

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT

Grit Lelle

LÜÜRILINE MINA TÕNU TRUBETSKY, VILLU TAMME JA MERCA
LOOMINGUS 1980. JA 1990. AASTATEL

Bakalaureusetöö

Juhendaja Mart Velsker

TARTU 2026

Olen Bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Grit Lelle

24.05.2026

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on anda ülevaade eesti punkluule olemusest 1980. ja 1990. aastatel läbi lüürilise mina kujutamise. Töö põhineb Tõnu Trubetsky, Villu Tamme ja Merle Jäägeri ehk Merca loomingul. Lüürilise mina analüüsimisel tuginen kaasaegsetele lüürikateooriatele, mis aitavad hoiduda tekstide lihtsustatud eluloolisest tõlgendamisest. Analüüsisosas selgub, et kuigi autoritel on ka ühisosa, siis on nende teoste lüürilised minad siiski erinevad: Villu Tamme kasutab enim enesepilget ja argisust, Tõnu Trubetsky „mina“ on romantilisem ja mütologiseerivam ning Merca põimib feministlikku kriitikat ja kehalist naturalismi. Töö tõestab, et punkluule lüüriline subjekt on mitmetasandiline nähtus, mille kaudu konstrueeritakse subkultuurset autentsust ja elatakse läbi isiklikke kriise.

Märksõnad: eesti punkluule, lüüriline mina, luuleanalüüs, subkultuur

Sisukord

Sisukord.....	4
Sissejuhatus.....	5
1. Teoreetiline taust.....	7
1.1 Eesti punkluule teke ja levik	7
1.2 Punkluule põhimõtted ja teemad	8
1.3 Lüüriline mina luules	10
2. Lüürilise mina analüüs	12
2.1 Villu Tamme “Sorlimeki plät”	12
2.1.1 Autori ja luulemina suhe ning eneseiroonia	12
2.1.2 Lootusetus ja reaalsusest põgenemine	13
2.1.3 Keelemängud ja eriilmelisuus	14
2.1.4 Ühiskonnakriitilisus ja kultuuri pilkamine	15
2.2 Tõnu Trubetsky “Pogo”	16
2.2.1 Sotsiaalne tõrjutus, enesehävituslikkus ja kollektiivne mina	16
2.2.2 Eksistentsiaalne võõrandumine	18
2.2.3 Vastupanu ja anarhistlik utoopia	19
2.2.4 Nostalgiline ja filosoferiv subjekt.....	20
2.3 Merle Jääger “Vana libu hommik”	21
2.3.1 Luuletsükkel “Soe’ ad laulud”	21
2.3.2 Luuletsükkel “Laulud Laurale”	24
2.3.3 Luuletsükkel “Me lauldes kaevame hauda”	26
2.3.4 Luuletsükkel “Ääres Emajõe”	27
Kokkuvõte.....	29
Kirjandus.....	32
Summary	33

Sissejuhatus

Käesolev bakalaureusetöö keskendub eesti punkluule olemuse avamisele ja mõtestamisele kirjandusteaduslikust perspektiivist. Minu huvi punkliikumise ja punkluule vastu sai alguse juba varases lapsepõlves, kuna minu vanemad on mõlemad olnud osa eesti punkliikumisest. See tähendab, et mul on aastate jooksul kujunenud head taustateadmised, mis kindlasti toetavad töö kirjutamist. Punkluule on oluline osa eesti kirjandusest, kuid siiani on seda vähe uuritud. Lähenemine lüürilise mina vaatepunktist võimaldab siduda punkluule esteetika ja poetilised võtted tekstide kirjutamisajal valitsenud ühiskondlik-poliitilise reaalsusega.

Minu töö eesmärgiks on analüüsida kirjandusteaduslikult eesti punkluule olemust läbi lüürilise mina vaatepunkti ja avada luuleanalüüsi kaudu 1980. ja 1990. aastate eesti ühiskondlikku seisundit. See uurimus on kasulik kirjandusteadlastele ja kultuuriuurijatele, kes on huvitatud punkluule ja lüürilise mina väljendusvormidest. Lisaks aitab see avardada arusaama eesti kirjandusest ja selle ajaloolisest taustast läbi subkultuurse nähtuse, mida punk tingimata on.

Olemasolevad eesti punkkultuuri käsitlevad uuringud keskenduvad eelkõige punkliikumise ajaloolisele ja sotsiaalsele kontekstile, näiteks Joonas Vangoni bakalaureusetöö (2015) ja magistritöö (2017). Punkluulele on pööranud tähelepanu Piret Viires (2021), kuid tema artikli fookus on suunatud pigem pungi rollile kirjanduskaanonis. Siiani on tühimik punkluule teaduslikust analüüsist, mis on vajalik, et paremini mõista seda subkultuurset nähtust just kirjandusteaduslikult, kuna tegemist on siiski kirjanduse osaga, mis siiani on saanud vähe tähelepanu.

Olen leidnud artikleid luule olemuslikkusest, mis aitavad teaduslikult näitlikustada punkluule ja traditsioonilise luule eripärasid, näiteks Märt Väljataga artikkel luulest (Väljataga 2013), samuti olen leidnud välisartikleid luule sõnumist ja probleemist eristada reaalsust fiktsionaalsusest. Lüürilise mina analüüsil saan toetuda akadeemilistele artiklitele autobiograafia ja lüürilisuse olemusest.

Uurimisküsimused:

- Kuidas kujutatakse lüürilist mina punkluules?

- Millised sarnasused ja erinevused esinevad erinevate autorite lüüriliste minade vahel?
- Kuidas väljenduvad punkluule põhiteemad lüürilise mina kaudu?

Töö põhineb Tõnu Trubetsky, Villu Tamme ja Merca valitud luulekogudel, mis on ilmunud 1980. ja 1990. aastatel. Töös ei käsitleta nende autorite proosatekste ega biograafiaid välja arvatud juhtudel, kus need otseselt toetavad luule analüüsimist.

Kasutan kvalitatiivset teksti- ja sisuanalüüsimeetodit, võttes arvesse kirjandusteaduse ja kultuuriuuringute perspektiive. Peamised allikad on autorite luulekogud märgitud perioodist: Tõnu Trubetsky „Pogo“ (1989), Villu Tamme „Sorlimeki plät“ (1998) ja Merca „Vana libu hommik“ (1998). Alustan autorite loominguga tutvumisest, tekstide analüüsimisest ning teemade ja motiivide väljaselgitamisest. Järgmisena seon tulemused laiemate kultuuriliste ja ajalooliste kontekstidega. Sekundaarallikateks on artiklid ja raamatud Eesti punkliikumisest ja punkluulest ning kirjandusteoreetilised uurimused.

1. Teoreetiline taust

Esimeses kahes alapeatükis keskendun eesti punkluule tekkele ja punkluule peamiste tunnusoonte avamisele, et luua teoreetiline alus, millele oma töös tugineda. Kolmandas alapeatükis annan ülevaate lüürilise mina väljendumisest luules ja piiritlen, kuidas just oma töö kontekstis pean vajalikuks sellele läheneda.

1.1 Eesti punkluule teke ja levik

Punkluule seostub mulle isiklikult esmalt toore, otsekohese ja mässumeelse eneseväljendusega. See on luule, mis ei hooli reeglitest ega ilustamisest. Samal ajal aga piilub nende kõrgete ja kohati hirmsate mässumeelsuse müüride tagant emotsionaalsus, hirmunud ja haavatav olek, inimlikkus. Viimasena kirjeldatud emotsioonide välja elamise vajadus ja selle väljendamiseks punkluule loomine on iseenesest igati loogiline, arvestades 80ndate ühiskondlikku seisundit. Inimesed olidki hirmul ning neis valitses teadmatus ja segadus, lihtsalt punkarid olid esimesed, kes julgesid sellest sellisel ajal avalikult sõna võtta. Niisiis on punkluule ja -liikumise teke Eestis tihedalt seotud ühiskondliku ja kultuurilise kontekstiga, kus domineerisid nõukogudeaegne surve, tsensuur ja ideoloogiline ühtlustamine. Küsimusele, miks punk Eestis nii hea kandepinna leidis, on raske anda ühest vastust. Piret Viires on oma punkluulet käsitlevas artiklis leidnud, et levikul mängis olulist rolli pungi visuaalne väljendamine ja selle abil eristumise lihtsus. Punkki nähti kui head võimalust oma mässumeelsuse demonstreerimiseks (Viires 2021: 40). Lisaks aitas punkliikumise tekkele kaasa lääne kultuuri mõju. Oma üsnagi vabas vormis kirjutatud pungi ajalugu käsitlevas teoses on Tõnu Trubetsky maininud, et maailma üks tuntumatest punkbändidest Sex Pistols jõudis maailmaareenile 1970. aastatel ning tänu Soome televisiooni ülekannetele said läänemaailmas leviva ja toimuvaga kursis olla ka nõukogude inimesed (Trubetsky, Lehola 2012: 25). Sellele ei olnud küll kõigile ühest ligipääsu, kuid vaikselt levima hakanud infovoog andis ENSV elanikele võimaluse osa saada läänelikust punkkultuurist, inspireerides ka kohalikke loovisikuid.

Kuigi punkmuusika juured Eestis ulatuvad juba 1970. aastate keskpaika, mil alustas oma loominguga ka eesti punkluule eelkäijaks peetav Albert Trapeež, toimus tõeline

punkluule populariseerimine 1970.–1980. aastate vahetusel (Trubetsky, Lehola 2012: 25). Sellel ajal hakati punkluule ja -muusika ühiskondlikku tähendust ja esteetikat selgemalt teadvustama, kuna liikumine haaras üha laiemat auditooriumit. Piret Viirese artiklist selgub, et punkluule kogus populaarsust 80ndate alguses, kui kirjandusringkonnad alustasid punkluule leviku ja avaldamise toetamist. Teadaolevalt toimus esimene avalik punkkirjanduslik üritus 12. veebruaril 1986 Tallinnas kirjanike klubis Pegasus. Ka esimene punkluule publikatsioon avaldati aastal 1986 ajakirjas Noorte Hääli. (Viires 2021: 40) Punkliikumise ja -luule fenomeni võib pidada üheks esimeseks märgiks laiemast kultuurilisest muutusest, mis jõudis haripunkti hilisematel perestroika-aastatel. Punkluule oli üks neist väljunditest, mis julgustas inimesi mõtlema alternatiividele kehtivale süsteemile ning inspireeris loomevabadust ka nõukogude olude kiuste.

Kokkuvõttes on punkluule teke ja levik Eestis tihedalt seotud nii globaalsete kui ka lokaalsete mõjutustega. Selle arengut toetasid nii lääne kultuuriline mõju kui ka kohalike loovisikute algatused, kes kasutasid punkluulet oma frustratsiooni ja vastuhaku väljendamiseks. Punkluule tähendus ei piirdunud pelgalt esteetilise eksperimendiga, vaid kandis endas ka ühiskondlikku ja poliitilist sõnumit.

1.2 Punkluule põhimõtted ja teemad

Punkluule on oma olemuselt jõuline, intensiivne ja kompromissitu eneseväljendusviis, mis ei püüa vastata traditsioonilise luule esteetilistele normidele. „Eesti kirjandusloos“ on Mart Velsker teinud ülevaate punkluulest kui fenomenist, pidades selle lähtekohtadeks anarhistlikku ideoloogiat, teravat ühiskonnakriitikat ja rämedat keele- ja sõnakasutust (Velsker 2001: 632). Siinkohal avan väljatoodud lähtekohti mõne olulise lisaga.

Üks punkluule põhiomadusi on lihtsus ja otsesõnalisus. Erinevalt peavoolu luulest ei hiilga punkluule keeruliste poeetiliste vormide ega peene viimistletusega. Selle asemel on tekstid sageli naiivselt otsekohesed, kasutades argikeelset väljendusviisi ja sageli ka ebatsensuurseid sõnu. (Viires 2021: 42) Punkluule eesmärk ei ole olla mugav või meelepärane, vaid pigem häiriv ja provotseeriv. Punkluuletajad kasutavad šokeerivat

keelekasutust ja ebatsensuurseid väljendeid, et raputada lugejat ning sundida teda silmitsi seisma teemadega, mida tavaliselt eelistatakse vältida.

Punkliikumise ideoloogiline selgroog on anarhism, mis väljendub ka punkluules. Riigi ja võimu suhtes valitseb sügav põlgus, kuna seda nähakse repressiivse ja vabadust piiravana. Eesti punkluules langes see kokku vastuseisuga Nõukogude liidule. Punkluule oli üks väheseid kirjandusvorme, mis võttis avameelselt sõna totalitaarse režiimi vägivalda ja repressioonide vastu, sageli riskides tsensuuri ja sanktsioonidega. (Viires 2021: 43)

Nagu öeldud, on punkluule üks keskseid teemasid ühiskonnakriitika, mis on seotud nii individuaalse kui ka kollektiivse mässumeelsusega. 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses kattus punkluule kriitiline tonaalsus osaliselt isamaalise luulega, kuna mõlema eesmärk oli võimustruktuuride paljastamine ja ühiskondliku vabaduse taotlemine. Punkluuletajad tõstasid teravalt küsimusi sotsiaalsest ebaõiglusest, korrupsioonist ja autoriteedi väärkohtlemisest, kasutades selleks irooniat ja sarkasmi. (Viires 2021:43) Kõige populaarsemaks ühiskonnakriitiliseks punkluuletuseks võib pidada Villu Tamme teksti „Tere perestroika“, mis üheltpoolt pilkab nõukogulikku perestroika-retoorikat, teisalt annab lootust muutustele. Sõda ja militarism olid samuti olulised teemad, mille kaudu punkluule ironiseeris Nõukogude ülevoolava patriootliku retoorika ja moonutatud kangelaslugude üle. (Viires 2021: 44)

Kuigi punkluule on eelkõige tuntud oma agressiivse ja mässumeelse tonaalsuse poolest, ei piirdu see ainult kriitika ja vihaga. Punkluules on sage ka kehalise läheduse ja seksuaalsuse kujutamine, varieerudes toorest ja otsesest käsitusviisist kuni tundelise ja romantilise esitluseni (Viires 2021: 43). See mitmetasandilisus näitab, et punkluule ei ole pelgalt nihilistlik või destrukttiivne, vaid selles peitub ka sügavam inimlikkus ja tundelisus.

Punkluule on rohkem kui lihtsalt kirjanduslik žanr – see on vastuhaku ja vabaduse manifest. Punkluule teemad ja põhimõtted peegeldavad punkarite maailmavaadet, mis on radikaalselt kriitiline, otsekohene ja kompromissitu. See ei ole pelgalt esteetiline valik, vaid ka poliitiline ja sotsiaalne seisukoht, mis kutsub üles süsteemile vastu astuma, alternatiive otsima ja oma häält kuuldavaks tegema.

1.3 Lüüriline mina luules

Siinses alapeatükis annan ülevaate lüürilise luule analüüsimise erinevatest tahkudest ja varasemates uurimustes välja toodud ohukohtadest. Samuti selgitan, mis see lüüriline mina õigupoolest on ja mida tuleb selle analüüsimisel meeles pidada.

Lüürilise luule analüüsimine on kirjandusteaduses keeruline ja mitmetasandiline ülesanne, mida iseloomustavad pidevad vaidlused poeetilise teksti fiktsionaalse ja faktilise staatuse üle. Narratoloog Peeter Hühn tõdeb, et suurem osa poeetilisest käsitlustest sisaldavad kindlat hoiakut luuletuse fiktsionaalse või faktilise staatuse suunas, olenemata, kas kirjutus on tulnud luuletaja, kriitiku või teoreetiku sulest (2014: 155). Olukorra keerukust ilmestab ka Hühni määratlus, et lüürilise luule üheks omaduseks on põhiolemuselt nii narratiivse proosa kui ka draama määravate tunnusjoonte jagamine, omistades olenevalt juhtumist rohkem ühte või teist (2014: 156). Hühn ise leiab, et on vale võtta luule fiktsionaalsuse või faktilisuse määramist kui omaette eesmärki, sest see võib olla nii üks kui teine või hoopis jääda nende vahepeale. Seetõttu väidab ta, et luulet tuleb käsitada referentsiaalselt ambivalentsetena. (2014: 160-161)

Sarnasele arusaamale jõuab ka Jonathan Culler oma uurimuses „Theory of the Lyric“ (2017: 132), kus rõhutab, et lüürikateooria olulisim ülesanne on tuua esile omadused, mille toel saame eristada lüürikat narratiivsest proosast. Nagu eelnevast välja tuleb, on tegemist keerulise ülesandega, sest erinevad lähenemised hägustavad piire, millele toetuda. Seetõttu peab ta oluliseks lähtuda eeldusest, et lüürikas kõneletakse päris maailmast mitte fiktsionaalsest maailmast, isegi kui see sisaldab suurel määral kujundlikkust (Culler 2017: 132). Tema lahendus ei seisne fiktsionaalse ja faktilise eristamises, vaid kahe paralleelse lugejakogemuse mudelis – ühelt poolt rituaalne ehk lugeja siseneb luuletusse kehastades lüürilist mina, teiselt poolt fiktsionaalne ehk luuletuses esitatakse lugu ja tegelane (2017: 126–127). Nii nagu Peeter Hühn, ei asu ka Culler selgelt ühele poolele, vaid pakub välja võimaluse mõista lüürilist mina pigem kui dünaamilist tekstifunktsiooni.

Kuna lüürika piirid on hägused, raskendab see omakorda lüürilise mina analüüsimist. Lüürilise mina puhul on kõige suuremaks ohuks samastada mina täielikult autoriga ja poeetilise analüüsi asemel keskendutakse autobiograafilisele lähenemisele. Analüüsi

keerukust suurendab asjaolu, et ka kriitikud langevad tihti luuletuse autobiograafilise tõlgendamise lõksu, käsitledes lüürilist mina ja autorit identsena. Susi toob näiteks Elo Viidingu poeemi „Ühele häälele“, mille retseptsioonis mitte ainult ei keskenduta teose kui terviku asemel ilmselgetele eluloolistele viidetele Juhan Viidingule, vaid räägib ka juhtumist, kus keskendutakse paratekstuaalsetele küsimustele, mis omakorda muudab ka arvustuse enda autobiograafiliseks (2021: 123). See tähendab, et mitte lihtsalt lugejal ei ole suur oht langeda luuletuse autobiograafilise käsitluse lõksu, vaid seda sisendatakse meile ka retseptsioonides, mis muudab tavalugeja jaoks teistsuguse tõlgendamise veelgi keerulisemaks.

Lürikoloog Dieter Burdorfi artiklit (Burdorf 2017) lugedes tajusin tema seisukohas teatavat püüdu vältida, et inimesed hakkaksid luulet lugema just autobiograafilisest vaatepunktist, mis omakorda tõukaks eemale teksti poeetilise tasandi olulisuse. Sarnase järelduse teeb Joosep Susi oma artiklis „Lüürilisuse ja autobiograafilisuse konflikt“ (2021: 122). Burdorfi väite kohaselt muudab luule autobiograafiline käsitlus poeetilise teose dokumendiks – see tähendab, et kaob teose kunstiline autonoomsus, ning see allutatakse tõeväärtuse küsimusele. Susi täiendab, et kuigi autobiograafiline luule on olemas, tuleb seda mõista kui poeetiliselt laetud ilukirjanduslikku teksti (2021: 122).

Samas tõdeb Susi, et luule autobiograafilisele käsitlusele annavad sageli aluse just lüürilise teksti sisemised tunnused, nagu subjektiivsus, nõrk narratiivsus, monoloogilisus ja vähene vahendatus (2021: 122–123). Need jooned võivad tekitada lugejas illusiooni, et tegemist on isikliku ülestunnistusega, kuigi tekstiline tegelikkus ei pruugi seda kinnitada. Sellisel juhul muutubki keskseks küsimuseks see, millises ulatuses on võimalik ja vajalik eristada tekstisest mina autorist. Susi võtab selle konflikti hästi kokku väitega: „Autobiograafiline materjal nõrgestab lüürilisust: lüürilise teksti autonoomsus ja performatiivsus nõrgenevad, suureneb aja- ja kohadeiktiline konkreetsus, keskmesse nihkub tõeväärtuse küsimus, väheneb lugeja immersiooni võimalus, teiseneb hüperboolsus ja konkretiseerub adressaat (lõheneb nn kolmesuunalisus)“ (2021: 136). See markeerib hästi, kui palju kaotab luule, kui selle lüürilist mina tõlgendatakse kitsalt autobiograafilise eneseväljendusena.

Sellest järeldub, et lüürilise luule analüüsimisel tuleb vältida lihtsustatud vastandust faktilisuse ja fiktsionaalsuse vahel. Nii Hühn, Culler, Susi kui ka Burdolf rõhutavad vajadust mõista luulet kui mitmekihilist ja sageli ambivalentset diskursust, kus

poetiline mina ei ole ei autor ega täielikult välja mõeldud tegelane, vaid funktsionaalne subjekt, mille kaudu tekst suhestub lugejaga. Autobiograafilisus võib küll olla osa lüürilise mina representatsioonist, kuid selle absoluutne keskmesse seadmine kahandab luule esteetilist ja semantilist rikkust.

2. Lüürilise mina analüüs

Selles peatükis keskendun Villu Tamme luulekogu „Sorlimeki plät“, Tõnu Trubetsky „Pogo“ ja Merca teose „Vana libu hommik“ lüürilise mina analüüsimisele. Valimisse kuuluvad luuletused, mis sisaldavad ainsuse või mitmuse esimest pööret.

2.1 Villu Tamme „Sorlimeki plät“

Villu Tamme luulekogu „Sorlimeki plät“ (1998) luulemina on ropp ja eneseirooniline. Tema luulemina peegeldab tihti igapäevast reaalsust nõukogudeaja ühiskonnas. Ta lõhub teadlikult ilusa luulekeele traditsiooni, kasutades palju argikeelt ja roppusi, et minakuju olemust paremini edasi anda.

2.1.1 Autori ja luulemina suhe ning eneseiroonia

Luulekogu esimene tekst „Autor endast“ paneb lugeja kohe mõtlema sellele, kas luuletuses räägib autor iseendast ehk kas tegu on eluloolise tekstiga. Nagu kirjandusteadlane Joosep Susi (2021) on välja toonud, paneb isiklik ja vahetu stiil lugeja tihti uskuma, et tegu on sulaselge tõega. Autor aga mängib selle ootusega ja kasutab mina-vormi naljaka lapsepõlveloo jutustamiseks: „Kui ma veel / Lasteaias käisin / Astusin ma ühekorra / Sita sisse mis / Aianurgas laiutas“ (Tamme 1998: 5). See piinlik ja haisev olukord minevikust ei ole siin lihtsalt naljakas mälestus, vaid toimib metafoorina kogu luulekogu ja Tamme loometee kohta.

Luulemina võrdleb oma loomingut ja hinge millegi musta ja ebaseadmisega, eeldades juba ette, et korralik ühiskond (ehk lugeja) mõistab ta hukka ja tõukab kõrvale:

„Samamoodi nagu kord / Paljastati minu / Sitast nätske king / Nii saab paljastatud selles / Luulekogus minu / Sitast nätske hing / Ja mind visatakse vist / Jälle mängust välja“ (Tamme 1998: 6). Kirjandusteadlane Dieter Burdorf (2017) on hoiatanud, et luule liiga elulooline lugemine võib vähendada selle kunstilist väärtust, kuna tekst allutatakse pelgalt töeküsimusele. Tamme aga võtabki justkui eluloolise materjali, kuid keerab selle täielikuks enesepilkeks. Samal ajal kannab luuletus edasi nõukogudeaegset suhtumist punkaritesse. Tema luulemina ei püüa end paremana näidata, vaid võtab selle mässaja ja heidiku rolli uhkusega vastu.

Häbitunnet ja eneseirooniat arendab edasi luuletus „F8“, kus minasubjekt kirjeldab esialgu täiesti tavalist argitegevust, milleks on küünte lõikamine, kuid pöörab selle üsna kiiresti identiteedikriisiks. Minasubjekt kardab, et teda peetakse välise pildi tõttu kellekski, kes ta tegelikult ei ole: „& kõik mõtlevad et ma põllumees olen / Aga mina olen ju siidikäsi“ (1998: 37)

Sarnane argielu kirjeldus, mis lõppeb iroonilise puändiga, esineb luuletuses „Kingad peeglis“. Minategelane jutustab loo, kuidas ta ostis endale uued kingad, pani need jalga ja läks end peeglist vaatama. Luuletuse viimased read loovad aga ootamatu pildi: „Peegel näitas mu läikivaid kingi / Ja selja taga oksendavat koera“ (1998: 39). Seda saab mõista minasubjekti tasandil puhta eneseiroonianana. Minakuju tahab end uutes kingades hetkekski ühiskonnakõlblikuna tunda, kuid peegel paljastab midagi hoopis inetut ja madalat, mis tühistab otsitud hetkelise ilu.

2.1.2 Lootusetus ja reaalsusest põgenemine

Luuletuses „Pitsunda“ on luulemina jõudnud eluga tupikusse, kus vihane mäss asendub tüdimuse ja sooviga kõige eest põgeneda. Luuletuse algus on väga trööstitu ja räpane, mida tähistavad mustus, rahapuudus ja alkohol: „Seisan Pärnu rannas jalgupidi solgivees / Mul on kümme krooni portmonees ja kümme õlut sees“ (1998:25). Erinevalt Trubetsky unistavast minasubjektist valib Tamme luulemina küünilisema tee, lüües käega isamaalistele väärtustele ja pilgates eestlaste igavest lootust, et ühel päeval ilmub kuskilt rahu ja algab ilus elu: „Tuleb ilmselt kasutada eemaldumisvõtet / Võtan Pitsu ja sõidan Pitsundasse / Eestimaa saatus ei puutu minusse / Iialgi me maale ei maabu valget laeva / Keegi peale minu ei lõpeta mu vaeva“ (1998:25).

Lüüriline mina loob Pitsust nostalgilise kujundi, mille abil omakorda kujundab endale oma turvalise maailma, kus ühiskonna reeglid enam ei kehti. Tegemist on muretu paradiisiga. Selle motiiviga annab minakuju märku, et ta on alla andnud ja keeldub igasugusest vastutusest selles ühiskonnas toimuva suhtes. Lootusetust ja allaandmist ilmestavad ka solgivees seismise kujund, vaesuse motiiv ja alkoholiga murede summutamine.

2.1.3 Keelemängud ja eriilmelisuus

Tamme luulemina ei ole ühesugune ja püsiv tegelane, vaid muutub läbi keeleliste mängude. Jonathan Culleri (2017) mõte, et luulemina on eelkõige muutuv tekstifunktsioon ehk keeleline roll, paistab hästi silma luuletuses „Suur oktaav“. Seal lammutatakse mina-tegelane laiali heliredeli abil, kus igal noodil on erinev nägu: „DO – see olen mina / RE – see olen mina / MI – see olen mina“ (1998: 38). Siin kordub identiteediväide mitu korda. Iga kord seotakse mina uue nime või rolliga, näiteks „RebaseRein“ ja „MiljonärMikk“ (1998: 38), mis ilmestab, et minasubjekt ei ole üks kindel tegelane, vaid muutuv keeleline ja mänguline konstruktsioon. Lõpuosa loob kontrasti minasubjekti ja lugeja („sinu“) vahel: „SI – see oled sina, sipelga sitt“ (1998:38). Kuigi minasubjekt proovib end lugejast kõrgemale tõsta, tekib irooniline olukord, kus heliredeli järgi jääb „sina“ noodi võrra minasubjektist siiski kõrgemale: „DO-lli võrra minust kõrgemal“ (1998:38). See tekitab iroonilise olukorra, sest isegi, kui mina püüab domineerida, jääb ta hierarhiliselt alati ikkagi allapoole.

Tamme minasubjekt on pidevas liikumises: kord teeb ta ennast madalamaks kui muru, ja siis jälle tõstab kõigist teistest kõrgemale. Ohvrirolli võtmist ja nõrkust kujutab luuletuses „Kummitunne“ esinev subjekt, kes kirjeldab end kui kummistunud ja elutus olekus inimest: „Nüüd ma olen su ohver, rebi minust üks iva“ (1998: 41). Sellele allaheitlikkusele vastandub luuletus „Onu Kolja“, kus minasubjekt tõuseb moraalselt kõrgemale ja naerab teise õnnetuse üle, kandes edasi mõtet, et elus saavad kõik oma teenitud palga: „Onu Kolja, onu Kolja / tahtis naist mul üle lüüa / Onu Kolja on nüüd koolja, / eit see minule teeb süüa“ (1998: 42).

Luuletuses „Valentina“ esinev lüüriline mina paistab luulekogus silma oma unenäolise ja romantilisema kuju poolest: „Unenägudes oleme koos / Sina ja mina ja kosmoselaev

/ Kolmekesi me täidame tühjust“ (1998:20). Tõuseb esile ka ühtehoidmise motiiv, mis natuke sarnaneb Trubetsky stiiliga: „Meid on lõpmata arv kuid me oleme üks“ (1998: 21). Kuid Villu Tammele omaselt lõppeb see rännak ikkagi tühjustunde ja üksildusega, kus kosmoselend sümboliseerib lihtsalt suurt tühjust: „Mu sünnist sai kosmoselend / Mu elust sai põhjatu tühjus“ (1998: 21)

Ropu pealispinna all peituvat emotsionaalset tühjust ja haavatavust ilmestab ka luuletus „Kõrvetavaks jääks“, kus kajastub Tamme minasubjektile ebaloomulik armuvalu: „Ei saand sa õnnetoojaks / Ainult hing jäi haigeks / [...] Ei saand sa mulle lahedaks / [...] Ei saa rõõmust mis kord tuli / Loota et ta jääks“ (1998: 45). Siit tuleb välja, et Tamme lüüriline mina ei ole ainult vihane ühiskonnakriitik, vaid elab läbi ka sügavaid isiklikke kriise ja pettumusi.

2.1.4 Ühiskonnakriitilisus ja kultuuri pilkamine

Villu Tamme minasubjekti vihaseim pool tuleb esile läbi ühiskonnakriitika. Sellistes luuletustes jaguneb maailm väga konkreetset kaheks: „meie“ kui pungimeelsed ja „nemad“ kui võimustruktuurile allujad ja mugandujad. Üheks selliseks näiteks on luuletus „Siga“, kus subjekt valab oma viha välja tegelase peal, kes pealtnäha on lihtsalt joodik, kuid tegelikult sümboliseerib reeturlikku inimest: „Tõstad rusika ja püüad mind lüüa / Mind kes ma olen su vend / [...] Ma näen sind igal pool iga päev / Oh tõmba uttu kao mu silmist vastik siga“ (1998: 23). Siin kerkib esile väga tugevalt vendluse ja vennaskonna motiiv ja väljendub pahameel nende suhtes, kes asju teisiti näevad.

Sarnase poliitilise tooniga on ka luuletus „Koer“, kus minasubjekt kirjeldab vastikustunnet pimesi võimule alluvate inimeste suhtes: „Sa haugud kui seda lubatakse / Ja ilmselt hammustad kui kästakse / [...] Peremees paitab su pead / Ja sulle tundub et elu on hea / Sa oled ketis kuid seda sa ei tea / [...] Instinktiivselt lojaalne kretiin / Su nägemisest mul puhkeb angiin“ (1998: 24).

Lisaks ühiskonnakriitilisusele meeldib Tamme lüürilisele minale irvitada ka klassikalise kirjanduse ja kultuuri pühaduste üle. Suursuguste kirjandusteoste, näiteks Shakespeare'i „Hamleti“ parodeerimine tõmbab kõrgkultuuri tavalise argipäeva tasandile: „Omigul hamletit lugesin – poldki nii sitt kui arvasin / Eriti meeldis see

katkend siin: / olla või mitte olla margariin“ (1998: 36). Selline lähenemine näitab Villu Tamme lüürilise mina ülimat vabadust ja ükskõiksust igasuguste normide suhtes. Veel üks selline näide on pealkirjata luuletus: „Püha ö, õnnistud öö - / Vaata et sa vallatu näkku mind ei löö / muidu saab su õnnetus minu kätetöök“ (1998: 40). Tamme minasubjekt keeldub tõsiselt võtmast nii riigivõimu kui ka kultuurilisi norme, luues sellega täiesti omaette iroonilise ja kompromissitult vaba stiili.

2.2 Tõnu Trubetsky „Pogo“

Tõnu Trubetsky „Pogo“ (1989) lüüriline mina kujuneb punkluulele iseloomulikult vastuoluliseks, marginaliseeritud ja pidevas liikumises olevaks subjektiks. Erinevalt näiteks Villu Tamme groteskselt materialiseeritud minast on Trubetsky lüüriline mina sageli romantilisem, melanhoolsem ja mütopologiseerivam. Tema punk-subjekt ei põhine ainult agressiivsel protestil, vaid ka identiteedi hajumisel, anarhistlikul vabaduseihal, eskapismil ning kohati isegi spirituaalsel või utoopilisel enesetajul.

2.2.1 Sotsiaalne tõrjutus, enesehävituslikkus ja kollektiivne mina

Raamatu esimeses luuletuses on minakuju selgelt kujutatud kui ühiskondliku heidikut. Minakuju defineerib ennast negatiivselt, tuginedes sellele, kelleks ühiskond teda peab: „Mina olen mittekeegi / [...] Siia inimühiskonda / Sündis soovimatu laps“ (1989: 5). Oluline on siinkohal ka kollektiivne mõõde: „Kuulun ühte vennaskonda / Mis on ühiskonna aps“ (1989: 5). Minakuju ei ole siin individuaalne subjekt, vaid osa alternatiivsest kogukonnast. Luuletuse viimane salm ja eriti rida „Minu jaoks ei ole riike“ (1989: 5) väljendavad radikaalset anarhistlikku positsiooni, kus lüüriline mina eemaldub poliitilise süsteemi loogikast täielikult.

Sarnane sotsiaalselt tõrjutud subjekt ilmneb „Rotipüüdjas“, kus lüüriline mina dehumaniseerub, samastudes roti kujundiga. Rott ei ole selles tekstis lihtsalt loom, vaid sellesama sotsiaalse tõrjutuse metafoor: „Sammun seinääri mööda, tungin läbi pragudest. / Tean, et rottidel ei sööda toidujäätmeid magudest.“ (1989: 14). Subjekt kirjeldab liikumist pragudes ja keldrites, mis on otsene viide taatele ühiskonnas nähtamatuks jääda. Lisaks tunnetab lüüriline mina süsteemi vägivalda kehaliselt ning

annab märku, et bürokraatlik ruum mõjub talle eksistentsiaalse ohuna: „Ukse peale eesti keeles kirjutatud: „KANTSELEI“. / Rinnus justkui löödi lokku minul seda lugedes. / Tundsin, süda kiskus kokku, justkui pakku pugedes.“ (1989: 14)

Lisaks rotiga samastumisele, võtab Trubetsky teose minasubjekt tekstis „Kassid“ samuti loomastunud identiteedi. Läbi kassi rolli kajastub juba eelnevalt kõlama jäänud taandunud ja kõrvalejätud olek, samas ka ühtekuuluvustunne: „Väikesed oleme / Kõnnime varvul me / Kui kogu kaslaste pere“ (1989: 22) Minasubjekt kirjeldab end ja liigikaaslaste kui mässumeelseid, kes kujutavad ohtu ühiskonnale. Seda kinnitavad read: „Metskassid põlvnevad loomad“ ja „Kes teile õnnetust toovad“ (1989: 22). Läbi kassiperspektiivi on kujutatud ka tollel ajal punkarite jaoks täiesti tavalist olukorda, kus nende koosviibimise peatab miilitsa saabumine ja tuleb ehk isegi öö veeta kongis: „Me kassikontserte peame / [...] Puuri sees kõigutab / Ära siit sõidutab / Sinise ristiga masin“ (1989: 22–23). See luuletus tundub kui otsene kirjeldus punkari igapäevaelust nõukogudeaja kontekstis.

Luuletuses „Uimane ja väsinud“ on subjekt üleoleva ja enesekeskse hoiakuga, mis tuleb esile läbi romantilise suhte: „Arvasid et täna lõpuks armastan sind / Arvasid et täna aga ei“ (1989: 31). Samas ei ole tegemist lihtsalt ülbusega, vaid sügavama allaandmise ja lootusetusega, mida ilmestab ka pealkirjas esinev rida: „Uimane ja väsinud ma tänagi näin“ (1989: 31). Selline rusuv ja uimane tunne kannab ajastu vaimset atmosfääri, kus minasubjekt on ümbritsevast niivõrd väsinud, et ei suuda või ei soovi enam ka kõige lähedasemates suhetes aktiivset rolli kanda.

Mitmetes tekstides asendub individuaalne mina kollektiivse meie-vormiga, näiteks luuletustes „Lily Marleen“ ja „Lahkumismarss“. Kuigi luuletuste temaatika tundub esmapilgul täiesti erinev, esimene räägib kollektiivsest huvist kauni neiu vastu: „Me tuleme kõik täna / Sinuga Lily Marleen“; „Me heidame kõik sängi / Sinuga Lily Marleen“ (1989: 20) ja teine sõjaajal vennastumisele: „Me viimne marss on täna see / Mis unustusse läeb / Meid käsist-jalust ühenda- / Vad rauast ahelad“ (1989; 37), siis mõlemal juhul on ühine eesmärk juhtida tähelepanu kollektiivsusele.

Kollektiivne mina esineb ka luuletuses „Täna jälle me joome bensini“, kuid seal kõvasti apokalüptilisemas ja enesehävituslikumas võtmes: „Maha põlegu Tallinn ja Riia / Ja las leekides hukkub Berliin / [...] Lähen minagi tühjad on paigid / Läbi sudu

bensiinimaik suus” (1989: 17). Oluline on siin märkida, et subjekt ei eristu siin hävingust, vaid justkui lahustub selles, muutes kokkuvarisemise omamoodi esteetiliseks kogemuseks.

2.2.2 Eksistentsiaalne võõrandumine

Trubetsky lüürilist mina iseloomustab sisekaemuslik pinge, mis väljendub sageli subjekti fragmentaarsuses või lausa eksistentsiaalses halvatuses seisundis. Luuletuses „Paigalseis“ avaldub eksistentsiaalselt justkui paralüüeeritud mina. Mina olemust aitavad kanda tugev staatika ja liikumise vastandumine ning peegli motiiv: „Seisan peegli ees ja liigutan pead / Aga silmad seisavad paigal“ (1989: 10). Minasubjektis valitseb sisemine segadus, tal puudub kontroll enda mõtete üle, justkui oleks ta iseenda suurim vaenlane. Füüsiline keha on staatiline, kuid teadvus liigub kontrollimatult: „Seisan peegli ees ja liigutan pead / Aga mõtted ei seisa paigal / [...] Mõtlen miks seisan ma paigal“ (1989: 10). See tekitab lõhe keha ja mõttemaailma vahele. Lüüriline mina kogeb võõrandumist iseendast ja oma tegevusetusest.

Vastukaaluks eespool kirjeldatud passiivsusele on luuletuses „Mina“ ilmnev subjekt ootamatult kõikvõimas, julgeks isegi öelda, et lüüriline mina omandab peaaegu religioosse mõõtme. Subjekt ei ole enam marginaliseeritud heidik, vaid kõikjal kohalolev printsip: „Ma olen su probleemitus ja väljapääs / Olen kaduv olen liikumine mis on jääv / Ma olen sinu usk ja sinu argipäev“ (1989: 16). Tekib hetkeline paradoks: samas kogus eksisteerivad korraga täielikult tühistatud ja kõikehõlmav minasubjekt. Samas luuletuse lõpureaga taandub minasubjekt ootamatult kõikvõimsusest, lammutades eelneva grandioossuse ja muutes selle pelgalt illusiooniks: „Ma olen õnn ma olen armastus / Ma olen Tõnn mõttekangastus“ (1989: 16)

„Keegi veel“ paistab teiste tekstide seast silma filosoofilisema lähenemise poolest. Tekstis domineerib ajaline liikumine ja uuestisünni motiiv: „Pärast mind ja pärast teid me tuleme kõik taas“ (1989: 35) Oluline on siinkohal ka korduv motiiv „keegi veel“, sest see osutab justkui identiteedi lahustumisele tundmatusse teisesse. Minasubjekt ei ole kunagi täielikult autonoomne. Lõpurida märgistab keelelist ja tunnetuslikku piiratust, kus jutustamine ise osutub tühiseks: „See lugu kuhugi ei vii sest keel jääb saamatuks / Ja miks ma praegu seisan siin jääb arusaamatuks“ (1989: 36). Selline

lõpplahendus rõhutab subjekti eksistentsiaalset segadust ja võimetust oma positsiooni maailmas lõpuni mõtestada.

Eksistentsiaalne eneseotsing ja elu olemuse küsimused tõusevad keskmesse luuletuses „Elu“. Sealne minasubjekt on filosoferiv ja uudishimulik ning otsib vastuseid küsimustele, mis jäävad ratsionaalse tunnetuse piiridest välja: „Mis on elu / Küsin vaid / Läbides neid tänavaid“ (1989: 19). Lõpplahenduses ilmnev kujundikasutus viitab aga subjekti nihestatud maailmapildile: „Elu sinust mõtlen vaid / Kuulen sind kui vaatan tulle / Kõiketeadja ütles mulle / Mis on elu“ (1989: 19). Tule motiiv ja kõiketeadja kuju tunduvad rohkem nagu viited metafüüsilisele mässule või deemonlikkusele kui traditsioonilisele religioossele lohutusele. Selline lähenemine on kooskõlas punk-kultuurile omaste anarhistlike vaadetega, kus autoriteete, ka vaimseid, seatakse kahtluse alla.

Aja kaduvuse ja subjekti enda ajaloolise jälje teemat arendab edasi luuletus „Aeg“. Minasubjekt on sisekaemuslik ja muretseb enda eksistentsiaalse pärandi pärast: „Minagi olen kord kadunud mees / Ja mu mälestus vajunud uttu / Siis ikka ta tiksub mu seinas / Sest sein ei hävi nii ruttu“ (1989: 15). Siin ilmneb soov jätta oma jälg ka peale füüsilist hääbumist, kusjuures elutu objekt (sein) muutub justkui subjekti mälu kandjaks.

2.2.3 Vastupanu ja anarhistlik utoopia

Trubetsky lüürilise mina mässumeelsus väljendub suuresti teadlikus vastandumises kehtivatele ühiskondlikele hierarhiatele. Luuletuses „Lähen ja naeran“ asetab minasubjekt end positsioonilt ühiskonnast kõrgemale, kasutades naeru kui võimsat vastupanuvahendit: „Ma lähen ja naeran nüüd keda ma tahan / Ei enam te keeldudest hooli“ (1989: 18). Naer funktsioneerib siin sotsiaalse hierarhia hävitajana, sest lüüriline mina ründab süsteemi füüsilise vägivalla asemel hoopis pilkega, mis tühistab võimustruktuuride autoriteedi: „Mu endasseusk muutub uuestisünniks / Näeb maailm nii naljakas välja / Et kes seal ka elaks või sureks või sünniks / Ma lähen ja naeran nad välja“ (1989: 18).

Vastupanu omandab utoopilise mõõtme luuletuses „Teater Odeon“. Minasubjekt kirjeldab plaani heisata teatri katusele must lipp, anarhismi tuntuim sümbol, mis märgib sotsiaalse ruumi vallutamist ja übermõtestamist: „Näitemängule ei kipu / Võtan põuest musta lipu / Teatri katusele heiskame ta siis“ (1989: 29). Seejuures ei piirdu vabanemine maise tasandiga, vaid subjekt suundub metafoorsesse „tähelaeva“, mis viib ta vabaduse seisundisse: „Nüüd meid ükski võim ei taba / Olen piiramatult vaba / Nüüd võin teha mida tahan olen prii“ (1989: 29) See on radikaalne autonoomia taotlus, kus minasubjekt eitab igasugust välist kontrolli.

Anarhistlik ideoloogia kulmineerub manifestilaadses tekstis „Musta lipu valguses“. Siinne minasubjekt ei ole enam lihtsalt mässaja, vaid võtab rohkem liidripositsiooni ja õhutab lammutama süsteemi piire: „Veel plankusid lõhu kui müüre ei jõua / Mu vaikiva heakskiidu pälvilid sa taas“ (1989: 46). Ka selles tekstis on oluliseks sümboliks must lipp, mille subjekt samastab lõpmatu maailmaruumiga: „Läbi riikluse ajastu lehvib see kangas / Must nagu lõpmatu maailmaruum“ (1989: 46). See viitab subjekti soovile kukutada riiklik kord ja asendada see piirideta olemisviisiga.

Täielik ühiskonnast eemaldumine ja kehtiva sotsiaalse kontseptsiooni eitamine tuleb välja ka luuletuses „Tagasi prügimäele“. Minakuju loob visiooni lõplikust vabanemisest, mida sümboliseerib nabanööri läbilõikamine: „Kord jõuame sinna kus minna võib vabalt / Ja ühiskond lõplikult lahti saab meist / Siis lõigata lahti see nabanöör nabalt / Saab meie jaoks ainukseks teeks kõigist teist“ (1989: 27). Siinkohal ei sümboliseeri prügimägi allakäiku, vaid märgib teadlikku valikut asuda süsteemist väljapoole. Trubetsky minasubjektile on omane saavutada seisund, kus ühiskondlikud struktuurid ei oma subjekti üle enam mingit võimu.

2.2.4 Nostalgiline ja filosoferiv subjekt

Trubetsky lüürilist mina ei defineeri üksnes sotsiaalne tõrjutus ja anarhistlik mäss, vaid selle kõrval ilmutab end ootamatult ka õrn, tundlik ja nostalgiline subjekt. See on vastukaaluks punkluule agressiivsele pealiskihile ning avab lugejale subjekti haavatavuse ja igatsuse autentsuse järele.

Luuletuses „Lapsepõlveplika“ kehastab nimitegelane minasubjekti jaoks süütust ja siirust: „Siis tuli tahtmine mul teda veidi patsist sikutada / Kuid selle asemel ma hoopis tegin talle pai“ (1989: 40). Lapsepõlve motiiv, selles luuletuses täpsemalt lapsepõlveplika toimib kui utoopilise ruumina väljaspool ühiskondlikku vägivalda ja pakub emotsionaalset turvatunnet kadunud ideaalide kaudu.

Sarnast nostalgiat kannavad ka tekstid „Nurmekunna hümn“ ja „Revala hümn“, kuid seda ajaloolisemas ja kohaidentideediga seonduvas võtmes. Mõlemal juhul eemaldub minasubjekt vahetust olevikust ning võtab pealtvaataja ja jutustaja rolli. Mineviku kaudu võtab subjekt endale identiteedi, mis ulatub sügavamale kui nõukogudeaegne argireaalsus, ehk tegemist on teistlaadi põgenemisega.

Trubetsky teose lüüriline mina ei püüdle harmoonilisuse ega terviklikkuse poole. Tema põhiolekuks on võõrandumine, liikumine ja vastuhakk. Kuid selle mässumeelsuse kõrval püsib tugev melanhoolne mõõde. Pidev tunne ja usk, et kuskil väljaspool olemasolevat ühiskonda võiks eksisteerida vabam, puhtam ja autentsem maailm. Trubetsky teose minakuju mütologiseerib pungi, muutes selle anarhistlikuks rännakuks läbi aja ja ruumi.

2.3 Merle Jääger „Vana libu hommik“

Merle Jäägeri ehk Merca luulekogus „Vana libu hommik“ (1998) põimuvad radikaalne ühiskonnakriitika, subkultuurne autentsus ja sügavalt isiklik eksistentsiaalne kriis. Järgnevas analüüsis vaatlen nelja luuletsükli eraldi, millest igaüks avab lüürilise mina erinevaid tahke.

2.3.1 Luuletsükkel „Soe´ad laulud“

Merca teoses toimib lüürilise mina metamorfoos ja loomaliku identiteedi omaksvõtt peamise kaitsemehhanismina ja vahendina ühiskonnaga suhestumisel. Luuletuses „Vari“ ilmneb minakuju ühiskonnast väljavisatud eraku rollis, kes mõjub ümbritsevale sotsiaalsele ruumile ohtlikuna: „SEE OLEN MINA! Teadmata, qst tulen, / te pelgate mu siirast ligidust. / Ma vaixelt teie meeled oma kütke sulen / & mu meel on külm ning

pigimust.“ (1998: 6). Minasubjekti ohtlikkus ei seisne füüsilises agressioonis, vaid hoopis kompromissitus aususes, mida dresseeritud ühiskond kardab.

Seda positsiooni laiendab luuletus „Soe’ad laulud“, kus minasubjekt transformeerub metsikuks kiskjaks. Luuletuses „Libahunt“ kajastub läbi loomaliku rolli võtmise subjekti vajadus põgeneda millegi hirmsa, valusa ja kontrollimatu eest: „Ma jooxin meca. / [...] et mitte lasta marus hinge pexta, / qi sõõrmed qskilt haistavad Su higi.“ (1998: 7). Tekstist jääb mulje, et põgenetakse just nimelt armastuse ja sellega kaasneva haavatavuse eest.

Kuigi subjekt elab väliselt täiesti normaalset metslooma elu, olles koos perega ja hoolitsedes oma kutsikate eest, tunneb ta südames siiski suurt ja halvavat igatsust: „Ma rahuldan suurt isahunti / ning laqn väeteid qcikaid mu jalus. / Qid suveõil, / [...] Ma aralt niucudes siis ümber küla roidan, / Su niudeid meenutades ropult õnnetu.“ (1998: 7). Kiskja nahka pugemine ei tühista siinkohal inimlikku traagikat. Lootus taaskohtumisele sinasubjektiga säilib, kuid see ei kanna endas romantilist harmooniat, vaid on eksistentsiaalselt ohtlik ja pingestatud, nõudes kiskjalikku valvsust: „Võib juhtuda, et kord veel kokq saame... / Pea tasqs leivatükk & hoia pussi vöö!“ (1998: 7).

Luuletuses „Kuce“ ilmneb minasubjekti sügav ontoloogiline konflikt, mis on koondatud kujundlikku värssi: „Hall hunt mu südames & koer mu jalus.“ (1998: 8). Siin põrkuvad kaks täiesti erinevat tüüpi sümboliseerivat koerlast: kodustatud, sotsiaalselt aktsepteeritud ning ühiskonnale kuulekas koer ning metsik, vaba ja kompromissitu hunt. Selline sisemine konflikt peegeldab otseselt pungi olemuslikku tuuma – püüdu hoida kinni autentsusest ja sisevabadusest olukorras, kus ühiskond ootab individilt reeglitele allumist. Minasubjekti sisemine hunt keeldub reegleid tunnustamast, kuid on sunnitud eksisteerima reaalsete sotsiaalsete piirangute raamistikus.

Luuletuses „Tulek“ defineerib minasubjekt end läbi teadliku enesealanduse ja peaaegu sakraalse degradatsiooni, kasutades murdekeelt, mis võimendab teksti naturaalsust: „Ma olen roojane. / Su iih, su takah joosõ / su taldu laqn / nigu Jessu ihu“ (1998: 9). Merca lüüriline mina positsioneerib end tihti teadlikult ühiskondliku hierarhia kõige madalamasse punkti. Kuigi esmapilgul jääb mulje, nagu oleks ta teisele osapoolele täielikult allutatud ja orjastatud, tuleb luuletuse lõpuridades siiski ilmsiks subjekti

tegelik motiiv – subjekti vajadus absoluutse vabaduse järele, isegi kui see viib hävinguni: „qid ikkagi – qi kabõl minno poosõ / su perän joostõn – / vabadusest tihun.“ (1998: 9). Alandus on seega näiline, vahend sotsiaalsete normide pilkamiseks ja puhta emotsionaalse vabaduse saavutamiseks.

Minasubjekti kahepalgeline ja manipulatiivne olemus süveneb luuletuses „Kütked“. Siin teadvustab mina oma hävitavat ja samal ajal vabastavat mõju teisele osapoolle. Read „Mul veri väreleb qi unimagun“ ja „& minu ajud on qi puhas kokaiin“ (1998: 10) viitavad minakuju erksale, intensiivsele sisemusele. Siinkohal ei kõnele ratsionaalne mõistus, vaid stimulatsioonist ja kirest laetud teadvus. Minakuju konstrueerib endast pildi kui paratamatust painajast, kelle eest pole võimalik põgeneda: „ei aja mind su mõtteist välja viin. / [...] Mu mecik pilk sind jälitab qi kiin“ (1998: 10). Kuid sarnaselt teistele tekstidele tühistab luuletuse kulminatsioon igasuguse soovi kuuluda kellelegi peale iseenda. Minakuju hindab üle kõige sõltumatust: „Qid mina olen ainult iseenda jagu – / too hunt, kes on mu sees, ei talu puuri.“ (1998: 10). Hundi motiiv naaseb siin puuri ja piirangute eitamise sümbolina. See mäss ei ole aga pelgalt enesekeskne: Minakuju soovib pakkuda teisele poolele vaimset äratust, mis suunaks ka sinasubjekti iseennast leidma ja sotsiaalsetest raamidest välja lõhkuma: „Ma tuln vabastama sind, siis saa sest aru / & oci enda puhta tunnetuse juuri.“ (1998: 10).

Luuletuses „Soe soovitus“ esineb minasubjekt esmapilgul pisut leebema või armsama tooniga, kuid tema olemus pole seetõttu vähem mässumeelne. Ta keeldub oma metsiku eluviisi pärast vabandamast ja leiab, et teine pool peab kohanema tema vaba loomusega, mitte vastupidi: „Mu kallid, ära põleta mu hundinahka.“ (1998: 11). Merca minasubjekt ei kehasta stereotüüpset õrna, abitud ja üleslöödud naiskuju. Tema naiselikkus ja ilu avalduvad loomalikul, naturaalsel ning ilustamata kujul. Selleks kasutab ta näiteks kujundit „soehais“, mis kannab tekstis paradoksaalselt tõelisust, soojust ja turvatunnet: „Mu takqnd hundinahk ehk oman soehaisun / siis qumalt valvab sinu külma und.“ (1998: 11). Kuigi minasubjekt valib vabaduse, siis annab ta nende ridadega siiski märku, et tema armastus ja lähedus ei pruugi küll alati väljenduda füüsilises kohalolus, kuid see ei tähenda, et see hetkekski katkeks.

2.3.2 Luuletsükkel „Laulud Laurale“

Luuletsükkel „Laulud Laurale“ on eriline, sest kõik luuletused on rangelt omavahel seotud: iga järgnev luuletus algab eelmise luuletuse viimase reaga ning viimane luuletus toob lugeja tagasi esimese teksti algusesse värsiga: „Kas pattu teen, siis öelge, mis on pahe,“. Struktuurilt on tegemist sonetipärjaga, mis on punkluulele mõeldes ootamatu kontrast. See struktuurne vastandlikkus peegeldub ka lüürilises minas endas, kes on ühest küljest ropp, destruktiivne ja ülimalt otsekohene, teisest küljest aga haritud ja tundeline subjekt.

Luuletustes „Illekas“ (1998: 15), „Minu kiisu“ (1998: 26) ja „Ma purjus taas & mõtlen sulle“ (1998: 22) avaldub minasubjekti feministlik hoiak ja tugev kriitika meessoost vastu. Subjekt kirjeldab mehi madalate, loomalike ja üleolevate isenditena, kelle pilgud on taandatud pelgalt füsioloogiliseks ihaks: nad on „kiimhimukad“ ja „viinahämused“ (1998: 15). Sellised meesfiguurid kujutavad endast ahistavat ja tüütut massi: „Neid tuleb tõrjuda kui tüütuid kärblaseid. / Oh naeruväärseid, ülbeid isaseid,“ (1998: 15). Lüüriline mina leiab, et mehed näevad naist vaid kui tarbimisobjekti, omandit: „kus eluaeg Sind moorib mehe räis.“ (1998: 22).

Sellele madalale reaalsusele vastandudes väärtustab lüüriline mina naise (Laura) keha intellektuaalset ja esteetilist täiuslikkust, leides, et mehed ei oska naise tegelikku ilu hinnata. See viib soorollide täieliku vabaduse rõhutamiseni luuletuses „Paljastatud“, kus lüüriline mina näeb armastust puhta loodusjõuna: „Ei ole sugudel mu meeltes lihtsalt vahet. / Mispärast eelistada üht või teist,“ (1998: 20). Seda ühiskondlike normide eitust süvendab luuletus „Süütu“, kus subjekt ründab moraalijüngeid: „Kas pattu teen? Siis öelge, mis on pahe, / kas armastuses võibki olla pattu? / [...] Mis loeb siis teiste hukkamõist või ilk – / [...] Mul kindlaks turviseks on Sinu pilk / & milleks tundeid rottidena urgu peita?“ (1998: 13).

Luuletuses „Lõõmavroosa kilk“ ilmneb armastusest ja kirest täielikult joobunud minasubjekt, kes tunneb end emotsionaalse afekti tõttu kõikvõimsana: „Ma suudan paigast liigutada mäed, / ma suudan sillutada kuldseid teid!“ (1998: 14). Subjekt ei otsi oma armastusele privaatsust, vaid naudib seda, et tema õnn kõrvaltvaatajaid ja kodanlikku ühiskonda häirib: „ning las ka maailm näeb / mu õnne, las see häirib neid!“ (1998: 14). Sarnane kire intensiivsus ja sotsiaalne hoolimatus avaldub tekstis „Ühes

su'ga“, kus subjekt kinnitab kiindumust väljaspool tavapäraseid ihasid: „Ei vaata himukalt ma mitte igat neidu. / Ehk küll ma nende ilu hindamast ei väsi – / [...] Kui minu randmel puhkab Sinu käsi, / ma vaatan: sellest kaunimat ei leidu!“ (1998: 16). Ka selles tekstis sülitab subjekt kõrvaltvaatajate hinnangutele: „Kui teised leiavadki meie lembes ilgust, / las tarvitavad lääget aseainet. / Meil pole aega kaalutleda kõike kainelt“ (1998: 16).

Lüürilise mina sisemist lõhestatust markeerib pidev kõrge ja madala stiili vaheldumine. Impressionistlik ja õrn romantiku kuju tõuseb esile luuletustes „Öölumi“ (1998: 17) ja „Nime heli“ (1998: 24). Siin on subjekt vaatlev ja detailitundlik: „Su nimest hõngub gooti kapiteeli, / mis päike hämarusest äsja välja pesi / & silledust, mis sooja päeva eeli / toob kuuldavale kari pääsuke si.“ (1998: 24).

See ülev esteetika aga tühistatakse luuletustes „Päntri pubis“ (1998: 21) ja „Ma purjus taas & mõtlen sulle“ (1998: 22), kus minasubjekt vaevleb armuvalus, on melanhoolne ning püüab emotsionaalset tühjust tuimestada alkoholiga: „mind tühja mulinaga tüütab rahvasumm – / siin pole Sinu silmade meekollast sära. / [...] Ah, sitta kah, ma tõmban nina täis!“ (1998: 21). Seost kaduvuse ja poeetilise traditsiooniga lahatakse luuletuses „Kaks Laurat“, kus subjekt samastab end ajaloolise loojakujuga, leppides eksistentsiaalse hääbumisega: „Võibolla olin kunagi Petrarca? / Ta Laurast laulis. Nii ka mina. / [...] Kõik on nii ajalik. Pea meidki katab kadu. / Ent milleks nutta, püüdkem piisakesi, / mis ilmestavad ajalikke radu.“ (1998: 23).

Tsükli lõpus jõuab minasubjekt looja sügava kriisini. Ta tunneb saamatust sinasubjekti ilu ja kogetud tunnete edastamisel: „Mu sõnad väetid on, ei tunne ma neid tähti, / mis mõtteid kuumi annaks edasi. / [...] Eks selle hüvaks ma siis pabervõllas kõlgu veel: / suust väljas sinine & kipras luulekeel.“ (1998: 19). Eneseväljenduslikku krahhi ja abitust kinnitab ka read: „Su ülistuseks nõdraks jääb mu sulg, / see ainult lahjat pastat välja pritsib.“ (1998: 27). Minasubjekt, kes tsükli alguses tundis end kõikvõimsana, leiab end luuletsükli lõpus loominguiliselt ja keeleliselt abitust seisundist.

2.3.3 Luuletsükkel „Me lauldes kaevame hauda“

Luuletuses „Elu“ esineb minasubjekt provotseerival ja lapselikul kujul. Ta on loonud endale turvalise ruumi, mida kaitseb reaalsuse pealetungi eest. Subjekt ei asu mitte elu sees, vaid positsioneerib end sellest väljapoole. Ta keeldub eksistentsiaalsetele kohustustele allumast ja võtab mängujuhi rolli: „Qi tuleb elu, olen mina juba / väravate taga / & varbe vahelt näitan talle keelt. / [...] qi palliga saan pihta, on / mul mitmeid elusid / & elu koligu siit hoopis teise liivakasti!“ (1998: 29). Suhe reaalsusega on algusest lõpuni konfliktne: „Meid lahutavad värav, plank & / õige priske taba, / sest tema vihkab mind & minu rõõmsat meelt.“ (1998: 29). Minasubjekt omab siin absoluutset kontrolli ja vabadust ning kehtestab oma reeglid, mida võib näha kui eksistentsiaalset ja anarhistlikku mässu argipäeva, institutsioonide ning sotsiaalsete kohustuste vastu.

See lüürilise mina mängulisus muutub aga painavaks, agressiivseks ja kehaliseks luuletuses „See valss“, kus rütmiline kordus kohtub seksuaalsuse ja surma-eelse agooniaga: „See valss mind ajab nagu hullu veist, / ta taud, mis surseski ei lõpe oca. / [...] See tobe valss on sinu silmalaud, / mis kohtavad mu kõrget kingakonca. / See valss, mis sitax meenutab su peenist, / kes roomab vastu minu kõrvalesta.“ (1998: 30).

Luuletuses „Vana libu hommik“ avaldub lüüriline mina tragikoomilises võtmes, kus põrkuvad subjekti sisemine enesetaju ning ühiskonna julm ja mahategev pilk. Sisemiselt tunneb lüüriline mina end oma kehas hästi, ta kogeb end taas noorena, naiselikuna ning kõrvutab oma liikumist graatsilise kaslasega: „Helki qldset veel heidab mu närcinud rind / [...] ponxix maalib mu lõtvunud vulva. / [...] Äkki usun: mu juuxed & qlmukaar / on endise nõtqse pälvind“ (1998: 31). Luuletuse kulminatsioon toob subjekti aga tagasi karmi reaalsusesse, kus tema sisemine tajus ei kattu ühiskonna nägemusega: „Rahvas irvitab: kiilakas, korcus & plass – / paljas koperdav vanamoor.“ (1998: 31). Subjekt oleks justkui ühiskonna poolt vanuse ja staatuse tõttu ammu maha kantud ja marginaliseeritud.

Tekstis „Krucifixeeritud“ räägib lüüriline mina surnu positsioonilt, kus füüsiline keha küll laguneb, kuid teadvus püsib. Bioloogilist kõdunemist vaadeldakse kui uue elu algust: „Ma ripun ristil. Olen ristilöödu. / Peast silmad kaarna poolt on ammu ära söödud, / [...] Mu kõhus vagel liigub – uue elu algus!“ (1998: 34). Minal puudub

igasugune kahetsus või huvi vastutada oma elatud elu ja tegude eest, ta keeldub olemast kristlik patukahetseja või traagiline kangelane: „Qid, vot, ei mäleta, kas elus tegin pattu / või süütult surin, huulil üllas tõde. / [...] qid ma ei kavacegi lunastada ilma patte meest.“ (1998: 34). Ta ripub ristil, kuid teeb seda täielikus anarhistlikus üksinduses, eksisteerides vaid iseenda pärast.

Tsükli nimittekstis „Me lauldes kaevame hauda“ teiseneb lüüriline mina individist kollektiivseks „meie“-ks, sarnaselt Trubetsky ühtekuuluvusmotiividele. Lauludes elatakse läbi ja dokumenteeritakse kogu inimlik eksistentsiaalne spekter: armastus, loodus, alkohol, sõda ja häving: „Mis ilmal meil on anda, / see kõlab me laulude sees, / [...] Me laulame tapluste karmust, / mil leekides külad & hiis, / Me laulame ilust ning armust... / Kord nukker, kord rõõmus on viis.“ (1998: 35). Lüürilist kollektiivi iseloomustab siin fatalistlik huumor ja stoiline rahu. Teatakse täpselt ja illusioonideta, et ees ootab lõpp: „ning kõige viimane meist / kraabib mulla meil' kenasti pääle.“ (1998: 35), kuid sellest hoolimata ei loobuta labidatest ega laulurõõmust, mis tähistab pungi ülimalt elujaatust keset kaduvust.

2.3.4 Luuletsükkel „Ääres Emajõe“

Luuletsükkel „Ääres Emajõe“ jätkab kollektiivse mina arendamist luuletuses „Loojaq tanc“, kus minasubjekt teiseneb taas rituaalseks „meie“-ks. Tantsu loojangu eel esitatakse kui teadlikku, viimast sakraalset akti enne lõplikku hääbumist: „Me tancime küngastel loojaq eel, / [...] On harrast qmmastust tulvil me meel, / ses hetkes me enam ei kohtu. / [...] kehad lõõmamas loojaq tumedast meest. / Meie lõpuni jätkame mängu.“ (1998: 37). Minasubjekt teadvustab hetke absoluutset kaduvust, kuid vaatamata surma kohalolule ei tule loobumine mõttessegi, mis demonstreerib subjekti uhket ja stoilist hoiakut kaduvuse ees.

Merca luulele tervikuna on omane radikaalsete, sageli šokeerivate ja poliitilis-sõjaliste kujundite kasutamine sisemise mässu või isikliku tragöödia väljendamiseks. Tekstides „Sõida“ ja „Me näeme veel“ kasutab minasubjekt terroristlikku retoorikat, tuues sisse IRA, pommid, riigipöörde ja granaadid ehk „sidrunid“, näiteks: „Ma pommi panen Toompea müüri taha / & sisse juhatan riigipöörde.“ (1998: 42). Need kujundid ei toimi otsese üleskutsena poliitilisele vägivallale, vaid on metafoorid. Minasubjekt

projitseerib oma isikliku armuvalu ja emotsionaalse pettumuse ühiskondlikuks katastroofiks: „Nii õnnistan sind, kallis, / selle osa teest, / mil vaixet küla häirib pommikära. / Mis tost, et tapsin süütuid – / neilgi oli patte, / ka mina süüdi, mis seal pattu salata. / [...] Mu akt las saada nii poliitilise värvi. / [...] Sa läxid... / Pommi pannes ma ei läinud närvi. / Mul lihcaalt armastusest lõhkes põis.“ (1998: 38). Musta huumori abil näidatakse, et maailma poliitilised kriisid ja süütute hukkumine on tühised asjad võrreldes lüürilise mina eraelulise tragöödiaga.

Luuletuses „Sügisetühjus“ ei ole emotsionaalne valu esitatud romantilise ja õrna igatsusena, vaid puhtalt füüsilise, naturalistliku kannatusena: „Ma nutan & lohutuslonx vajub alla, mao viinalattu / [...] Üx kondine käsi taob pidevalt vastu mu südameust, / & mina, va juhm, ei ürita väikestki vastuhakq. / [...] Ma oxendan välja me suve, ma oxendan välja mu valu.“ (1998: 39). See on verbaalselt agressiivne viis näidata eksistentsiaalset tühjust, kus sisemine kriis materialiseerub kehakeemia ja -vedelike kaudu.

Enesehävituslikku kirest laetud seisundit kirjeldab ingliskeelse pealkirjaga luuletus „Do you love me like I love you?“, kus lüüriline mina muutub peaaegu müütiliseks olendiks. Tema armastus on kui destruktiivne tulekahju: „mu jalataldu embab põlend puu. / [...] sex leegix on mu valu: / [...] Kõik kõrbeb, mida suudleb minu suu. / See kõik on küsimus, / sa tead, et ma ei palu: / But do you love me like I love you?“ (1998: 40). Siinne minasubjekt põletab sildu ja nõuab partnerilt samasugust absoluutset, enesehävituslikku pühendumist.

Oluline on märkida, et erinevalt anonüümsest või universaalsest ruumist on selle luuletsükli lüüriline mina lokaliseeritud konkreetseesse Tartu subkultuursesse keskkonda. Luuletuses „Valu“ on tegevuspaigaks legendaarne Tartu publi Illegaard: „Ma istun & närin küüsi / & küünte all on leina / ning tühjaxsaand rummikruusi / ma saadan vastu „Illeka“ seinä.“ (1998: 41). Siin kohtub punk-esteetikale omane isikliku valu ja avaliku ruumi põrkumine. Mina on teadlikult demonstratiivne; ta ei põe oma leina nurgas, vaid korraldab stseeni, mis lõikub agressiivselt teiste küllastajate eludesse ja füüsilisse heaolusse: „Need killud lõiqvad neisse, / kes istuvad seinä veeres, / neil on vist valus, / sest karjuvad, / qid sina seisad mul meeles.“ (1998: 41).

Tsükli nimiluuletuses „Ääres Emajõe“ põrkuvad klassikaline romantiline maastik ja raju naturalism: „Siin, ääres Emajõe, koob kala leinapärgi, / ma qcest sinu järgi olen märg. / [...] Ma rummi ristic hambe qrq kalkan, / tanksaabastega oma tundel tallan – / kao, raibe, käbedamalt minust rutt!“ (1998: 43). Lüüriline mina häbeneb oma emotsionaalset haavatavust ning püüab seda peita maskuliinse ja jõulise oleku taha.

Totaalset hääbumist ja lagunemist esindab luulekogu viimane luuletus „Lõpp on vaiqs“, kus minasubjekt kirjeldab absoluutset vaimset ja emotsionaalset allakäiku: „Mis mõtet karjuda, qi hää! on kare, / [...] Mu elu on qi heitlev ahervare, / qi tuules kõlqv licimaja uxepiit. / [...] ei ümbre türa enam krampu lici lõuad.“ (1998: 45). Kehalisus on siin muutunud rämpaseks ja elutuks, tähistades eksistentsiaalset lõpp-punkti.

Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks oli analüüsida kirjandusteaduslikust vaatepunktist eesti punkluule olemust läbi lüürilise mina perspektiivi ning avada luuleanalüüsi kaudu 1980. ja 1990. aastate ühiskondlik-poliitilist ning subkultuurset seisundit. Uurimuse fookuses oli Villu Tamme, Tõnu Trubetsky ja Merle Jäägeri (Merca) valitud looming, mis esindab eesti punkkultuuri sotsiaalseid murranguid, poetilisi eripärasid ja žanrilisi transformatsioone. Töö teoreetiline raamistik rajanes kaasaegsetel lüürikateooriatel (J. Culler, P. Hühn, D. Burdorf, J. Susi), mis käsitlevad lüürilist mina kui dünaamilist ja referentsiaalselt ambivalentset tekstifunktsiooni. Teoreetilises osas kaardistasin luule uurimisega kaasnevad ohud, hoidudes teksti lihtsustatud autobiograafilise samastamise eest autoriga, mis võib kahandada teose kunstilist autonoomsust ja poetilist mitmekihilisust.

Töö esimeses osas uurisin eesti punkluule teket ja levikut, mis oli tihedalt seotud nõukogudeaegse surve, ideoloogilise ühtlustamise, tsensuuri ning sellest tingitud frustratsiooniga. 1970. aastate lõpus ja 1980. aastatel lääne kultuurimõjutuste ning Soome televisiooni toel kanda kinnitanud subkultuur pakkus loovisikutele kompromissitut väljendusteed. Punkluule põhiomadustena tulid esile anarhistlik ideoloogia, terav ühiskonnakriitika, militarismivastatus ning tahtlikult madaldatud, argikeelne, murdelise värvinguga või ebatsensuurne sõnakasutus. Samas selgub

uurimuses, et pungi mässumeelse ja sageli agressiivse fassaadi taga peitub sügav emotsionaalsus, eksistentsiaalne tühjus ja haavatav inimlikkus.

Töö analüütilises osas ilmnesid autorite lüüriliste minade vahel selged erisused, individuaalsed poeetilised strateegiad ja tehnikad.

Villu Tamme luulekogu „Sorlimeki plät“ (1998) lüürilist mina iseloomustab radikaalne eneseiroonia, groteskne kehalisus ja trööstitu argireaalsuse kujutamine. Tamme mängib teadlikult autobiograafilise ootusega, pöörates isiklikud narratiivid enesepilkeks ning võttes teadlikult omaks ühiskondliku heidiku rolli. Tema minasubjekt on keeleliselt muutuv konstruktsioon, mis kõigub enesemadaldamise ja moraalse ülemvõimu vahel, suunates oma teravaima kriitika võimule allujate („nemad“) ja kultuuriliste pühaduste vastu.

Tõnu Trubetsky luulekogu „Pogo“ (1989) lüüriline mina on punkluulele iseloomulikult vastuoluline ja marginaliseeritud, kuid Tamme poetikast tunduvalt romantilisem, melanhoolsem ja mütologiseerivam. Trubetsky subjekt ei defineeri end pelgalt vihase protesti kaudu, vaid pürgib anarhistliku vabaduseiha, identiteedi hajumise (samastumine loomadega nagu kassid või rotid) ning eskapistliku ja utoopilise enesetaju poole. Trubetsky luules asendub individuaalne mina sageli kollektiivse „meie“-vormiga, mis väljendab subkultuurset vennastumist või ühist enesehävituslikku sulandumist. Samas püsib subjekti taustal tugev nostalgiline, filosoferiv ja ajaloolist pärandit otsiv mõõde.

Merle Jäägeri (Merca) luulekogu „Vana libu hommik“ (1998) lüüriline mina on žanriliselt ja emotsionaalselt kõige lõhestunum, põimides radikaalset ühiskonnakriitikat, feministlikku positsiooni ja sügavat isiklikku eksistentsiaalset kriisi. Merca lüüriline mina kasutab metamorfoosi (hundiks või kiskjaks kehastumist) ja radikaalset enesealandust (nt lõtvunud keha või libu motiivi) kaitsemehhanismina ja vahendina sotsiaalsete normide pilkamiseks. „Laulud Laurale“ sonetipärja kaudu avaldub stiililine pinge kõrge klassikalise vormi ning madala, alkoholist ja meestepoolsest ahistamisest läbiimbunud argisuse vahel. Merca subjekt projitseerib isikliku armuvalu ja emotsionaalse trauma tihti sõjalise retoorika kaudu ühiskondlikuks katastroofiks. Luulekogu lõpp esindab läbi naturalismi ja kehalise hääbumise subjekti lõplikku eksistentsiaalset allakäiku.

Kokkuvõttes tõestab uurimus, et eesti punkluule lüüriline mina ei ole ühemõõtmeline vihane protestija, vaid keeruline, mitmekihiline ja dünaamiline subjekt. See võimaldas 1980. ja 1990. aastate murrangulises ühiskondlik-poliitilises kontekstis väljendada lisaks kollektiivsele mässule totalitaarse või kodanliku süsteemi vastu ka individuaalseid identiteedikriise, vabaduspüüdlusi ning sügavat inimlikku ja kehalist haavatavust. Punkluule on seega eesti kirjanduskaanonis väärtuslik kultuuriline fenomen, mille teaduslik mõtestamine lüürilise mina kaudu avardab oluliselt meie arusaama selle perioodi loomevabadusest, soorollidest ja alternatiivsest enesetajust.

Kirjandus

Burdorf, Dieter 2017. The I and the others. Articulations of personality and communication structures in the lyric. – Journal of Literary Theory, kd 11, nr 1, lk 22–31.

Culler, Jonathan 2017. Theory of the Lyric. Nordisk poesi, detsember 2017, nr 2, lk 119-133. <https://www.researchgate.net/publication/321503470>

Hühn, Peter 2014. The problem of fictionality and factuality in lyric poetry. Narrative 22 (2): 155–168.

Merca 1998. Vana libu hommik. Tartu: Kaasaegse Kirjanduse Keskus.

Susi, Joosep 2021. Lüürilisuse ja autobiograafilisuse konflikt. Keel ja Kirjandus 1–2: 122–139.

Tamme, Villu 1998. Sorlimeki plät. Tartu: Kaasaegse Kirjanduse Keskus.

Trubetsky, Tõnu 1989. Pogo. Tallinn: Eesti Raamat.

Trubetsky, Tõnu; Lehola, Kalev 2012. Haaknõela külm helk: Eesti punk 1972–1990. Tallinn: Kunst.

Vangonen, Joonas 2015. PUNK EESTI NÕUKOGUDE SOTSIALISTLIKUS VABARIIGIS 1980-1991. Tartu: Tartu Ülikool.

Vangonen, Joonas 2017. PUNKARITE ROLL EESTIS NING NENDE SUHTED ÜHISKONNAGA 1985-1995. Tartu: Tartu Ülikool.

Velsker, Mart 2001. Uue luule aastad. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, 624–645.

Viires, Piret 2021. Eesti punkluule ja siirdeajastu algus. Tallinn: Philologia Estonica Tallinnensis.

Väljataga, Märt 2013. „Mis on luule? II“ – Keel ja Kirjandus 3: 253–268.

Summary

The Lyrical „I“ in the Works of Tõnu Trubetsky, Villu Tamme, and Merca in the 1980s and 1990s

This Bachelor's thesis explores the poetic, dynamic, and socio-politically transformative nature of Estonian punk poetry during the critical historical transition from late Soviet occupation to early re-independence in the 1980s and 1990s. The study conceptualizes punk poetry not merely as a raw socio-political byproduct of a subculture, but as an autonomous, multi-layered poetic system. By focusing specifically on the structural, semantic, and rhetorical manifestations of the lyrical „I“, the research demonstrates how subcultural identity, existential anxiety, and systemic resistance are encoded within text-internal parameters. The analytical core of the thesis evaluates and contrasts the distinct poetics found within three books of the era: Tõnu Trubetsky's „Pogo“ (1989), Villu Tamme's „Sorlimeki plät“ (1998), and Merle Jääger's (Merca) „Vana libu hommik“ (1998).

The theoretical architecture of the thesis is built upon modern international and Estonian lyric theories (J. Culler, P. Hühn, D. Burdorf, J. Susi). It addresses the fundamental problem of factuality versus fictionality in poetic discourse, framing the lyric text as a referentially ambivalent and performative system. A key methodological focus involves mapping out the scholarly dangers of reductionist autobiographical readings. Conflating the lyrical „I“ directly with the historical author strips the text of its aesthetic autonomy and semantic density, reducing a piece of art to a mere historical document. Instead, this study approaches the lyrical subject as a fluid textual function that deliberately manipulates the reader's expectation of truth to construct subcultural authenticity and channel existential truths.

Contextually, the thesis charts the socio-cultural genesis and eventual canonization of Estonian punk poetry. Emerging in the late 1970s and 1980s as a visceral counter-reaction to Soviet ideological oppression, strict censorship, and mandatory cultural conformity, the movement adapted Western underground influences primarily mediated via Finnish television broadcasts. By the mid-1980s, punk transcended its musical boundaries to enter institutionalized literary spaces, gaining a platform in

writers' clubs and youth print media. The primary aesthetic coordinates of this poetry include an anarchist ideology, anti-militarism, radical social critique, and a subversive reliance on low, vulgar, or highly colloquial linguistic registers. However, beneath this aggressive and provocative façade, the thesis identifies a pervasive undercurrent of emotional vulnerability, isolation, and deep human tragedy.

Villu Tamme's book „Sorlimeki plät“ (1998) introduces a starkly corporeal, raw, and self-ironic lyrical subject embedded in a bleak everyday reality. Tamme explicitly subverts autobiographical narrative expectations by using mundane or embarrassing personal anecdotes as metaphors for the artist's marginalized status. His lyrical „I“ is a fluid linguistic construct that oscillates between extreme self-abasement and moral superiority, creating a strict polarization between „us“ (the subcultural collective) and „them“ (the compliant components of the social machine). Tamme's subject also engages in systemic iconoclasm, parodying both canonized high culture, such as Shakespeare's Hamlet, and religious carols to strip them of bourgeois sanctity, while using a profane exterior to navigate underlying themes of futility, isolation, and individual heartbreak.

Tõnu Trubetsky's book „Pogo“ (1989) features a lyrical „I“ that is fundamentally romantic, melancholic, and mythologizing. Rather than relying solely on aggressive protest, Trubetsky's subject defines itself through identity dissolution and an escape into an anarchist utopia. The analysis highlights a recurring process of dehumanization and animal metamorphosis, where the subject adopts the perspective of marginal creatures to express social exclusion, avoid state surveillance, and illustrate the clash with Soviet authorities. Furthermore, Trubetsky frequently replaces the individual „I“ with a collective „we“, capturing subcultural brotherhood, apocalyptic self-destruction or a shared historical trauma. Through static motifs and a longing for childhood innocence, Trubetsky's lyrical „I“ alternates between absolute cosmic omnipotence and existential paralysis, transforming punk into a timeless, mythic quest for freedom.

Merle Jääger's (Merca) book „Vana libu hommik“ (1998) represents the most emotionally fragmented, stylistically polarized, and genre-defying manifestation of the lyrical „I“. Divided into four thematic cycles, Merca's poetry masterfully weaves together a feminist stance, visceral naturalism, and profound existential crisis. In „Soe'ad laulud“, the subject undergoes a predatory metamorphosis into a werewolf or

a wild beast, using this animalistic identity as a shield against emotional vulnerability and the suffocating cages of societal expectations. In „Laulud Laurale“, a powerful tension arises between form and content: Merca adopts the strict, classical structure of a sonnet crown to articulate a raw, alcohol-fueled reality and launch a scathing critique against predatory masculinity and bourgeois morality. Merca’s lyrical subject frequently projects deeply personal heartbreak onto public or societal catastrophes, utilizing intense military and terrorist rhetoric as metaphors for internal trauma. Geographically localized within specific subcultural landmarks of Tartu (such as the Illegaard pub or the Emajõgi river), the collection ultimately culminates in a state of absolute physical and emotional decay, where the biological disintegration of the body marks the definitive existential endpoint.

In conclusion, the study proves that the lyrical „I“ in Estonian punk poetry of the 1980s and 1990s is not a flat, one-dimensional vehicle for anger, but a highly sophisticated, multifaceted, and dynamic subject. Within a turbulent socio-political landscape, it provided a versatile framework for articulating not only a collective rebellion against totalitarian and bourgeois structures but also profound individual identity crises, spiritual escapisms, gender role re-negotiations, and ultimate human and corporeal vulnerability. Punk poetry is thus affirmed as a valuable, aesthetically rich phenomenon within the Estonian literary, whose academic conceptualization through lyric theory expands our understanding of creative autonomy and alternative self-perception during a period of massive historical transition.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Grit Lelle,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose Lüüriline „mina“ Tõnu Trubetsky, Villu Tamme ja Merca loomingus 1980. ja 1990. aastatel, mille juhendaja on Mart Velsker, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Grit Lelle

24.05.2026