiviga ei ühildu, justkui ei eksisteeriks – nende omanikud kas vaikivad või kohandavad oma eluloo suure jutustusega sobivaks.

Mälu mõiste on nostalgia mõistega tihedalt seotud. Et mõista, kuidas toimib nostalgia, peame ka mõistma, kuidas toimivad individuaalne ja kollektiivne mälu. Selleks, et minevikunostalgia tekkida saaks, peavad teatud mineviku aspektid enamjaolt ununema, kusjuures inimene ise ei pruugi sellest protsessist teadlik olla. Boym toob kokkuvõtvalt oma arutelus välja, et nostalgia on küll kaotuse ja ümberasustatuse tunne, kuid ka „romanss iseenda fantaasiaga“ (Boym 2001: XVI). Nagu juba rõhutatud, võib minevikuigatsuse näol tegu olla ka omamoodi absoluudiihalusega, igatsusega millegi järgi, mis ei ole kunagi eksisteerinud. Boym möönab: „Nostalgia ei puuduta alati minevikku; see võib olla retrospektiivne, kuid ka tulevikku suunatud. Mineviku fantaasiatel, mida juhivad oleviku vajadused, on otsene mõju tuleviku reaalsustele. Tulevikuga arvestamine paneb meid vastutust võtma meie nostalgiliste lugude eest. – – – Vastupidiselt melanhooliale, mis sulgeb end individuaalse teadvuse tasanditele, on nostalgia suunatud suhetele indiviidi elulooga ja gruppide ja rahvuste elulooga, isikliku ja kollektiivse mäluga.” (Boym 2001: XVI)

Nostalgia avaldub sageli kõigepealt asjades, esemetes, mis seonduvad ajastu või olukorraga, millele nostalgia on suunatud. Kõik me hoiame alles vähemalt paari lapsepõlve või noorusajaga seotud eset, millel on ainult emotsionaalne väärtus. Kui need esemed on kollektiivse nostalgia meediumiks ja neid hakatakse taastootma, saame rääkida tarbenostalgia. See on mineviku kommertslik tarbimine, kus esemeid kasutatakse mitte nende funktsiooni, vaid nende esteetilise nostalgilise välimuse või mälestusi äratava maitse-lõhna pärast. Selle nostalgivormi elavdajaks võivad olla ka muud motivaatorid kui kadunud aja tagasisoovimine, näiteks looduslähedane mõtteviis, soov esemeid äraviskamise asemel kasutada mitu korda; soov tarbida midagi eksootilist; millegi tarbimine, mis äratav mälestusi (lõhn ja maitsemeel on tugevad mälestuste ergutajad) ja taasloob lapsepõlve heaolutunde. Nostalgia ei pruugi seega olla ajaloolis-poliitiliselt motiveeritud ning omada sügavamat tähendust tarbija enese jaoks.

Nostalgiale vastukaaluks on antropoloog Dijk van Rijk toonud käibeale antinostalgia mõiste. See väljendub teadlikus nostalgia vältimises, minevikku või minevikus viibitud kohta kujutatakse ebaatraktiivsena, lausa liialdatult negatiivsena. Vastavalt antropoloog Dijk van Rijk'ile järgneb antinostalgia katkestusele. Sellist katkestust võime näha ka Eesti ajaloos – Nõukogude Liit annekteeris Eesti Vabariigi ja poolsada aastat hiljem Eesti Vabariik taastati. Vabariikide vaheline periood kehastab katkestust, ent katkestuse lõppedes ei saa jätkata sealt, kus pooleli jäädi – minevikku tagasi minna ei saa –, vaid tuleb alustada otsast peale.

Nostalgia objektiks muutub tulevik, seega nostalgia astub dialoogi utopiaga. Lisaks katkestatakse suhe minevikuga ning toimunut ei taheta mäletada (van Rijk 1998: 157). Antinostalgia näide Eesti kirjandusest võiks olla Emil Tode / Tõnu Õnnepalu „Piiririik“ (1993).

1.3 Nostalgia ja eetika

Nostalgiat kui nähtust on eriti saksa kontekstis väga palju rünnatud ja kritiseeritud, kriitika alla on sattunud isegi kirjandusteosed, kus *ostalgia*'t on kujutatud mitmekülgsest ja kriitiliselt (Fisova 2006: 6). Eestis on levinud stiilipidudena nn kolhoosipeod ja üksikuid justkui nõuka-nostalgiliste ilmingute näiteid leidub veelgi, ent need on enamasti nähtused privaatsfääris ning ühiskonnas suuremaid skandaale või diskussioone ei tekita.

Boym juhib tähelepanu nostalgia manipuleeri(ta)vale iseloomule. Nostalgiat on seostatud ajaloo ärakasutamisega, võltsmälestustega, unustamisega. Seetõttu on oluline vahet teha kahte sorti nostalgial: restauratiivsel ja refleksiivsel. Restauratiivne rõhutab *nostos*'t ja üritab ajalooüleselt kaotatud kodu rekonstrueerida, püüab leida absoluutset tõde ja mõtleb endast kui traditsioonist. Reflektiivne nostalgia keskendub *algia*'le, igatsusele, ja lükkab kojujõudmise edasi. Tõe küsitavus, modernse inimpäritolu, inimigatsuse ambivalentsus muudab selle nostalgia tooni tihtipeale nukrutsevaks, ironiliseks, isegi meeleheitlikuks (Boym 2001: XVIII).

Nostalgia kriitika, selle manipuleerituse rõhutamine, võib viia selleni, et nostalgia taga ei nähta kas „reaalseid või tunnetatud kaotusi“, millest nähtus kui selline tingitud võib olla (Radstone 2007: 115). Ei tohiks alahinnata siiski rõõme ja naudinguid, mida nostalgia endaga kaasa toob. David Lowenthali järgi pole nostalgia mingi kindla ajastu tunnus, iga periood eksponeerib nostalgiat ning samas kurdab selle üle. „On vale ette kujutada, et eksisteerib mittenostalgiline mineviku lugemine, mis on vastupidiselt „aus“ või autentselt „tõene“ (tsit Radstone 2007: 115).

Mõned uurijad rõhutavad nostalgia tihedat seotust poliitilise diskursusega: poliitilised manipulatsioonid võivad nostalgiat enda huvide jaoks ära kasutada või haavatavaks muuta. Lisaks peetakse nostalgiat ohtlikuks isegi igapäevastes situatsioonides. Ene Kõresaar toob välja, kuidas nõukogude argielu positiivset mäletamist tõlgendatakse nüüd Eestis kohati tagurlikuna – kasvõi toleaeagsete multikate hea sõnaga meenutamine

võib kaasa tuua etteheited, et nõukogude okupatsiooniminekult võetakse tema kriitiline mõõde. Poliitika on nostalgias alati olemas, isegi kui see ei ole taotluslik. Eluloouurijana märgib Ene Kõresaar: „Samas võib nostalgia esmane väärtus olla lihtsalt kommunikatiivses praktikas, mida ta võimaldab (räägime, meenutame, nostalgitseme ja tunneme end hästi), vaatamata sellele, kuidas süsteemi või ajaloolist aega tervikuna hinnatakse.“ (Kõresaar 2008: 268)

Nostalgia on seotud ideoloogiaga, tõdeb ka Linda Hutcheon, kes soovib nostalgiale siiski läheneda transideoloogiliselt (*transideological*), välja tuues, et „see võib juhtuda igauhega meist“, hoolimata poliitilistest vaadetest (Hutcheon 1998).

1.4 Nostalgia liigid

Nostalgia võib niisiis avalduda erinevates nüanssides ja raskusastmega. Eelnevat kokku võttes võime eristada järgmisi nostalgia liike:

- restauratiivne nostalgia: koduigatsus, iidne kojunaasmise müüt;
- refleksiivne nostalgia: modernse nostalgia vorm, kus oluline on igatsus, ning nostalgitsev subjekt on teadlik tõe ambivalentsusest;
- lapsepõlvenostalgia: igatsus lapsepõlve muretuse ja kaitstuse järgi;
- tarbenostalgia: minevikus kasutusel olnud kaupade-toodete kommertslik tarbimine;
- utoopiline nostalgia: nostalgiline emotsioon on suunatud teostamata jäänud tulevikufantaasiasse, ent viitab ka minevikule;
- antinostalgia: minevik katkestatakse ning nostalgia objektiks saab tulevik.

Korraga võivad kehtida ka mitmed alaliigid, üks ei välista teist, ning piirid eri liikide vahel võivad olla hägusad.

Miskipärast on ajastuid, kus nostalgiat esineb rohkem, ja kord on seda jälle nii vähe, et ühiskond võib lausa kalduda antinostalgiasse. On teatud sündmused, revolutsioonid ja

teised suuremad murdepunktid ühiskonnas, mille järel kollektiivne (anti)nostalgia vallandub. Järgnevas peatükis vaatlen lähemalt *ostalgia* tekkepõhjuseid ning võrdlen Saksa ja Eesti ajaloolist tausta, et nostalgia poliitilist laetust mõlemas ühiskonnas täpsemalt mõista.

2. Ostalgia ja nõuka-nostalgia

Ida-Saksamaal on 20. sajandi jooksul olnud kaks diktatuuri. Sealjuures tajutakse teist diktatuuri alati kui „pehmemat“ ja kardetakse, et see varjutab mälestuse fašistliku režiimi ohtlikkusest. Eesti narratiiviks on viimastel aastatel ka rahvusvahelisel areenil mitu korda tõstatatud mõlema režiimi võrdsustamise teema, milles on rõhutatud kommunismi kuritegusid ning räägitud kommunismi ohvritest. Vaadeldes suuri rahvastikukaotuse numbreid, mis kommunistliku režiimi repressioonidega seostuvad, on selline lähenemine ka igati arusaadav.

Teise maailmasõja järgset aega nimetatakse Saksamaal „nulltunniks“ (*Stunde Null*), kus Hitleri juhtimisel valitud tee järgimine oli osutunud valeks, valitses väärtustekadu, tuli alustada otsast peale. Nn nulltunniga arvestamine on olulisel kohal nostalgia kujunemise mõistmisel – kui Eestis oli kuldajaks esimese vabariigi aeg, millele võis tagasi vaadata ja selle väärtusi-elukorraldust eeskujuks võtta, siis SDV-s sellist eeskjuju ei olnud. See on märgatav ka Eesti kirjanduses – kasvõi Andrus Kasemaa „Leskede kadunud maailm“ või Andrus Kiviräha „Ivan Orava mälestused“ toovad eeskjuju ja kuldajana välja just esimese Eesti Vabariigi aja. Saksamaal oleks samasugune paralleel olnud mõeldamatu.

Kahe kultuuri ajaloolise mälu erinevused olid tulenevalt erinevatest kollektiivsetest kogemustest väga erinevad (vt ka Lukas 2013: 507–516).

Eesti oli riigina maailmakaardilt kadunud, ent Saksa Demokraatlik Vabariik jäi tunnustatud riigiks ja osales näiteks ÜROs. Idasakslane võis end enda riigiga identifitseerida ning olemas oli ka rohkem avalikku ruumi, mis ENSV-s oli tasalülitatud (Lukas 2013: 512).

Esimene Saksa Demokraatlikus Vabariigis vastuvõetud konstitutsioon meenutas suuresti Weimari vabariigi oma ja kuigi seal oli paljuski rõhutatud demokraatlikele väärtustele ja põhiõigustele, siis tegelikkuses oli siiski pilt teine. Järjest enam ja enam hakkasid ühiskondlikud tingimused meenutama diktatuuri (Gutjahr 2007: 417). Nagu hiljem näeme, leidis intellektuaale nagu Christa Wolf, kes riigi rajamisel selle ideesse

uskusid ning selle eest seisisid. Eestis jälle tagantjärele tundub, nagu oleks tegu olnud vaid üksikute Venemaalt naasnud eestlastega, kes aktiivselt uue riigi ülesehitamisest osa võtsid. Vastutuse ENSV eest oli võimalik delegeerida võõrvõimule.

Eestis on eriti varajasel ENSV ajal aktiivselt tegutsenud kirjanikke, kes süsteemi toetasid ja seda ka kirjutistes maha ei vaikinud – näiteks Juhan Smuul või Debora Vaarandi – ent vastupidiselt Ida-Saksa kolleegidele on valmidus nõukogude meelsusest või sündmustest pärast NSVLi lagunemist rääkida olnud napp (Urmet 2007).

Aleida Assmann toob oma teoses „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“ välja teesi „tunnetatud ohvritest“ (*gefühlte Opfer*) – Ida-Euroopa riigid valisid pärast Nõukogude Liidu lagunemist nn ohvrinarratiivi. Ohvrinarratiivi iseloomustab see, et riik tervikuna näeb end passiivse ohvrina ajaloo hammasrataste vahel. Arusaam enda riigist kui ohvrast on iseloomulik Tallinnast Budapestini, väidab Assmann. Siit selgub ka osaliselt näiteks juba välja toodud Emil Tode „Piiririigi“ antinostalgia põhjus. Ohvrinarratiivi juurde kuulub lugu katkestusest, taas on saavutatud vabadus ja võõrvõimu omavoli alt on pääsetud. Kuna vabadus on käes, ei ole minevikus midagi ihaldusväärset, ning nostalgia objektiks muutub tulevik. Siit tuleb ehk välja ka üks põhjuseid, miks Eestis iseseisvumise järel kõik parteiaktivistid justkui avalikkusest kadusid.

Saksamaa on aga siinkohal terves endises Ida-Euroopa regioonis erandiks, seal käsitletakse külma sõda ja kommunistlikku diktatuuri teise nurga alt (Assmann, A 2013: 110). Ida-sakslastel tuli müüri langemise järel läbi teha kahekordne identiteedimuutus, nimelt Saksa Demokraatlikust Vabariigist välja ja Saksa Liiduvabariiki sisse. Endine Ida-Saksamaa on kahekordselt „süüdi“, on end kütkestada lasknud 20. sajandi kahel suuremal diktatuuril. Sakslased tunnetavad, et on ise süüdi, ise lõksu langenud ning ka vastutavad valitsenud vägivalla ja repressioonide eest ise.

M. Rainer Lepsius on välja toonud, kuidas end vägivallaohvrina identifitseerimine toob kaasa selle, et kaassüüd või vastutust toimunu eest nähakse väljaspool ennast, teisel osapoolel – süü nn eksternaliseeritakse. Teine pool aga, kes end süüdlasena näeb, nn internaliseerib kurjuse, tunnistab enda kaassüüd ja võtab kuritegude eest vastutuse.

(Assmann, A 2013: 111) Lepsius võttis termini kasutusse just SDV ja SLV eristamiseks – Idas identifitseeriti end ohvrite ja vastupanuvõitlejatena, fašismi hävitajatena. Läänes võeti omaks eriti pärast 1968. aasta üliõpilasrahutusi aga järjest enam süüdlase roll.

Seega võib üheks *ostalgia* tekkimise põhjuseks olla ka äkiline kollektiivne identiteedimuutus, kus ida-sakslastest ohvritest ja vastupanuvõitlejatest said kahekordsed süüdlased. Selge on, et see radikaalne muutus nõuab kohandujatelt suurt paindlikkust ja valmisolekut oma minapilti väga suurel määral muuta.

Süü eksternaliseerimise asemel selle internaliseerimine ei olnud ainus muutus, mida idasakslased kahe Saksamaa ühinemise järel läbi tegema pidid. Müüri langus tõi kaasa ootamatud arengud ühiskonnas, mis paiskas pea peale enamike ida-sakslaste minapildi.

2.1 Üleminekuaja valu ja võlu

Saksamaal soodustas *ostalgia* kujunemist terav ebavõrdsus, mis Ida ja Lääne vahel pärast Berliini müüri langemist kujunes. Kui algselt, vahetult müüri lagunemise järel, olid ida-sakslased tuleviku suhtes lootusrikkad ning ootasid pikisilmi rahareformi ning üleminekut Lääne tarbimismudelile, siis juba paari aastaga muutus olukord vastupidiseks (Ahbe 2005: 30).

Müüri lagunedes suruti Idale peale Lääne mall, kaotati kõik endised struktuurid ja lahendusviisid ning suruti peale võõras mudel, mis tihtipeale ei töötanud ja põhjustas suurema vaesumise. 1994. aasta 22. oktoobril tehtud põhiseaduse muudatustes tehti vaid marginaalseid parandusi. Paljude idasakslaste soovi arvestada põhiseaduses SDV nn sotsiaalsete saavutustega (nt õigus tööle või korterile) ei võetud kuulda. SLV oli ja jäi nn *wessie*'de, läänesakslaste riigiks (Görtemaker 2002: 385).

Läänest tulijad ostsid kokku Ida-Saksa maad ja tööstused ning võtsid üle nende töökohad. Tulemuseks oli see, et paljud kaotasid müüri langemisega töö, väärkuse ning piiride avanemisega kaasnes suurenev arusaam oma vaesusest ja häbi selle pärast. Pea kogu endise riigi rahvas osutus seega kaotajaks, inimesteks, kes jäid aja hammasrataste

vahele (Görtemaker 2002: 382). Majandusteadlased hindavad just seda aega kui kõige hullemat majanduskriisi, mille Saksamaa on läbi teinud ja mille varju jääb isegi 1928.–1933. aastate kriis, nn Suur Depressioon. 1991.–1992. aasta vahetuseks oli töötuse protsent Ida-Saksamaal jõudnud kolmekümneni (Ahbe 2005: 26–28).

Saksa vasakpoolsed intellektuaalid on kogu protsessi korduvalt kritiseerinud, nimetades seda liigkiirustamiseks ning rääkisid lausa Ida-Saksa koloniseerimisest (Brie 1994). Günter Grass kirjutas ühinemise eel „sooduskaup SDV-’st“: „Kommunistliku puudujäägimajanduse asemel tõmmatakse teil „sotsiaalse turumajanduse“ teenusena jõhkralt nahk üle kõrvade. See ühendus näeb kole välja.“ (Grass 1999: 46)

Erinevad asjaajamise stiilid, millega mõlemad pooled kokku puutusid, viisid kultuurišokkideni nii Idas kui ka Läänes. Seetõttu, et kohanema pidid just idasakslased, pandi nad teatud mõttes samasse situatsiooni kui võõrasse riiki sisserännanud – tuli selgeks õppida terve rida uusi käitumismustreid ja reegleid (Ahbe 2005: 31–34).

Nostalgia tekkimist saab näitlikustada argiesemetega ümberkäimisel. Esimestel aastatel peale riikide taasühinemist tegelesid idasakslased aktiivselt vanadest esemetest vabanemisega. Aastal 1990 tekitas keskmine majapidamine inimese kohta idapool endist piiri kolm korda rohkem prügi kui lääne ekvivalent (Ahbe 2005: 6). Mis tookord tonnide viisi prügimäel roostetas, sellest oli aastaks 2003 saanud aga nn identiteedikauk.

SDV lõppemisega kadus suurem osa selle tööstusest. Ligi seitse aastat läks aega, enne kui avastati vana aja nostalgia kui müügiartikkel. Hakati näiteks uuesti tootma „Rondo“ kohvi, mida 10 aastat tagasi küsitlustes oli põlatud ja mille kvaliteeti kritiseeritud. Ent nüüd põhjustas sama produkt tarbijate hulgas südamlikke emotsioone, mis ulatusid kuni pisarateni (Ahbe 2005: 50).

Siiski tuleb meeles pidada, et argiesemed kannavad endas väiksemat ideoloogilist väärtust kui näiteks ilukirjandus, seega ei tohiks teha kergemeelselt üldistusi.

Eestis saab sama paralleeli tuua vaid teatud demograafiliste gruppide puhul – nn nõuka-nostalgia on tugev vaid teatud osa venekeelse elanikkonna hulgas, kes erinevalt

eestlastest ei identifitseerinud end varasema Eesti riigiga, vaid pigem lagunenud Nõukogude Liiduga. Ka siin võeti üle Lääne mudel, ent seda ei surutud peale väljastpoolt. Suveräänses riigis otsustas rahvas ise. Ida-Saksa puhul oli aga riik hetkega lakanud olemast ning otsustajaks sai nn Suur Vend. Ida-Saksamaa vajab suuri finantssüsteeme ning see läänesakslastest tavakodanike nurina saatel antu justkui õigustas ka väljastpoolt tulevaid otsuseid.

Ka Eesti liikus samal ajal tugevalt Lääne suunas. Üheksakümnendaid iseloomustatakse valdavalt kui desovetiseerimise ja läänelikku tüüpi institutsioonide ülesehitamise ajastut (vt lähemalt Aarelaid-Tart 2012: 7). Ent oluline on siinkohal, et oli küll üksikuid väliseestlasi ja välismaalasi, ent enamik otsuseid ja muutuste impulsse tuli nn endasuguste seast, st sama kultuuritausta ja ajalookogemusega inimeste seast. Vastavad üleminekud olid seega vähemalt suuremale osale elanikkonnast ehk vähem valutud kui sama protsess Ida-Saksamaal.

Siiski ei möödunud ka siin asjade kõik täiesti vastuoludeta, nagu täheldab ka Aarelaid-Tart:

„Sotsialismijärgse Eesti kultuuri teist lainet iseloomustab mäluerežiimide paljus, mis kohati tekitab otseseid konflikte (Pronksõduri müüdid), aga üldjoontes areneb eri mäluerežiimide suhtelise eraldatuse tingimustes. Eri põlvkonnad tõlgendavad sotsialistlikku minevikku vastavalt oma kogemustele, kusjuures eelmisele kümnendile iseloomulik must-valge ametlik laadi ajalookäsitlus 1991. aastale eelnenu ja järgneva vahel on muutumas hoopis paindlikumaks ja värviküllasemaks – – –“ (2012: 7)

Aarelaid-Tart toob sealsamas välja, kuidas oleme ka Eestis jõudnud nostalgia ajajärku. Kui 1990. aastatel oli Eesti tugevalt Lääne poole orienteeritud, ajakirjanduses ning akadeemilistes tekstides kujutati elu Nõukogude Eestis praktiliselt vaid negatiivselt. Ent just eelkõige uue sajandi algusest võib täheldada nõukogude aja legitimeerimist Eesti avalikus. Nostalgia käib eelkõige tarbeesemete pihta, nagu tarbekaubad või ka filmid; samas tuntakse ka kahjutunnet autentsuse ja ajaloolise miljöö kadumise pärast (2012: 8-9). Aarelaid-Tart selgitab nostalgia tagamaid:

„Biograafilistes intervjuudes ja kirjalikes memuaarides on teatud hilise nõukogude perioodi aspekte hakatud kujutama kui stabiilsuse, turvalisuse ja sotsiaalse võrdsuse aega võrreldes tänapäevaga, mida tajutakse kui vastupidist situatsiooni. Neis tekstides rõhutakse vastukaaluks ajaloodiskursuses domineerivale valdavalt negatiivsele nõukogude perioodi kujutamisele oma sotsiaalset kompetentsust defitsiidimajanduse võrgustikes.“ (Aarelaid-Tart 2012: 138)

Tundub, et igal ajastul on oma edulood, mis näitavad inimese kompetentsust süsteemiga toimetulekul. Kui 1990. aastatel oli selleks turumajanduses kiiresti rikkaks saamine oma äri loomise kaudu, siis nõukogude ajal, tõepoolest, oli üheks nn edulooks defitsiitse kauba leti alt saamine. Sellised lood ilmnevad veel praegugi elulugudes, ja see rõhutab nende olulisust.

Sisuliselt on ju tegu sama asjaga – kohandumine teatud kirjutamata reeglitega, süsteemi enda kasuks pööramine ja seda osavamalt kui teised, nii et teistest erinetakse ja saavutatakse mingid privileegid.

Nostalgia poliitilise mõõtme vähendamiseks vajab vana aja väärtustamine enamasti siiski õigustamist, sellele viitab ka Aarelaid-Tart järgmises lõigus:

„[N]ostalgiliselt idealiseerituna [käsitletakse] lähedasi suhteid sõprade ja kolleegidega vastandina kaasajal häirivana tunduvale pealiskaudsusele inimsuhetes. Seejuures ei räägita argielu ideoloogilistest aspektidest või oma poliitilistest vaadetest, kuid rõhutatakse õigust isiklikule õnnele (ja headele mälestustele) totalitaarsel ajastul.“ (Aarelaid-Tart 2012: 138–139)

Nostalgia on niisiis olemas argipäeva tasandil, on teatud igapäevaelu aspekte, mille järgi puudust tuntakse – ehk eelkõige seetõttu, et neid ei ole enam ja nendega on piisav ajaline distants. Ent sealjuures ei tohiks argiesemete nostalgiat laiendada ideoloogiale või poliitikale, selline tõlgendus oleks juba meelevaldne.

2.2 Nostalgia põlvkondlikkus

Nostalgia on põlvkondlik nähtus. Mineviku tõlgendamine ja iseenda identiteet on tihedalt seotud sellega, milline on inimese hetkeline heaolu, milline on ta ühiskondlik staatus ja kui kindlustatult ta end tuleviku ootamatuste suhtes tunneb. Nagu Boym välja tõi, on nostalgia pigem olevikuline kui minevikuline nähtus, romanss iseenda fantaasiaga, mis ütleb rohkem praeguse aja kui mineva kohta (vt pt 1.2). Teatud vanusegruppidel on suurte ühiskonnamuutustega raskem kohaneda kui teistel, seega on nad teoorias altimad nostalgia küüsi langema kui teiste generatsioonide esindajad.

Kirjanikud valivad enamasti südamelähedasi teemasid enda ja oma põlvkonna vaatepunktist lähtuvalt. Siin peatükis toon välja põlvkondliku jaotuse ning püüan analüüsiosas käsitledavad kirjanikud neisse jagada, et pärast näha, kas vastavale põlvkonnale olulised teemad või vaatenurgad kajastuvad ka vastava kirjaniku teoses.

Saksa Demokraatliku Vabariigi kogemuse võib üldjoontes jagada kolmeks põlvkonnaks – vanim, keskmine ja noorim. Christa Wolf (1929–2011) kuulus keskmisesse generatsiooni, Eugen Ruge kuulub nooremasse (kuigi n-ö varasemasse nooremasse). Keskmise generatsiooni jaoks oli sotsialism alternatiiv natsismile, oluline on ka kahe generatsiooni vahel seismine, generatsioon defineeris end nii mõneski mõttes kontaktide kaudu, mis neil olid vanema ja noorema generatsiooniga. Nii näiteks toob Bonner välja Christa Wolfi teostes kirjeldatud konflikte vanema generatsiooniga ning teoses „Lapsepõlveldõimed“ kirjeldatud paralleeli, mis peategelasel tekib, kui ta võrdleb oma noore tütre kogetud avalikke rituaale ning kasvatusmeetodeid natsismiajaga.¹ Seega

¹ Withold Bonner kirjeldab kahte sündmust, mis olid Wolfi põlvkonna jaoks märgilise tähtsusega ning kõigutas tugevalt selle lojaalsust võimudele. Esimene neist sündmustest on 1968. aastal toimunud Varssavi pakti sõjaväe sissemarss Tšehhoslovakkiasse, mis pidi nii mõnelegi kirjanikule meelde tuletama, kuidas natsirežiim Tšehhoslovakkia okupeeris; nii väidab Bonner. 1969. aastal toimus VII SDV kirjanike kongress, kus rünnati Reiner Kunzet ja Christa Wolfi (Bonner 2013: 430). Neli aastat varem oli toimunud majanduspleenum, kus keelati ära paljud raamatud ja filmid, millele heideti ette nihilismi, skeptitsismi ja pornograafiat (Haas 2011: 98).

Kultuuripoliitiliselt on lisaks oluline Wolf Biermanni maalt väljasaatmine 16. novembril 1976. aastal. Ka Christa Wolfi on see sündmus mõjutanud. Wolf Biermann on Hamburgist pärit saksa laulukirjutaja ja luuletaja, kes Ida-Saksamaale sotsialismi üles ehitama tuli, ent oma teravate väljaütlemiste tõttu võimudega pahuksisse sattus. Pärast seda, kui ta Lääne-Saksamaal toimunud meediaesinemisel SDV-d kritiseeris (ent ka positiivseid külgi välja tõi), keelati tal SDV-sse tagasi tulla. Keelule järgnes SDV

suhestas keskmine põlvkond end saksa süü eksternaliseerinud esimese põlvkonnaga ning oli samas piisavas vanuses, et kriitilisi võrdlusi teha fašistliku ja sotsialistliku režiimi vahel.

Noorem generatsioon, sh ka Eugen Ruge, sotsialismi ideesse enam ei uskunud. Sotsialismist oli saanud liiga praktiline osa igapäevaelust. Uuem generatsioon ei alustanud tutvust sotsialismiga kõrgetest ideaalidest ega saksa süüst, vaid neist samadest juba kirjeldatud kasvatusmeetoditest ja igapäevarituaalidest, mis ka isikliku võrdlusmomendita mõjusid piisavalt kainestavalt ja/või absurdset.

Marju Lauristin toob välja, kuidas Nõukogude Liidu varisemisele järgnes Eestis „dramaatiline kultuurinihe. [1990. aastatel] välja kujunenud spetsiifilisi hoiakuid ja väärtuseelistusi on koguni hakatud pidama eriliseks „siirdekultuuriks“, mida iseloomustab edu kui keskse väärtuse rõhutamine, mimeetiline suhe Lääne eeskujudesse, majanduskasvu kui ühiskonna arengu ainuesmärgi ületähtsustamine.“ (Lauristin 1997: 13) Vabariigi ülesehitamisega kaasnes ebavõrdsuse suurenemine, ühiskond jagunes nn kaotajateks ja võitjateks. Suurenesid ka piirkondlikud vahed, haihtusid ärkamisajal tekkinud illusioonid ning oma võitu pühitses individualism. (Lauristin, Vihalemm 1997: 82–83)

Kõresaare järgi nähti peale iseseisvumist hilist nõukogude aega kui stabiilsuse, kindluse ja sotsiaalse võrdsuse aega, samal ajal kui olevikku tajuti kui vastupidist. Vastuollu sattusid avalik ja isiklik nõukogude aja diskursus, individuaalne ja kollektiivne mälu – avalikult mõisteti seda aega hukka, samal ajal kui isiklikud mälestused olid soojad ja nostalgilised (Kõresaar 2005: 195).

21. sajandi vahetusel toimus väärtuste ümberhindamine – eestlasi ei nähtud enam abitute kannatajatena, vaid võimelisena edukalt Läände integreeruma (Lauristin,

intellektuaalide avalik kiri, millele kirjutas alla ka Christa Wolf, kirjale järgnesid uued repressioonid ja väljasaatmised. Kui varem võidi veel SDV ühiskonnas valitsevate probleemide puhul silm kinni pigistada ning loota olude paranemisele, siis selle sündmusega „kadus viimne lootus sotsiaalse reformi järele“ (Malzahn 2006).

Vihalemm 1997: 106). Samal ajal oli vähenenud Lääne imetlemine, st ka vajadus end Idast distantseerida, ning suurenenud kriitika, sh ületarvitamise, materialismi ja massikultuuri suhtes (Keller, Vihalemm 2003).

Andrus Kiviräha näidendit „Helesinine vagun“ võib võtta ehk murdepunktina, mis tõi avalikku diskursusesse nõukogude nostalgia ja selle üle arutamise. Varem oli see eksisteerinud pigem privaatsetel tasanditel. Ent pärast näidendi lavastust suurenes ka nostalgiafenomeniga tegelevate arvustuste hulk.

Tükis „Helesinine vagun“ kuuluvad kesksed tegelaskujud nn vene multikate põlvkonda. See on viimane põlvkond, kes kasvas üles Nõukogude Liidu ajal ning oli selle lagunemisel piisavalt kohanemisvõimeline, et edukaks osutada. See põlvkond on sündinud 1970. aastate alguses (nagu ka Kivirähk ise). Põlvkonna puhul toob Kivirähk oma näidendis välja teatud selektiivse nostalgia, kus nähakse nõukogude aja väärtusena näiteks lastele pakutud kultuuriprogrammi mitmekesisust ja tuntakse sellest puudust (Avestik 2003). See põlvkond justkui legitimeerib nõukogude nostalgia sellega, et tegu on lapsepõlvemälestustega (Grünberg 2009: 11) ning samuti sellega, et põlvkond on edukas, mis näitab, et nostalgia näol ei ole tegu reaalsuskauge eskapismiga.

Nostalgia puhul on niisiis oluline vastutus, teemadega piirdumine, mis ei viita sellele, et soovitakse tagasi vene okupatsiooni või ida-saksa diktatuuri – või ka selle selge täpsustamine teksti sees –, vaid et osatakse hinnata üksikuid aspekte minevikust.

„Helesinises vagunis“ möönab autor, et küsimus ei ole tollesse aega tagasiminekus, maidemonstratsioonidele ei taha keegi tagasi minna. Aga tagasi minna selle juurde, et see kunagi läbi on elatud, see on väärtus, mis eristab just seda konkreetset põlvkonda analoogsest Lääne omast või isegi viis-kuus aastat hiljem sündinutest. See kogemus teeb justkui täiskasvanumaks, rohkem elukogenuks, arvab Grünberg (Grünberg 2009: 5).

Tõnu Õnnepalu (sündinud 1962) kuulub kümme aastat varem sündinud põlvkonda, nn võitjate generatsiooni, nagu seda nimetavad sotsioloogid. Võrreldes näiteks 1940. aastate teisel poolel sündinutega, iseloomustab seda põlvkonda osav toimetulek turumajanduses ning kiire kohanemisvõime (Titma 2002: 46).

Holger Kaints (sündinud 1957) on kahe põlvkonna vahel. Ta on natuke liiga vana, et kuuluda võitjate põlvkonda, ja natuke liiga noor, et olla Saksa võrdluses nn esimese põlvkonna (kaotajate põlvkonna) esindaja, kes oli kokku puutunud kommunismi ülesehitajate ja algusaja ideaalidega ning oli taasiseseisvumise ajal oma vanuse tõttu vähem võimeline uute reeglitega kohanema.

Kaintsi „Lennukivaatlejas“ moodustab just kaotajate põlvkond põhilise tegelaskonna. Illegaalne suvilarajoon kuskil Tallinna lennujaama lähedal, mille umbkeelseid ja suuremas osas isikut tõendavate dokumentideta elanikke kimbutab maffia, kujutab sümboolselt teatud sotsiaalset gruppi. Huvitaval kombel on selle põlvkonna esindajaid ning tematiseerijaid eesti kirjanduses tõesti väga vähe.

Elulookirjutuses rakendub nostalgia teistviisi kui kirjanduses. Elulugusid panevad kirja eelkõige just selle nn esimese generatsiooni esindajad, kellel on rohkem aega käes (näiteks pensionil olles) ning kelle vanus retrospektiivseid vaateid rohkem toetab kui aktiivselt ja vitaalselt olevikus tegutseva põlvkonna oma.

2.3 *Ostalgia* Saksamaal

Kuigi *ostalgia* on nähtus, mis avaldub kirjanduses, pühendab põhiline osa selle uurijaid tähelepanu ikkagi teistele valdkondadele, mis on seotud eelkõige masstarbimise ja massikultuuriga. Kasvõi näiteks ühtset ja kokkuvõtlikku analüüsi *ostalgia*'st Saksa kirjanduses on peaaegu võimatu leida, seega jäävad siinkohal ka lahti rääkimata SDV-nostalgia¹ põhilised teemad ja kõrgpunkt saksa kirjanduses.

Ostalgia ilmus kirjandusse natuke hiljem ajast, mil hakati tarbeesemeid taastootma. Olulised teosed siinjuures on Thomas Brussigi „Päikeseläe lähemal poolel“ („Am kürzeren Ende der Sonnenallee“, 1999), millest on tehtud ka populaarne film; Jana

¹ Rita Bartl võrdleb mõisteid *ostalgia* ja „SDV-nostalgia“ ning jõuab järeldusele, et esimene on poleemilisem ning vihjab puudusele ja defitsiidile, seda kasutatakse pigem argikasutuses. SDV-nostalgia on aga neutraalsem ja objektiivsem, pigem akadeemilisema konnotatsiooniga mõiste (Bartl 2013).

Henseli autobiograafilise taustaga „Tsoonilapsed“ („Zonenkinder“, 2002) ning uusim, Uwe Tellkampi palju auhindu võitnud „Torn“ („Der Turm“, 2008).

Fisova toob välja, et teoste vastuvõtt on olnud väga vastuoluline. Samas võib väita, et suur lugejate hulk näitab teema olulisust tänapäeva Saksa ühiskonnas. Ent kirjandusteostes, vastupidiselt etteheidetele, on teemat arutatud mitmekülgset, välja toodud nii SDV aja poliitika ja ühiskonnakorra positiivseid kui negatiivseid külgi. Teemaatikaga tegelemine aitab lugejatel paremini ajalugu mõista, traumadest üle saada ning üles leida ka positiivseid külgi keerulisest minevikust. Fisova on püstitanud analüüsi põhjal oletuse, et *ostalgia* aitab kaasa idasakslaste võrdsustumisele (Fisova 2006: 4–9).

Erinevad tekstianalüütilised lähenemised uurivad ostalgiliste tekstide ümberkäimist mineviku kujutamisel. Nii näiteks on Thomas Brussigi romaani analüüs näidanud, et teemale ironia ja satiiriga lähenemine on kaval strateegia, et SDV reaalsust oma absurdsuses ja ebainimlikkuses paljastada. Teatud aspektide puhul võib aga romaanile ette heita ühiskonnaprobleemide pehmentatud kujutamist, näiteks riiki esindavatele ametnikele kui rumalatele osutamisel (Hiepe 2009).

Lara Garofalo vastandab Brussigi põlvkonna kirjanikke Christa Wolfi ja Volker Brauni põlvkonna kirjanikega ning toob välja, et mõlemad põlvkonnad lähenevad *ostalgia* teemale erinevalt. Noorema generatsiooni jaoks on tegu lapsepõlvemälestustega, ent samas ei ole nad elu SDV-s piisavalt teadlikult kogenud, et seda kriitiliselt hinnata. Vanem põlvkond aga suhtub teemasse vastutusrikkalt ning kriitiliselt, laiemat pilti nähes (Garofalo 2012: 50).

Väga palju teoreetikute tähelepanu on pälvinud *ostalgia* tarbimises, ostalgilised filmid ning *ostalgia-show*'d ja laiemalt *ostalgia* kui ühiskondlik nähtus. Arvestades, et *ostalgia* ongi suuresti suunatud meelelahutusele ja tarbeesemetele, ei ole selle üle ka imestada. *Ostalgia* avaldub rohkem igapäevases tegevuses, näiteks meelelahutuses ja tarbimises. Samas viitab nostalgiline tarbekäitumine tahes-tahtmata ka üldisematele tendentsidele

ühiskonnas – kui ostetakse rohkem nn nostalgiatoite või need on nõutud kaup kirbuturgudel, siis võib eeldada, et inimesed meenutavad meelsasti vana aega ja soovivad seda vähemalt osaliselt rekonstrueerida.

See ei tähenda küll veel poliitilist programmi, nt soovi uuesti lahku lüüa SLV-st. 1995. aastal tehtud küsitlus ida-sakslaste seas näitas ka, et 85% ei sooviks müürieelset aega tagasi (Spiegel 1995).¹

Susan Dankert toob Ida-Lääne vastandust selles punktis silmas pidades välja, et tegu on kahe erineva taustaga grupiga, kellel ei ole müüri languse jooksul möödunud suhteliselt lühikese aja jooksul tekkinud ühist kollektiivset mälu. Samal ajal, kui idasakslased vaatasid teleritest meelelahutuslikke kirevaid *ostalgia*-seeriaid, olid läänesakslased samuti teleka ees, aga nendeni toodud telematerjalis heideti idasakslaste üle klišeetid täis nalju. Mõlemad osapooled, selle asemel, et minevikuga kriitiliselt tegeleda, muutusid hoopis mineviku suhtes nostalgiliseks (Dankert 2013).

Kõige selgemini on *ostalgia*'t näha SDV-s laialt levinud kaupade taastulemise näol, kus neid turustati väga selgelt kui endist SDV-st pärit kaupa ning rõhutati neid väärtusi, mis laialt levinud arusaamade järgi idasakslasi läänesakslastest eristasid (ehedus, ausus jne). Kaubandusvõrgustikus ei pakutud välja vaid toiduaineid, vaid ka sigarette, tarbekaupu; lisaks veel raamatuid, lauamänge jne. Müüdi nn tükikest kodumaad, mille paljud tundsid end kaotanud olevat. Aastatuhande algusaastatel levis *ostalgia* televisiooni, kümned meelelahutuslikud saated heitsid nalja eelkõige Ida-Lääne eelarvamuste üle. (Bartl 2013).

Kommunikatsiooniteadlane Michael Meyen on *ostalgia*'t massimeedias uurides lähemalt tegelenud autobiograafiliste SDV-mälestustega ning toob sakslastega intervjuusid analüüsides välja kolm vahetu kogemuse saanud peamist inimtüüpi selle põhjal, kuidas nad tänapäeval endisesse Ida-Saksamaasse suhtuvad, need on

¹ Tendents siiski kergelt muutus – üheksa aastat hiljem oli number langenud 80% peale, mis tähendas, et iga viies idasakslane nägi ikkagi minevikus midagi ihaldusväärset (Dankert 2013).

süüdistajad, ostalgitsejad ja juurdlejad.¹ (Meyen 2013: 217–219) Kuigi võiks vastupidist arvata, on ostalgitsejad enamasti apoliitilise mõtteviisiga. Ainsad, kellele SDV-temaatika veel peamurdmist pakub, on juurdlejad.

¹ Süüdistajad on ise SDV-s elanud, sealsete tingimustega pikalt kokku puutunud ning usuvad praegu, et nad ei oleks poliitilistel või isiklikel põhjustel seal ennast teostada suutnud. Nende arusaam SDV-st kattub suuresti sellega, kuidas teemat peavoolumeedias kujutatakse. Siia alla võivad kuuluda näiteks tookordsed talupojad, kes sundkollektiviseerimise tõttu enda varandusest ilma jäid. Selle grupi kogemus vastab ehk kõige rohkem ka Eesti ametlikule retoorikale ning siinses meedias kujutatule.

Ostalgitsejad on samuti SDV-s elanud, ent vastanduvad süüdistajatele. Nad näevad tänapäeval SDV-d positiivses valguses, ent ei leia, et see teema oleks väga oluline, kuna nende põhienergia kulub argipäevatoimetustele ning nad ei huvitu nn suurest poliitikast. See põlvkond on enamasti sündinud 1960. aastate ja 1980. aastate vahel, keskklassi peredes. Kuna nad seisid kahe riigi ühinemisel oma karjääri alguses, siis ei pidanud nad sellist suurt staatusekaotust tundma kui näiteks nende vanemate generatsioon. Nad hindavad enda praeguseid elutingimusi, ent leiavad, et Ida-Saksamaal oli ka positiivseid aspekte, samuti kuulub idasakslaseks olemine nende identiteedi juurde. Siia gruppi kuulub ka alamgrupp – pensionärid, kellel on raskusi varemõpitud reeglitest loobumisega ja praeguses keerulises ühiskonnas toime tulemisega. Nad pärinevad enamasti vaesematest peredest ning ei saa ka praegu väga suuri riiklikke toetusi. Siinjuures tundub neile, et aastad rasket tööd SDV-s on kaduma läinud ning keegi neid ei väärtusta.

Juurdelejade puhul on SDV veel suuremaks osaks identiteedist kui varasema kahe grupi puhul. Juurdlejad tegelevad ikka veel mineviku mõtestamisega, püüdes selle kaudu aru saada ka iseenda identiteedist. Nad kuuluvad umbes samasse vanusegruppi kui süüdistajad. Minevikku suhtuvad nad ambivalentsetl. Siia gruppi kuuluvad inimesed, kellel oli SDV-s teatud vastutus ja kes ühinemise järel oma endise staatuse kaotasid. Kaotusest tulenevalt olid nad sunnitud enda nn loo ümber rääkima, kuna nad olid olulise osa enda identiteedist kaotanud.

2.4 Kokkuvõtteks. [N]ostalgia Eestis ja Saksamaal

Elamine ENSV-s ja SDV-s oli väga erinev kogemus. Kuigi Eestis sarnast statistikat tehtud ei ole (ehk on samas ka see argument omaette), võib väita, et Saksamaal on inimeste protsentuaalne osakaal rahvastikus suurem, kes vana SDV-aega tagasi sooviksid. Eestis olid murdelisteks sündmusteks võõrvägede sissetung, mida enamik rahvastikust tajus Nõukogude Liidu agressioonina Eesti vabariigi vastu. Järgnesid küüditamised, mis traumeerisid elanikkonda veel aastakümneteks. Inimeste mällu jäi mälestus jõuga käest võetud iseseisvusest.

Saksa Demokraatlik Vabariik sai alguse teistel tingimustel. Teine maailmasõda oli kaotatud, natsistliku režiimi kuritegudest hakati avalikult rääkima ning tekkis vajadus täieliku suunamuutuse järele. Selleks uueks alguseks sai sotsialism. Kui väikestes Ida-Euroopa riikides tajuti muutust ajaloolise katkestusena, siis Ida-Saksamaal oli sama ideoloogiline muutus hoopis uueks alguseks.

Kultuuridevahelisele erinevusele leiame viite ka Christa Wolfi teosest „Inglite linn“. Minategelane (kes ennast minevikus adresseerides sina-vormi kasutab) meenutab:

„Und einmal, das fällt mir jetzt ein, bist du dort an der Ostsee gewesen, wo sie mit Recht Baltisches Meer heißt, in Litauen, als dieses Land noch zur Sowjetunion gehörte – – –. Hier .. besuchtet ihr die Freunde, die ihr zuvor am Schwarzen Meer kennengelernt hattet .. wo der blonde junge Mann dir erzählte, er sei Schriftsteller und schreibe gerade ein Stück über Jonas und den Walfisch, du verstehst, sagte er, der Walfisch verschlingt Jonas. Du verstandest nicht, das konnte er kaum glauben, der Walfisch sei das große Rußland und Jonas das kleine Litauen, das von ihm verschlungen werde, und du hattest nicht gewußt, daß die Litauer es so sahen – – –.“¹ („Stadt der Engel“, edaspidi SdE 361–362)

¹ „Ja ükskord, see tuleb mulle nüüd meelde, olid sa seal Läänemere ääres, kus seda õigusega Balti mereks kutsutakse; Leedus, kui see maa veel Nõukogude Liidu juurde kuulus – – –. Siin .. külastasite sõpru, kellega te enne musta mere ääres tutvunud olite .. kus blond noor mees sulle rääkis, et ta on kirjanik ja kirjutab praegu teost Joonasest ja valaskalast. Saad aru, ütles ta, vaal neelab Joonase alla. Sa ei saanud aru, ta suutis seda vaevu uskuda, valaskala on suur

Ka siit tuleb välja, et vähemalt Christa Wolfi loodud tegelane kogeb erinevust kahe kogemuse vahel; Baltimaade esindaja tajub sotsialistlikku režiimi kui agressiooni, samal ajal kui idasakslane on imestunud sellise tõlgenduse üle ning leedulane on jälle hämmingus sellest, et idasakslane on niivõrd teise taustaga, et ei saa allegooriast aru.

Nostalgilist kogemust määrab palju oleviku situatsioon. Tundub ka, et teatud põlvkonna esindamine määrab olevikus edukuse tõenäosuse, ning seega mõjutab ka nostalgiasse kaldumist. Nagu Boym ka välja tõi (vt pt 1.3) on nostalgia olevikuline nähtus, mis räägib ehk rohkem hetkesituatsiooni kui mineviku kohta.

Silma torkab, et [n]ostalgia väldib end ajalukku talletavaid žanre nagu ilukirjandus ning avaldub pigem argipäevasemal tasemel, meelelahutustööstuses või tarbimises. Kasvõi Eesti näitel võime väita, et siin on nõukogude nostalgiat kirjanduses marginaalselt, samas on näiteks ETV-s osutunud üliedukaks seriaal „ENSV“, peetakse nostalgilisi stiilipidusid ning oma osakaal turul on ka „Retrosardellidel“ ja kommidel, mida oskavad hinnata vaid lapsepõlves nendega üles kasvanud inimesed. Siinne nõuka-nostalgia on suunatud lapsepõlvkogemuse taasloomisele või apoliitiliselt minevikule kui ohutus distantsis olevale absurdsusele.

Kuna *ostalgia* fenomen on endise Ida-Saksa territooriumi elanikkonna hulgas laialt levinud, võib eeldada, et kultuurist tulenevaid spetsiifilisi erinevusi leidub ka kahe riigi [n]ostalgilises kirjanduses.

Venemaa ja Joonas on väike Leedu, mis alla neelatakse. Sa ei teadnud, et leedulased asja sedasi näevad.“

3. [N]ostalgia kirjanduses

Selles peatükis tuleb vaatluse alla nostalgia avaldumine Anton Nigovi „Harjutustes“, Christa Wolfi „Inglite linnas“, Eugen Ruge romaanis „Kaduva valguse aegu“ ning Holger Kaintsi „Lennukivaatlejas“. Selleks otsin teostest tegelas- või autorikõnes esinevaid nostalgilisi ütlusi ehk lausungeid¹ ning sümboleid ja motiive, mis viitavad minevikuigatsusele.

Lähemalt tuleb vaatluse alla ka see, millised situatsioonid nostalgiat esile kutsuvad ning kui palju need esindavad teatud põlvkonda või ühiskonnagrupperi; kas tegu on pigem individuaalse heitlusega või on see osa põlvkondlikust mentaliteedist. Oluline on siinkohal ka suhtumine iseenese nostalgiasse – kas nostalgiasse ollakse teadlik või toimub protsess alateadlikult; kui ollakse teadlik, siis milline on suhtumine iseenese nostalgiasse – on see näiteks kriitiline, irooniline või tunnustav. Vormiliselt korduvad päevikuvormi kasutamine ning kirjade kirjutamine. Korduvad motiivid, mis teoseid ühendavad, on pagulus, ühiskonnakriitika, pihtimuslikkus, tõe- või autentsuseotsingud. Ühel või teisel viisil seostuvad need ka nostalgiaga ning nostalgia kujutamisele. Iga teose analüüsi juures tulevad need motiivid lähema vaatluse alla, et võrdlevat lähenemist lihtsustada.

Analüüsi käigus püüan lisaks vahet teha, kas esinev nostalgia on restauratiivset, reflektiivset või utoopilist laadi, ning pööran tähelepanu ka nostalgilise *locus*'e esinemisele (vt pt 1.5). Peatüki lõpus vaatlen analüüsi tulemusi ka kollektiivse mälu vaatepunktist.

¹ Lausung on küll termin, mida kasutatakse suulise kõne analüüsis, et tähistada lause(te)st või lausekatkendi(te)st koosnevat ühe isiku pidevat kõneakti, mis on piiratud pauside või teis(t)e isiku(te) kõneaktiga (EKSS 2009: 75), ent siin on kasutusel kirjalikus tekstis kas tegelas- või autorikõnes esineva mõtteavaldusena.

3.1 Nostalgia „Harjutustes“

Tõnu Õnnepalu on pärast „Piiririigi“ ilmumist saanud kiiresti üheks tunnustatumaks eesti kirjanikuks. Uued teosed on vastu võetud kiitusetulvade saatel, nii ka Anton Nigovi pseudonüümi all ilmunud „Harjutused“. Kriitikud rõhutavad Õnnepalu kesksust eesti taasiseseisvumisjärgses kirjanduses (Viires 2002: 887, Väljataga 2007: 13) ning rõhutavad „Harjutuste“ uudsust ning eesti kirjanduse piiride nihutamist (Väljataga 2002: 154). Sealjuures on palju tähelepanu pälvinud teose žanr:

„Anton Nigovi „Harjutused“ on žanriliselt tavatu teos. See on ühtaegu päevik ja autobiograafia. Päevade kaupa kirjutatud tekst ei räägi mitte ainult päevasündmustest, vaid ennekõike minajutustaja minevikust. See on autobiograafia, mis sisaldab jälgi kirjutamise ajast, eluloojutustus, millesse lõikub sisse kirjutaja olevik.“ (Tamm 2002: B7)

Õnnepalu on teosele lähenenud mänguliselt, mängides nii žanriga, aegadega kui ka autoripositsiooniga: „Anton Nigov olen mina,“ ütleb Anton Nigov. Kriitikud on teose žanrimängu iseloomustanud kui segu päevikust, kiriromaanist, mälestustest ning pihtimustest (Väljataga 2007: 13). Ka Hinrikus ja Kurvet-Käosaar on viidanud tekstile kui kirjutamisele eluloolisuse ja kirjanduse piiridel (2013: 101–102).

Nagu Tamm välja tõi, on „Harjutused“ teos, mis tegeleb korruga oleviku ja minevikuga. Peategelasel Antonil on veider suhe mõlema ajaga. Ta ei tundu olevikus elavat, vaid enamasti kas heljub unenägudes, minevikumälestustes või mõtiskleb tuleviku üle. Nigov räägib uuesti ja uuesti erinevate aspektide all läbi enda Pariisi jõudmise lugu. Olulisel kohal on siin nn „iseenda küüditamine“ ühiskonnast, nagu ta seda nimetab, pidev eksiilimine Hiiumaal elatud majast („Harjutused“, edaspidi H 154, 256; vaata lähemalt ptk 3.1.1). Minevikuga loodud distants nii ajalises kui ka ruumilises mõttes võimaldab peategelasel täpsemalt analüüsida, kust ta tuleb ja kes ta on: „Siis, kui kõik mulle päriselt meelde tuleb, kaob see halvav nostalgia millegi nimetu, kaotatu järele, mille ma ekslikult aina paigutan tulevikku. – – – Me oskame unistada ainult sellest, mis on olnud, meie elus või enne meid.“ (H 191–192)

Tulevikufantaasiad ja utopiad on seega Nigovi jaoks vaid valesti tõlgendatud nostalgia, igatsus lapsepõlve või varem olnu järele, mille mälu retrospektiivis alati reaalsemaks muudab, kui asjad seda tegelikult olid:

„Ühel päeval lakkan ma käimast selles sandwichibaaris ega tunne ta järele mingit nostalgiat, või kui tunnen nostalgiat, siis mitte nende suhteliselt halbade paninide järele, vaid selle enda järele, mis tundub tagantjärele alati palju reaalsem kui see ise, kes elab.“ (H 14)

Midagi on seega minevikumälestustes, mis muudab kogemuse nostalgia-vääriliseks, ning see nostalgia ajend ei tule Nigovi jaoks argiesemetest, nende maitsest või välimusest (st tegu ei ole tarbenostalgia), vaid minevikku jäänud „mina isest“, mida taga igatsetakse.

Küsimus mineviku järele on alati küsimus enda juurte ja identiteedi järele, vastuse leidmine küsimusele „kes ma olen“ ja „kust ma tulen“. Anton arutleb:

„Paljud minuealised on talumaja ostnud või isegi maale elama läinud. Ma arvan, me kõik püüdsime täita seda tühjust, seda puuduvat päritolu, mis vanemad meile pärandasid, minna tagasi sinna, kust nad olid tulnud, kuigi seda kohta polnud enam olemas, sest seda aega pole enam. Tagasi minna ei saa. Eks ma lähe siis edasi, selg ees.“ (H 112)

Seni, kui ei ole vastust leitud identiteediga seotud küsimustele, mis tulenevad minevikust, ei ole võimalik ka edasi minna. Nõukogudeaegne ühismajandite loomine võttis eestlastelt ära kodutalud ning see katkestus on olnud traumaatiline mitmetele põlvedele. Ka Nigovi põlvkonnakaaslaste puhul on see trauma identiteedi mõttes keskse tähendusega. Paljud põlvkonna esindajad püüavad tagasi minevikku minna, sealt üles leida vanavanematele ainuomane talupojaidentiteet, ent see ei õnnestu, sest tõepoolest, „tagasi minna ei saa“. Kuigi see teadmine mineviku möödumisest ja kättesaamatuses on olemas, ei saa sellega aga leppida ning üliolulised küsimused jäävad ikkagi õhku rippuma. „Ka mina tahan kuskilt pärit olla. Ma pean selle teada saama, kust.“ Ent ainus, mis on mineviku kodutalu-maastikust järele jäänud, on „lage plats kolhoosikuivati kõrval“ ja nõgesed. (H 109)

Laulva revolutsiooni järel hakati suure vaimustusega üles ehitama oma vabariiki, totalitaarsest jäigast režiimist sai kiiresti äärmiselt liberaalne riik, kus väärtustus kõik vastupidine varem olnule. Esimese vabariigi järgne katkestus ning ENSV kultiveeritud minevikueitus on viinud tugeva juuretusetundeni. Selle koha pealt on Nigovi nostalgia jälle antinostalgiliste joontega, mineviku katkestamise järel on nostalgia objektiks saanud tulevik, ent nostalgiline subjekt ise on teadlik sellest, et nostalgia tulevikku paigutamine on ekslik. Tegu on ringstruktuuriga, kus minevik osutab tulevikule ning tulevik omakorda minevikule, ning väljapääsu ringist ei ole.

3.1.1 Harjutusi paguluseks

Nii „Harjutustes“ kui järgmises peatükis käsitletavas „Inglite linnas“ on oluline päeviku ja autobiograafia žanrite segunemine. Päevikužanr, võrreldes muude žanritega, on fragmentaarsem, täis kordusi ja kokkukuhjamisi ning lähivaates mälestusi (Dusini 2005: 76), mis võivad olla vasturääkivad. Vastupidi näiteks autobiograafiale ei pretendeeri päevikuvorm kujunemisprotsessi ning kooskõlalise identiteedi kujutamisele. Vastupidi, identiteeti kujutatakse fragmentaarse ning vastuolulisena (Bonner 2013: 441), ning päevikuvormis on kergem esitada kriitilisi positsioone, mis peavooluga konflikti lähevad, kuna neile saab teistes kohtades omakorda vastu vaielda.

Kuigi Bonner toob välja, kuidas päevik autobiograafiale vastandub, siis siinkohal on autoril õnnestunud kahte žanrit segades siiski säilitada päevikule omane vasturääkivus, olulisel kohal on küll identiteedi kujunemine, ent selles säilivad vastuolud. Identiteet ei ole seega Nigovi jaoks midagi koherentselt sidusat, mis tuleb enda jaoks selgeks rääkida või kirjutada, vaid see koosneb mitmetest mälukihistustest, mis ei moodusta ühtset lineaarset lugu ja peavadki olema vastuolulised. Ehk seetõttu on paljuski „Harjutusi“ iseloomustatud kui väga ausat teost (Viires 2002: 887; Kesküla 2010: 116).

Oluline on ka siinkohal mängupagulus, kus asjad paistavad distantsilt. Siiski töötab see nii Wolfi kui Nigovi teostes erinevalt. Anton Nigovi Pariisi-pagulus on kummardus

Pariisile kui kunstnike pealinnale, kus on inspiratsiooni ammutanud nii Eesti kui ka Euroopa helgeimad pead ning loonud jäävaid teoseid.

Anton Nigov kirjeldab eksiilikohtadena küll tegelikult vaid kõiki eelnevaid elukohti, kirjeldab neis viibimist kui põgenemist Hiiumaa majast ja sealselt mäepealselt (H 256), ent Pariis on nende varasemate paguluste mõtteline jätk, kulminatsioon, kus tuleb ka kõik eelnevad kirja panna ja millele järgneb narratoloogiline langus, naasmine. Anton Nigovi jaoks on kõik pagulused, ka Pariisi-pagulus järjekordne võimalus eemalduda reaalsusest, olevikust, viibida kuskil mujal, asju distantsilt vaadata ja jääda pigem passiivseks kõrvaltvaatajaks kui võtta aktiivne roll:

„Ma tegin endast ise deporteeritu, küüditasin ennast ise inimeste ühiskonnast. Ja alustasin ühtlasi lõputut rehabiliteerimisprotsessi. Selles mõttes olen ma olnud enda teadmata oma rahva vääriline poeg.

Ja sellisena, ma usun, tean ma paremini kui enamik inimesi, isegi kultuuriinimesi, mis on kunsti tähendus ja abi. Ta on väljatõugatud kodumaa, üksikute lootus, see kuulus *Espérance*. – – – Kunst sünnib üksinduses(t).“ (H 154)

Üksiolek on niisiis ka võimalus elimineerida elust kõik, mis tähelepanu kõrvale juhivad ning tegeleda sellega, mis on elus tõeliselt oluline – kunstiga. Üksiolek võõral maal pakub võimalust mõtiskleda oma päritolu ja juurte üle, nagu eelnevalt näidatud. Kuna tagasi minna ei saa, läheb tegelane edasi, selg ees:

„Ma lähen, selg ees, aga ma tahan veel kaugemale taha näha, kui ulatub mu enda elu: .. mul on tingimata vaja algus üles leida. Muidu ma jäängi keskelt alustama, jätkama pimesi jutustust, millest ma aru ei saa.

Kultuur on see, et surnud räägivad elavate häältega. Surnutel on nii palju ütlemata jäänud. Aga neil endal pole enam häält. Et nad rahu saaksid, pean ma selle kõik kirja panema. – – – [S]iis ma saan ehk jälle ennast õigetpidi keerata ja alustada oma lugu.“ (H 112)

Eemalviibimise eesmärk on teha kunsti, ent see ei ole lihtsalt kunst kunsti pärast, vaid vajadus kõrgema õigusemõistmise järele, vajadus anda kõigile, ka surnutele, oma hääl ja oma lugu. Kirjapandava loo kunstiline eesmärk on seega identiteediotsingud, oma loo räägitud saamine, see lugu puudutab aga tervet rahvast, olles seega kollektiivne lugu. Pariis, kunstide pealinn ja Walter Benjamini paguluse peamine linn, on see linn, kus Nigov läheb edasi, selg ees, ning on sunnitud vaatama vaid tahapoole, kuni kultuur on tehtud ja lood on räägitud. See on Nigovi kui kirjaniku viis tagasi pöörata mineviku katastroofid, ära teha ajaloo inglil töö ning heastada toime pandud kuritegu inimkonna vastu.

3.1.2 Nostalgiat avaldamine

Vaadeldes lähemalt, milliste sümbolite või kujundite näol „Harjutustes“ nostalgia avaldub, leiame end keset materiaalseid märke. Näiteks on nostalgiliseks märgiks vana Eesti teede atlas, mida peategelane aeg-ajalt lehitseb, sellest inspiratsiooni ammutades, vanu, ammu varemeteks saanud kohti endale ette kujutades: „Ma teadsin, et paljusid neid kohti pole enam olemas. Ma teadsin, et see on kadunud ja kaduv maailm. Ja seda enam ta mind köitis“ (H 49). Ka tühjaksjäänud majad, varemed ning põllumaade võsastumine on korduv motiiv, mis viitab kaduvusele (H 50, 247); või vanadekodud, kus viibivad kas baltisakslased, kelle lugusid keegi kuulda ei taha (H 125) või siis Eesti surnud külade elanikud (H 181). Märkimist väärib, et kokku on toodud mitmed Eestiga seotud kollektiivse mälu kihistused: nii baltisaksa, eesti aja kui ka kolhoosiaja omad. Välja joonistub tendents, et kõik on mööduv ja on ette määratud minevikku hääbuma. „Ma pean tunnistama, et mu rahvas ei ole loonud peaaegu midagi püsivat,“ möönab tõepoolest ka Nigov (H 51).

Anton Nigov teadvustab oma nostalgiat, mis teeb tema nostalgilised lausungid ironiliseks, nagu näiteks: „pean tänama Nõukogude võimu, mitte ainult selle eest, et ta mind „maksuta koolitas“ – – – [v]aid ka selle eest, et ta oma repressiivsüsteemiga mind ülikoolist ära ei lasknud tulla.“ (H 160)

Olulisel kohal on siin jutumärgid „maksuta koolitas“ ümber, mis näitavad, et tegu on tsitaadiga, käibefraasiga, mida kasutatakse tihtipeale nõukogude aja iseloomustamiseks selle aja eeliste rõhutamisel. Ilma jutumärkideta mõjuks käesolev lause siirana, tõsiselt mõelduna, ent jutumärgid muudavad „tänu Nõukogude võimule“ irooniliseks lausungiks. „Repressiivsüsteem, mis ei lasknud ülikoolist ära tulla“, on omakorda paradoks – tuntakse tänulikkust nõukogude aja repressioonide eest. Seega, tänu valikuvabaduse puudumisele omandas minategelane hariduse, mille eest ta võib olla tänulik – selles seisneb lausungi irooniline nostalgia. Esitatud näide ei ole ainus, mis sellises toonis tagasi vaatab. Paradoksaalsust on ka järgmises nostalgilises lausungis: „Midagi on nendes üksluistes külmades päevades lootusrikkast, ma ei tea, mida. Kõige rohkem nad meenutavad mulle Tartut ja selle lõputut halli talve, rasvast pirukalõhna Raekoja platsi pirukabaari ümber, vesist suud ja vesist nina, hakkide kisa õhtul.“ (H 161) Üksluiste külmade päevade olevikuline lootusrikkus viitab mineviku rasvasele pirukalõhnale ja lõputule hallile talvele; lootusrikkus viitab juba juttu olnud lootustele, mis on olevikust tulevikku suunatud, „ekslikult tulevikku paigutatud“. Märkimisväärne on, et ainus selgelt positiivse konnotatsiooniga sõna toodud näites on sõna „lootusrikas“, mis jälle viitab minategelase tulevikulootustele viletsas olukorras, kus ta samas on teadlik situatsiooni masendavatest väljavaadetest. Siit kostab läbi peen eneseironia.

Nostalgia tekib rahulolematusest hetkeolukorraga. Önnepalu on kriitiline oma ühiskonna suhtes, nii kritiseerib peategelane „Harjutustes“ kommertsiaalset maailmakäsitlust. Eelkõige Pariisi näitel toob ta välja selle, et tänapäeval toodetakse asju vaid ära viskamiseks, ning vanad, surnute asjad tuletavad vaid meelde seda, kui „mõttetu on omamine, kogumine ja korjamine“ (H 52). Natuke hiljem kirjutab ta Euroopa üht suurimat pealinna iseloomustades:

„Kogu see suur linn siin ümber ei tee midagi. Prügikotid ja prügikastid täituvad rütmiliselt ja viiakse välja või tehakse tühjaks. – – – Mul pole vähimatki ettekujutust, kust tuleb või kelle tehtud on kogu see kraam, mida ma kulutan, need topsid, karbid ja purgikesed, mis ma tühjaks süüan, need tuubid ja plastpudelid, mis ma tühjaks pesen. Nad tulevad kuskilt linna tagant ja tühjana

lähevad jälle kuhugi linna taha. Siin linnas ainult kaubeldakse nendega ja kõige muuga, siin tehakse ainult raha; kõik need lõputud bürood, kuhu iga päev lähevad ja kust igal õhtul tulevad kõik need lõputud korralikult riides, peaaegu kostümeeritud inimesed, toodavad ainult suhteid, vaatemängu, võimu, ühesõnaga raha.“ (H 77–78)

Tundub, nagu oleks mineviku meenutamise oskus, selle kriitilise võrdlemise oskus olevikuga tihedalt seotud võimega alternatiivseid ühiskonnakordi näha ning seetõttu julgeda kritiseerida olemasolevat. Ka „Inglite linna“ puhul näeme sarnast mõtteviisi. Mõlemad minategelased on elanud ühiskonnas, mis tundus (vähemalt tagantjärele ideaalide tasandil) vähem materialistlik ega fetišeerinud konsumerismi, ning see kogemus annab nende kriitikale teatud legitiimsuse.

Pariis on Euroopa vaimseid pealinnu, mille väärtusi peategelane jagab, kuid teda häirib, et need väärtused on muutunud üha materiaalsemaks ja see tekitab võõrastust. Oma rolli mängib siinkohal ka juba mainitud pagulus, võõras-olek võõras linnas, kuhu Nigov tegelikult ei kuulu. Samas aktsepteerib Nigov võõrastust inimolu loomuliku osana:

„See on minu aeg ja ma ei usu Kaplinski, kes ütleb, et ta tunneb ennast võõrana selles ajas. See on ainult poos. Muidugi, ka mina tunnen ennast võõrana, võõrana oma neljakümneastas eluaastas, võõrana selles linnas ja võõrana selles maailmas, mille eesmärkidest, kui neid on, ma mitte midagi ei taipa. Aga kui ma vaatan dokfilmide XX sajandi alguse inimesi, siis on nad mulle igatahes veel võõramad.“ (H 79)

Anton Nigovi nostalgia on oma loomuselt vasturääkiv. See vastab just selle vasturääkivuse tõttu refleksiivse nostalgia iseloomustusele – ta korruga igatseb taga minevikku ja/või seda kättesaamatut, mis on silmapiiri taga, ja mõistab samas, et tegu on nostalgiaga nostalgia pärast. Igatsetut kätte saades ei muutuks miski; igatsus kanduks vaid millegi uue (või vana) peale:

„Pole midagi idiootlikumat kui unistada elust Pariisis, aga ometi olen ma seda teinud, Tartus, öösel Emajõe ääres jalutades, lonkides Supilinna küürus ja viltuste majade vahel, mis tundusid inimlikumad kui inimesed. Pariisis pole peaaegu ühtegi maja, millesse saaks kiinduda. – – – Mis pistmist on mul selle Teise Keisririigi aegse jõukuse ja ilu paraadiga? See on tüütu, tüütu! Siin unistan ma Tartust, Supilinnast, kõdust ja vaesusest. Ja ongi kõik, ring on täis.“ (H 18)

Järjekordselt jõuab minategelane välja ringstruktuurini. Tekib mõistmine, et ta ei kuulu ei olevikku, tulevikku ega minevikku, igal pool on ta võõras ning peab unistama elust kuskil mujal mõnes teises ajas. Sellest struktuurist tuleneb ka Anton Nigovi nostalgia ning selle objekti ebamäärasus. Nigovi nostalgia on eksistentsiaalne, viidates inimese, kunstiinimese rahulolematusele hetkeolukorraga, igatsusele millegi defineerimatu järele, soovile olla „kusagil mujal“.

Nostalgiale osutavad „Harjutustes“ järgmised tunnusmärgid: võõras-olek võõras linnas, ühiskonnaolude kritiseerimine, eneseironilised positiivsed mälestused negatiivses keskkonnas ning läbiv mõtisklus mineviku ja tuleviku ootuste üle.

„Harjutuste“ nostalgia omab oma kohatise tuleviku suunatusega ka antinostalgia jooni, ent selle iroonilisus ning aja kui surnud ringi struktuur, „lein müütilise naasmise võimatuse pärast“ viitab refleksiivsele nostalgiale (vt pt 1.1 ja 1.2).

3.2 Õigus utoopiale. Christa Wolfi „Inglite linn“

„Inglite linn“ kirjeldab sündmusi, mis tahes-tahtmata seostuvad autori autobiograafilise taustaga. 1993. aastal avaldas Christa Wolf enda Stasi-toimiku, millele järgnesid pikad diskussioonid ning ülevoolav meediakriitika. Aastatel 1992–1993 viibis autor ise USA-s, eemal Saksamaast ning kõnealuselt tülist. Need sündmused on ka teoses „Inglite linn“ olemas. Kõnekas on ka fakt, et pärast nn „ uut saksa kirjandusvaidlust“ (*Neuer Deutscher Literaturstreit*)¹, nagu seda nimetama hakati, kulus Wolfil uue romaani, „Inglite linna“ avaldamiseni 17 aastat (Biendarra 2012: 60), mis viitab sellele, millise emotsionaalse mahuga materjal tuli kirjanikul läbi töötada.

Teose süžee on järgmine: 1990. aastate alguses läheb Ida-Saksa kirjanik stipendiumiga Kaliforniasse, Los Angelesse. Kodumaale jäävad maha lapsed ja mees, kellega on ajavahe tõttu raske kontakteeruda. Samas on peategelasel Los Angeleses viibimiseks peale stipendiumi ka teine, salajane põhjus – nimelt on seal aastaid elanud kunagise parima sõbranna salajane kirjasõber, kelle kirjad ta pärast sõbranna surma leidis. Peategelane loodab nüüd selle salapärase naise kohta rohkem teada saada, ent talle on teada vaid kirjasõbra eesnime initsiaal. Ta ööbimispaigas, külaliskorteris, on tema naabriks samuti stipendiumiga Ameerikas olev Peter Gutmann, kellega minategelasel tekib hea teineteisemõistmine ning nad toetavad üksteist rasketel hetkedel. Kodumaise meediakriitika suurenedes süveneb minategelase minevikku süüvimise vajadus ning teoses suureneb sisemonoloogide hulk.

Keskseteks teemadeks „Inglite linnas“ ongi Stasisse kuuluvus, kogu tolle aja sotsiaalpoliitiline kontekst ning küsimus mälu petlikkuse üle, kuna peategelane seda kaua aega tagasi aset leidnud ilmselgelt põgusat sündmust – Stasi kaastööliseks olemist – ise ei mäleta. Oluliseks saab ka võõrsil viibimise motiiv ning asupaigana linn, kus on varasemalt paguluses olnud palju saksa kirjanikke ja intellektuaale. Ka Walter Benjamin

¹ Uus saksa kirjandusvaidlus, ka saksa-saksa kirjandusvaidlus, seisnes etteheidetes Wolfile, et ta oli riikliku luureteenistusega koostööd teinud; seda hoolimata sellest, et teda puudutavaid jälgimistoimikuid oli 42 tükki, nn IM-toimikud (*informeller Mitarbeiter* ehk informeeriv kaastöötaja) aga vaid üks. Ühiskonnas kerkis küsimus, mis väärtus saab olla sellise taustaga kirjaniku loomingul, ent diskussioon laienes peagi intellektuaalide vastutusele totalitaarsetes režiimides (Anz 1996).

ning tema ajaloo filosoofia on olulisel kohal, kuigi filosoofi kunagi nimepidi ei mainita. Enamus kriitikuid lähtub sellest, et just Benjamin oli filosoofi prototüübiks, kellest Peter Gutmann juba aastaid raamatut kirjutab, ent seda põhjaliku käsitluse tõttu lõpetada ei suuda (vt nt Opitz 2010). Lisaks on kesksed motiivid veel alapealkirjas mainitud Freud ja tema psühhoanalüüs, kaitsemehhanismid ja erinevad kaitsemotiivid (sh ka Angelina, kaitseingli kuju, kes peategelast Inglite linnas kaitsma pannakse).

Autor toob teose lõpuks kõik lahtised niidiotsad kokku. Peategelane ja Peter kohtuvad Ruthiga, kes oli otsitava kirjasõbra lähedane sõber. Otsitav kirjasõber omakorda oli Peter Gutmanni nimetu filosoofi, Walter Benjamini armuke. Benjaminist on siinkohal saanud poolfiktiiivne romaanitegelane, kelle elulugu ei kattu ilmtingimata teoses äratooduga.

3.2.1 Pagulus inglite seas

Nagu nägime „Harjutustes“, on kodumaalt eemal viibimine võimalus näha iseennast ja oma kodumaad distantisilt ning tunda end võõralt maailmas, kus võõras-olemine on ette määratud. Nostalgia on seega eksistentsi lahutamatu osa. Käsitletavas Christa Wolfi teoses on paguluse motiiv poliitilisema varjundiga, viidates kohe romaani alguses kodumaa kaotamisele. Minategelane esitleb end piiri peal endiselt SDV passiga, piirivalveametniku uurivaid pilke trotsides. Vastuseks küsimusele, kas käesolev riik veel tõesti eksisteerib, on vastuseks napp „Jah“ (SdE 9–10). Lisaks leiab ohtralt allusioone pagulusele ka tekstist – peategelane suhtleb korduvalt USA juudi pagulaskogukonnaga, loeb Saksa pagulaskirjanike päevikuid ning ka Walter Benjamini puhul on oluline taustteadmine filosoofi pagulusest erinevates riikides. Kodumaa kaotamine ei ole seega vaid üksikisiku tragöödia, vaid osa ajaloolisest järjepidevusest. Nii sõnab Peter Gutmann:

„O madam, sagte er, wie dankbar wir euch sind, daß ihr uns diese ganze deutsche Kultur hierhergeschickt habt! Was für Männer und Frauen! Brecht. Feuchtwanger. Thomas Mann. Heinrich Mann. Hans Eisler. Arnold Schönberg.

Bruno Frank. Leonhard Frank. Franz Werfel. Adorno. Berthold Viertel. Undsoweiter, undsoweiter. O madam, what a seed!¹ (SdE 207–208)

Linnas olemine on austusavaldus Saksamaalt pärit põgenikele, kes on pidanud seal kodumaata viibima. See on kohustus nende pärandiga tegeleda ning end pagulase olukorda paigutada, mida peategelane erinevate viiside (endiste elumajade külastamine, päevikute ja teoste lugemine) kaudu teeb:

„Noch einmal gerate ich in diesen Sog, indem ich mich in die Bücher vertiefe, welche die Emigranten später, sich erinnernd, nach ihrer Rückkehr ins Nachkriegsdeutschland oder eben nach ihrer Nicht-Rückkehr geschrieben haben. Die Ludwig Marcuse und Leonhard Frank und Curt Goetz und Carl Zuckmayer, Marta Feuchtwanger und Erich Maria Remarque .. . Ich suche die Stellen, an denen ihre Autoren beschreiben, was das Exil ihnen angetan hat. Was es hieß, wurzellos zu sein. Und zu erfahren, daß niemand, kein Einheimischer in ihren Exilländern und erst recht keiner ihrer ehemaligen Landsleute, ermessen konnte, wie die Jahre in dieser Schattenexistenz sie veränderten.“² (SdE 345)

Pagulus või paguluse ajaloo suhestumine on nostalgia kui kodu kaotuse definitsiooni jätk. Korduvalt tsiteerib minategelane mitut pagulaskirjanikku, nende päevikuid ja mõtisklusi paguluse üle, et mõista muutusi, mida nad läbi on teinud. Uuritavate pagulaskirjanike näol on tegu saksa päritolu intellektuaalidega, kes on Teise maailmasõja ümber aset leidnud sündmuste tõttu pidanud kodumaalt põgenema, kelle jaoks on kodumaa olemast lakanud. See on püüe mõtestada ka endaga toimunut ja toimuvat, enda kodumaa kaotust ja juurtetust ning püütakse ette näha, kuidas see „varjuolek“ minategelast muudab.

¹ „O madam, ütles ta, kui tänulikud oleme me teile, et te siia kogu selle saksa kultuuri saatsite! Millised mehed ja naised! Brecht. Feuchtwanger. Thomas Mann. Heinrich Mann. Hans Eisler. Arnold Schönberg. Bruno Frank. Leonhard Frank. Franz Werfel. Adorno. Berthold Viertel. Ja nii edasi, ja nii edasi. *O madam, what a seed!*“

² „Nendesse raamatutesse süvenedes, mida väljarändajad on kirjutatud tagasivaatavalt sõjajärgsele Saksamaale naasmise järel – või siis mitte-naasmise järel – satun samasse keerisesse kui varem. Ludwig Marcuse ja Leonhard Frank ja Curt Goetz ja Carl Zuckmayer, Marta Feuchtwanger ja Erich Maria Remarque .. . Otsin neid kohti, kus autorid kirjeldavad, millised jäljed pagulus neisse jättis. Mida juurteta olemine tähendas. Ja kogeda, et ei kohalikud ega nende endised kaasmaalased ei osanud aimata, kuidas aastad sellises varjuolekus neid muutsid.“

Distants võimaldab ühest küljest minna kodumaal valitseva kriitikalaviini eest pakku; kriitika ja kohati ka sõim tulevad sisse faksi- või kirjapaberil ning nende lugemisega annab kas viivitada või üldse mitte lugeda. Samas võimaldab seesama isolatsioon jälle, nagu ka „Harjutustes“, astuda sammu tagasi ning vaadelda oma elu ja lahendada painavaid identiteeti puudutavaid küsimusi.

Pagulusel on kaks poolust, positiivne ja negatiivne. Pagulus on intellektuaalide 20. sajandi seisundi metafoor, see on inimlikkuse, väärtuste, vabaduse säilitamine ajal, kui kodumaal valitsevad ebainimlikud tingimused, ja on seega ka lootuse, ellujäämise, uue alguse sümbol. Lisaks saab ainult paguluses olija näha asju distantsilt, seega ette kujutada alternatiive ühiskonnakorrale, loominguliselt välja mõtelda uusi utoopiaid, keskenduda kunsti loomisele.

Pagulus muudab selle kogejat. Enam kunagi ei ole võimalik kojumineks, kodu on muutunud millekski teiseks, kuna pagulane ise on muutunud. Pagulus on moraalne otsus mõlemal juhul, nii „Harjutustes“ kui „Inglite linnas“. Kodu jäetakse maha, et iseennast mujalt leida, kuid selle hinnaks on ka enam mitte kunagi naasmine. Wolfi puhul on eksiil selle kogejat sedavõrd muutnud, et ta saavutab igavese pagulase seisundi, kuna keegi läbitehtud muutust ei mõista; Nigovi kui kunstnikukuju puhul saabki ainsaks kodumaaks olla kunst.

3.2.2 Globaliseeruvus maailmas

Nagu ka Anton Nigovi „Harjutustes“, nii kohtame ka Christa Wolfi „Inglite linnas“ ühiskonnakriitikat. Mõlemad tegelased viibivad võõrsil ning näevad seeläbi nii koha peal kui kodumaal toimuvat teravama pilguga. Kriitiline vaatepunkt toimuva vastu saab alguse tihtipeale võrdlusest, võrdlusest minevikuoludega või kahe riigi vaheliste oludega.

Selgelt nostalgiline on mälestus vanaema-aegsest elukorraldusest, vanaema mälestuste kaudu tuleb ka omakorda jälle välja tarbimiskriitika. Vanaema suudab minategelase

mälestustes nimelt enda ja majapidamise puhtana hoida vaid käputäie puhastusvahenditega:

„Genußvoll streifte ich an den kilometerlangen Regalreihen vorbei, angefüllt mit Dutzenden von Putzmitteln für jeden vorstellbaren Zweck, auch für unvorstellbare Zwecke, um unsere Badezimmer und Küchen und Treppenhäuser und Fußböden keimfrei zu machen und auf Hochglanz zu bringen. Ich schlenderte durch die engen Gassen, gesäumt von Parfums, Cremes, Seifen, Deodorants, Duschgels, Bein- und Körperlotionen, Shampoos, Haarfärbemitteln, wiederum zahllose Sorten, wer sollte sich mit all dem Zeug waschen, eincremen, parfümieren, wer sich mit all diesen Foundations, Lippenstiften und Mascaras verschönern. – – – Aber nun kamen ja erst noch die Pflegemittel für unsere empfindlichen Möbel, die Waschmittel für unsere Kleider und Wäsche. Ich mußte daran denken, wie meiner Großmutter Persil und Essig, Ata, Kernseife und Schmierseife genügt hatten, um ihre Wäsche und ihren Haushalt sauberzuhalten, und meine Großmutter war eine reinliche Frau, sie wusch sich mit Palmolive-Seife und hatte in ihrem ganzen Leben nie ein Badezimmer. Ich sehe sie noch im Wrasen der Waschküche stehen, wie sie auf einem Brett die Wäsche der ganzen Familie rubbelt – – –.“¹ (SdE 114).

Vanaema eluaeg kehastab lihtsamat ja süütumat aega, kus paar tarbekaupa ajasid ära selle, millega saab tänapäeval sisustada lõputuid ostukeskuseid ning mille tootmisega tegelevad lõputu arv tööstuseid (vanaema-motiivist lapsepõlvenostalgiana tuleb veel lähemalt juttu peatükis 3.5.1). Kõrvalmärkusena olgu ära toodud, et Martin Blum on

¹ „Naudingut tundes ekslesin kilomeetritepikkuste riulite vahel, mis olid täidetud tosinate puhastusvahenditega igaks ettekujutatavaks ja ettekujutlematuks juhuks, et meie vannitoad ja köögid ja trepikojad ja põrandad pisikuvabad hoida ja läikima lüüa. Jalutasin aeglaselt läbi kitsaste käikude, ümbritsetud erinevatest parfüümidest, kreemidest, seepidest, deodorantidest, dušigeelidest, jala- ja kehalosjoonidest, šampoonidest, juuksevärvidest. Kes hakkavad end kõigi nende asjadega pesema, sisse kreemitama, lõhnastama, kes end nende aluskreemidega, huulepulkadega ja ripsmetuššidega kauniks tegema. – – – Ent nüüd alles jõudsin hooldusvahendite juurde, mis mõeldud meie tundliku mööbli jaoks, ning pesupulbrite ja -puhastusvahendite juurde. Pidin sellele mõtlema, et minu vanaemal piisas Persilist ja äädikast, küürimispulbrist, pesu- ja käteseebist, et oma pesu ja majapidamine korras hoida. Mu vanaema oli puhtustarmastav naine, ta pesi end Palmolive-seebiga ja kogu elu jooksul ei olnud tal vannituba. Näen vaimusilmas, kuidas ta pesuköögi aurudes seisab ja pesulaua terve perekonna pesu puhtaks küürib – – –.“

uurinud SDV materiaalsed kultuuri ning täheldanud, et tegelikult vajab kasvõi küürimispulbriga „Ata“ ümber käimine keerulisi reegleid, et see kivikõvaks ja kasutuskõlbmatuks ei muutuks (Blum 241).

Materiaalsust, ahnust, diskrimineerimist ja vaesust märkab peategelane kõikjal enda ümber, samas kohalikele on see loomulik igapäeva osa. Lapsed söövad mägede viisi toitu, tavakodanikud on kaotanud kaastunde nn vähemprivileegeritute vastu, klassivaba ühiskond on vaid illusioon, mustanahalistele on jäänud vaid raskemad lihttööd hotellides (SdE 300, SdE 191, SdE 241, SdE 165) – sealt tuleb ka kaitseingli Angelina kuju. Sealjuures tundubki tegelast häirivat nende probleemide igapäevastena võtmine, millest kõik lihtsalt tänava peal mööda jalutavad. Stagneerunud ühiskond ei otsigi väljapääse ilmsetest probleemidest.

Christa Wolfi „Inglite linnas“ on üks pinget allikas ka ühildumine, mis tuleneb Ida-Saksamaa liitmisest Lääne-Saksamaaga tulenev ühildumine, see, et Lääne-Saksa väärtused ja kultuurimallid neelavad Ida-Saksa omad. Üks kõrvaltegelane hõikab välja, et sedasi jätkatakse Läänes seda, mis fašistidel pooleli jäi, ja see on väga kaalukas etteheide. Teost läbib alltoon, nagu leinatakse taga ka Ida-Lääne ühinemisega kaasnenud ideaalide kadumist ning enda identiteedi kadu, mis on tihedalt endise kodumaaga seotud. „Wir haben dieses Land geliebt,“¹ ütleb peategelane nukralt-igatsevalt, ning täiendab kohe, et tegu on võimatu lausega, mida kuskil ilma end naeruväärseks tegemata kasutada ei saa (SdE 73).

Ent tõele tuleb siiski silma vaadata.

“Jede unserer modernen Gesellschaften, die auf Kolonisierung, Unterdrückung und Ausbeutung begründet seien, müsse, um sich ihr lebenswichtiges Selbstbewußtsein zu erhalten, bestimmte Teile ihrer Geschichte ausblenden und sich möglichst viele teile ihrer Gegenwart schön lügen,“² kommenteerib moodsaid ühiskondi Peter Gutmani nimeline tegelane küüniliselt (SdE 108).

¹ „Me armastasime seda maad“

² „Kõik meie moodsad ühiskonnad, mis põhinevad koloniseerimisel, allasurumisel ja eksploateerimisel, peavad, et ellujäämiseks vajalikku eneseteadlikkust säilitada, teatud osad enda ajaloost unustama ja võimalikult paljud osad enda olevikust ilusaks valetama.“

Koos Läänega ühinemisega on Ida-Saksamaast saanud koloniseerija, allasuruja ja ekspluateerija, kes iseendale enda lugu ilusaks räägib; materiaalse külluse nimel ollakse valmis mitte mõtlema sellele, kust riigist ning mis töötingimustes valmivad riided, mis jõuavad super- ja hüpermarketitesse.

Paralleelid tekivad ka fašistliku ja kommunistliku korra ning nn Lääne vahel, kui tähelepanu pöörata näiteks jälitusinstantside kujutamisele teoses. Lugejale torkab silma, et kujutusviisis, millega näidatakse, kuidas ajakirjandus ründab ajakirjanikku, saab tõmmata paralleele sellega, kuidas SDV ajal parteiinstantsid ründasid. Ent ei saa väita, et jutustaja tooks kuskil välja, et Saksa Demokraatlikus Vabariigis oli probleeme vähem või asjad paremini korraldatud. Tegu on ühiskonnakriitiliselt meelestatud kirjaniku kujundiga, kelle koduriik on lakanud olemast, kelle identiteet kaotuse tõttu ümbermõtestamist vajab ning kes identiteedi ja riigi kaotust loomuliku inimliku emotsioonina taga leinab.

3.2.3 Lend nostalgiasst utoopiasse

Mahukas retrospektiivses teoses on minevikku vaatamine olulisel kohal ning seetõttu esineb palju kujundeid ning lausungeid, mida võib tõlgitseda nostalgilistena. Eelmisest peatükist võib järeldada, et nagu ka „Harjutustes“, on hetkeliste ühiskonnaolude kriitika igati olemas.

Nagu juba peatükis 3.2.1 ilmestatud, on olulisel kohal lisaks paguluse-motiiv, mis seostub kodumaa-kaotusega. Peategelane püüab enda jaoks mõista, mida selline kaotus endaga kaasa toob. Kõneluses pagulasperedega kooruvad välja erinevad näited, kõne kaotus (SdE 123), koduigatsusse suuremine (SdE 59), samas on koduigatsus ka midagi häbiväärset, seda varjatakse isegi pereliikmete eest kui nõrkust (SdE 117).

Pagulaskirjanikega tegelemisel on olulisel kohal, kuigi otseselt sõnastamata, ka surma-motiiv. Ajalise distantsi tõttu ei ole võimalik kirjanikelt otse küsida, mida nende jaoks kodumaa kaotus tähendas. Jäänud on vaid nende endised elukohad, kirjapandud teosed

ja trükkiantud päevikud, mis küll annavad aimu läbielatust, ent ei ole siiski viimseni autentsed. Oluliseks saavad minategelasele ka antikvariaadist saadud pagulaskirjanike tekstid, millest mõned on väga haruldased (SdE 347).

Sõbranna Emma kirjad L-ile on samuti kantud surma-motiivist. Sõbranna on surnud ning tema käest enam vastuseid ei saa, ent küsimused on ikka veel üleval ning salajase kirjasõbra olemasolu tõttu tunneb peategelane end reedetuna ning tunneb armukadedust. Teda kummitab küsimus, miks lähedane sõbranna, kellega muidu kõike jagati, selle ühe olulise inimese olemasolu enda elus maha vaikis. Surnud on nii sõbranna kui ka kirjanikud ning otsest vastust küsimustele peategelasele enam ei anta.

Kaotust sümboliseerivad ka kaunid päikeseloojangud, esiteks seepärast, et nad tähistavad ülekantud tähenduses millegi lõppu. Nad sümboliseerivad ka mälu kaduvust, jutustaja teab juba nende kogemise hetkel, et mälopildis loojangud tuhmuvad ning kaotavad oma kauni sära. Siin tekib huvitav seos mineviku ja oleviku vahel, olevikus kogetu on ehedam ja kaunim kui minevikus ning olevikule annab omamoodi lisaväärtuse ja nukruse see, et hetk on mööduv. Siin oleks tegu justkui etteruttava nostalgiaiga, kus hetke kogedes on sinna juba ka sisse kodeeritud selle kaotamine ning hilisem tagaigatsemine.

Üks suuremaid heitlusi teoses on heitlus mälu nimel, mälu kaitsemehhanismide ülekaalvaldamine. Suur viga, mis kirjanikku šokeerib ja mida ta endale andestada ei taha, on Stasi kaastöö unustamine. Minategelane hakkab omaette hoidma ning süüvib endasse ja minevikku.

Ulatuslik enesekriitika ja tegelase eneseisolatsioon põhjustavad Peter Gutmanni kriitika, milles ta välja toob, et kirjanik peab end teisteks paremaks:

„Wieso lasse ich das so an mich heran? Nähme ich mich so ernst? Habe ich mich denn als fehlerfrei und tadellos sehen wollen? Sei das nicht eine merkwürdige Art von Hochmut?“¹ (SdE 238)

¹ „Miks võtan seda nii isiklikult? Pean ma ennast nii oluliseks? Olen ma tahtnud end näha eksimatu ja laitmatuna? Kas ei ole see omapärane kõrkus?“

Tinglikult võib ütelda, et vastuseks kõlab küll sadakond lehekülge hiljem kirja pandud lause:

„[Ich habe] es mir zum Prinzip gemacht, mich weniger zu schonen als die anderen.“¹ (SdE 356)

Näeme, et esindatud on mõlemad pooled. Ühest küljest oodatakse endalt midagi ebainimlikku – seda, et olulist kunagi ei unustataks, ja see mõjub enda paremaks pidamisena, kuna oodatakse midagi, milleks mälu ei ole võimeline. Ent teisest küljest on olemas ka suur püüe maksimalismi poole, vea tegemisel läbimõtlemine, miks see viga tehti ning olukorra kompromissitu hindamine.

Nunn Pema päevikute ja kriiside puhul juuste kaotamise motiiv viitab aga omamoodi uuestisünnile, puhastumisele. Nunn on loobunud maisest elust vaimse elu nimel. Juuste väljalangemine, mis järgneb suurele stressile, viitab omakorda samale motiivile – surmale, puhastumisele ja sellele järgnevale uuele elule. Ka romaani lootusrikas lõpp ning kaitseinglikujud liiguvad mõtteliselt samas suunas.

„Inglite linnas“ on olulisel kohal idee utoopiast. See on tegelikult olulisel kohal läbivalt kogu Wolfi loomingus (vt nt Good 2007: 198). Nagu juba eelnevalt märgitud, on utoopia ja [n]ostalgia tähendusväljadelt sarnased, mis võib olla ka osaliselt põhjuseks, miks Wolfile *ostalgia*'t ette on heidetud, kuna need on tema teostes teineteisesse sulandunud.

Nostalgiliste motiividega paralleelselt on teoses ka utoopilisi motiive, mis on samuti kesksel kohal. Näiteks igal õhtul tavaks saanud fantaasiaseriaali „Star Trek“ vaatamine, mille kohta tegelane tunnistab, et ta teeb seda igatsusest muinasjuttude ja õnnelike lõppude järel. Utopiasse kaldub ka korduv kaitseingli-motiiv.

Otseselt arutab jutustaja utoopia ja selle tähenduse üle nii mõneski kohas romaanis. Näiteks sõpraderingis seletab ta, kui oluline oli SDV potentsiaal, selle riigi utoopiline võimalus tema ringkonnale. „Wir platzten vor Utopie,“² kinnitab jutustaja, ning räägib

¹ „[Mu] põhimõtteks on saanud ennast vähem säästa kui teisi.“

² „Olime utoopiast lõhkemas.“

seejärel, kuidas 1968. aasta oma sündmustega igasuguse lootuse ning „meie“-tunde hävitas (SdE 258).

Jutustaja kirjeldab edasi, kuidas glasnosti järel tekkis ta tutvusringkonna Moskva ajakirjanike seas lootus, et nad saavad ausalt näidata selle riigi palet, milles nad elasid. Temas endas tekitas see mõtte, et need targad ja kriitilised inimesed on võimelised selle suure riigi seestpoolt reformima. Ent nüüd on kõik muutunud: „„Utopie“, sagt man heute mit verächtlich heruntergezogenen Mundwinkeln“¹ (SdE 294). Ideest utoopiasse, paremasse maailma on glasnosti järel toimunud pöördeliste sündmuste tõttu saanud midagi põlastusväärset, kättesaamatut, millesse keegi enam ei usu ja mille nimel keegi võidelda ei taha.

Minategelane toob veel välja, et nüüdseks on aga kõik need ajakirjanikud surnud, ning ta käsi tõrgub neid aadressiraamatust kustutamast (sealsamas). Emotsionaalsel tasandil ei ole ta seega nende surmaga leppinud, vaid vajab mälestust neist kui meeldetuletust teostamata jäänud potentsiaalset, utoopilisest nostalgiast.

Tuleb nõustuda Anna Kuhniga, kes on varasemate Wolfi teoste põhjal analüüsinud Wolfi utoopiat ning jõudnud järeldusele, et Wolfi utoopia ei ole naiivne, kuna ta on teadlik vajadusest ühiskonna vajakajäämisi kritiseerida. Ta on lisaks omal käel kogunud ühiskonnakordade kõige ohtlikumaid külgi, kuid sellistest kogemustest hoolimata vaatab ta siiski lootusrikkalt tulevikku. Ta ei paku välja alternatiive olevikule, ent pakub siiski välja nii sotsiaalseid kui ka isiklike arengumomente (Kuhn 1988).

Minevikku tuleb Wolfi loodud kirjanikufiguuri jaoks võimalikult täpselt mäletada, et säilitada aus ja autentne enesepilt. Negatiivse unustamine omaeluloolisuses ja unustamine üldse on osa mälu protsessidest, ent samas tuleb selle vastu võidelda. Mäletamine on vastutus, kirjaniku intellektuaalse positsiooniga kokku käiv kohustus iseenda ja oma rahva ees rääkida võimalikult ausalt ja ilustamata.

Kui „Harjutustes“ võime täheldada eksistentsiaalset nostalgiat ja ette määratud surnud ringi struktuuri, mis ei võimaldagi olevikus elamist, siis „Inglite linn“ on lootusrikkam.

¹ „„Utopia“, öeldakse täna põlglikult suud krimpsutades.“

Pärast traumeerivaid sündmusi on inimesele omane pagemine minevikku, mineviku tajumine positiivsena võrreldes ebakindla olevikuga, nagu juba mainitud. Ausalt ja autentselt siseheitlusi kujutades ei saa Wolf maha vaikida ka vajadust turvalisema keskkonna järele, nostalgilisi nõrkusehetki, kuigi ta ise neid endale ei andesta ja kunagi enesekriitikat ei kaota.

Wolfi jaoks luges SDV-sse jäädes nn idee riigist, lootus paremale homsele, ning ta uskus, et tema veendumustega liitub rohkem inimesi:

„Weil es nicht anders sein konnte. Weil sonst dieses Land und alles, was es für uns verkörperte, zugrunde gehen würde. Weil es für uns keine Alternative gab.“¹
(SdE 270)

Minategelane kirjeldab tagasivaates enda kujunemislugu, nooruspõlve naiivsust ja uskmatust näiteks NSVL töölaagrite suhtes ning kuidas see naiivsus aja jooksul erinevate poliitiliste sündmustega kadus.

Kokkuvõtteks on aga minategelane jätkuvalt kindel: „DASS ICH GERNE IN MEINER ZEIT LEBTE UND MIR KEINE ANDERE ZEIT FÜR MEIN LEBEN WÜNSCHEN KONNTE. TROTZ ALLEM? TROTZ ALLEM“ (SdE 367).²

Minevik on Wolfi jaoks pöördumatult möödunud paik ja sinna ta kõigest hoolimata tagasi ei igatse. Minategelase distantsi minevikust, tema arusaama võimetusest sinna tagasi pöörduda signaliseerib kasvõi sina-vorm, mida ta mälestustes kasutab – ta kõneleb mineviku-minaga kui kellegi teise, lähedase, ent ometi võõraga. See tekitab kummastava efekti, et monoloogid on adresseeritud kellelegi, kes eksisteerib vaid minevikus.

Süžee lahendused on kohati lausa utoopilis-muinasjutulised. Peter Gutmanni JA peategelase otsingutele-heitlustele teeb lõpu juhuslik kohtumine Ruthiga ning ilmneb, et

¹ „Sest teisiti ei saanud. Sest muidu oleks see riik ja kõik, mida ta meie jaoks kehastas, põhja läinud. Sest meil ei olnud alternatiivi.“

² „ET ELASIN MEELSASTI ENDA AJAS JA EI OLEKS ENDA ELU JAKS TEIST AEGA SOOVINUD. KÕIGEST HOOLIMATA? KÕIGEST HOOLIMATA.“

ta on teadnud nii Gutmanni filosoofi kui Emma kirjasõbrannat. Samuti ilmub rasketel aegadel välja minategelast toetav mustanahaline kaitseingel Angelina.

Teose lõpus lendavad minategelane ja kaitseingel taevas. Ingel tahab, et ta alla maa peale vaataks ning vaadet naudiks. Samas ilmneb nendevahelisest dialoogist, et isegi ingel ei oska arvata, mis ees ootab:

„Wohin sind wir unterwegs?
Das weiß ich nicht.“ (SdE 415).¹

Nende sõnadega romaan lõpeb.

Peategelase viimasel kohtumisel Peter Gutmanniga tunnistab too, et teab nüüd lõpuks, et ta suudab raamatu oma filosoofist lõpuni kirjutada. Sest ta on taibanud: „Immer eingedenk des Satzes sein: Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, und sich dem Sturm aussetzen.“² (SdE 367) Kuhu paradiisi poolt tulev torm meid viib, seda ei saagi teada. Ent minategelane on tänu kaitseinglile taibanud, et seda ei saagi kontrollida, tuleb osata hetke nautida ning mitte liiga kinni olla ei minevikus ega tulevikus.

Minategelane ei unista ei utoopilisest ega nostalgilisest *locus*'est, ta on sellest lahti lasknud ning on avatud tulevikule selle kõikide võimalustega. Noorusideaalides pettumine, pidev jõuetusetunne, mida minategelane kogeb, kui teda järjekordselt ei mõisteta ega ka läbielatud karmid kogemused ei võta aga ära õigust parema homse peale lootmisele.

¹ „Kuhu me teel oleme?
Ma ei tea.“

² „Tuleb alati meeles pidada lauset: Aga paradiisi poolt puhub marutuul, ja sellele tuulele vastu astuda.“ („Aga paradiisi poolt puhub marutuul“ tõlkinud Hasso Krull, vt Walter Benjamin „Ajaloost mõistest“ (2010: 173))

3.3 Ühe perekonna lugu: „Kaduva valguse aegu“

„Kaduva valguse aegu“ on perekonnaromaan, mis käsitleb nelja põlvkonna, Powileit'i perekonna liikmete lugu. Perekonna ajalugu on tihedalt seotud Saksa Demokraatliku Vabariigiga, selle kujunemise ja põhisündmustega. Romaani on kriitikud võrrelnud Thomas Mann'i „Buddenbrooksidega“ ja nimetatud Suureks Saksamaa romaaniks.

Suur Saksamaa romaan on see tõepoolest, tuleb tõdeda, kui süvenema hakata tegelaste elulugudesse. Wilhelm liitub 1919. aastal sotsiaaldemokraatliku parteiga ning on poliitilise olukorra muutudes sunnitud riigist koos abikaasa Charlotttega Mehhikosse põgenema. Ka paguluses jäävad vanavanemad kommunismile truuks ning 1952. kodumaale naastes asuvad elama Ida-Saksamaale. 1941. deporteeritakse poeg Kurt Siberisse, kuna ta on Stalinit kritiseerinud; seal tutvub ta naise Irinaga ning aastaid hiljem asuvad nad elama Ida-Berliini. Kui vanavanemate põlvkond on parteis aktiivsed ning usuvad ideaalidesse, siis järgmine põlvkond on juba skeptilisem, ent mängib siiski mängu kaasa. Poeg Alexander ei usu enam vanavanemate ideaalidesse. Kõige noorema põlvkonna esindaja Markus huvitub aga vaid narkootikumidest ja dinosaurustest. Teose muudavad huvitavaks erinevad jutustajaperspektiivid, kes üksteist vastastikku kommenteerides igaüks oma eluloo räägivad.

Lisaks on romaanis kolm ajatasandit. Jutustus hüppab erinevate aegade vahel, ent on keskne sündmus, 1. oktoober 1989, milleni üha uuesti erinevate jutustajate läbi tagasi tullakse. Mainitud päev on nii Wilhelmi 90. juubel kui ka päev, mil poeg Alexander Läände pageb. Jutustus naasebtagasi Alexandri juurde, kui Saksamaa on ühinenud, enamus sugulasi on surnud – elus on vaid seniilne isa Kurt – ning Alexandril endal diagnoositakse ravimatu vähivorm. Romaan algab mehe tõdemusega, et ta peab enne surma Mehhikosse minema, ning räägib samal ajal ka vanavanemate Mehhiko-loo. Need legendid jäävadki perekonda kummitama, Mehhikos ostetud meened on veel alles ka poolsada aastat hiljem ning pereliikmed ei raatsi neid ära visata.

Kesksel kohal romaanis ongi Mehhiko-motiiv, mis on omakorda seotud pagulusega. Vanaema lemmikplaadi peal, mis kolimise käigus katki läheb, on romantiline Mehhiko-

laul. Seda oskab Alexander lapsepõlvest saati peast järgi laulda, kuigi ta sõnade tähendust ei tea. Laulukeses palutakse, et laulja surses tagasi Mehhikosse viidaks, kui ta sealt lahkunud peaks olema. Alexander laulusõnadest aru ei saa, ent neis tundub siiski mingi sügavam tähenduslikkus olevat. Nii läheb Alexander Mehhikosse justkui terve perekonna eest seda lubadust täitma.

2001. aastat kujutavad peatükid Mehhikos olemisest erinevad stiili poolest ülejäänud teosest. Nimelt läheneb kirjutusstiil päeviku-vormis nn kiriromaanile, kus Alexander oma armastatule mõttelisi kirju kirjutab. Siin võime omakorda paralleele tõmmata ülal analüüsitud teoste päevikukirjutusega, kirju kasutavate peatükkide vorm on fragmentaarsem ning seega mõjub autentsemalt ja vahetumalt kui ülejäänud romaani osad.

Mehhikol on erinevate tegelaste jaoks erinev tähendus. Charlotte jaoks jäi sinna maha Adrian, mees, kes palus tal Wilhelm maha jätta ning temaga Mehhikosse jääda. Lillepoest ostetud öökuninganna õitsemist ei näinud ta kunagi, kuna ta pidi enne Saksamaale tagasi pöörduma. Tihti meenub naisele öökuninganna ning see, et ta seda haruldast taime õitsemas ei näinud; loobumine lillest seostub loobumisega Adrianist.

Charlotte seisab pidevalt Wilhelmi varjus, Wilhelm, kuigi madalama intelligentsiga ja väiksemate oskustega, saab ühiskondliku (parteilise) kiituse ja tähelepanu osaliseks. Charlotte tööd ja vaeva, näiteks tema kirjutatud artikleid, mees ignoreerib. Tegelikult on Charlotte Saksamaal Wilhelmi õnnetu, mis avaldub erinevate füüsiliste nähtudena – tagasireisil jääb ta merehaigeks (mida varem juhtunud ei ole) ning alles kodumaal avaldub tal stressisituatsioonides astma, mida Mehhikos kunagi ei olnud („In Zeiten des abnehmenden Lichts“, edaspidi IZdaL 138).

Charlotte jaoks on Mehhiko-motiivi ning öökuninganna näol tegu elu lahknemise hetkega, alternatiivse ajaloo, kus saab end ette kujutada õnneliku ja armastatuna. Tegu on utoopilise nostalgiaga, igatsusega mineviku teostamata potentsiaalide järele.

Alexandri jaoks tähendab Mehhiko kauget müütilist maad, mis seostub lapsepõlves vanavanemate kodus nähtud suveniiridega, armastatud vanaemaga ning vanaema räägitud tuttavate lugudega, mis on olnud lahutamatu osa tema lapsepõlvest.

Mehhikosse minek on tagasimineki nende armsate lugude juurte ja vanaema mälestuse juurde. Nii kirjeldab ta esimest emotsiooni lennujaamas:

„Beiläufig beim Betreten der Stadt (des Landes, des Kontinents) die Feststellung, dass es nicht so riecht wie der Nitratdünger im Wintergarten seiner Großmutter“¹ (IZdaL 99); esimene lootus leida tuttavlikku ei täitu. Hiljem linna peal käies tabab teda aga siiski äratundmine: „Dann ist Musik zu hören. .. Geige und Trompete! Die typisch mexikanische Instrumentierung, wie auf der Schellackplatte von Oma Charlotte. Seine Erregung nimmt zu, er beschleunigt den Schritt“² (IZdaL 101). Alexander on Mehhikos, et taastuua lapsepõlve, leida üles vanaemaga läbi elatud head ajad.

Illusioon vanade mälestuste leidmisest puruneb aga kiiresti, minevikku taastuua ei ole võimalik. Vanavanemate endist maja vaatamast tulles näppavad alaealised taskuvargad temalt rahakoti ja mees variseb sisemiselt kokku:

„Was hat er sich vorgestellt, um Himmels willen? Hat er wirklich geglaubt, jemand habe auf ihn gewartet? Hat er wirklich geglaubt, Mexiko würde ihn mit offenen Armen aufnehmen wie einen alten Bekannten? Hat er wirklich gehofft, dieses Land würde ihn – ja, was eigentlich: heilen? ... Jaja, so etwas ähnliches ...“³ (IZdaL 111–112).

Alexandrile saab selgeks, et ta on alateadlikult suhtunud Mehhikosse kui nostalgilisse *locus*'esse, kus aeg on peatunud ning minevikus olnu siiaaani säilinud. Illusioon puruneb ja nostalgia ei täitu, vanaema räägitud lugusid või muid lapsepõlvemälestusi ta sealt üles ei leia (vanaema-motiivi kohta vt lähemalt pt 3.5.1).

Kaotust sümboliseerivad teoses mitmesugused aspektid. Esiteks on enamik värvikaid tegelasi romaani kirjutamise ajaks surnud. Ka pojal Alexandril diagnoositakse vähi

¹ „Justkui niisama täheldas ta linna (riiki, kontinenti) sisenedes, et siin ei lõhna sedasi nagu nitraatväetis ta vanaema talveaias.“

² „Siis on muusikat kuulda. .. Viul ja trompet! Tüüpiline Mehhiko muusika, nagu ka vanaema vinüülplaadil. Ta muutub ärevaks ja kiirendab sammu.“

³ „Mida, taevast hoidku, oli ta endale ette kujutanud? Uskus ta tõesti, et keegi ootab teda? Uskus ta tõesti, et Mehhiko võtab ta avasüli vastu nagu vana tuttava? Uskus ta tõesti, et see maa – mida siis: ravib ta terveks? ... Jah, midagi sarnast.“

surmav vorm, millega romaan alguse saab. Lisaks kannatavad Alzheimeri all (mis on geneetiliselt edasipärinev haigus) nii Wilhelm kui ka Kurt ja tõenäoliselt ootab sama saatus ka Alexandrit. Niisiis sümboliseerib kaduv valgus ka kaduvat perekonna mälu.

„Kaduv valgus“ pealkirjas viitab kaotusele, millelegi, mis käest libiseb. Romaan on suuremas osas meenutusena kirjutatud, kattes ajavahemikku 1952.–2001. aasta; aasta 2001 juurde (Alexandri Mehhikos olemise aeg) tullakse üha uuesti tagasi, lastes ülejäänud sündmustel paista seetõttu retrospektiivis. Seega on tegu ka mälestusromaaniga, püüdega talletada juhtunu enne, kui see käest libiseb, enda jaoks mõtestada vanavanemate ja vanemate põlvkonna käitumine ning sellega rahu sõlmida.

Eelpool oli juttu vanema põlvkonna kohanemiskustest uues ühiskonnas. Traagiline tegelane sellise toimetuleku näitena on Eugen Ruge Irina, kes varem terve aasta perekonna jõulupeoks valmistus ja toiduaineid varuma asus. Aasta kulminatsiooniks oli siis meisterlikult valmistatud pühaderoad, mida kõik imetlesid. See iga-aastane edulugu oli oluline osa Irina identiteedist. Ent müüri langedes on äkki poest kõike saada ja defitsiitkaupu enam ei ole. Naisel ei ole enam millestki kinni hoida, ta hakkab jooma, millega kaasneb aeglane allakäik. Seega on ka alkohol mõnes mõttes nostalgiliseks motiiviks, vihjates kaotusele ning leinale.

Irina sisemonoloogide näol tuleb ka välja, kui ebakindel on kogu elu vahetult pärast müüri langust. Pere ei tea, palju nad pensioni hakkavad saama, kas neile jääb maja, milles nad on aastakümneid elanud ja mida nad armastusega on sisustanud, või see võetakse ära ja lammutatakse maha. Uudis Nõukogude Liidu lagunemise järgsetest ümberkorraldustest paneb ta akna all nukralt seisatama ning minevikule tagasi mõtlema. (IZdaL 360) Sellele vastandub teravalt Alexander enda põlvkonna esindajana, kellel on uus Lääne auto, uus soeng, uued riided, ülioptimistlik suhtumine ning kes on äsja naasnud mitmelt välisreisilt. Põlvkondadevaheline diskussioon jõululauas toob välja terve tolleaegse Ida-Lääne problemaatika valupunktid, mis ka „Inglite linna“ peategelast painasid: vajadus kangelaste järele vs. kapitalismis elavad kaks miljardit vaest, SDV / sotsialismi ajal kõneabaduse puudumine vs. kriitilised sõnavõttud demokraatia suhtes, millele järgnevad verbaalsed rünnakud. Diskussioon kasvab kiiresti tülik:

„Der Kapitalismus mordet, schrie Kurt. Der Kapitalismus vergiftet! Der Kapitalismus frisst diese Erde auf ... – – – Achtzig Millionen Tote, schrie Sascha. Achtzig Millionen! – Zwei Milliarden, schrie Kurt.“¹ (IZdaL 369)

Lausa koomilisena mõjuv stseen toob siiski välja, kui emotsionaalse teemaga kõigi osapoolte jaoks tegemist on.

Ostalgia't tunnevad seega vanemad generatsioonid, kelle kaotus on suurem. Poweleit'ide perekond on mitu põlvkonda järjest lähedaseks pidanud kommunistlikku ideoloogiat. Kurt, olles ise läbi teinud töölaagri, on küll skeptilisem, ent muutub vanas eas ja eriti müüri langedes süsteemitruuks.

Siinkohal osutub oluliseks ka autori enda põlvkond. Ta kuulub Alexandriga samasse põlvkonda (Ruge oli tegelaskuju prototüüp, olemas on ka teatud autobiograafilised sarnasused) ja ta on konstrueerinud romaani erinevad põlvkonna tasandid mis keerlevad tema põlvkonna (Alexandri) ümber, st tema annab neile hääle. Alexander *ostalgia*'t ei tunne, ent nostalgia on teoses siiski olemas ning see on ka Alexandrile omane emotsioon, kandudes küll vanavanemate põlvkonna minevikku Mehhiko-pagulusele.

Mitmesugused mälestusesemed ning Mehhiko-suveniirid on nostalgilised motiivid, neid leidub teose mitmel ajatasandil ja erinevate tegelaste tähelepanekutes. Mälestusesemed ja suveniirid viitavad kohale ja ajale, mida enam ei eksisteeri. Mõned Mehhikost pärit suveniirid on topised, mis lisavad sümbolile veelgi morbiidsemaid toone; mälestusesemeks saab surnud, täis topitud ja konserveeritud minevik. Esemel seisavad riulitel või ripuvad seintel ja koguvad tolmu ning ootavad, kuni keegi neid jälle vaatama tuleb:

„Wo war der kleine Krummdolch, den der Schauspieler Gojkovic – Häuptling aller DEFA-Indianerfilme, immerhin! – Irina einmal geschenkt hatte. Und wo war der Kuba-Teller, den die Genossen aus dem Karl-Marx-Werk Wilhelm zum neunzigsten Geburtstag überreicht hatten – – – Egal. Gegenstände, dachte

¹ „*Kapitalism mõrvab*, karjus Kurt. *Kapitalism mürgitab! Kapitalism neelab maakera!* – – – *Kaheksakümmend miljonit surnut*, karjus Saša. *Kaheksakümmend miljonit!* – *Kaks miljardit*, karjus Kurt.“

Alexander ... Einfach bloß Gegenstände. Für den, der nach ihm kam, ohnehin bloß ein Haufen Sperrmüll.“¹ (IZdaL 17).

Neljandal põlvkonnal, Alexandri pojal Markusel puuduvad mälestused nende esemetega või esemeid omanud inimestega, ning Alexander on teadlik, et koos temaga kaob ka nende esemete tähendus. Romaani algul ei oska ta sellega ümber käia ja tõdemuses, et järeלטulijate jaoks on tegu vaid prügihunnikuga, on tunda teatud kibedusnooti. Mehhikosse jõudes poeatab ta romaani lõpus suveniirile tagasi vanavanemate suveniiri, obsidiaanist tahatud kilpkonna; seal seisab sadu äravahetamiseni sarnaseid kujusid. Samal ajal, kui ta suveniiri tagasi poeatab, ostavad noored reisikaaslased aga uusi obsidiaanist suveniire, sarnase maski ja kaelakee, nagu need olid Charlottel ja Wilhelmil. Kuigi romaani motiiv visualiseerib üldiselt lineaarset langust, siis siin on vihjatud ringstruktuurile – Alexander laseb uuesti käiku suveniiri, mille ostavad ära noored naised, kelle lastele ja lastelastele need kujud tõenäoliselt järjekordselt toanurka tolmu koguma ja naisi meenutama jäävad. Kõik küll lõpeb, aga kõik ei ole siiski veel läbi.

Alexander ei ole selle põlvkonna esindaja, kes tunneks *ostalgia*'t. See on pigem vanemale põlvkonnale omane tunne. Küll aga kandub nostalgia kui loomulik inimlik emotsioon edasi vanavanemate Mehhiko-pagulusele. Kohale jõudes osutub see ühest küljest pettumuseks, läbikukkumiseks, kuna ei ole võimalik taastada poeasaja aasta tagust aega. Ent siiski on see vanavanemate paguluse taasloomine, nende jälgedes astumine, iseenda juurte juurde tagasi minek. Pagulusele viitab ka kaugelolek armastatust, talle mõttes kirjade kirjutamine, mis kunagi siiski paberile ei jõua ning seega ka armastatuni mitte. Oluline on siinkohal pagulus kui üksiolek, segamatus, et ennast uuesti luua ja mõtteline rahu sõlmida eelnevate generatsioonidega, despoodist vanaisa, passiiv-agressiivse vanaema, joodikust ema ning naistemehesest isaga. Oluline on see, et „kõik on mööduv, ja see näitab ka, kui relatiivsed on ideoloogiad“, võtab kokku Angelika Overath (tsit Perlentaucher.de).

¹ “Kus oli väike kõver pistoda, mille näitleja Gojkovic – kõigi DEFA indiaanlasefilmide pealik, ikkagi! – Irinale kunagi kinkinud oli. Ja kus oli Kuuba-taldrik, mille seltsimehed Karl Marxi tehases olid Wilhelmile 90. sünnipäevaks kinkinud – – – Vahet ei olnud. Ainult asjad, mõtles Alexander ... Need on ainult asjad. Tema järeלטulijatele vaid hunnik prügi.”

3.4 Vaadeldes „Lennukivaatlejat“

Kui Holger Kaintsi „Lennukivaatleja“ 2009. aastal ilmus, jäi see kriitikutele kahe silma vahele. Alles „Siugja sulepea“ auhind tõi teosele rohkem tähelepanu ning aitas ainulaadsele teemavalikule tähelepanu pöörata. Näiteks Peeter Helme kiidab Holger Kaintsi „Lennukivaatlejat“ arvustuses järgmiselt: „Lennukivaatlejas“ hargneb .. väljamõeldud, kuid loogiline ja võimalik lugu, millesse on hõlmatud mitu eesti kirjanduses seni avamata ja käsitlemata teemat – Eesti Vabariigi taastamise ohvrite ja kaotajateks jäänute teema ning laiemalt indiviidi allakäigu psühholoogilised mehhanismid, samuti vandenõuteooria arenemise loogika ja sellega seotud hälbinud mõtlemise veider, kuid väga põnev toimimine.” (Helme 2010: 593)

„Lennukivaatleja“ tegelased on tõepoolest pahuksis valitseva riigikorraga. Kui tagasi tulla Aleida Assmanni ohvrinarratiivi juurde (vt pt 2), siis siin on seis vastupidine – ohvrina ei tundud end nõukogude ajal, ent riigikorra vahetudes jõudude tasakaal pöördus. Tegelaste argipäeva reaalsus on muserdav, tööd neil ei ole, ajaveetmiseks ajavad tegelased puskarit või sepitsevad vandenõuteooriaid. Pidevalt kerkib meenutustes ja tegelastevahelistes vestlustes üles Nõukogude Liit ja tookordne elu. Nõukogude ajal oli nimelt põllumajandus heal järjel („Lennukivaatleja“, edaspidi Lv 35), salateenistus tegi oma tööd korralikult (Lv 19) ning katkiseid hooneid ei olnud (Lv 98).

Eestit iseloomustavad tegelased kui valgekaartlaste ja pursuide riiki (Lv 33), mis on kõige suurem kapitalist ja kurnaja üldse (Lv 79), kus on hea elada vaid mahhinaatoritel ja spekulantidel. Turumajandus on loodud vaid selle jaoks, et inimesi koorida (Lv 83), ja inimesed peavad varastama, et sellises maailmas ellu jääda (Lv 98). Vene saatkonda nimetatakse küll „meie saatkonnaks“ (Lv 73), ent rohkem Venemaad kogu teose jooksul tegelaste identiteediga ei seota, pigem seostub identiteet ikkagi NSVL-i sümboolikaga.

Ka „Lennukivaatlejas“ leidub samasuguseid traagilisi saatusi, nagu Eugen Ruge Irina. Varem kõrgel kohal olnud tegelased, nagu näiteks endine KGB-kaastöötaja Valeri, on nüüd ühiskonnale ebavajalikud. Valeri enda konstrueeritud allveelaeva plaanide vastu ei

tunne Eesti riik mingit huvi ning mehel ei ole elus enam muud funktsiooni kui suvilarajoonis samaka ajamine ja sellest suurema osa ise ära joomine.

Kuna tegelased lähevad vastuollu Eestis valitseva suure narratiiviga, on neile ühiskonnas määratud marginaalne koht. Ent provokatiivsemad väljaütlemised jäävad siiski enamasti kõrvaltegelaste osaks. Erakust peategelane Vunder eluolusid väga kommenteerima ei kipu, ei viina võttes ega muidu. Uue korra kriitika väljendub pigem sisemonoloogides või alltekstina ning tähelepanuväärne on see, et Vunder ei taju end ilmingimata ohvrina. Lindpriielu olematus suvilarajoonis annab talle hoopis vabaduse maistest probleemidest, arvete tasumisest, lehtede lugemisest, mis on kirjutatud „uues keeles“ ning selle uue keerulise maailma reeglite õppimisest: „Mina olen sellest kõigest vaba, vaba nagu linnuke oksal, ma võin parastades sülitada kõige selle peale, mis siin riigis toimub, ja naerda neid, kes laulva revolutsiooniga kaasa jooksid ja nüüd oma elu maa põhja kiruvad.“ (Lv 62)

Või hiljem:

“Valimas ma pole käinud, mul pole ID-kaarti, mul pole üheski pangas arvet, mu tööraamatusse pole Eesti Vabariigi ajal tehtud ühtegi sissekannet, mul pole haiguskindlustust... Ma olen peaaegu lindprii ja ma olen selle üle isegi uhke: sel riigil pole mind vaja ja ka mul pole vaja seda riiki.“ (Lv 22–23)

Märgilise tähendusega on motiiv, et jalakäija ei ole selles uues ühiskonnas enam inimene – ning peategelase donkihhotlik võitlus teda pidevalt jälitava tumedate klaasidega BMW-ga, mille alla ta lõpuks liiklusõnnetusse sattudes ka jääb. Vunder on just valmis saanud kaua aega võtnud tõendusmaterjalide kogumisega, selle kohta kirja koostamisega välismaa meediakanalitele ja selle tõlkida laskmisega. Jäänud on vaid kiri ära saata. Selleni peategelane kunagi ei jõua. BMW on siinkohal kui Lääne progressi, mehhaniseeritud inimese sümbol, mis hävitab vana paranoilise mehe. „[Vana maailm] kaob koos meie põlvkonnaga teadmatusse, sureb järeltulijateta nagu mõni taime- või loomaliik. Asemele tulevad teised liigid, elujõuline umbrohi, nemad hääbujaid taga ei nuta,“ möönab Vunder (Lv 62). Järgmine põlvkond on seega Vunderi jaoks täiesti

võõras, umbrohi, mis sööb välja kultuurtaimed ehk tema maailma, mis on määratud ununema ja hääbuma.

Õhuke teos jääb nii mõnegi teema käsitlemisel pealiskaudseks või mainib mõningaid selle töö jaoks olulisi motiive vaid korra. Siiski võime leida koha, kus restauratiivsele nostalgiale teoses viitab nostalgilise *locus*'e tagaigatsemine järgmises jutustaja nostalgilises lausungis:

„Trolliga mulle meeldib sõita. Vähemalt seestpoolt on trollid täpselt samasugused nagu paarkümmend aastat tagasi, siis kui kõik asjad olid veel omal kohal. Peale mu oma osmiku, kus on ka väga vähe muutunud, pole enam kuigi palju selliseid kohti, kus võiks nautida illusiooni, et aeg on peatunud.“ (Lv 65)

Siit võime välja lugeda, et Vunder tunneb ennast kõige paremini kohtades, mis näevad välja samasugused, nagu Nõukogude Liidu ajal. See tekitab temas tunde, et asjad on jälle „omal kohal“, võimaldab tal tagasi minevikku minna, kui ka vaid ainult hetkeks. Siin on olemas soov, et aeg oleks minevikus peatunud ning kõik oleks endiselt vanaviisi.

Traagilise karakterina kujutatud Vunderi kõrval on teisi tegelasi, kes teose atmosfääri pehmendavad. Nikita, Vunderi naabrimees ja Hruštšovi nimekaim, annab oma vempude ja väljaütlemistega teosele kohati lausa kelmiromaaneliku mõõtme. Ent ka tema puhul on täheldatav nostalgiline *locus*, kindel aeg, mida taga igatsetakse, nimelt Hruštšovi valitsemisaeg:

„Nikita Sergejevitš oleks pidanud praegu elama – – – Me ei teaks praegu üldse, mis asi see raha niisugune on. Kommunismi ajal raha ei ole. Inimestele antakse nende vajaduste järgi. Sina tahad kala praadida – palun võta, prae nii palju, kui süüa jõuad, kolm kilo, neli... Mul on korterit vaja – milles küsimus? Võtmed on siin, ole lahke ja ela, millegi eest maksta ei tule.“ (Lv 91)

Mitmes kohas kordub motiiv, kus Nikita viitab Hruštšovi-ajastule kui kuldajale, kus väärtused olid paigas ning Läänele ei poetud, ja seda isegi võrreldes ülejäänud nõukogude ajaga:

„Vaata Nikita Sergejevitš oli otsekohene inimene. Läks ja pani vastastele, selge sõnaga öeldes, vastu hambaid. Brežnev oli temaga võrreldes juba libedam kuju. Mäletad, kuidas ta hakkas Lääne-Saksamaaga flirtima, käis ja musutas seal seda sakslast – ei mäleta enam, mis ta nimi oli... Pingelõdvendamine! Vaenlase ees kummardamine oli see!“ (Lv 139)

Kommunismi väärtused muutuvad siiski naeruväärseks, kui jutt läheb raha laenamise peale:

„Ka Igorile laenamine oli väheke kahtlane asi. Kõik need, kes siin linnakus palju kommunismist rääkisid, kujutasid vahetevahel endale ette, enamasti just siis, kui nende käes oli võõras raha, et kommunism ongi juba käes ja teiste oma on ühtlasi nende oma.“ (Lv 60–61)

„Lennukivaatleja“ ei ole teos, mis paneks lugeja peategelasega samastuma, talle ilmingimata väga kaasa tundma, nagu ülejäänud päevikuvormis mõtisklused seda teevad. Teost lugedes tekib, vastupidi, võõristusefekt. Lugu on vaieldamatult inimlikult ja hästi kirjutatud, ent veidrikust peategelase Vunderi¹ ja lugeja vahel valitseb distants. Vunderi peas on fantaasiad, millega suurem osa lugejaskonnast ei samastu, Vunder jääb nn võõraks, ja sellele viitab ka tema segane identiteet – tegu on eestlasega, kes on vene sõjaväes eesti keele pea täielikult unustanud.

Võimaliku nostalgilise konnotatsiooniga motiive on teoses rohkem kui teistes analüüsitutes. Juba segase omandiga vaene suvilarajoon ja seal olevad lobudikud ning varemed viitavad allakäigule, endisele hiilgusele, millest ei ole midagi järel. Väidavad ka tegelased, et nõukogude ajal katkiseid hooneid ei olnud (Lv 98). Samaka ajamine ning alkoholism on, nagu nägime ka romaanis „Kaduva valguse aegu“, samamoodi vihje nn enda aja ning identiteedikeset moodustavate väärtuste kaotusele. Elanikke kimbutav maffia oma tumedate klaasidega BMW-ga kehastab uut aega, kus vanad väärtused ei kehti ning ollakse valmis kasumi eest kõikvõimalikke kuritegusid tegema.

¹ Sks k *sich wundern* – imestama

Kaubanduskeskused ja firmakontakte paksult täis telefoniraamatud viitavad tegelase jaoks liigsele kommertsialiseeritusele, rahva pügamisele ning üldisele ebaõiglusele. Põhimõtteliselt on tegu sama „valitsev vaesus kapitalismis“ motiiviga, mis tuli käsitlusele Eugen Ruge ja Christa Wolfi teostes, ainult seekord seestpoolt.

Vunderi minevikust alles jäänud esemed asetsevad linnas, endise korteri keldris, tolmustes kastides. Seal on surnud naise riided, vanad raamatud jne; peategelane on teadlik, et nendel asjadel on tähendus vaid talle ning et need lähevad varsti äraviskamisele. Ka Vunderi suhe meediaga on paljuütlev. Üldiselt ta lehti ei loe ega telekat ei vaata (lehti hakkab ta siiski romaani käigus lugema soovist uuritavate salavanglate kohta rohkem teada saada), kuna see tuletab talle vaid meelde, et on tekkinud uus keel ja uued reeglid, mida ta ei valda ega ka õppida ei taha. Kõige meelsamini loeb ta õhtuti oma uberikus „Seitsetteist kevadist hetke“, milles on samas allusioon tegelase enda luuretegevusele.

Isikuttõendavad dokumendid on siin samamoodi olulised nagu Christa Wolfi „Inglite linnas“. Ka „Lennukivaatlejas“ ei ole enamik keskseid tegelasi vastu võtnud „uut identiteeti“ Eesti Vabariigi passide või ID-kaartide näol (ega ka Vene passi, kuigi võimalus selleks oleks). Eelkõige Nikita jaoks on see põhimõtteline küsimus, ning teised kadestavad teda selle põhimõttekindluse pärast (Lv 78). Nikita kehastab olulist konflikti ühiskonnas. Eesti Vabariigis valitseb antinostalgiline retoorika, kus nõukogude aega minevikuna eitatakse (vt ptk 1.2), Nikita aga naudib seda, et tema olemasolu on konflikt selle valitseva retoorikaga ning provotseerib meelsasti enda olemasoluga kontrolöre kui ka muid ametiasutusi (Lv 77, 81). See, et Nikita väärtusi jagavad ka teised, näitab tema võime alati punase passiga kätte saada sõjaväepension, kus mõni lahke „mammi“, kellele „vana pass [on] tavaliselt armsam kui see, mis tegelikult kehtib“ talle reegleid rikkudes raha välja maksab (Lv 79).

Selge on, et selline eluviis on ohtlik ja maksab end varem või hiljem tegelasele kätte. „Lennukivaatleja“ tegelased liiguvad hallis alas oleviku ja mineviku vahel. Sealjuures ei kuulu nad ei ühte ega teise aega, vaid neil jääb üle vaid tõdeda: „sel riigil pole mind vaja

ja ka mul pole vaja seda riiki“. Kinni jäänud minevikku, mis iga mööduva päevaga järjest kaunim ja parem tundub, peavad nad elama kurva tõdemusega, et nende maailmast ei jää midagi alles, kui uus põlvkond umbrohuna peale tuleb.

3.5 Nostalgia-kujundid

3.5.1 Vanaema-kujund ja restauratiivne nostalgia

Christa Wolfi ning Anton Nigovi peategelased mainivad vanaema vaid põgusalt. Teoses „Kaduva valguse aegu“ on vanaema kesksel kohal. Kuigi pealiskaudselt käsitletud, torkab siiski silma ühisosa, mis vanaemadega seostub.

Christa Wolfi „Inglite linna“ vanaema suudab olla ise puhas ja hoida terve majapidamise puhtana ning hästilõhnavana vaid käputäie puhastusvahenditega, nagu eeltoodust selgus (pt 3.2.2, SdE 114). Vanaema vastandub ajale, kus käputäit puhastusvahendeid asendavad lõputut ostukeskust täitvad kirevad tooted. Tänapäeva puhul võib varasemaga võrreldes märgata allakäiku, valik on tehtud keerulisemaks ning valiku tootmiseks kulutatakse väga palju loodusressursse ja aega. Seega kehastab vanaema „Inglite linnas“ lihtsamat aega, mil valikuvõimalusi oli küll vähem, ent tegelikult oli kõik parem.

Vanaemast ja tema kätest kirjutab Nigov järgmist:

„... sõna jumal on mulle alati meenutanud vanaema suuri sinisesoonelisi käsi, neid käsi tema seelikul, tema süles. Sest vahel ta ohkas niimoodi istudes: oh jumal, jumal küll! Mina ei osanud siis midagi teha. Maja oli vaikne, seal polnud peale meie kahe kedagi. Valgus paistis aknast sisse, klotsid olid põrandal laiali.“
(H 69)

Laps on liiga väike, et teada, miks vanaema ohkab; jutustaja kommenteerib alles tagantjärele, täiskasvanuna vanaema keerulisi olusid. Jääb lapsepõlve idülliline pilt päikesest, mänguasjadest ja vanaema kätest, mis meenutavad enda süütust ja teadmatust maailma murede suhtes. Ka pildi seostamine jumalaga ei ole juhuslik. Jumalalt

vajatakse rasketel aegadel samasugust pelgupaika nagu vajab pere kaitset ja hoidmist väikelaps. Kuskil on keegi suur ja tark, kes teab vastuseid ja hoiab silma peal. Samas kõlab lausest ka väikelapse kohmetus, kuna ta ei oska vanaema mõista ega teda lohutada.

Kui vanaema lõpuks pere juurest ära kolis, oli see samas ka ühe ajastu lõpp:

„Ma olin siis vist 12. Ma ei mäleta seda aega hästi, peale mõne üksikasja. Muu on udus; murdeiga paiskas mu uttu ja segadusse, kust ma tänini päris välja pole saanud. Enne seda, niipalju kui ma mäletan, olid maailm ja tulevik mulle selged. Ma teadsin, et hakkab elama samasugust elu kui isa ja ema. Et mul hakkab olema maja, naine ja lapsed. Kuigi see kõik oli täiesti abstraktne. Aga ma ootasin kannatamatult selle tuleviku saabumist. Imelik, et teda ei tulnudki.“ (H 68)

Nigovile seostub vanaemaga koos veedetud aeg ka ajaga, kus enda identiteet oli paigas ja muutumatu. Murdeas tekkinud segadus on aga viinud selleni, et nii maailm kui tulevik on ebaloomilised ning etteennustamatud.

Lapsepõlve turvalisusse igatseb tagasi ka Eugen Ruge loodud tegelane Alexander. Tema lapsepõlve on romaanis kirjeldatud tihti just erinevate piltide kaudu, kus ta on koos vanaema Charlottega. Neil on oma ühine salajane maailm: vanaema armastab Mehhikost lugusid rääkida ning Alexander kuulab meelsasti (IZdaL 85), nad röstivad koos köögis saiu ja söövad neid sealsamas, sest vanaisa röstsaiu ei armasta (IZdaL 82) jne. Nii tekib Alexandril positiivne seos Mehhikoga ning, nagu ilmnes peatükis 3.3, läheb ta Mehhikosse enda juuri otsima, vanaema meenutama. Paari päeva jooksul taipab ta siiski, et nostalgilisse *locus*'esse, kuldaega naasmine ei ole võimalik, ning langeb masendusse.

Vanaema kujund tundub olevat üks korduvatest nostalgilistest motiividest kirjanduses. Vanaema on seotud restauratiivse nostalgiaga, ta on pärit kui eelajaloolisest ajast, mil väärtused olid stabiilsed, maailm oli usaldusväärne ja aeg seisis paigal. Vanaema-aeg on seotud nostalgilise *locus*'ega. Teisest küljest seostub alateadlikult vanaema-motiiv

oludega turvalisest lapsepõlvest, mil ollakse hoitud ja kaitstud tuleviku ootamatuste eest. Vanaema kujund viitab ürgema kujundile, moodustades seega ühtse inimliku aluse.

Ent suureks kasvades muutub ka vanaema tajumine, ürgsest emarollist saab lapse küpsedes ekslik inimene. Nii on Nigovi vanaema-loo juures oluline taustalugu veel vimm, mida vanaema vastu ta arguse pärast tundis ta poeg, Antoni isa. Nimelt juhatas naine püssimeestele kätte vanaisa (ja natuke hiljem enda poja) asukoha põllul, aimates, mida see tähendab. Vanaisal ei vedanud, ta saadi kätte ja ta ei naasnud enam kunagi pere juurde. Mehe saatus selgus alles aastakümnete pärast:

„1989. aastal, kui isa sai KGB arhiivist või ma ei tea kust selle väikese kollase paberilipaka, täidetud formulari, kuhu oli kirjutatud, et Juhan Õnnepalu, sündinud Niigov, suri jaanuaris 1942 Novosibirski vanglas, oli tema naine Marta juba surnud. Ta ei saanudki teada, vähemalt mitte selles elus, kuhu need püssimehed, kelle ta kumeruse taha põllule juhatas, Juhani viisid.“ (H 70)

Selle vastuolulise loo tasakaalustamiseks toob jutustaja välja enda vaatepunkti, kuidas tema jaoks oli vanaema alati vankumatu ja vastuvaidlematu ning tundus ainsa toena, kes lapsel oli.

„Inglite linnas“ on samuti vanaema-kujundiga seotud tunnetel oma pahupool. Vanaema nägu kummitab minategelast, mida enam ta samasse ikka jõuab. Kaitseinglile pihub ta, et ta ei leinanud vanaema kunagi taga, kuigi vanaema 1945. aastal põgenemisel nälga suri. Ta selgitab ka, miks:

„Ich habe mir verwehrt zu denken, daß sie ein unschuldiges Opfer war .. . Ich habe meine Gefühle abgeschnitten, weil ich den Verlust der Heimat und unsere Leiden als gerechte Strafe für die deutschen Verbrechen empfinden sollte und wollte. Ich habe mich auf den Schmerz nicht eingelassen.“¹ (SdE 405)

Jälle seostub vanaema-kujundiga süü-küsimus. Kuigi vanaema on süütu, projitseerib minategelane tema (ja enda) peale saksa süü ning ei saa seetõttu pereliikme surma

¹ „Keeldusin uskumast, et ta oli süütu ohver .. . Ma eemaldusin enda tunnetest, kuna tajusin kodumaa kaotust ja meie kannatusi kui õiglast karistust saksa kuritegude eest. Pidin sedasi mõtlema ja tahtsin sedasi mõelda. Ma ei lasknud endal valu tunda.“

leinata. Kulub ligi pool sajandit, enne kui ta oma tundeid mõtestada suudab. Saksa süü on ta senimaani halvanud. Nüüd on jälle käes süü kohta küsimuste esitamise aeg, koos *Opferakte*‘ga on välja tulnud ka tema *Täterakte*. Süütust minategelasest on seega saanud süüdlane ning meedia suhtub temasse sama armutult, nagu tema oma vanaemaga käitus.

Süütuks ohvriks ei jää ka oma elu Wilhelmi varjus elav Charlotte. Et oma mehest vabaneda, segab ta tema õhtusesse teesse mürki. Naine jätkab seejärel rutiinsete õhtuste asjatoimetustega, mis osutab sellele, kui vähe tegu teda moraalselt vapustab. Enne seda kuritööd kirjeldatakse Charlottet suhetes teiste tegelastega üldjoontes kui kibestunud, vihast, sisemuses kannatavat naist. Mehe surma järel painajast vabanenult ta aga leebub.

Vanaema-kujundid on kahetised, nad kehastavad lapseõlve turvalisust, ent samas keerulisi otsuseid, millest suurekskasvanud lapsed saavad aru alles tagantjärke. Teisest küljest kehastavad nad lapseõlve süütust, lapse armastust toetava pereliikme vastu, ning tema teadmatust sellest, kui raskete otsuste ja katsumuste ette võib inimesi panna keeruline poliitiline olukord.

Igatsus lapseõlve järele on seega ka igatsus tolle aja süütuse järele. See on igatsus aja järele, kui vanaema võis tingimusteta armastada ning ei pidanud arvesse võtma raskeid otsuseid või katsumusi, mille ette pandi vanem generatsioon keerulise poliitilise või isikliku olukorra tõttu. Lapseõlves on süütu nii laps kui teda ümbritsevad inimesed ning kogu maailm kui selline ning see süütus ei tule enam kunagi tagasi.

3.5.2 Pagulus kui kujund

Kõikides teostes on olemas mingis mõistes pagulus või vihje pagulusele. Paguluse seost nostalgiaga rõhutab ka Svetlana Boym oma teoses „Nostalgia tulevik”: „Nostalgitseja ei ole kunagi kohalik, vaid ümberasustatu, kes on vaheagent kohaliku ja universaalse vahel.” (Boym 2001: 12)

Anton Nigov on end ise kodumaalt pagendanud, et teha kunsti. Samas on pagendus ka kummardus teistele kunstnikele, kes on elanud pagenduses Pariisis; eksiil on viis

vaadata asju distantsilt ja leida sedasi tee tagasi enda juurte juurde. Sarnane on pagulus kui stiilivõtte ka Christa Wolfi „Inglite linnas“. Ka siin on USA-s ja eriti Los Angeleses elanud paljud saksa pagulaskirjanikud ning nende kogemus on peategelase jaoks olulisel kohal, kuna ka ta ise tunneb, et on kodumaa kaotanud.

Kui Nigovi eksiil on eksistentsiaalse kõrvalmaiguga üksindusse määratud kunstiinimese pagulus, siis Wolfi teoses on kujund poliitilisem. On ju peategelane kodumaa kaotanud kellegi tõttu. Kaotuse põhjuseks ei ole eelkõige müüri lagunemine, vaid kahe riigi liitumise tulemusena toimunud muutused, ühe mudeli kriitikata (või valikuta) ülevõtmine teise mudeli kaotamise hinnaga.

Alexander läheb Mehhikosse vanavanemate jälgedes, kes on ka kodumaalt pagendatud olnud. See on juurte juurde tagasi minek, kus ei leita küll neid juuri, mida leida loodeti, ent leitakse siiski iseennast. Alexander jõuab kodumaast kaugel olles aja jooksul siiski selguse ja teatud sisemise rahuni. Teglane mõistab vastupidi varem arvatule, et ta suudab armastada, ning et kui ta iseennast ja oma tervist hoiab, võib ta vähist hoolimata elada veel kümme aastat või kauemgi.

Ka Vunder elab nn mittekodus. Tema endine kodu on linnas, kus ta kunagi, teise korra ajal, elas koos nüüdseks surnud naisega, käis tööl ja kuulus ühiskonda. Suvilarajooni ubrikus elamine viitab talle kui kõrvalisele ühiskonnaliikmele, kellel ei ole ei püsivat kodu ega püsivat positsiooni. Peategelane peab päevikut, ent sinna ei kirjuta ta üles sisemonoloogide ega mõtiskle minevikus toimunu üle, vaid paneb kirja hetkel toimuva tehniliste faktidena; ta märgib vihikusse üles lennukite maandumis- ja stardiaegu ning tehnilisi iseärasusi maandumisel. Päevik toimib siinkohal motiivi, mitte vormina. Päeviku eesmärk on koguda tõendusmaterjali Eesti Vabariigi vastu, talletada paberile see, mis mälus ei püsi. See on luureinfo, mida peab vaenlase ees varjama, et ennast päästa, ja mille sisu teab vaid selle kirjapanija; samas on päevik ka Vunderi vaimse ebapädevuse tõendiks. Päevik kui motiiv vastandub ülejäänud teostes vähem või rohkem esinevale pihimuslikule päevikuvormile, mis on kirjutatud avalikustamiseks ja mille retsipient on rohkemal või vähemal määral lugeja.

Mõlemal juhul on päevik osa peategelase identiteedist või identiteedi leidmisest. Vunder vajab maailmas eesmärki, mille külge klammerduda, tunnet, et tema eksistents on millekski vajalik, ning sedasi hakkab ta Lääne ees paljastama kujuteldavaid sõjavangilaagreid. „Pagulaseks“ olek, ühiskonnas marginaaliks olemine lihtsustab seda ülesannet, kuna tal ei ole sotsiaalseid kohustusi kellegi ees ning samas võõrandab lugeja tegelasest.

Wolfi ja Nigovi teostes on päevikukirjutus kui dialoog iseendaga, iseendas selguse saamine, ja selleks on pagulust vaja. Intiimse nn dialoogi lugemine paneb lugeja end peategelastega tugevalt samastuma. Nigovi pihtimustest lähtub, et ta ei kuulu ei olevikku, tulevikku ega minevikku, seetõttu tunneb Anton Nigov nostalgiat. Nigovi nostalgia on eksistentsiaalne, viidates kunstiinimese rahulolematusele hetkeolukorraga, igatsust millegi defineerimatu järele, soovi olla kusagil mujal.

Wolfi peategelase pagulusest tõdeme, et eksiilis olija näeb kodumaalt eemalviibimise tulemusena asju distantsilt, mis võimaldab tal näha probleeme uue vaatenurga alt, lihtsustab tal ette kujutada alternatiive ühiskonnakorrale, uusi utopiaid.

Paguluse kujund seostub refleksiivse nostalgiaga, ta tegeleb mineviku ja tulevikuga, ent on samal ajal teadlik, et ihalus nende aegade järele on illusoorne. Eksistentsiaalne nostalgia oma enesereflektiivsuses on siinjuures üks refleksiivse nostalgia alaliik.

3.5.3 Utopia-kujund

Wolfi tegelasel on kaotanud kodumaa mitte nostalgilises, vaid utoopilises mõttes. Ta ei ela illusioonis, et kaotatud kodumaa oli ideaalne riik, kus probleeme ei esinenud. Vastupidi, riigis valitsevate olude kritiseerimist on ta alati enda ülesandena näinud. Samas ei varja ta ka mõtteid, et SDV-s olid mõned asjad paremini korraldatud kui näiteks USAs. Kirjanik on kaotanud riigi potentsiaali, unistuse enda kodumaast kui teatud väärtusi järgivast ideest, ning seda kaotust leinab ta kõige enam. Tal ei ole enam unistusi, ta ei saa lootusrikkalt tulevikku vaadata, kuna tulevikku loov jõud on jäädavalt minevikku haihtunud. Seega on Wolfi tegelase nostalgia utoopilist laadi.

Utopiline on ka Powileit'ide perekonna Mehhiko-igatsus. Charlotte, esimese põlvkonna esindaja, meenutab pagulust kommunistlikus riigis kui suurepärasest aega. Ent ta ei tunne puudust isegi mitte eelkõige minevikus olnust, vaid tema igatsus on suunatud oleviku potentsiaalidele, alternatiivolevikkudele: „mis oleks kui“ on küsimus, mis teda piinab. Riik sümboliseerib mineviku teostamata potentsiaale, järjekordselt – utoopilist nostalgiat.

Teatud mõttes kaldub vanaema nostalgiline utopia lapselapsele. Alexandrit tõmbab Mehhiko poole, ning alles kohale jõudes saab ta aru lootuste petlikkuses. *Ostalgia*-diskursuse kontekstis on see oluline kujund, nii utopia kui nostalgia viitavad lootusele, et kuskil mujal on parem. Ent Alexander sõidab oma nostalgilisse *locus*'esse – mis on siinkohal tõesti koht – koha peale, ja seal ei ole parem, kõik on võõras ning ohtlik, keegi ei oota teda. See on tegelikult ootuspärane – muudavad ju utopiad või nostalgiad kauniks just nende kättesaamatus. Siit võib välja lugeda ka autori poliitilise seisukohavõtu *ostalgia* suhtes – kui me saaksimegi tagasi minna minevikku, sinna, kuhu ihaleme, siis ka seal ei saaks me kätte seda ajendit, miks sinna läksime.

Võrreldes Nigovi ja Vunderiga saavad aga nii Wolfi kui Ruge tegelased enda nostalgiast teose lõpuks vabaks. Alexander on sõlminud rahu mineviku sündmustega ning läbi teinud illusioonide purunemise, et võõrsil end uuesti leida ja koos sellega leidnud ka uut lootust homse suhtes. Wolfi kirjanik on samuti vabanenud nii nostalgiast kui ka utopiast, lenneldes koos kaitseingliga pilvede vahel teadmatuses.

3.6 Kollektiivne ja individuaalne [n]ostalgia

Eelmistes peatükkides olen analüüsinud nostalgia avaldumist põhiliselt tegelaste individuaalsel tasandil. Samas on selge, et kirjandus on enamasti, kui üksikute indiviidide kogemuse kirjapanek. Tomberg toob välja, kuidas kirjandusel on justkui „lepitav otstarve“, kus teose kaudu tuleb välja see, „mis on alati juba lepitust taga nõudnud“. (2011: 87) Mingi konflikt või ebakõla ühiskonnas nõuab tähelepanu, lahendamist, ning

kirjandusel on potentsiaali lahendada ajaloolist ülekohut selle läbi, et elatakse kaasa teoses kujutatud alternatiivsele ajaloolisele lahendusele (2011: 88). Seda teeb iga lugeja individuaalselt, ent kirjandusel on oluline roll mängida ka kollektiivses mälus, päästes unustatud lugusid ning seeläbi minevikku ja olevikku omavahel lepitades (Lavenne jt: 1).

Vanaema-kujund (vaata ka pt 3.5.1) on hea näide sellest, kuidas tegelane või motiiv võib olla korruga individuaalne ning samas tähistada ka kollektiivset. Vanaema „Inglite linnas“ seostub peategelasele äärmusliku vaesuse, tundekülmuse ning samas õiglusega (SdE 405). Vastusena kaitseingli küsimusele, kuidas ta vanaemasse suhtus, räägib ta kõrvalepõiklevalt loo, kuidas vanaema tõenäoliselt kirjutada ei osanud, penne luges ning hea tunnistuse eest lapselastele krossi kinkis.

Anton Nigovi puhul seostub vanaema-kujundiga tõrjumine ja teatud vastikus. Nii näiteks jätkab minajutustaja „Harjutustes“ täiskasvanuna meenutamist sealtsamast, kus vanaema ohkab jumala järgi ning väike Anton jälgib kohmetult toas toimuvat: „Ma ei läinud vanaema juurde, ma kartsin, et ta laseb mul oma kaelasooni mudida. Mulle ei meeldinud tema vana nahk ja hõredad juuksed, kuigi mul oli neist kahju, või vähemalt praegu on.“(H 69-70)

Julia Kristeva räägib abjektsioonist¹, iseloomustades lapse iseseisvumise protsessi. Nimelt laps, selle jaoks, et iseseisvaks saada, peab abjekteerima ema, kelle kehast ta pärineb, piiri seadma ja ema kõrvale tõrjuma. (Kristeva 2006: 29) Lisaks sellele esindab Nigovi vanaema veel nn vana aega, mis on mõneski mõttes läbi saanud. Vanaema keha viitab vananemisele ja kaduvusele, millele subjekt mõelda ei taha. Inimeste ning väärtuste kadumise abjekteerimine on vajalik, et ellu jääda ja enda eluga edasi minna, ent samas jääb abjekt alati oma kohaloluga iseendas peituvale ohule osutama.

Poststrukuralistid näevad abjekti kui identiteedi ja kultuursete kontseptsioonide lõhestajat. (Childers, J, Hentzi, G 1995: 1) Vanaema-kujundi puhul on peale surma

¹ Abjekt on vastavalt Kristevale „langenud objekt, täielik väljatõugatu“, nn tabu – subjekti ja objekti vaheline piir. Abjekt on midagi roojast ja ebapuhast, näiteks väljaheitel või laip. Abjektsed on ka „[r]eetur, valetaja, kurjategija, keda ei vaeva südametunnistus, vägistaja, kes ei tunne häbi, tapja, kes esineb päästjana.“ (Kristeva 2006: 13-17)

abjektiks ka süü. Allasurutud vastikus, mida Anton vanaema vastu tunneb, vanaema vastu kaastunde alateadvusesse surumine, nagu toimib Christa Wolfi peategelane ja Charlotte südamepiinadeta sooritatud mõrv viitavad abjektsioonile või abjektile. Eriti Saksa kontekstis on see ka küsimine ajaloo korduvuse võimalikkuse järele, vihje saksa süüle. Kuriteo sooritamine, reetmine, iseenda toime pandud ent unustatud kahtlase väärtusega tegu tekitab ebakindlust, seab küsitavuse alla ühiskonna normid, piirid ja reeglid, ning tõrjutakse seega alateadvusesse. Ka igatsus ürgema rüpe kaitstuse ja lapsepõlve süütuse järele muutub abjektiks, mida tõrjutakse, sest see raskendab identiteedi konstruktsiooni, ent samas on see alati edasi olemas.

Teostes, kus samas tegeletakse tugevalt identiteediotsingutega, ei moodusta vanaema-aja suhtes tuntav restauratiivne nostalgia siiski olulist osa identiteedist, selle jaoks on see piisavalt abjektne. Teadmine vanaemast ja tema ajal valitsenud parematest oludest on kuskil teadvuses olemas, ent tegelased ei astu aktiivseid samme (välja arvatud Alexander, kes läheb Mehhikosse, et kujutelmas pettuda) vanaema-aja rekonstrueerimiseks.

Holger Kaintsi „Lennukivaatleja“ vastab aga üldiselt restauratiivse nostalgia iseloomustusele. On ju Vunderi ja tema saatusekaaslaste vanusegrupp selline, et nad ise võiks olla vanaemaks-vanaisaks. Nende aeg on läbi, seda enam, et nende identiteet ei ole seostunud nn uue riigiga ja nad on kinni jäänud minevikku, nn enda aega, mis tagantjärele tundub turvaline oma juba tuttava reeglistikuga ning oma stabiilses lõpetatuses.

Vunder ja tema kaaslased „Lennukivaatlejas“ on oma marginaalse positsiooni tõttu ise ühiskonnas abjektiks. See on kontingent, kes moodustab ühiskonnas teatud tabu, keda tänavapildis ignoreeritakse ning kellega pealegi nn keskmine inimene tavakeskkonnas – tööl, ostukeskuses või trennis – ei kohtu. Ent just see tabu sisaldab endas ka ohtu kollektiivsele identiteedile: „[Abjektne pole] mitte see, mis pole puhas või terve, vaid see, mis rikub mingit identiteeti, süsteemi või korda. Mis ei pea kinni piiridest, kohtadest, reeglitest.“ (Kristeva 2006: 17) Inimesed nagu Vunder või Nikita tulevad ühiskonnas meelde inimelu saatuse juhuslikkust ning sõltuvust suurematest teguritest,

mida üksikindiviid ei kontrolli. Nad meenutavad, et praktiliselt igäüks võib ise mingi hetk sattuda nende asemele (või ajaloo teisiti kulgedes oleks võinud sattuda nende asemele), ning see teadmine muudab nad abjektiks ja nende eksistentsi tabuks, mis surutakse kollektiivselt alateadvusesse.

Kaintsi teos ei tekita tegelaste suhtes kaastunnet, nad korraga on ohvrid ja samas ei ole ka. Jutustaja ei esitagi küsimust, kes on nende kehvades eluolu tingimustes süüdi; ning eks olegi ju igas ühiskonnas oma kaotajaid. Vunder toob pealegi korduvalt välja, kui väga ta naudib enda lindpree elu, raskendades teda ohvrina nägemist. Süü ei ole „Lennukivaatlejas“ ei internaliseeritud ega eksternaliseeritud (vt pt 2.2). „Harjutused“ vastab siinjuures juba rohkem kultuurikontekstist tulenevatele ootustele. Süü eksternaliseerimisele viitab Nigov, kui ta mõtiskleb kirjutamise põhjuste üle:

„Me oleme kas sündinud või kasvanud tundega, et „meile“ (mulle, mu (esi)vanematele, mu rahvale) on liiga tehtud. Protsessi on võltsitud, tunnistusi pole arvestatud. Meist pole aru saadud. Igatahes, miski on läinud paratamatult valesti. See asi tuleb õigeaks seletada.“ (H 136)

Süü eksternaliseeritakse, vanaema kahetine tegu muutub abjektiks, see tõrjutakse minategelase identiteedist. Nigovi elulugu vastab Assmanni ohvrinarratiivile (vt pt 2) ning muutub seega osaks Eestis valitsevast suurest jutustusest.

Ruge internaliseerib vastavalt Saksas kehtivale suurele jutustusele kurjuse, see on tegelaste lähisugulane ning raamatu keskne tegelane, kes külmavereliselt mõrva sooritab. Wolfi „Inglite linnas“ näeme aga seda, milliseid identiteedikonflikte tekitab kui ei tea, kas süü internaliseerida või eksternaliseerida. Miks tegi minategelane koostööd võimudega, miks ei lahkunud SDV-st – neid küsimusi küsib ta kollektiivselt kõigi ida-sakslaste jaoks ning need küsimused on olulised uue suure jutustuse, ühise saksa suure jutustuse konstrueerimiseks.

Kontakt kollektiivse mälega leitakse läbi vanaema-kujundi, tema teod ja nendest tulenev süüatus või süü aitavad lahti mõtestada riigi lähiajalugu ning üles leida enda osa suures jutustuses, oma identiteet sellega kohandada.

Kodust eemale pagulusse minek on püüd aeg peatada, et neid olulisi protsesse enda jaoks lahti mõtestada. Svetlana Boym tsiteerib Alexander Herzenit, kes on ütelnud, et välismaal olijatele peatub kell pagulusele lahkumise tunnil. (Boym 2001: 327) Nii näiteks lahkub Anton Nigov enesevigastuste eest (vt Viires 2002: 887-888), Alexander lahkub, et vähki peatada ja imekombel terveneda ning Wolfi kirjanik lahkub enesekaitseks traumeeriva sündmuse eest.

Thomas Anz on välja toonud, kuidas nn uues saksa kirjandusvaidluses oli põhiline rünnaku objekt tegelikult Wolfi sümboolne roll ida-sakslaste seas. Wolfi heideti ette, et ta oli aastaid totalitaarse režiimi all elanud ja seda samas ei kritiseerinud. Ent etteheited on ebaõiglased, kuna Wolf kritiseeris teravalt tookordseid ühiskonnaprobleeme juba siis, kui Helmut Kohl Erich Honeckeri riigivisiidi jaoks pidulikku vastuvõttu ette valmistas ja kauneid sõnu harmoonilisest koostööst rääkis. Anz leiab, et tegelikult rünnati midagi muud; Wolf hakkas kehastama kõiki vasakintellektuaale, kes uskusid SDV jätkamise ka peale müüri langust vaba ja demokraatliku sotsialistliku riigina (Anz 1996). Christa Wolfi tabas kahe Saksamaa ühinemisel samasugune staatusekaotus nagu paljusid teisi nn vastutaval positsioonil olnud tööelisi idasakslasi, mainitud tüli oli ka rünnak neile aastaid tähtsaks olnud väärtuste vastu. Seda suurem on olnud Wolfi vastutus teema ausal ja mitmekülgisel kujutamisel, mis ka teosest välja paistab. Endassesüüviva tegelase refleksiivne nostalgia on nii individuaalne kui kollektiivne tunne, küsimusi esitatakse ka paljude ida-sakslaste eest. Utopia on alati olnud Wolfi loomingus olulisel kohal, „Inglite linnas“ saab sellest esialgu utoopiline nostalgia. Minevikust lahti laskmise järel saab tegelane aga lootusrikkalt tulevikku kogu tema teadmatuses edasi liikuda. See on ka sümboolne kollektiivne akt.

Päeviku ja autobiograafia žanri kasutamine aitab ühendada kollektiivse ja individuaalse – päevik on enamasti intiimne pihtimus, autobiograafia aga avalikustamiseks mõeldud. Liina Lukas on juhtinud tähelepanu päevikupidamisele kui võimatu vormi viljelemisele totalitaarses režiimis (2013: 514). Nimelt võisid ausad ülestähendused olevikust või

minevikust ohtu seada päevikupidaja või ta pere heaolu. Päevikupidamine oli ohtlik just seetõttu, et tegu on ausa žanriga.

Nigovi „Harjutused“ ja Wolfi „Inglite linn“ on ausalt ja autentselt kirja pandud, lugeja tunneb, et teostes on olemas väga palju autorist endast. Autentsuse signaliseerimiseks on peategelaste identiteeti kujutatud kui fragmentaarset ja vastuolulist, mis on omane päevikuvormile. Erinevates vormides refleksiivne nostalgia on sealjuures üks meetodeid, kuidas fragmentaarset identiteeti näidata, see on signaal lugejale, et jutustaja on usaldusväärne ja kajastab kõike autentselt, ka sisekõhklusi. Päevikukirjutus vastandub totalitaarsele režiimile, kus tsensuurid, nagu Lukas välja toob, dikteerisid selle, mis trükki läks, ning sõnumid lugejale pidid olema tugevalt kodeeritud, et trükki pääseda (2013: 511). Päevikuvormis kirjutuse avalikustamine on seega žanri rehabiliteerimine, talle tema täisväärtuslike õiguste tagasi andmine. See tegu sisaldab endas ajaloolist „lepitud“, kui kasutada Tombergi terminit.

Päevik on kas vormina või motiivina kõigis analüüsitud teostes olulisel kohal. Vormina tõstab see esile autentset ja ausat teemakäsitlust, mida rõhutab veel teoste autobiograafiline taust ja kohati pihtimuslik stiil. Eugen Ruge romaanis esineb näiteks kirjavormis intiimseid pihtimusi, mis näitavad keskse tegelase Alexandri siseelu.

Võrreldes Nigovi ja Vunderiga saavad aga nii Wolfi kui Ruge tegelased enda nostalgiast teose lõpuks vabaks. Alexander on sõlminud rahu mineviku sündmustega ning läbi teinud illusioonide purunemise, et võõrsil end uuesti leida ning üles leida ka uus lootus. Wolfi kirjanik on samuti vabanenud nii nostalgiast kui utoopiast, lenneldes koos kaitseingliga pilvede vahel teadmatuses. Mõlemad lasevad minevikust lahti, et elada kvaliteetsemat elu olevikus. Rita Bartl toob välja, kuidas SDV-nostalgia võib kehastada ka SDV ja tema endiste elanike „täieliku demoniseerimise lõppemist. Nostalgilist praktikat saab tõlgendada kui osa normaliseerumisprotsessist, kus idasakslased saavad tagasi tunnetusliku võimu enda biograafia üle.“ (2013) Mõlema tegelase vabanemist võib seega võtta ka sümbolina, Saksa kollektiivse mälu nostalgiast vabaks kirjutamisena.

Nostalgia põlvkondlikkuse peatüki ja analüüsipeatüki kombinatsioonist võime järeldada, et minajutustuse autorid Christa Wolf ning Anton Nigov kujutavad mõlemad tegelasi, kes seisavad lähedal ka nende enda põlvkonna positsioonidele nostalgia suhtes. Anton Nigovi kirjeldatav refleksiivne nostalgia vastab ka tema põlvkonna, võitjate-põlvkonna ambivalentsele nõukogude aja tõlgendusele, nõukogude aja positiivsetest külgedest rääkides kasutatakse irooniat, et võtta nostalgialt selle poliitiline teravus ning vihjata ütluse pealiskaudsele käibefraasi loomule.

Ka Christa Wolfi romaanis kehastatakse selle põlvkonna ja grupi nostalgiat, kuhu kuulub Meyeni järgi autobiograafiliselt ka Wolf. Siin grupis on identiteediküsimus lahtine ning suhe SDV-sse ambivalentne, kuna minevikus oldi ühel või teisel viisil vastutusrikastel kohtadel ning nüüd on ühiskonnas vahetunud väärtused sundinud ka inimesi enda lugusid ümber mõtestama. Ruge perekonnaromaanis minategelasi ei esine, ent siiski on keskseks tegelaseks Alexander, kes on pärit autoriga samast põlvkonnast ning kelle elulugu kattub mõneski punktis autori omaga.

Eesti ja Ida-Saksa ajaloo ja kultuuri võrdluses võib tunduda ootamatuna, et Holger Kaintsi teos kõige selgemini igatsust nostalgilise *locus* 'e järele väljendab. Vunder ja tema kaaskondlased vastavad selgelt restauratiivse nostalgia iseloomustusele. Siin on aga mitu aspekti, millega arvestama peaks.

Kõigepealt tundub tegu olevat analüüsitavatest teostest kõige fiktiivsema konstruktsiooniga, fiktiivsus muudab selle sealjuures vähem usutavaks. Tekstis ei ole kasutatud teistes tekstides esinevaid signaale, mis viitaksid fragmentaarsusele või identiteediotsingutele. Vastupidi, Vunder on kõige selgepiirilise identiteediga peategelane. Vunderi nostalgia nn politiseeritust vähendab see, et lugejal on põhjust tegelase selges mõistuses kahelda. "Lennukivaatleja" restauratiivne nostalgia ei ole legitiimne, kuna tegelane ei ole legitiimne. Kuigi vaieldamatult esindab Vunder oma minevikuihalusega mingit osa elanikest, viib meeltesegaduses ning segase identiteediga jutustaja kasutamine selleni, et teda ei saa päris tõsiselt võtta. Vunderi nostalgia, olgugi,

et see on kõige „tugevam“ nostalgia liik, on käsitletud teostes esinevast nostalgiast ka kõige kurioossem ning samas marginaalsem.

Holger Kaintsi tegelane Vunder tundub olevat autoriga ligilähedaselt samal ajal sündinud ning kuulub nn kaotajate põlvkonda – sõjaaastatel või Nõukogude Liidu algusaegadel ilmavalgust näinud, oli see põlvkond riigikorra vahetuses raskes olukorras, sest ümberkohanemine oli suur väljakutse. Samas on Holger Kaints käsitletud kirjanikest ainus, kes oma põlvkonna nostalgilist positsiooni justkui marginaliseerib. Siin võib spekuloida selle üle, et kuna Vunderi elulugu ei vasta suurele jutustusele, siis teda mittefiktiivse tegelasena konstrueerides satuks romaan kultuurimäluga mälukonflikti. Osaliselt omaeluloolise jutustusena oleks mälukonflikt, mida Vunder esindab, hoopis vastuolulisem kui ta on praegu, fiktiivse raamatutegelase meeltesegadusena.

Svetlana Boymi järgi on nostalgia vahendaja kollektiivse ja individuaalse mälu vahel. (2001: 54) Nostalgia kirjanduses on seda kindlasti, tuues üksikute fiktiivsete indiviidide päevikute ja lugude näol nähtavale kas ühiskonnas valitseva või universaalse inimliku tendentsi. Nostalgia viitab ihalusele turvalisema, parema maailma järele, ent näitab samas ka oleviku haavatavust ja ebakindlust. On vajalik mõtestada mäletamist ja nostalgitsemist nii individuaalsel kui kollektiivsel tasandil, vaid sedasi saab end lõpuks näoga tuleviku poole keerata.

Kokkuvõte

See töö sai alguse küsimusest, kas Eestis ning kitsamalt eesti kirjanduses leidub nõukogude nostalgiat. Võrdluseks tõin sisse Saksa kultuuri ja kirjanduse, kus nostalgiat Saksa Demokraatliku Vabariigi järgi esineb. Alustuseks eritlesin nostalgiat kui inimlikku tunnet ja ühiskondlikku nähtust ning sidusin selle mälu-uuringutega. Ilmnes, et nostalgia saab oma võimu minevikus asetsemisest ja mälu selektiivsusest. Kollektiivses mälus osaleb nostalgia suure jutustuse loomises, kus mälu toimib kogukonnaüleselt ning on samamoodi selektiivne nagu indiviidi mälu. Vaadeldud sai lisaks erinevaid nostalgia liike, peamised neist restauratiivne ja refleksiivne nostalgia.

Erinevalt Saksa kollektiivsest nostalgias, mis väljendub nii kommertslikus tarbimises kui ka teatud määral kirjanduses, leidub Eesti kultuuris nostalgiat vähem – uurijad on küll pannud tähele selle esinemist elulugudes. Selle erinevuse põhjusi otsisin Eesti ja Saksa ajaloolisest ning kultuurilisest taustast. Ilmnes, et see, millisena minevikku tajutakse, oleneb palju ka põlvkonnast või sotsiaalsest grupist, kuhu enne Nõukogude Liidu / Berliini müüri lagunemist-langemist kuuluti.

Töö kolmandas peatükis analüüsisin nelja teost, lähtudes eelnevast teoriast. Väljavalitud teosed olid Anton Nigovi „Harjutused”, Christa Wolfi „Inglite linn“, Holger Kaintsi „Lennukivaatleja” ja Eugen Ruge „Kaduva valguse aegu“. Analüüsist ilmnes, et nii üldist nostalgiat kui ka nõukogude nostalgiat / *ostalgia*’t ilmnes kõigis uuritavates teostes. Oli märgata kultuuritaustast tulenevaid erisusi, ent kuna nostalgia kui üldine nähtus ja *ostalgia* / nõukogude nostalgia omavahel segunesid, ei olnud erisused ka väga suured.

Nostalgia kui poliitiliselt keerulise temaatikaga suhestumiseks on mitu taktikat. Nostalgiat välditakse, tundub, lausa teadlikult, või on ta siis suunatud pigem süütutele igapäevadetailidele – pontšikutele, mida müüdi kohvikutes, minevikule kui kohale, mis muutub reaalsemaks tänu ajalisele distantstile või siis pannakse nostalgilised noodid suhu kõrvaltegelastele, neid sedasi peategelasest distantseerides. Eugen Ruge romaan „In Zeiten des abnehmenden Lichts“ on näide sellest, kuidas tegelane Alexander ei

tunne *ostalgia*'t, ent minevikuigatsus kandub Mehhikole, kommunistlikule riigile, kus perekonna alustalaks olev põlvkond, vanavanemad, kümmekond aastat oma elust veetsid. Kui mees sinna oma elu keskpaigas jõuab, toimub kiire desillusioon – sealne elu on arusaamatu, kaootiline ja ebareeglipärane.

Siin käsitletavates teostes avaldus nostalgia erineval moel. Christa Wolfi sügavalt pihtimuslik teose vorm näib igal juhul rõhutavat autentset teemakäsitlust ja sügavat eneseanalüüsi.

Kindlasti on autorid teadlikud nostalgia mitmekülgisusest – Anton Nigovi nimeline tegelane „Harjutustes“ ütleb selgelt välja, et minevik on reaalsem kui olevik, ning kirjeldab kirjanikule omast hirmu reaalsuse ees, vajadust põgeneda kadunud maailmadesse. Christa Wolfi teoses aga vaatab tegelane iga tööpäeva lõpus „Star Treki“, igavesest vajadusest muinasjuttude ja õnnelike lõppude järele, nagu ta iseendale tunnistab. Tähelepanuväärne on, et ideaalide ihalus antakse edasi ulmeseriaali kaudu, mitte minevikuihaluse kaudu.

Samas oli ka suuri sarnasusi nostalgilise kogemuse kujutamisel näiteks Anton Nigovi ja Christa Wolfi puhul, kus nostalgia seostus selliste märksõnadega nagu pagulus, päevikukirjutus, jutustajainstantsi autentsus, globaliseerumiskriitika, identiteediotsingud ning fragmentaarne identiteet. Eugen Ruge „Kaduva valguse aegu“ ning osaliselt ka Holger Kaintsi „Lennukivaatleja“ kasutavad kohati samu motiive.

Kirjanduslikus tekstis leiab viited nostalgiale erinevates nostalgilistes lausungites, kus vihjatakse kaduvusele, kuldajale ja mälestusesemetele; neid leidis igas analüüsitud teoses.

Mis puutub nostalgia liikidesse, siis puhast restauratiivset nostalgiat autobiograafilise taustaga teostes ei esinenud, küll aga esines see fiktiivse konstruktsioonina Holger Kaintsi „Lennukivaatlejas“. Üksikuid restauratiivse nostalgia elemente leidis peale Kaintsi ka teistes teostes näiteks vanaema-kujundi näol, ent üldjoontes oli teostes esinev

nostalgia eneseteadlikult reflektiivne, võttes kord iroonilis-eksistentsiaalseid (Anton Nigovi „Harjutused), kord utoopilisi (Christa Wolfi „Inglite linn“) mõõtmeid. Eugen Ruge „Kaduva valguse aegu“ oli üldiselt [n]ostalgia suhtes skeptiline, ent teatud tegelaste puhul tuli välja, et see on olemas, kas otseses või ülekantud tähenduses.

Võttes arvesse autorite põlvkonda ja kujutatud tegelasi, ilmnes, et kõik autorid olid teose peategelase vorminud enda põlvkonda esindama.

Nostalgia on ka kollektiivse mälu nähtus, võimaldades näiteks Saksa kirjanikul ja lugejal läbi töötada keerulist üleminekuaega ja süü-küsimust ning minevikul „lunastada“ oma teostamata jäänud potentsiaale.

Nostalgia on tõepoolest tavaline inimlik emotsioon, sõltudes ühiskondlikest tingimustest, isiklikust heaolust ning ehk ka nostalgitseja põlvkondlikust kuuluvusest, ent üldjuhul on ta halva reputatsiooniga ilma põhjuseta.

[N]ostalgie in der gegenwärtigen estnischen und deutschen Literatur

Zusammenfassung

Die Arbeit ist aus der Frage entstanden, ob es in Estland bzw in der estnischen Literatur eine Sowjet-Nostalgie gibt. Um die Frage zu beantworten, habe ich zuerst Nostalgie als ein allgemein menschliches und gesellschaftliches Phänomen untersucht und bin auch kurz auf einige Fragen der Gedächtnisforschung eingegangen. Es hat sich herausgestellt, dass Nostalgie eng mit selektiven Erinnerungen zusammenhängt.

Im Vergleich zu Deutschland, wo die Ostalgie ein verbreitetes Phänomen ist, fällt die Sowjetnostalgie in Estland viel weniger auf; die Gründe dafür können in den Verschiedenheiten der deutschen und estnischen Geschichte und Kultur vermutet werden.

Im Analyseteil der Arbeit habe ich vier Werke analysiert, um besser zu verstehen, wie sich Nostalgie in literarischen Werken äußert, und nämlich "Harjutused" von Anton Nigov („Die Übungen“ Pseud. Tõnu Õnnepalu 2002), „Stadt der Engel“ von Christa Wolf (2010), „In Zeiten des abnehmenden Lichts“ von Eugen Ruge (2011) und „Lennukivaatleja“ von Holger Kaints („Der Beobachter von Flugzeugen“ 2009).

SDV- und Sowjetnostalgie gab es in allen Werken, aber es konnten Verschiedenheiten festgestellt werden, die auf kulturelle Unterschiede zurückgeführt werden können.

In den Werken findet man als Ausdruck von Nostalgie nostalgische Aussagen und Motive, z.B Hinweise auf Vergänglichkeit, Traum von einem goldenen Zeitalter oder verschiedene Memorabilien als Symbol von Nostalgie.

Bestimmte Themen, die mit Nostalgie zusammenhängen, werden in den Werken immer wieder angeschnitten, – Leben im Exil, Tagebuchschreibung (sowohl als Form wie auch als Motiv), Authentizität der Erzählerinstanz, Identitätssuche bzw fragmentierte Identität und Kritik an der Globalisierung.

Was die Unterarten der Nostalgie angeht, so trat in den analysierten Werken reflexive Nostalgie am häufigsten auf, nur in „Der Beobachter von Flugzeugen“ von Holger Kaints konnte hauptsächlich restaurative Nostalgie festgestellt werden.

Nostalgie ist auch ein Ausdruck des kollektiven Gedächtnisses, an deutschen Beispielen kann man sehen, dass es hilft, eine größere Transformation der Gesellschaft zu überwinden sowie mit der Schuldfrage sinnvoll umzugehen.

Ob man Nostalgie empfindet und zu welchem Grad hängt von gesellschaftlichen Zuständen und persönlichem Wohlbefinden ab, was darauf hindeutet, dass Nostalgie ein gewöhnlicher Ausdruck von menschlichen Gefühlen ist.

Lühendid

EKSS = Langemets, Margit jt, toim „Eesti keele seletav sõnaraamat“. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn 2009.

H = Nigov, Anton [Õnnepalu, Tõnu] „Harjutused“. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn 2002.

IZdaL = Ruge, Eugen „In Zeiten des abnehmenden Lichts“. Rowohlt Verlag, Hamburg 2011.

Lv = Kaints, Holger „Lennukivaatleja“. Kultuurileht, Tallinn 2009.

OD = Simpson, John A. „Oxford English dictionary“. Oxford University Press, Oxford 1991.

SdE = Wolf, Christa „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. Suhrkamp, Berlin 2010.

WD = Babcock Gove, Philip „Websters Third New International Dictionary of the English language“. Merriam-Webster, Springfield 1981.

Kirjandus

Aarelaid-Tart, Aili “Nullindate kultuur I. Teise laine tulemine.” Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 2012.

Ahbe, Thomas „Ostalgie. Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren“. Sömmerda, Erfurt 2005.

Anepaio, Terje, Kõresaar, Ene (toim.) “Kultuur ja mälu”. Studia Ethnologica Tartuensia 4, Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 2001.

Anz, Thomas „Der Streit um Christa Wolf und die Intellektuellen im vereinten Deutschland.“ 1996.

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16181&ausgabe=201112.

Vaadatud 10.05.2014.

Avestik, Rait „Vene multikad nostalgia retsept“ Postimees 4.04.2003.

<http://www.postimees.ee/2011177/vene-multikad-nostalgia-retsept>. Vaadatud

30.03.2014.

- Assmann, Aleida „Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur“. Beck, München 2013.
- Assmann, Jan, Hölscher, Tonio „Kultur und Gedächtnis“. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1988.
- Bartl, Rita „Zum Phänomen der „DDR-Nostalgie“ (2006). „Ostalgie in Gesellschaft und Literatur: „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ von Thomas Brussig“. GRIN Verlag, Leipzig 2013.
- Biendarra, Anke „Contemporary Literature and Cultural Globalization“. Interdisciplinary German Cultural Studies 12 : Germans Going Global, Walter De Gruyter, Hawthorne, 10/2012.
- Benjamin, Walter „Valik esseid“. SA Kultuurileht, Tallinn 2010, 26–29.
- Blum, Martin „Remaking the East German past: *Ostalgie*, Identity and Material Culture“. The Journal of Popular Culture Vol XXXIV Issue 3, 2000, 229–253.
- Bonner, Withold „Die Gegenwart der Vergangenheit oder die Grenzen des Sagbaren“. Interlitteraria 18/2, Tartu Ülikooli kirjastus, Tartu 2013, 425–443.
- Boym, Svetlana „The Future of Nostalgia“. Basic Books, New York 2001.
- Brie, Michael „Die Ostdeutschen auf dem Wege vom „armen Bruder“ zur organisierten Minderheit?“ AG TRAP 4, Max-Planck-Gesellschaft, Berlin 1994.
- Childers, Joseph, Hentzi, Gary (ed) „The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism“. Columbia University Press, Columbia 1995.
- Dankert, Susan „Eine Interpretation von Thomas Brussigs „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ (2005). Bartl, Rita ua „Ostalgie in Gesellschaft und Literatur: „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ von Thomas Brussig“. GRIN Verlag, Leipzig 2013.
- Dorofjeva, Inga „Juri Lotman ja Boris Uspenski: mõtteid kultuurist ja mälust“. Anepaio, Terje, Kõresaar, Ene (toim.) „Kultuur ja mälu“. Studia Ethnologica Tartuensia 4, Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 2001, 35–41.
- Dusini, Arno „Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung“. Wilhelm Fink Verlag, München 2005.
- s.n. „Eugen Ruge In Zeiten des abnehmenden Lichts“
<http://www.perlentaucher.de/buch/eugen-ruge/in-zeiten-des-abnehmenden-lichts.html>.
 Vaadatud 23.10.2013.

- Fisova, Katerina "Ostalgie in der gegenwärtigen deutschen Literatur". Grin, Norderstedt 2006.
- Garofalo, Laura „Ostalgie. Ein Phänomen der Erinnerung“. Università Ca’Foscari Venezia, Veneetsia 2012.
- Good, Jennifer L. „Utopie im Werk von Christa Wolf“. Hrsg Schmidt, Hans Jörg „Totalitarismus und Literatur: deutsche Literatur im 20. Jahrhundert“, Vandenberg & Ruprecht, Göttingen 2007.
- Grass, Günter „Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vorm Glockengeläut“. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999.
- Grünberg, Kristi „Remembering the Soviet Past in Estonia. The Case of the Nostalgic Comedy “The Light Blue Wagon“. Atslēgvārdi / Keywords 1, 2009, 1–16.
http://www.satori.lv/projekti/keywords/Kristi_Grunberg.pdf. Vaadatud 12.12.2013.
- Gutjahr, Hans-Joachim (Hrsg.) „DUDEN Geschichte. Basiswissen Schule“. Dudenverlag, Mannheim 2007.
- Görtemaker, Manfred „Kleine Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“. C.H. Beck Verlag, München 2002.
- Haas, Klaus-Detlef (Hrsg.) „Sozialistische Filmkunst. Eine Dokumentation“. Karl Dietz Verlag, Berlin 2011.
- Halbwachs, Maurice „Das kollektive Gedächtnis“. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1985.
- Helme, Peeter "Psühholoogiline reis nõukogude nostalgia (ala)teadvusesse". Looming 4, SA Kultuurileht, Tallinn 2010, 591–593.
- Hiepe, Theresa „Eine Darstellung der Einschränkungen des täglichen Lebens in der DDR anhand Thomas Brussigs Roman „Am kürzeren Ende der Sonnenallee““ (2009).
- Bartl, Rita ua „Ostalgie in Gesellschaft und Literatur: Am kürzeren Ende der Sonnenallee" von Thomas Brussig“. GRIN Verlag, Leipzig 2013.
- Hinrikus, Rutt, Kurvet-Käosaar, Leena „Omaelulookirjutus taasiseseisvumisest nullindateni“. Methis 13, Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu 2011, 97-115.
- Hollo, Maarja "Eksiil, trauma ja nostalgia Bernard Kangro "Sinises väravas"". Keel ja Kirjandus 10, Tallinn 2013.
- Hollo, Maarja "Mäletamine ja nostalgia Karl Ristikivi romaanis "Kõik, mis kunagi oli"

ning Bernard Kangro Joonatani-romaanides”. Methis 4, Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu 2009.

Hutcheon, Linda „Irony, Nostalgia and the Postmodern“. 19.01.1998.

<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>. Vaadatud 14.05.2014.

Ivanov, V. jt = Ivanov, V, Lotman, J, Pjatigorski, A. „Kultuurisemiootika teesid“. Pärli, Ülle (toim.), Tartu University Press, Tartu 1998, 61–88.

Kaya, Bülent „The Changing Face of Europe – Population Flows in the 20th Century“. Council of Europe Publishing, Strasbourg 2002.

Kesküla, Kalev „Mälu imperium, ajaloo eri. Mõttevahetus: 00-ndad eesti kirjanduses“. Looming 1, SA Kultuurileht, Tallinn 2010, 116.

Kristeva, Julia „Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist“. Tänapäev, Tallinn 2006.

Kõresaar, Ene “Nostalgia ja selle puudumine eestlaste mälu kultuuris. Eluloo uurija vaatepunkt”. Keel ja Kirjandus 10, Tallinn 2008, 760–773.

Kõresaar, Ene „Nostalgia. - Argikultuuri uurimise terminoloogia esõnastik“. Tartu Ülikool, 2007. http://argikultuur.e-uni.ee/index.php?fnc=concept_detail&concept_id=19&bck_url=N,15,1. Vaadatud 22.10.2013.

Kämmerlings, Richard „Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf“. FAZ, 18.06.2010.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christa-wolf-stadt-der-engel-oder-the-overcoat-of-dr-freud-mein-schutzengel-nimmt-es-mit-jedem-raumschiff-auf-1999147.html>. Vaadatud 04.04.2014.

Lauristin, Marju „The Contexts of Transition. Return to the Western World“. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 1997.

Lauristin, Marju, Vihalemm, Peeter „Recent Historical Developments in Estonia: Three Stages of Transition (1987–1997)“. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 1997.

Lavenne, Francois-Xavier, Renard, Virginie, Tollet, Francois „Fiction, Between Inner Life and Collective Memory“.

<http://www.bc.edu/publications/newarcadia/meta-elements/pdf/3/fiction.pdf>. Vaadatud 05.06.2014.

Lotman, Juri „Izbrannie stati, I“. Aleksandra, Tallinn 1992.

- Lotman, Juri "Stati po tipologii kultury, I". Tartu Riiklik Ülikool, Tartu 1970.
- Lowenthal, David "The Past is a Foreign Country". Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Lukas, Liina "Lesen unter der Diktatur. Die estnische Spielart des Totalitarismus." Interlitteraria 18/2, Tartu Ülikooli kirjastus, Tartu 2013, 507–516.
- Lyotard, Jean-Francois „The Postmodern Condition“. Manchester University Press, Manchester 1997.
- Opitz, Michael „Auf dem Zenit ihres Könnens“. 21.06.2010.
http://www.deutschlandradiokultur.de/auf-dem-zenit-ihres-koennens.950.de.html?dram:article_id=138845. Vaadatud 06.06.2014.
- Malzahn, Claus Christian „Wolf Biermann: Die Odyssee des preußischen Ikarus“. Spiegel, 04.11.2006. <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/wolf-biermann-die-odyssee-des-preussischen-ikarus-a-445880.html>. Vaadatud 02.04.2014.
- Meyen, Michael "Wir haben freier gelebt. Die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen". transcript, München 2013.
- Nadkarni, Maya, Shevchenko, Olga „The Politics of Nostalgia. A Case for Comparative Analysis of Post-Socialist Practices“. Ab Imperio 2, *s.l.* 2004, 487–519.
- Radstone, Susannah "The Sexual Politics of Time. Confession, nostalgia, memory". Routledge, Abingdon 2007.
- Rijk, Dijk van „Fundamentalism, Cultural Memory and the State“. Werbner, R. (ed.) „Memory and the Postcolony. African Anthropology and the Critique of Power“, Zed Books, London 2008, 155–181.
- Somay, Bülent "Towards an Open-Ended Utopia". Science Fiction Studies 11:1, *s.l.* 1984, 25–28.
- s.n.* "Stolz aufs eigene Leben". Spiegel 27, 03.07.1995.
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9200687.html>. Vaadatud 03.03.2014.
- Tamm, Marek „Juri Lotman ja kultuurimälu teooria“. „Akadeemia“ 10, SA Kultuurileht, Tallinn 2013, 1747–1770.
- Tamm, Marek „See ei ole veel lõpetatud“. Eesti Ekspress, Areen, Tallinn 27. juuni 2002, B7.
- Titma, Mikk „30- ja 50-aastaste põlvkonnad uue aastatuhande künnisel“. Tartu Ülikool,

Tartu 2002.

Tomberg, Jaak „Kirjanduse lepitav otstarve“. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tallinn-Tartu 2011.

Urmet, Jaak „Debora Vaarandi: lootused olid suured ja teadmatus suur“. Eesti Päevaleht, 18. mai 2007. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/debora-vaarandi-lootused-olid-suured-ja-ka-teadmatus-suur.d?id=51087484>. Vaadatud 03.03.2014.

Vihalemm, Peeter ja Lauristin, Marju „Political Control and Ideological Canonisation. The Estonian Press during the Soviet Period.“ Herder-Institut, Marburg 1997.

Viires, Piret „Kadunud aega otsimas“. Keel ja Kirjandus 12, Tallinn 2002, 887-888.

Wagner, Thomas „Erinnerungskultur und Verdrängung“. 26.03.2009
http://www.deutschlandfunk.de/erinnerungskultur-und-verdraengung.1148.de.html?dram:article_id=180341. Vaadatud 25.02.2014.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kristiina Lepa

(isikukood: 48204052717)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

[N]ostalgiaga kaasaegses eesti ja saksa kirjanduses,

mille juhendaja on dotsent Liina Lukas,

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

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

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

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

Tartus 11. juunil 2014

Kristiina Lepa