

Tartu Ülikool  
Filosoofia teaduskond  
Eesti kirjanduse õppetool

Maria-Silvia Kaarep

**Helilised kujundid 21. sajandi eesti maagilis-realistlikus lühiproosas**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Berk Vaher

Tartu 2015

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
MAAGILINE REALISM .....	5
1.1 MÕNED MAAGILISE REALISMI PÕHIJONED .....	6
1.2 MAAGILINE REALISM WENDY B. FARISE KÄSITLUSES .....	8
1.3 EESTI MAAGILINE REALISM MODERNISMI/POSTMODERNISMI KONTEKSTIS .....	10
HELID KIRJANDUSES JA MODERNISTLIKUS MÕTTELOOS .....	14
2.1 HELIDE TRANSFORMATIIVSEST MÕJUST .....	15
2.1.1 PRIMITIIVNE ASPEKT .....	18
2.1.2 HELI JA IDENTITEEDI SUHE .....	19
HELILISTE KUJUNDITE ANALÜÜS .....	22
3.1 INIMHÄÄLED .....	22
3.2 KESKKONNAHELID .....	27
3.3 MUUSIKALISED HELID .....	32
KOKKUVÕTE .....	40
SUMMARY .....	42
Sonic imagery in 21th century Estonian magic realist short prose .....	42
KIRJANDUS .....	43

## SISSEJUHATUS

Tekst on oma olemuselt visuaalne, kuid tumm. Ometi on tänu kirjanduse kujundlikule loomusele võimalik matkida tekstis erinevaid helisid, mida tekitavad inimesed, loomad, loodus või tehiskeskkond. Sel viisil kirjutamine mitte ainult ei anna aimdust keele kõlast, vaid püüdleb kogu tekstivälise helimaailma kätkemisele, et tuua meieni kõige peenemad häälele omased nüansid.

Pean väga paeluvaks seda, kuidas helid kirjandusteostes loovad atmosfääri, sündmusi ja identiteete; loovad meis tuttavaid ja kummastavaid, meeldivaid ja ebamugavaid aistinguid, mis võimendavad meie kognitiivset tajuelamust. Enamasti me helisid teosest rõhutatult ei otsi, kuid ilma nendeta oleks tekst kuiv ja iseloomutu, ehk isegi ebaloomulik, kuna hääled ja helid on inimkonda saatnud aegade algusest peale. Helid võivad kirjandusteoses luua ka täiesti uue reaalsuse, millel on omad reeglid ja avaldumisvormid. Nii on põnev pöörata kirjanduses tähelepanu nähtusele, mis ühelt poolt käitub meie elu paratamatu osana, teiselt poolt aga võib tavareaalsuses esile kutsuda senikogematuid muutusi, seega keskendutakse töös helidele maagilise realismi kontekstis.

Maagilist realismi viljelevaid autoreid on Eestis uuritud võrdlemisi vähe. Esile võib tuua mitmeid käsitlusi Nikolai Baturinist (valik neist on ilmunud kogumikus „Retked avarilmas“, 2009, koostanud Berk Vaher, kes on mitmeid maagilis-realistlikke autoreid esitlenud ka oma 2014. aastal ilmunud esseekogus „Sõnastamatu lend sõnades“); samuti on suhteliselt palju kirjutatud Mehis Heinsaarest (suur osa neist arvustustest on ilmunud koguteoses „Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes“, 2009, koostanud Sven Vabar). Tartu Ülikoolis on kaitstud bakalaureusetöid teemadel „Urmas Vadi „Unetute ralli“ maagilis-realistlikus kontekstis“ (2007, autor Elo Kuuste) ja „Maagiline realism Mehis Heinsaare ja Gabriel García Márqueze lühiproosas“ (2013, autor Kaisa Maria Ling). Laiemalt on eesti maagilise realismi ajalugu visandanud Andrus Org artiklis „Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel“ (2007), püüdes leida ka autoriüleseid ühiseid nimetajaid ja keskseid motiive – ent põhjalikumaid sarnaseid uurimusi teadaolevalt kirjutatud ei ole.

Berk Vaher uuris esimest korda helisid ja vaikust Baturini loomes, tuginedes kahele romaanile „Ringi vangid“ ja „Lendav Hollandlanna“ (Vaher, 2014), mis andis ka antud tööle tõuke ja suuna. Kuna hiljem pole taolisi helikäsitlusi ilmunud, siis proovib antud

töö uuesti rõhuda sellele, kuivõrd mitmekülgsed ja põnevad on tekstides esinevad helimaastikud, ning ehk viib see ahel kuhugi edasi, järgmistesse töödesse.

Bakalaureusetöö keskendub heliliste kujundite leidmisele ja mõtestamisele 21. sajandi eesti maagilis-realistlikus lühiproosas. Analüüsi eesmärgiks oli tuvastada, missugused helilised kujundid tulevad selles žanris enim esile ja liikuda loetu põhjal käsitletavale kirjandusnähtusele omase helikujundite tüpoloogia suunas. Töö mahuliste piirangute tõttu on mõistagi esitatud vaid valik analüüsitud tekstidest.

Töö esimeses osas annan ülevaate maagilise realismi olemusest ja selle kujunemisloost. Nagu mitmed varasemadki uurimused, toetub töö eelkõige Wendy B. Farise käsitlusele, ent erinevalt mitmest varasemast uurimusest väidan, et eesti maagiline realism tugineb (vähemalt oma helikäsitluses) pigem modernismile kui postmodernismile.

Töö teine osa annab ülevaate sellest, kui suur osakaal on helidel läbi aegade kirjanduses olnud ning millised modernistlikud helimõtestused on olulised maagilise realismi mõistmises. Lähtutakse eeskätt kahest teosest – Sam Halliday *Sonic Modernity* ja David Toopi *Sinister Resonance*.

Kolmandas osas esitan analüüsi helikujunditest eesti 21. sajandi maagilis-realistlikes novellides ja jutustustes. Kuna eesti maagilise realismi kaanonit pole teadaolevalt eritletud ega kinnistatud, on autorite ja tekstide valik avatud diskussioonile. Autorite valikul lähtusin osalt Andrus Oru artiklis „Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel“ käsitletud kirjanikest, kuid veel ja eelkõige oli antud nimekirja koostamisel abiks juhendaja Berk Vaher. Lugemise, analüüsimise ja redigeerimise tulemusel osutusid valituks näited Nikolai Baturini, Valdur Mikita, Kristiina Ehini, Mehis Heinsaare, Ervin Õunapuu, Urmas Vadi ja Indrek Hargla lühiproosast (viimase puhul eelkõige viitega maagilise realismi ja ulme vahelisele hämaralale). Kuigi enamjaolt oli taotluseks ka tekstide representatiivsus autorite loomingu suhtes, olgu mainitud, et mitte kõigi töös käsitlevate autorite looming ei ole läbivalt maagilis-realistlikku laadi ning valik ei pretendeeri ammendavusele.

## MAAGILINE REALISM

“Maagiline realism kätkeb reaalselt ja fantastilist viisil, kus müstilised elemendid kasvavad reaalsusest välja orgaaniliselt ja loomulikult” – selliste sõnadega on imetabase kirjanduse olemuse kokku võtnud Wendy B. Faris (1995: 163). Maagilisus ja realism seoti ühte mõistesse esimest korda 1925. aastal, kui saksa kunstikriitik Franz Roh kirjeldas saksa post-ekspressionistlikke maale (George Grosz, Otto Dix jt) just selle väljendi kaudu. Harvemini on mainitud, et aasta hiljem asutas Massimo Bontempelli ajakirja “900”, mis käsitles esimest korda maagilist realismi kirjanduses, ent oma olemuselt oli siiski modernismi-keskne – ajakirjas olid kaastegevad kirjanikud nagu James Joyce, Virginia Woolf, Rainer Maria Rilke, Max Jacob ja Blaise Cendrars (Camayd-Freixas 2014: 5).

1940. aastatel kandus mõiste Ladina-Ameerika kirjandusteooriasse, kus hakkas tähistama eeskätt sümbolistlikku ja psühho-eksistentsiaalset realismi, milles kesksel kohal sisemonoloogid ja teadvusevool (ibid.). 1950. aastatel seostus maagiline realism eelkõige ladina-ameerika kirjandusega (mida hiljem käsitati postmodernistlikuna) ja selle tõlkimisega inglise keelde. Mõnikümmend aastat tähistati selle mõistega üsna valimatult kõiki tekste, mis sisaldasid vähegi müütilise või fantastilise sisuga elemente (Org 2007: 513). Hiljem on vaieldud selle üle, kas maagilist realismi tuleks piiritleda konkreetsetest Ladina-Ameerika kultuuriruumidest lähtuvana või tuleks seda näha reaktsioonina laiemalt levinud postkolonialistlikule olukorrale. Wendy B. Faris rõhutab kirjandusnähtuse seost eeskätt postkolonialismi ja kultuuriliste äärealadega (Ladina-Ameerika, Kariibi, India, Ida-Euroopa). Maagiline realism kui loomelaad kanduski üle maailma erinevatesse kultuurilisesse perifeeriasse, muuhulgas Eestisse, kus see just sajandi lõpul ja uue algul üha aktuaalsemaks muutus. Nõukogude Eesti perioodi ajal käsitati maagilis-realistlikuna näiteks Teet Kallase “Heliseb-kõliseb” (1972) ja Nikolai Baturini proosaloomingut.

Võib vaid oletada, miks antud võttestikku Eestis just sajandivahetusega rohkem viljelema hakati – kas maagiassa ja folkloori pöördumise tingis 21. sajandil pealetungiv “trendikultuur”, mille (vastu)reaktsiooniks kujunes eskapism? Ehk teisisõnu, kas maagilise realismi laiemal levikul on tinginud soov põgeneda tehnoloogia- ja tarbimisühiskonnast, võltsväärtuste ja moodidest sõltuva mentaliteedi eest? Ehk otsib kirjanik taga iseenda loomust ja sisemist rahu, mida pakub peamiselt looduses peituv

maagia ning selle kogemiseks väljutakse tavapärastest (linna)ruumidest, nende väsitavast argireaalsusest? Kindlamate vastuste andmine eeldab põhjalikumat süvenemist eesti maagilise realismi kultuuriloolisse kujunemisse, seega jätku need küsimused siinkohal mõtteruumi järgmiste selleteemaliste tööde tarbeks.

## 1.1 MÕNED MAAGILISE REALISMI PÕHIJONED

Roh' jaoks lähtus maagiline realism eelkõige Husserli fenomenoloogilisest tõekspidamisest, mille kohaselt inimese subjektiivne tajuelamus on ainus nähtuste reaalsuse kogemise viis (Camayd-Freixas 2014: 4). Ometi kaldus Roh ise maagilise realismi mõistest kõrvale, kasutades paralleelselt "ideaalse realismi" terminit, loobus mõni aeg hiljem mõlemast ning läks kaasa toleks hetkeks juba laiemalt kanda kinnitanud määratlusega "uusasjalikkus". Maagilise realismi keskmesse on jäänud Bontempelli käsitlus "*precisione realistica e atmosfera magica*" ehk eestikeeli maagilise atmosfääriga realism, milles normaliseeritakse üleloomulikku õhustikku, kirjeldades seda argise detailitäpsusega (Camayd-Freixas 2014: 5-6). Samuti leidis ta, et kirjandus peaks liikuma tagasi arhailisse ja primitiivsesse – oluline on taasleida kultuurilised traditsioonid ja arhetüübid. Eelkõige mõjus taoline üleskutse noortele Ladina-Ameerika kirjanikele, kes olid tollal Euroopasse koondunud (ibid.). 1949. aastal avaldas Guatemala kirjanik Miguel Ángel Asturias esimese Ladina-Ameerika kirjanikuna teose, mida käsitas ise kui maagilis-realistlikku teksti. Samal ajal, kui Asturias sürrealistlikul viisil maiade primitiivset psüühet kirjeldas, tekkis ka Alejo Carpentieril oma visioon (Lõuna-)Ameerika imetabasest tõelusest, kus kohtusid Kuuba *santería* ning Haiti *vodou*.

Carpentier leiab, et imetabase fenomen eeldab usku (1995: 86) ning tõmbab paralleeli ravitsemisega, mis samuti nõuab haige kindlat veendumust üleloomulike võimete toimel tervenemisse. Ka edasise maagilis-realistliku kirjanduse mõjus on kesksel kohal predetermineeritud uskumine (või ehk isegi mõningane naiivsus?) – nõnda nagu laps võtab üleloomulike võimete muinasjututegelasi, maagilist keskkonda või imetabaseid sündmusi iseenesestmõistetavalt, elades märkamatu nendesse sisse. Carpentier ei aktsepteeri samas ühtegi "-ismi", vaid eelistab lähtuda (neo)barokist, milles kultuurilised elemendid enim varieeruvad. See on kasvanud ühes *criollo* kultuuriga, kus segunevad Ameerika, Euroopa, Aafrika ja India kultuurid (1995: 100).

Siinkohal tõmbab ta ka joone sürrealismi ja maagilise realismi vahele, kuna esimene kätkeb tema sõnul veidra ja imelise sümbioosi, kus imeline on „ilus“. Maagilises realismis ei pea aga imetabane olema „ilus“, vaid võib sisaldada ka inetust (1995: 102). Oluline on kajastada (ajaloolise taustaga) imelisi nähtusi, mis on juba kultuuris jäädvustatud ja mille taustsüsteemiks on erinevate religioonide kooseksisteerimisel tekkinud sünkretism. Sellest käsitlusest alates ongi maagilis-realistlikku kirjandust tajutud loomelaadina, mis seljatab nüüdiskultuuri ning pöördub pigem müütilisse ja folkloorsesse (Camayd-Freixas 2014: 6-7).

Maagiline realism hakkas 1980ndate lõpus laiemalt levima, tuues sellega kultuurikeskuste ja perifeeriade kirjandusi üksteisele lähemale. John Updike'i sõnul muutus maagiline realism eliksiiriks, millest vaimustumine iseloomustas üha suuremat kirjanduslikku kogukonda, ning mida võis käsitleda kui üht postmodernismi ilmingut (1995: 163). Jean Weisgerber leiab, et on olemas kahte sorti maagilist realismi: üks, mida seostatakse pigem Euroopa kirjanikega ja mis kaotab end kunsti ja oletustesse, et vormida uus hüpoteetiline universum (*“scholarly type”*) ning teine, Ladina-Ameerikat iseloomustav, mis on müütilise ja folkloorse alatooniga (Faris 1995: 165). Esimene on rangem, selles esineb vähem müstilist kui nt García Márqueze või Rushdie totaalses maagias. Siiski on see vaid üks võimalik ja vaieldav jaotusviis, kuna juba need toodud näited lubavad arvata, et autori loomelaad võib olla kohaülene ja sõltub sageli samavõrd kirjaniku käekirjast kui geograafilisest taustast.

Eesti kontekstis saame rääkida pigem pöördumisest folkloori, kus ei esine kuigivõrd viiteid ajaloolistele sündmustele (erandiks Kristiina Ehini „Vormsi perestroika), vaid mis tegeleb pigem eelteadvuse süsteemidega, kus on omal kohal „metsik sõna“, animism ja šamanism. Müütilis-folkloorse keskkonnana esinevad käsitletud tekstides näiteks Noarootsi ja Vormsi, aga eriti Lõuna-Eesti, mis ajalooliselt on üha enam kippunud jääma Põhja-Eesti varju. Hea näide on Valdur Mikita novell “Jänese kapsa teoreem” (2011, esmailmumine 2007), kus autor kasutab maagilis-realistlikku võttestikku (taotluslikult) liialdatult, rõhutades žanrile omaseid seoseid üleloomulikkuse, kultuurilise perifeersuse ning transformatiivse helilisuse vahel. Novell algab naeruga, mis kordab end kogu teose alguse vältel; see naer on ürgne ja rohmakas, põhjusetu, ning sellest hoovab kõhtu ja abaluudesse salapärasest jõudu. Läbi

naeru juhatatakse minategelane jänsekapsa teoreemi algusesse, sinna, kust algab maagia, mis seostub teoses just Lõuna-Eesti kultuuriruumiga.<sup>1</sup>

## 1.2 MAAGILINE REALISM WENDY B. FARISE KÄSITLUSES

*Mind and body, spirit and matter, life and death, real and imaginary, self and other, male and female: these are boundaries to be erased, transgressed, blurred, brought together, or otherwise fundamentally refashioned in magical realist texts.* (Faris, Zamora 1995: 6)<sup>2</sup>

Kuna maagiline realism on nähtus, millel puuduvad kindlad piirid ja päris ühene žanriline määratlus, siis on ka visioon fiktsionaalsest maailmast, kus toimub loetletud piiride hägustumine ja opositsioonide ületamine, vaid üheks võimalikuks seletuseks. Ülaltsiteeritud Farise ja Zamora koostatud kogumikus väljendab Jeanne Delbaere-Garant mõtet maagilisest realismist kui sporaadilise iseloomuga nähtusest (1995: 249): see on eeskätt võttestik, mida autor võib mõnedes oma teostes viljeleda, kuid mis ei eelda tema loomingult või isegi konkreetselt tekstilt läbivalt maagilis-realistliku laadi juures püsimist. Sama kehtib antud töös käsitletavate eesti kirjanike kohta, kellest igauhe loomes ei pruugi maagiline realism olla kesksel kohal. Samuti varieerub eri autorite puhul loomelaadi spetsiifika ning ükski kirjanik pole end ise maagilise realismiga päris järjepidevalt seostanud.

Wendy B. Faris postuleerib oma uurimuses “*Scheherazade’s Children*” maagilise realismi olulisemad loomujooned, mida püüan alljärgnevalt näitlikustada mõningate eesti maagilis-realistlike kirjandustekstide abil. Olgugi Farise tüpoloogiale toetumine mõneti subjektiivne – tüpoloogia ise tugineb siiski maagilise realismi kui globaalse

---

<sup>1</sup> Samuti on tekst tihedalt täis pikitud vihjeid Ladina-Ameerika kirjandusele. Jääb mulje, justkui prooviks Mikita hakkama saada oma versiooniga teosest “Sada aastat üksildust”, segades sinna hulka midagi ka Borgese Raamatukogust. Nõndasamuti nagu García Márquez tõmbab ja venitab aega oma äranägemise järgi, on ka Mikita minategelase vanaema pandud seitsmekümneks aastaks ringi ekslema pimedusse ja valgusse – imelises üksinduses – kus “Lõuna-eestlase jaoks ei tähenda seitsekümmend aastat siia- või sinnapoole mitte midagi” (Mikita 2011: 10). Samuti mainib ta García Márquez’ t otseselt, kui tõmbab paralleeli Milena ja Ilusa Remediose vahel ning annab geograafilisi vihjeid, kui viitab Gómez de la Sernale, kes oli hispaania ja ladina-ameerika kirjandusele iseloomulike gregeriade looja ja meister.

<sup>2</sup> „Vaim ja keha, hing ja aine, elu ja surm, tõelus ja kujutelm, mina ja teine, mees ja naine: need piirid on maagilis-realistlikes tekstides kustutamiseks, ületamiseks, hägustamiseks, sulandamiseks või muul moel põhjalikuks ümberkujundamiseks.“ (Berk Vaheri tõlge)



kirjandusnähtuse pikaajalisele analüüsile ning on seni kõige komplekssem vahend selle defineerimisel.

Esimese tingimusena peab Farise sõnul maagilis-realistlik tekst sisaldama taolist elementi, mida ei ole võimalik seletada teaduslike teooriate või üldkehtivate looduseadustega (1995: 167). Maagilised sündmused juhtuvad tekstisisese tõeluse faktina – Ilus Remedios tõepoolest tõuseb taevasse, nõndasamuti nagu Mikita Milena. Maagiline hetk tekstis on realismi kontekstis justkui liivatera, mis tunda annab, kuna tegemist on nihkega reaalsuses. Samuti võivad loogilised põhjuse-tagajärje seosed olla ümber pööratud – mingi sündmuse tagajärg võib osutuda hoopis selle eelduseks. Näiteks kohtame sellist võtet Heinsaare novellis “U.” (2001), kus ühel päeval astub minategelase korteriuksesse Armastus. Ta asub püüdma valgeid hiiri, et sütitada minategelase *armastatud* naises iha, mida viis valget surnud hiirt temas tekitavad. Armastus püüab armastust.

Teine maagilist realismi iseloomustav joon on fenomenaaalse maailma tuntav kohalolu. Detailsed realistlikud kirjeldused loovad fiktsionaalse maailma, mida me tajume elulise ja loomulikuna. Rõhk argitunnetuslikul aspektil jätkab ja uuendab ühest küljest realistlikku traditsiooni. Teisest küljest toimuvad meid võluvad ja lummavad maagilised sündmused, mis sellest traditsioonist selgelt lahknevad (Faris 1995: 169). Helilisusest kantud ülev ja transilaadne atmosfäär iseloomustab Kristiina Ehini “Vormsi perestroikat” (käsikiri, 2012), kus külaelu ja kõrtsimelu on kujutatud olmelises võtmes, kuid seda muundavad keelpillidesse peidetud inimhääled ja nende mängimisel elustuvad hinged.

Kolmandaks võib kõnealuses laadis tekstide lugeja sattuda segadusse vastuolulistest võimalustest sündmuste tõlgendamisel: kas toimunud maagiline sündmus on ime või on see kõigest tegelase hallutsinatsioon? Jäetakse ruumi mitmele tõlgendusviisile. Näiteks sisaldavad Urmas Vadi novellikogu “Unetute ralli” (2002) jutud mitmetimõistetavat üleloomulikku sündmust või elementi: kui novellis “Pime jooks” minategelane palavikus olles transformeerub Nelson Proustiks – kanapimedaks maailmakiireks jooksjaks, siis võime küsida, kas tegemist on imelise sündmusega või palavikust tingitud hallutsinatsioonidega?

Neljandaks, maagilises realismis balansseerib tegevustik tava- ja nõidusliku maailma piiridel, mistõttu tunnetame kahe maailma lähedust ja kohatist kokkusulamist. Farise

järgi hõlmab see näiteks hauatagust elu ning selle ühendamist elavate maailmaga (Faris 1995: 172). Nõnda on Indrek Hargla novellis “Fusion” (2001) loo käimalükkavaks jõuks ja keskseks elemendiks surnud armastus, mis tungib elavate maailma.

Viimase peamise kriteeriumina toob Faris välja aja, ruumi ja identiteedi nihestamise. Kõige ehedam näide on ilmselt “Sada aastat üksildust”, kus ajakäsitus on läbivalt nihkeline. Paratamatult on meie loogika reeglitega vastuolus aegruum, kus on alati märts ja alati esmaspäev, või teadmine, et José Arcadio kuhtub banaanipuu all elu ja surma piiril aastaid. Ruumide (ja) metamorfoosidega katsetavad paljud autorid, eesti autoritest enim ilmselt Heinsaar („Härra Pauli kroonikad“, 2001), kuid Tartu ruumidega mängivad ja neid moondavad ka näiteks Ervin Õunapuu (“Kuningate uni”, 2009), Sven Vabar („Musta lennuki kirik“, 2009; “Tänavakunstnikud”, 2012) jt.

### 1.3 EESTI MAAGILINE REALISM MODERNISMI/POSTMODERNISMI KONTEKSTIS

Faris on maagilise realismi käsitluses leidnud ühisjooni eelkõige postmodernismiga. Sellele seosele on viidanud ka Andrus Org oma artiklis “Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel” ning Kaisa Maria Ling bakalaureusetöös “Maagiline realism Mehis Heinsaare ja Gabriel García Márqueze lühiproosas”. Ometi asuvad maagilise realismi juured paljuski modernismis ning ka eesti maagilise realismi analüüsimisel ei pruugi postmodernistlik tõlgendustaust alati osutada kõige kohasemaks – seda eriti antud töö helilisuse aspekti arvestades. Tuleb mõistagi arvesse võtta, et sageli pole mõttevooludel ja kultuuridominantidel väga kindlaid piire, milletõttu on ka kirjanduse paigutamine ühte või teise konteksti mõneti subjektiivne, kuna on võimalik lähtuda erinevatest tõlgendustaustadest, mis ei pruugi üksteist välistada, pigem vastupidi – need võivad toimida teineteise kasuks, üksteist täiendada. Samuti töötavad erinevad kirjandusnähtused eri kultuurikontekstides erinevalt, näiteks modernism või postmodernism avaldub eesti kontekstis mõnevõrra teistmoodi kui mujal, eeskätt ajaliste ja kultuuriliste erinevuste tõttu. Sobilik on siinkohal anda ülevaade modernismi ja postmodernismi olemusest ning seeläbi põhjendada käesoleva töö teoreetilise rõhuasetuse valikut. Alljärgnevas tuginen Janek Kraavi teosele „Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur“ (2005) ning Piret Viiresele, kes on oma doktoriväitekirjas “Postmodernism eesti kirjanduses”

põhjalikumalt käsitletud postmodernismi kujunemislugu ja ilminguid eesti kirjanduskultuuris.

Mõneti on maagilise realismi seostamine postmodernismiga ilmselt tingitud mõlema nähtuse hübriidsusest: Simon Malpas on teoses *The Postmodern* postmodernismi olemuse üsna tabavalt kokku võtnud mõttega, et “postmodernismil puudub selge ja kindel definitsioon, kuna identifitseerimine ja täpne defineerimine kuuluvad pigem ratsionaalsuse valdkonda, millele just postmodernism vastandub” (Malpas 2005: 4, viidatud Viires 2006: 9 kaudu). Ehk võib siinkohal paralleeli tõmmata maagilise realismi piiride ähmasuse, samuti ratsionaalsusele vastandumisega. Viires möönab, et kuna postmodernism kätkeb endas mitmeid erinevaid definitsioone, siis nähtuse keskseks elemendiks võibki pidada pluralismi. Selle mõtte kriitikaks või täienduseks võib aga lisada, et tegelikult kehtib taoline mitmetahulisus ka modernismis, kus leidub nii klassitsismi, romantismi kui sümbolismi sugemeid.

On tõsi, et modernne mõtlemine keskendub ühelt poolt paljuski mõistus(likkus)ele. Valgustusajalt päritud ideedes kohtuvad “mõte” ja “tõde” ning olulised on haridus/haritus, usk progressi ja inimõistusesse, samuti indiviidi vabadusse (Viires 2006: 12-13). Postmodernismi eelkäijana seisnes tolle ajastu väärtus eelkõige selles, et inimesed hakkasid rohkem oma võimeid hindama ja neisse uskuma. Ilmalik seljatas sakraalse, uus mõtteviis polnud enam peavooluga ilmtingimata opositsioonis, ning tekkis suurem (ise)tegutsemise vaim. Ometi seisnes modernistliku avangardkultuuri põhiolemus valgustusliku progressi kriitikas: *Seda võiks nimetada nn uusmütoloogiliseks või religioosseks lähenemiseks kultuurile: otsiti vastavust sümbolite maailma (ehk ideede) ja tavamaailma vahel. [...] Selles tähenduses pöördutigi tagasi valgustusele eelnenud maailmakäsitluse ja sümbolika juurde* (Kraavi 2005: 32). Ka kirjandus kaldus transtsendentsuse, metafüüsika ja primitivismi poole, mis oli ühtlasi reaktsiooniks kiirele linnastumisele ja tehnokratiseerumisele. Sellest suundumusest välja kasvanud eksotsism oli ka alus hilisemale lääne maagilisele realismile.

Paljud teoreetikud on käsitanud postmodernismi modernistlike kunstivõtete sujuva jätkuna: modernismi ajastul tulid tehnikatest kasutusele võõrandumine, montaaž, kollaaž, paroodia, pastišš, mida kasutab ka postmodernism (Viires 2006: 14). Ent on ka suuremaid erinevusi. Kesksel kohal postmodernismis on eristuse kadumine kõrge ja madala kunsti vahel, samas ka usu kadumine identiteedi püsivusse ja inimkonna primaarsesse müütilisse ühisosasse: *Kui modernistlikku kunsti iseloomustab tõsidus,*

*selgus ja võltsimatus ning individuaalsus, siis 1970.-80. aastatel erinevates kunstivaldkondades toimuv paistis silma ennekõike muretu suhtumisega teemadesse, mänguhimu ning uutmoodi eklektilisusega. Modernistliku avangardi ihalus uute vormide järele asendus pastišside ja tsiteerimisega: minevikust mänguks laenatud teemade, episoodide, stiilide, ideedega, mida iseloomustas iroonia, kiiinilisus, kommertsialiseerumine ja täielik nihilism, eituse poeetika. Maailmast oli korruga saanud kõrvuti eksisteerivate stiilide või keelemängude praktika (Kraavi 2005: 50).*

Piret Viires näeb eesti kirjanduses vahemikku 1990ndatest kuni nullindate alguseni „ideaalsete postmodernistlike tekstide“ perioodina – seal on Kaur Kender, Kerttu Rakke ja Kadri Kõusaar populaarkirjanduse esindajatena, Kivirähki „Ivan Orava mälestused“ (ajaloolise narratiivi postmodernistlik parodiseerimine), Contra ja Kivisildniku luule, Hiramini „Mõru maik“ jne, ning nende kõigi looming seostub tugevalt postmodernistliku ühiskonna ilmingutega. 21. sajandi kirjandusest peab ta oluliseks mainida Berk Vaherit, Jan Kausi ja Mihkel Samarüütli – samuti eeskätt seetõttu, et autorid kirjeldavad postmodernset maailma kasutades selleks postmodernistlikke võtteid ning elades samal ajal ise postmodernses ühiskonnas.

Ometi oli sama periood ka eesti maagilise realismi, iseäranis lühiproosa laiema esiletõusu ajaks. Eespool väidetut arvestades leian, et siin analüüsivat eesti maagilis-realistlikku lühiproosat on kohane mõtestada pigem modernismi kontekstis (ka helide tajumine üleloomulikena näib selles põhinevat just modernistlikel helikäsitlustel, nagu järgmises peatükis lähemalt tõestada püüan). Nagu ka sissejuhatuses esitatud oletuses selle kohta, miks just sajandivahetusega maagilise realismi viljelemine Eestis aktuaalsemaks muutus, leian siinkohal, et vähemalt Mikita, Kristiina Ehini ning suures osas ka Heinsaare loomes väljendab taoline perifeeriasse ja folkloori pöördumine teatud laadi eskapismi – soovi põgeneda massikultuuri labasuse ja vaimuhõreduse eest. Nende loomingus ei kohta just sageli (eesti) postmodernismile omaseid tarbimiskultuuri ja tehnoloogilise innovatsiooni ilminguid. Jääb ka mulje, et kui postmodernism on rahulolematu, siis väljendab ta seda pilke või mässu kaudu; modernism on spirituaalsem ning pöördub lahenduste leidmiseks inimese evolutsioonilisel ja ajaloolisel skaalal mitme sammu võrra sügavamale. Ehk oleks novellide paigutamise ja liigitamise aspektist õige jääda arvamusele, et taoline määratlemine pole ilmtingimata vajalik, kuna kattuvusi ja ühisjooni võib leida mitmeid – kuigivõrd on ju postmodernistlikku mängu ja kavaldamist, irooniat ja skisofreenilist meeletolu siin-seal Õunapuu ja Vadi tekstides,

samuti Hargla maagilis-realistlikes katsetustes, harvem ka Heinsaarel. Ent ometi iseloomustab eesti maagilist realismi paljuski just järgmine Heinsaare tõdemus esseest „Teadmised, hirm ja loovus“:

*Kui inimene nüüd julgeb teadlikult olla elu jaoks liiga nõrk, ei häbene olla mingite imelike hirmude meeevallas, võib ta oma kummaliselt nõrgas ja hirmunud iseolemises olla loojana väga võimas ja algupärane. Just sellistes äraspidistes meeleoludes viibimise julguses peituvad sageli originaalsed ja mõtlemist edasiviivad pool-, veerand-, kümnend- ja sajandiktoonid. Seda loomingulist helinat, mis Loovas Vaimus säärasena võngub, elab ja õitseb väga õrnalt, võib võrrelda mõne haruldase loodusliku oruga kusagil Peruu Andides, kus teatavate kliimaatiliste kokkusattumuste tulemustena kasvab kümneid haruldasi taimi, mida mujal maailmas kusagil ei leidu. Me oleme ajakirjandusest lugenud sääraste haruldaste orgude kohta, ja ka seda oleme lugenud, kui brutaalselt tehniliselt hästi varustatud metsalangetajad ja kautšuki- või maavarakütid sääraseid orge aina hävitavad. Inimestega on enam-vähem samamoodi. Säärase iseolemise õrna ja kummalise helina lõhuvad sageli ära asjalikud ja elurõõmsad inimesed, kes propageerivad kõikjal julget ja päevavalget, tehnilist ja infoküllast maailmataju. (Heinsaar 2011: 41).*

## HELID KIRJANDUSES JA MODERNISTLIKUS MÖTTELOOS

Antiikajal kirjutas Plutarchos oma esseekogumikus *Moralia* loo sõnadest, mis talvel jäätusid ning kevadel üles sulasid, muutudes pärast pikka hibernatsiooniperioodi uuesti kuuldavaks. Loos peituv allegooria viitab sellele, kuidas nooruses kuulnud tarkuseterad vajavad mällu talletamist ja küpsemist, et muutuda hiljem mõistetavaks (Keskinen 2008: 3). Sarnast võtet kasutas François Rabelais 16. sajandil sariteoses “Gargantua ja Pantagruel”, kirjeldades lahingut, mis toimus nõnda karmis külmas, et kogu sõjamüra jäätus ja kukkus maapinnale. Järgneval kevadel sulasid hääled üles ning nende helilised omadused taastusid – tulemuseks oli õõvastav kakofoonia. (ibid.)

Sarnaseid lugusid kõne säilitamisest ja reprodutseerimisest jagub ka hilisematelt autoritelt. Ühelt poolt lubavad need oletada, et oodati tehnoloogilist läbimurret, mis võimaldaks helisid salvestada ja taasesitada, teisalt oligi kirjandus ise selleks „tehnoloogiliseks võimaluseks“. Keskinen näitlikustab seda järgnevalt: *By giving a mimetic illusion of the sounds that people, animals, natural phenomena or mechanical apparatus make, writing seems to transcend its innate muteness* (2008: 2).<sup>3</sup> Mõneti viitavad eeltoodud näited ka sellele, et kirjanduse loomuses on mängida tekstivälise maailmaga ning juba see tekitab kirjanduse ümber teatud maagilisuse aura – ta kompab ja ületab (teksti)reaalsuse piire ning loob sellega justkui paratamatult uut ja imetabast reaalsust.

Olgugi, et kirjandus on visuaalne, on ta sellegipoolest tihedalt seotud heliliste elementidega. Patrick O’Donnell selgitab oma teoses *Echoing Chambers: Figuring Voice in Modern Narrative*, et kirjanduses väljendatakse helisid just kõnekujundite kaudu ning taoline “troopimine” toob kirjutamise kujundliku loomuse veel enam esile (O’Donnell 1992, viidatud Keskinen 2008: 6 kaudu). Ainuüksi juba kirjakeelt võib käsitleda kui salvestamismasinat, helide püüdmist suuremal või vähemal määral, ning sel juhul saab ka lugemisele viidata kui analoogiale salvestatud heli taasesitamisega (ibid.). Sarnaselt tekstile proovib lugemine helisid järele aimata ning loob sellega mingi uue dimensiooni, mida võib näha nii reaalse kui maagilisena – nende kahe sümbioosis.

Kirjanduse ja helide suhet modernismis võib paljuski näha edasiarendusena kreeka filosoofi Pythagorase “sfääride muusika” hüpoteesile. Selle kohaselt evivad taevakehad

---

<sup>3</sup> „Kirjandus näib ületavat oma tumma iseloomu, kui kätkeb mimeetilist illusiooni helidest, mida tekitavad inimesed, loomad, looduslikud nähtused või masinad.”

helilisi omadusi, mida inimkõrv ei kuule, kuid neid võib müstilise kogemuse käigus tunnetada (viidatud Halliday 2013: 11 kaudu). Joyce kujutab oma luulekogumiku *Chamber Music* (1907) esimeses luuletuses allusiooni samale mõttele, väljendades taotlust vabastada muusika vajadusest olla kõrvaga kuuldav: oma metafoorilisel, figuratiivsel ja pragmaatilisel tasandil kätkeb muusika idee üleüldist tunnetust, armastust ja iha (ibid.). Modernistlikud kirjanikud (eeskätt James Joyce, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Dorothy Richardson) püüdsid ületada kuuldava ja mittekuuldava opositsiooni – rõhutada poeetilise teksti helilist põhiolemust.

Tehnoloogia areng, konkreetsemalt muusika säilitamise ja taasesitamise vahendite juurutamine, tõi kaasa uue ajastu, kus muusika kuulamine polnud enam ilmingimata ainukordne ja kaduv kogemus; seega teiseses suhe aega, mis lubas jäädvustada aja *mööduvust* (James Lastra *Sound Technology and the American Cinema* 2000, viidatud Halliday 2013: 14 kaudu). Halliday täheldab seoses fonograafi leiutamisega uut aspekti, mis on vastuolus inimese teadliku helitunnetusega. Fonograaf ei kuule ega kuula, vaid säilitab ja taasesitab muusikat, mis tähendab, et kõik helid on tema jaoks võrdväärsed – puudub esteetiline ja afektiivne tasand (2013: 15). See omakorda loob “sonoorse demokraatia”, kus muusika ja müra, naturaalne ja inimese poolt loodu, tundetu ja tundeline on kuulaja jaoks samal tasandil. Maagilise realismi vaatenurgast tähistas see ühest küljest tasalülitumist, mis tekitas igatsust senikogematu ja erilise helimaailma järele. Teisest küljest avardas see helide teadvustamise tasandit, kuna palju enamat tajuti nüüd „kuulamisväärsena“. Sama mõtet toetab John Cage, kes usub, et kui avame oma kõrvad ebatavalistele, mitte-muusikalistele helidele, saame me olulise kogemuse võrra rikkamaks. Kogemaks nende piiride lammutamise võlusid, tuleb ületada piirid muusika ja müra, kakofoonia ja vaikuse ning kõne ja laulu vahel (Cage, viidatud Hendy 2013: viii-ix kaudu).

## 2.1 HELIDE TRANSFORMATIIVSEST MÕJUST

*The aerial (or ariel) nature of sound, and by extension – music – always implies some degree of insubstantiality and uncertainty, some potential for illusion or deception, some ambiguity of absence or presence, full or empty, enchantment or transgression. Through sound, the boundaries of the physical world are questioned, even threatened or undone by instability. Does sound rise out of*

*solid life, or is it hallucination, a lack, this charm? [...] Sound is uncanny.* (Toop 2010: 24)<sup>4</sup>

Nõnda nagu Wendy B. Faris kirjeldas maagilist realismi mitmete kultuuriliselt juurdunud opositsioonide ületamise ja sulandumisena, adub David Toop helide tekitamises ja kogemises erinevaid äärmusi, milles ta teose kestel avalduvad nii modernistliku helikäsitluse põhijooned kui ka tulevad esile postmodernistliku pidetuse tunnused. Toop leiab, et heli toimib metafoorina nii müstilistele ilmutustele, ebastabiilsusele, keelatud ihadele, korratusele, üleloomulikule, sotsiaalsete tabude murdmisele, alateadvusele kui üliinimlikkusele (2010: xv). Kuna sageli pole aru saada, kas helid kõlasid päriselt või olid meie ettekujutuse vili, võivad need nii identiteeti kirgastada kui lõhkuda.

Samamoodi nagu Toop käsitleb helisid ja nende maagilisust modernismi kontekstis, uurib ka Halliday, kuidas tolles kultuuriepohhis heli maagilisust mõtestati ning kuidas muutuvad helid erinevate ajastute kontekstis, arvestades tehnoloogia arengut, teadusavastusi, uusi topograafiaid ja kohastumusi; ka suuremat vabadust kirjanikele ja kunstnikele, keda uue ainese pealetulek samuti inspireerib end väljendama. Saadi A. Simawe, kes on käsitanud helisid Aafrika-Ameerika kirjanduses, on öelnud järgnevat: *It seems to me that antiestablishment writers and philosophers idealize music and try to force their language to aspire to the condition of musical language because they can escape the inherently ideological bent of language* (2000: xxii).<sup>5</sup> Soovi heli kaudu vastanduda ja piire ületada tajub ka Halliday, kui kirjeldab modernistlikku kuulmiskesksust kultuuris võitlusena keskklassi mentaliteedi vastu (2013: 7) – nõndasamuti nagu kujutab maagiline realism vastukäiku kapitalistlikule ühiskonnale.

Modernistlikus filosoofias on heli transformatiivsust väljendanud Arthur Schopenhauer. Kõrvutades kujutavat ja mittekujutavat kunsti, püüab ta vastata küsimusele, kuidas muusika, mis ei ole otseses mõttes tähendust kandev, tekitab kuulajates aistinguid, mille efekt ületab sageli kujutavast kunstist saadava naudingut.

---

<sup>4</sup> „Heli – ja seeläbi muusika – õhuline (või vaimuline) loomus kätkeb alati mõningat kehatust ja määramatust, mõningat illusiooni või pettuse võimalust, mõningat kaheliolu puudumise ja kohalolu, täidetuse ja tühjuse, lummuse ja patustuse vahel. Heli kõigutab, isegi ohustab või kummutab füüsilise maailma piire. Kas heli tekib käegakatsutavast elust või on selle lumm pettekujutus, tühik? [...] Heli tekitab kõhedust.“ (Berk Vaheri tõlge)

<sup>5</sup> „Tundub, et mitteinstitutionaalsed kirjanikud ja filosoofid idealiseerivad muusikat ning pürgivad ka oma keelekasutuses rohkem muusikalise keele poole, kuna saavad nii vältida keele loomupäraselt ideoloogilist kallutatust.“



Schopenhauer manifesteerib oma esseekogumikus *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819: 339) järgnevat:

*Sie [Musik] steht ganz abgedert von allen andern. Wir erkennen in ihr nicht die Nachbildung, Wiederholung irgend einer Idee der Wesen in der Welt: dennoch ist sie eine so große und überaus herrliche Kunst, wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft.*<sup>6</sup>

Muusika on justkui universaalne keel, mida kõik mõistavad ja ka sügavamal tasandil mõtestavad ning sellest võib järeldada, et Schopenhauer näeb muusikas midagi „algolemuslikku“, mis võib mõjuda inimvälisena – omaette reaalsusena.

Richard Wagner käsitab helide transformatiivsust teadvuse muundajana. Ta leiab, et nõnda nagu unenägude maailm visualiseerub mingite kindlate ajuprotsesside tulemusel, tungib muusika meie teadvusse sarnase protsessi käigus (*Beethoven* 1870, viidatud Halliday 2013: 5 kaudu). Halliday võtab Wagneri muusikakäsitluse kokku väitega, et muusika kuulamine on nagu unenägu, mida kogeme ärkvel olles ja mis kannab meid välja tavareaalsusest, ning küsib sealt edasi mõeldes, kas selline maailm ei võiks kätkeada kõiki helisid, mitte vaid muusikalisi?

Helide transformatiivset mõju tajub samuti G. W. F. Hegel. Ta leiab, et kui keha tekitab heli, siis see tekitab tunde, nagu siseneksime kõrgemasse sfääri. Ta kõnetab meie sisemist loomust, kuna on ise *seesmine* ja subjektiivne (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* 1830, viidatud Halliday 2013: 23 kaudu). Kõikidest meeltest on just kuulmine enim seotud põgenemisega materiaalsusest ning püüdleb spirituaalse ja ideaalse poole. Hegeli jaoks on heli protsess, kuhu on sissekodeeritud igikestev voolamine, st tema olemus ei ole konkreetne (või vormina väljendatav). Ta täiendab oma mõtet: *Inimesed on liigutatud muusikast, kuna nad kas teadlikult või alateadlikult tunnevad end selles ära – heli on justkui nende endi elude kaja.* (ibid.)

---

<sup>6</sup> „Ta [muusika] on teistest kunstidest hoopis erinev. Me ei taju temas ühegi maailmale olemusliku mõtte jäljendamist ega kordamist. Ometi on tegu sedavõrd suurepärase ja erakordselt peene kunstiga, mille mõju inimesele on tohutult võimas ja talle üdini mõistetav, nagu täiesti universaalne keel, mis oma selguses isegi vaadeldava maailma enda ületab.“

### 2.1.1 PRIMITIIVNE ASPEKT

*Culture grows by nature's gift, but then, extending this same process, is exploded from within* (Halliday 2013: 126).<sup>7</sup>

Charles Darwin väidab, et muusika pärineb loomariigist – olemusvõitlusest ja paaritumisrituaalidest (*The Descent of Man* 1873, viidatud Halliday 2013: 24 kaudu). Tänapäeva kontekstis viitab muusika meeltesse mõjuv toime atavismile – helide ja hääliitsuste kaudu väljendasid meie eellased oma seksuaalseid tunde. Teaduslik vaatepunkt toetab Darwini ideed, kuna muusika kuulamisel tekkivate emotsioonide töötlemine toimub meie kõige primitiivsemates ajuosades – amügdalas, kus muidu töödeldakse eeskätt hirmuga seotud emotsioone, ning väikeaju mediaalses piirkonnas (Levitin 2006: 85). Psühholoog Dan Sperber nimetab muusikat „evolutsiooni parasiidiks“, kuna meie kognitiivne võime töödelda keerulisi helimustreid on täheldatav juba primaatide puhul ehk keele-eelses kultuuris. Sperber näeb seda kui parasiiti, mis takistas kommunikatiivsete võimete arenemist (viidatud Levitin 2006: 243 kaudu).

Halliday mõtestab looduse ja kultuuri opositsiooni Claude Debussy sümfoonilise poemi „Fauni pärastlõuna“ (1894) kaudu, mida käsitatakse esimese atonaalse teosena lääne klassikalises traditsioonis. Poemi keskne tegelane, faun, tähistab pöördumist antiikmütoloogiasse, milles eeldatavalt ei kehti kaasaja kultuurile omased piirangud (Halliday 2013: 126). Ta väljendab metsikut vabadust, sugestiivset seksuaalsust ja ürgset jõudu. Modernsed kompositsioonitehnikad rõhutavad iidse ja mütoloogilise taotlust veelgi, kuna kultuuri nähakse justkui teekonda tagasi juurtesse. Taoline opositsioonide ületamine ja sulatamine, mille Debussy saavutab, kui ühendab iidse modernsega, inimese loomaga, seksuaalsuse vaoshoitusega, viitab ka maagilise realismi piire lõhkuvale olemusele.

Nõnda nagu Darwin on oma teooriates kirjeldanud, kuidas metsikutes hõimudes elavate inimeste nägemismeel (ka muud meeled) on eurooplastega võrreldes tunduvalt arenenumad, leiab ka Marcel Proust oma teoses *Du côté de chez Swann* (1913, viidatud Halliday 2013: 29 kaudu). T. S. Elioti teooria „auditoorsest kujutlusvõimest“ (*auditory imagination*) on samuti põnev ühenduslülid modernismi ja primitivismi vahel. Eliot näeb antud mõistet olulise elemendina luules, kirjeldades seda kui „silbi- ja rütmitunnetust,

---

<sup>7</sup> „Kultuuri kasv on loodusest tingitud, kuid sama protsessi jätkuks on kultuur ka oma sisemusest lõhatud.“

mis küünib kaugele allapoole meie argise teadvuse tasandit, kõige primitiivsema ja unustatuma sopini, jõudes teadvuse juurte juurde ning tuues sealt midagi [meie tavateadvuse tasandile] tagasi.” (1933, viidatud Halliday 2013: 31 kaudu). „Primitiivse“ keskkonna eripärast helilist ambivalentsust kirjeldab Joseph Conrad lühiromaanis *Heart of Darkness* (1899), kus teose protagonist, Marlow, jõuab meritsi Aafrikasse, ning manab lugejale ette sealse olustiku vaevukuuldavate helide ja sosinatena.

Aafrika kallast on kujutatud tühjusena, kus sosistab vaid tuule hää (viidatud Halliday 2013: 34 kaudu) – lugejal palutakse kuulata vaikust ja tajuda selle helilisust, nagu see oleks vaikuse vaieldamatu osa. Viidet maagilis-realistlikule atmosfäärile kohtab Marlow’ kirjeldustes, kus ta mõtestab Aafrika ja selle vaikuse hingesügavust; tema müstilisust ja avarust, kuhu on põimitud imetabast reaalsust. Marlow silmis kujuneb vaikus omamoodi Aafrika (aafrikalikkuse) sümboliks, mis kätkeb primitiivset, metsikut ja ürgset. Ent kohalike metsikust väljendab ta läbilõikavate dissonantside ja kummaliste metafooride kaudu: *A complaining clamour, modulated in savage discords, filled our ears [...] to me it seemed as though the mist itself had screamed*<sup>8</sup> (2013: 35), kus ta kujutab aafriklaste häälightsusi kui *udu* karjet.

Kõike eelnevat arvesse võttes võib väita, et modernistlikes käsitlustes ongi muusika loomuldasa ürgne ning helitaju seotud pigem ratsionaalsuse-eelsete protsessidega.

### 2.1.2 HELI JA IDENTITEEDI SUHE

*Sounds provide a means of us 'touching' at a distance - a form of personal contact that can work even when we are physically beyond the reach of one another.* (Hendy 2013: 14)<sup>9</sup>

Helisid on modernismis mõtestatud ka nii isikliku kui kogukondliku identiteedi maagilise kehtestajana. Samamoodi võib mõtestada tähendusrikast vaikust: Dorothy Richardsoni *Pilgrimage*’i sarja romaanis *Dawn’s Left Hand* (1931) on vaikus asetatud sotsiaalsesse konteksti ning kriitiline meelestatus keele ja sõnades suhtes on teravalt tajutav. Peategelase Miriami vaikuselembus avaldub austuses ja imetluses kveekerite usuorganisatsiooni vastu ning religioossete rituaalide juurde kuuluvad kollektiivsed

---

<sup>8</sup> „Läbi metsikute ebakõlade liikuv kaeblik kära täitis meie kõrvad [...] mulle tundus nagu udu ise oleks karjunud.“

<sup>9</sup> „Helid annavad meile vahendi üksteise „puudutamiseks“ distantsilt – isikliku kontakti mooduse, mis toimib isegi, kui oleme kehaliselt üksteise haardeulatusest väljas.“ (Berk Vaheri tõlge)

vaikusemomendid lummavad Miriami täielikult. Ta leiab, et “sõnad eraldavad inimesi. Hinged kohtuvad, suhtlevad ja mõistavad üksteist vaid vaikus. [...] Vaikiv inimene on imetabane.” (Richardson 1931, viidatud Halliday 2013: 57 kaudu). Richardson tõmbab sellega paralleeli vaikus ja maagilisuse vahele, rõhudes samuti kollektiivsele aspektile, kus vaikimine võimaldab igapähele hoolimata tugevalt siduvast kogukondlikust mentaliteedist säilitada oma unikaalsus.

Tuginedes muusika fenomenaalsele aspektile, leiab Immanuel Kant, et muusika on oluline tunnetevahelise kommunikatsiooni väljendaja ja sotsiaalset naudingut pakkuv nähtus, mille “headust” ei kahanda asjaolu, et selles osaleb palju inimesi (1798, viidatud Halliday 2013: 58 kaudu). See toetab argumenti, et sotsiaalsuse väljendamine ei ole muusika suhtes pelgalt metafoor, vaid muusika olemusse on see juba algupäraselt sisse kodeeritud. Muusika tekitab kollektiivset identiteeti, mis võimaldab jälle kord reaalsuse piire lõhkuda või neid taastada.

Heli maagilisuse modernistlikus mõtestamises on aga ka postmodernistliku ärevuse ja võõrandumise alged. Nagu ülalpool viidatud, leiab ka David Toop, et sageli on helid ja vaikus ka võõrad ja kõhedusttekitavad (*unheimlich*). Ta usub, et üheks põhjuseks võib olla meid ümbritsev visuaalne kultuur, mis muudab helid meie jaoks häirivalt tabamatuks ja kirjeldamatuks võrreldes sellega, mida on võimalik näha ja katsuda (Toop 2010: 12). See reaktsioon tuleneb tema arvates ka “mürasaastatusest”, mille tõttu “puhaste” helidega keskkond, milles me ei ole harjunud viibima, loobki veidra ja ebamugava atmosfääri.

Toop mõõnab, et kaasaegset ühiskonda iseloomustavad paradoksid: vaikne on tajutav mittevaiksena, vaikus ebaloomulikuna, ning samal ajal liigub maailm üha intensiivistuva helilisuse poole (Toop 2010: 23), mis muutub seeläbi justkui lõppematuks peavaluks. Toop kujutab seda füüsilise rünnakuna meeltele, mis mõjutab meie heaolu, tervist ja identiteeti. Võõristustunde juured võivad olla ka modernismiperioodil kultuuris eriti sagedaseks saanud hääle eraldatusest kehast – akusmaatilises helis, mille allikas pole selgelt määratletav. Tuntud näitena analüüsib Mladen Dolar raamatus *The Voice and Nothing More* (2006) Franz Kafka “Lossis” aset leidvat telefonikõnet ning leiab, et helid, mis on eraldatud oma kehast, tekitavad sügavat ebamugavust. Ka teadmine, et häälel on omanik, ei kahanda tekkinud tühjustunnet.

Maagilise realismi mõtestamiseks vajalike heli maagiliste ja transformatiivsete omadustena saame modernistlikus mõtteloos niisiis tuvastada primitiivsust ja ürgsust, mis võib teadvustada indiviidi unikaalsust, ent võimendada ka seksuaalset sidet ja kogukondlikku ühtsust. Ent heli ja muusika ei pruugi alati olla soe ja kodune, vaid võib tekitada kummastust ja võõristust. Tundmatud, kummituslikud hääled või heli eraldamine kehast loovad sürreaalse tühjuse, mille mugavaks mõtlemine, kodustamine, võib sageli osutada keeruliseks või võimatuks. Selles äratundmises on omakorda postmodernistlike helikäsitluste võimalus tulevasteks uurimusteks.<sup>10</sup> Helide päritolu ja olemus, nende tajumine on loomuomaselt poleemiline, kuna tegu on abstraktse nähtusega, mille mõistusele kohandamine vajab erinevaid filosoofilisi lähenemisi. Samamoodi on aga maagilis-realistlik kirjandus ebamäärane ja lõpuni hoomamatu – ometi just see meid kütkestab?

---

<sup>10</sup> Üheks teoreetiliseks lähtepunktiks eesti maagilise realismi helikujundite postmodernistlikul mõtestamisel võiks olla Kiwa essee „Helifanta. Fantastilise võimalikkus helimaastikel“ (kogumikus „Katsed nimetada saart. Artikleid fantastikast“, koostajad Jaak Tomberg ja Sven Vabar, Tallinn-Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, 2013, lk. 147–157.

## HELILISTE KUJUNDITE ANALÜÜS

Bakalaureusetöö teooriaosa keskendus helide käsitlustele kultuuriloos, nende käsitluste modernistlikele erijoontele ning omadustele, mis kätkevad üleloomulikku ja transformatiivset. Järgnevalt analüüsin helikujundeid eesti maagilis-realistlikus lühiproosas, jaotades need kolme kategooriasse.

Esimesena käsitletakse ja kirjeldatakse inimhääli, mis võivad olla ürgsed karjatused, viidates maagilise realismi kontekstis tagasi primitivismi ja eelteadvuse aspektile; samuti skisofreenilised sosinad, pobinad, hüüatused, mille kaudu kajastab autor teisenenud teadvuse seisundeid ja selles esinevaid kujutluslikke ruume.

Teises kategoorias kirjeldatakse keskkonnast tulenevaid helisid, mille all võib mõista hääli, sahinaid, vaikusid, mida tekitavad linnud, loomad, puud; samuti üleüldist keskkonna tajumist helilise või helituna; ning kuidas need helid teoses maagilist atmosfääri väljendavad, loovad või võimendavad.

Kolmandana uuritakse pillimängu ehk muusika transformatiivset mõju nii inimestele kui loomadele; muusikat, mille kaudu ületatakse elavate ja surnute maailma vaheline piir; pillimängu, mis kannab ürgset seksuaalset energiat ning šamanistlikke helisid, kus toimub loodusega ühinemine ja samastumine.

Mõistetavalt ei ole võimalik kõiki helisid rangelt kategoriseerida, kuna läbipõimused ja kattuvused on paratamatud. Nõnda nagu maagilise realismi piirid on ähmased, on ka hääle päritolu sageli ebaselge ning võib näiteks reaalsuses eksisteerivate helide asemel kajastada tegelase hallutsinatsioone. Antud töös toon välja erinevate autorite teosed, mis on esinduslikud just maagilise realismi kontekstis ning väljendavad autorile omast helikäsitlust. Valik ei ole täielik ja ammendav, kuid annab loodetavasti suuna edasisteks töödeks.

### 3.1 INIMHÄÄLED

Mladen Dolari uurimuses *A Voice and Nothing More* on käsitletud häält teistest helidest eraldi, kuna hääli osutab tähenduslikkusele ning kannab endas tahet või kavatsust millegi lausumiseks ja tähistamiseks. Ometi ta lahustub lausutavas ega ole nõnda ise tajutav tähenduslikuna (2006: 14-15). Maagilise realismi kontekstis võib häält käsitleda kui

selle avaldumist iseenesest, kus oluline pole niivõrd see, *mida* lausutakse. Hääli viitab pigem ürgsetele teadvustamata protsessidele ning kannab sellega transformatsiooni võimalust.

### Sosinad ja pominaad

Ervin Õunapuu on tuntud eeskätt „gootika isana“ ehk proosakogumike „Eesti gootika“ I, II ja III autorina, kus irvitatakse kristliku ideoloogia nürimeelsuse üle. Tema kirjandusliku stiili võiks väga üldistavalt kokku võtta sõnadega „argieluline grotesk“, ent tema teosed kätkevad ka salapärast ja müstilist. Õunapuu juttudes kohtab iroonilist pilget nii poliitika, religiooni kui väikekodanluse suunas; süžeed ja motiivid on enamasti võikad ja sümboliterohked. Tundub, et Õunapuud tuntakse/tunnustatakse just tema groteskse visuaalsuse tõttu, kuid (teenimatult) tähelepanuta on jäänud nende visuaaliate sees peituvad helid ja vaikused. Berk Vaher on Õunapuud käsitlevas essees „Animaalne aristokraat“ (2014, esmailmumine 2003) maininud autorile omaste nimeliste ja heliliste motiivide korduvust. Näiteks esineb nimi Sebastian nii novellis „Golf“, „Laadalisel“, „Teie mälestuseks...“, „Surmaminejad“ kui ka antud töös vaadeldavas novellis „Kuningate uni“ (2014: 180). Samuti kasutab Õunapuu korduvaid glossolaaliaid ja „maagilisi sisinaid“ (ibid.), millest samuti lähemalt juttu allpool.

Ervin Õunapuu novell „Kuningate uni“ (2009) põhineb eeskätt sisemonoloogil, mida kuningas Sebastian iseendaga peab. Novell on kaemus ühte tema hommikusse, mis on argine ning pisut skisofreeniline. Sebastianile kuulub oma Kolleegium, kelle sõnumeid vahendatakse ajalehtede vahendusel ning mida ta väga märgilistena tõlgendab. „Kuningast“ endast lähtuvad helid on enamjaolt nõdrameelselt õnnelikud sosinad: *Sebastian valas piima tahulisse klaasi, nihutas higistava pudeli lähemale, vangutas pead ja sosistas: „Vaikelu piimapudeli ja klaasiga.“ Silmad läksid iseenesest niiskeks, kõik oli nii kaunis. Imetusväärne. Ja tähenduslik* (2009:122).

...ning tegelikult annab ka juba novelli algus viite kujunevale helilisusele ja narratiivi ideele:

*„Odot“, pomises Sebastian, läks taarudes esikusse, otsis taskust tulemasina ja süütas seinalambi. Roosiõliga immutatud taht ei võtnud alguses vedu, siis süttis ja hakkas tasakesi praksudes põlema. „Magus aroom võttis mehe oma embusse“, sosistas Sebastian. Ta võttis nagist pärlitega ehitud krooni, hoidis kallist ehet hardalt käes,*

*pöördus peegli ette ja asetaskrooni endale pähe. Kroon sobis nagu valatult, ikkagi eritellimus ja meistritöö* (2009: 121).

Vaiksed ja rahustavad pobinad-sosinad kujundavadki kogu teksti ning lubavad arvata, et Sebastian on üsna eraklik kuningas, mida rõhutab veelgi idee Kolleegiumist, millega kokkupuudet novellis otseselt kordagi ei kajastata. Tema meeleolu hoiavad üleval suure tähendusrikkusega looritatud mõtted ning veel enam – tal on uhke kroon, mis sobib talle kui valatult – *eritellimus ja meistritöö* – mis kinnistab tähenduslikkuse motiivi veelgi. Ometi lubavad argist reaalsust kombata loogikat eiravad nüansid nagu *tulemasinaga seinalambi süütamine*, millel on samas roosiõliga immutatud taht. Reaalsuste kokkupõrge on tajutav seega juba kohe alguses.

Sebastian tundub lugu pidavat kindlast elurütmist, mida väljendavad näiteks obsessiiv-kompulsiivsed tegevused – igal hommikul habemesse sõlme tegemine ning sügav austus „taevariigis“ kehtestatud seaduste (ja veel enam nende korrapära) vastu (*“nagu kord ja kohus”*, *promises Sebastian*). Pobinaid võib näha häälelise kehtestamisena, mis rõhub obsessiiv-kompulsiivsusele.

*Kuldse krooniga kojamees jõudis akna alla. Tšah-tšah, tegi kojamehe eebenipuust varrega palmilehtedest luud. „Tšah-tšah,“ sosistas Sebastian mõnulevalt. Palmilehtede pehme sahin sillutisel kõlas muusikana. “Tšah-jah, sinu meistriteos. Hingerahu ja stabiilsus. Täpselt nagu vanasti.”* (Õunapuu 2009: 121-122).

Helimaastikku on siin kujutatud korrapärase rütmilisusega. Ometi lõikab sellesse mõnulevasse rütmi vahepeal sisse üks kisendav kajakas, mis tundub Sebastianile olevat *kuritegelikult suur* ning teda tabab mõte, et keegi võib olla kajakat suurendanud – et *tema, Sebastian, lindu paremini näeks*. Dialogis „palmilehtedega“ sahistava kojamehega taastub hingerahu ja stabiilsus. *Täpselt nagu vanasti* annab sellele viimase kinnituse.

Üldist atmosfääri iseloomustab vaevukuuldavus – keskkond on hardalt vaikne ning igal pisemalgi helil, mis Sebastiani peas sünnib, on maagiline ja jumalik kaal. Novell muutub intensiivsemaks ja helilisemaks, kui Sebastiani valdustesse ilmub enesetaputerroristist Tartu poiss, kes tõstetakse kangelase ning uue kuninga staatusesse. Ka tema ilmumine, ehk täpsemalt muundumine – marmorparketil auravast loigust – on heliline: *Ta silitas reljeefset brokaati, hoidis hinge kinni ja kuulatas. Eesriide taga valitses täielik vaikus. Sebastian hakkas lugema: „Üks... Kaks... Kolm...” Kostis*



*esimene üllatusoie, vaheriie liigahtas, alguses arglikult nagu häbenedes, siis rullus pidulikult lahti nagu tupruv ööpily, mida lõhestab algava päeva esimene kiir: Sebastiani ees avanes tänaseks küll juba sadu kordi nähtud, ent ikka ja alati suursugust vaatemängu pakkuv hetk – kangelase päralejõudmine* (2009: 124). Taoline ilmumine lubab Allani olemasolu kahtluse alla seada, ent edasised sündmused ja Allani vaimuterve tõuisase olek võivad need kahtlused sama hästi ümber lükata. Ruumimaagiast loob novellis erinevate keskkondade kokkupõrge – Tartu ja „taeva“ vahelise piiri ületamine.

Tänuks manab Sebastian esile hedonistliku paradiisi – paljaste iluduste naer, ratsude kabjaplagin, vaagnate all ragisevad lauad, basseinis kihisev šampanja... millele Allan vastab mõiratusesega: „Jaa!“ mõirgas Allan. „Just nii, just seda ma lootsin!“ (2009: 126). Kontrastiks jääb Sebastianisse endasse kripeldama endiselt mõtlik ja tähendusrikas meeleolu: *Sebastian toetas pea vastu seina ja kuulas. Keegi luges raamatut. Lugejal oli tema ema hääl. “Suremine on tõsine asi, sest kui me sureme valesti, ei saa me tagasi tulla, et uuesti surra – õiglaselt, väärilt, kangelasena. Taipad?”* (2009: 127) Akusmaatiline heli, mida ta tajub enda kehast väljapoole jäävana, viitab siiski taaskord võimalusele, et tegemist on auditoorse illusiooniga.

Ühest küljest kõnetab Sebastian välist keskkonda harda vaikusega, millesse aeg-ajalt sekkuvad väga intensiivse helilisusega episoodid – kajaka kisa, Allani isased mõirged ning tema enda sees pulbitsevad helid – *“Vaiki! Aitäh!” käratas sisemine hääl*. Kehatud helid (eemalt kostuv „ema hääl“) ning hääled, mille kaudu ta iseenda eksistentsi teostab, rõhuvad võõritusefektile.

### Karjed

Hääle teine oluline ilmumine eesti maagilises realismis on mõneti vastupidine – ta ei püüdle hardale kehaülesusele, vaid on keha pühitsev. Marie Thompson on käsitlenud karjeid oma essees *“Three Screams”* kui peamist afektiivse kommunikatsiooni võimalust (2013: 147). Enamasti väljendatakse karjete kaudu hirmu, frustratsiooni, valu või raevu, kuid on ka orgasmilisi, rõõmu ja üllatust väljendavaid karjeid. Thompson leiab, et karjed on omased eriti intensiivsetele ja kõrge pingega laetud olukordadele, kus heli ei vahenda mitte ainult osa kehast, vaid keha on täienisti heli tekitamise haaratud (ibid.). Samuti viitavad karjed keele-eelsusele ja animismile – inimene muutub

eristamatuks elajast. Thompson seostab karjeid ka emotsionaalse labiilsuse, jonniga (*temper tantrum*) ning enesekontrolli kaotamisega. Ta näeb neis naiselikke konnotatsioone, mis seostuvad irratsionaalsuse ja kaosega (2013: 151).

*Terav valu, mis Ingelandist välguna läbi sööstis, tõi tüdruku suust nüüid kuuldavale sedavõrd metsiku karje, et see sundis isegi vanaeided koraks kõrvu kinni katma. Eided olid koguni valmis Ingelandi juba vihmategija pealt maha võtma, arvates, et tüdruk muidu tõesti ehk otsad võib anda, kuid imestusega panid nad siis tähele, et ühel hetkel karjumine tooni vahetas nind tüdruk ühtäkki rinna kummi ja pea selga löi, kriisates looma kombel ja kinnisilmi ometi edasi. Alles siis taipasid eided, et see valu- ja hirmukarje tüdrukus üheainsama pika hingetõmbe jooksul korraga naudingu- ja ihakarjeks on muutunud. (Heinsaar 2007: 84-85)*

Eesti maagilise realismi üks olulisemaid viljelejaid Mehis Heinsaar, kujutab novellis „Vihmategija Aspendal“ suguühet šamaani ja noore tüdruku vahel. Tegevustik toimub Noarootsis, kus on pikemat aega aset leidnud põud, ning viimases viletsuses pöördutakse vihmategija Aspendali poole. Šamaani poole pöördumine ja temalt abi palumine eeldab talle tütarlapse viimist, seega heidetakse liisku ning valituks osutub Ingeland, kel pole esiti aimugi, kuhu ta sõidutatakse – järgneb ülal väljatoodud stsenaarium. Noor Ingeland on pärast „vihmategemist“ justkui seestunu: *Nagu oleks tedagi nüüid mingi paine endasse haaranud, miski, mille vastu ei osanud ei ta ise ega keegi teine rohtu leida ja mis oli Ingelandi enese tahtmisest suurem ning tugevam. [...] Keegi või miski meelitas ning kutsus teda aina tungivamalt ühes* (Heinsaar 2007: 90). Nõndasamuti, *seestunult*, hulgub ja kisendab ringi ka Aspendal ise.

Ürgse seksuaalse jõuga motiividest on kantud mitmed Heinsaare novellid („Surm jäämägede vahel“, „Ilus Armin“ jt). Samuti ei kätke need ekstaasikarjed vaid naudinguaspekti, vaid tähistavad ka imetabast muutust tegelastes ja neid ümbritsevas reaalsuses – „Aspendalis“ saabub vihm, mis teeb lõpu pikale põuaperioodile. Pingestatud olukorra maagilist lahendust tervitavad ka tegevuspaiga asukate rõõmukarjed esimeste vihmapiiskade üle, mis panevad terve küla helisema: *inimesed seisid, suud ammuli taeva suunas, naerdes ja nuttes korraga [...] koerad haukusid ja ulgusid ning üle kogu väikese Noarootsi ja kaugemalgi võttis maad üleüldine rõõm* (Heinsaar 2007: 86-87).

Vihmategemisele järgnevad üleujutused, kuna Ingeland ja Aspendal ei ole suutelised ega tahtelised oma kirge taltsutama. Heinsaarele tüüpiline võte on liikuda novelli jooksul ühest äärmusest teiseni – esialgselt Ingelandi tõrkumisest saab hullutav ja määrtsev kirm, mida saab nii otseselt kui kaudselt mõtestada nõnda, et põuast saab üleujutus. Samamoodi toimub ka heliline nihkumine – kui jutu alguses kuulatakse ragisevast raadiost ilmatedet, siis novelli jooksul liigub helikese tehnoloogialt ära inimestesse ning ürgsetesse keele-eelsetesse helidesse. Paralleelselt toimub siis liikumine tehnoloogiast/põuast ürgsetesse ja meelelistesse üleujutustesse.

### 3.2 KESKKONNAHELID

Keskkonnahelidena käsitan siin nii looduslikke kui tehisklikke helisid, mille tekitajaiks pole kirjandusteksti peategelased, kuid mis avaldavad tegelaste meelesundile sügavalt tähenduslikku mõju, kutsuvad nende identiteedis esile tuntavaid muutusi või seostuvad nende jaoks maagiliste muutustega.

#### Eluspektaakli helid

Berk Vaßer on käsitletud helisid ja vaikust Nikolai Baturini romaanis “Ringi vangid”, kus ta muuhulgas leiab, et helidel on antud tekstis ennustav ja hoiatav alatoon (2014: 273-274). Eeskätt on Baturin maagilis-realistlike sugemetega romaanikirjanik. Lühiproosat on ta viimastel aastakümnetel vähe kirjutanud, kuid hiljuti ilmus temalt heliliselt kõnekas maagilis-realistlikus laadis novell „Aken allikaga aeda“ (2015). Novellis ei esine helid kunagi teksti pillatuna, vaid on alati millegi olulise tähistajad. Iga heli on läbi mõeldud ning sel on kanda oma süžeeline eesmärk. Juba novelli avavad värsiread viitavad helilise transformatsiooni ootusele:

*Siin oli, oli allikas*

*Ja vesi uhkas hallikas*

*Ja kruus kui kullandõidus*

*Ka kruus ta alla leidus*

*Hää oli tulla ringiga*

*Ta talikülma hingata*

*Ja oma kõrbet kasta*

*Miks ta hää ei vasta*

(Baturin 2015: 624)

Baturinilikult väga mitmekihiline, krüptiline, sümboleid täis tekst kujutab eelkõige eluringi, mille keskmes on *linnupõlvedega taiminimene* – Isand Immortell. Ta kirjeldab kaht erinevat maailma: üht, mille ruumi ta füüsiliselt kuulub (aknaluaantrakt ja “Kastja” tegelaskuju) ning teine, mis jääb väljapoole akent (allikaga aed). Aken on siinkohal *lava-ava igavesti näitlevasse maailma* (2015: 624), eluspektaaklisse.

Novelli võib tõlgendada autori isikliku kaemusena iseendasse ja oma elu erinevatesse eluepisoodidesse. Iseennast kujutab ta tekstis võimsate ja valusate sümboolite kaudu. Linnupõlvede ja puustunud pilguga Isand Immortell viitab surematule poolinimesele, kes on justkui igaveseks määratud siia elama, kuid kelle keha füüsiliselt närbub. Ta väljendab ootust kaduda sellelt aknalaualt, igavesti kestvast antraktist. Autor märgib, et Isand Immortelli *hing on elatust hell*, mis on väga helisev metafoor ning annab aimdust, et eluspektaakleid on juba liiast. Ometi kastetakse teda järjepidevalt allikaveega, mis aknast paistab – *valupõhjani* tunneb ta seda ning samas rullub lahti järjekordne episood.

Orgaed kujutab sõjaaegset ja sõjast puretud *Fööniksburgi* (Viljandit)<sup>11</sup>, mis aina tuhandeid tõuseb; Fööniksburgi sonimütsides poisid ehk „värvilised värvud“, kelle ridadesse ka tema võis kuuluda; puudust/tühjust (*Sõjataatsel ajal polnud linnas suhkrut*, 2015: 626) ja küüditamist:

*Siiski Isand Immortell nägi oma puustunud silmadega... allika poole looklevat ja üha tihenevat inimrodu. Lähemad puulinnakurahvast olid Kuivlillele tuttavad, kaugemad, käes panged-mannergud, võõravõitu. Allikatorust purskav võimas veevoog paiskas veevõtjad koos plekknõudega kukerpalli ja viis tärinal mööda kivist orupõhja edasi. Ent nad tõusid üles ja turmasid uuesti allikajuga. Said karvatipini märjaks, aga allikaveeta koju ei läinud* (2015: 626).

---

<sup>11</sup> Phoenixburg oli üheks keskseks tegevuspaigaks Baturini romaanis „Kartlik Nikas, lõvilakkade kammija“ (1993)

Samuti on Baturin aega teeninud sõjamereväe laevastikus, millele viitab ka novelli episood laevateenistuse maalkäigust fordilinnakusse. Seal kohtub ta pärleid savivette kastva aafrika tütarlapsega ning vihastab ta peale – *Mida Sa, Kõnelev Šokolaad, teed?* (2015: 628), kuid too vaid *naksutab* sellepeale teravalt hambaid. Autor mõistab alles hiljem, kuidas tüdruk avas talle sisemise ilu mõiste. Kunagine nooruse uljus ja terav otsekoheusus on muutunud ajaga mõtlikuks ja sügavaks sisekaemuseks.

*Edasi Kastja eemaldus, küllalt kärmelt veel. Ning Isand Immortell poetas talle valuldi järele*

*õekene*

*õe*

*õe* (2015: 628)

Viimane järelehüüe kätkeb äratundmist ja igatsust ning viitab tagasi algusele, kus autor mainib „õde-elavhõbedat“, kes kellukesehäälel kilkab. Sellega seotakse novell mõtteliseks tervikuks, kus jääb üldisele meeleolule tooni andma sõnade igatsev kaja.

Sageli on tekstis esinevad sündmused kõigepealt helilised: *Ta kuulis kuis Kastja tooli üle parketi aknalaua ligi lükkas, toolile tõusis ning juba vihurdus vesi kuivlille kohal, mis pärines allikast – seda ta tundis selgelt, valupõhjani* (2015: 625). / *Kuid Kastjat ei näinud temagi liig sageli, üksnes kuulis tooli sõudu ukse juurest akna juurde* (ibid.). Nõnda sõuab ka Immortell oleviku ja mineviku vahel, kus helid taas elustavad identiteeti.

Ka teistlaadi maagiline kordushetk on tekstis konkreetse heliga tähistatud. See on vana kappkell, mis lööb Mendelsohni marsi saatel ning teatab Isand Immortellile, et üks aknalauaantrakt on läbi saanud – algab *eluetenduse kes teab mitmes vaatus* (2015: 625). Sellest järgneva vaatus lööb sisse raekellagong. Need on tähendusrikkad ja sügavad helid, mis viitavad järgmisele eluepisoodile ning millega käib kaasas ärev teadmatus tuleviku suhtes – nõnda, nagu sõjaaeg oligi. Ka helilised katkestused novellis viitavad ajastu rabadusele ja segadusele – midagi olulist hakkab juhtuma:

*Ta tuleb!*

*Tule-ppp!*

*Ke?*

*Kiirronk!* (2015: 626)

Novelli lohutut meeleolu markeerivad üksteisele viitavad algus ja lõpp: *Miks ta hääl ei vasta.../Õekene õe õe*. Kui tekst üldiselt on heliliselt aktiivne (sõda, küüditamine, puhkpilliorkester, meresõidud), iga vaatus on eraldatud raske ja tähendusrikka heliga, siis kummitama jääb pigem alguse ja lõpu emotsioon, mis jääb helide suhtes äraootavaks. Baturin mainib ühes intervjuus, et „õnnetu on inimene, kes ei suuda üksindust tunda, sest just üksinduses täitub inimese süda ja hing sisuga“ (Palli 2008). See autori enda poolt väljendatud mõte kajastab ja võtab kokku selle üksinduse ja ootuse, millel tema looming sageli baseerub.

### *Maastiku ürgne naer*

Semiootik ja esseist Valdur Mikita on öelnud „Metsikus lingvistikas“, et lõunaeesti keel on tugeva kognitiivse dominandiga ning kommunikatiivsus on sellises keeles pigem kõrvalise iseloomuga. (2008: 90). Samasugune suhtumine on tajutav ka tema novellis „Jänsekapsa teoreem“, kus keel pigem võimendab maagilist helilisust kui üritab seda tasalülitada. Novellis on tugevalt keskmes Lõuna-Eesti loodus ja selles kostuvad ja kõlavad helid. Selles leidub nii maagilisi kaagutusi kui primitiivset ürgelajalikku jorisemist; see on täidetud heinsaarelikult ürgse kehalisuse ja kirega – kuid veel ja ennekoike – on oluline just võimsalt mühisev jänsekapsavaip, mis katab kogu Lõuna-Eesti maastikku ning tekitab helilist maagiat inimeste vahel.

Maagiat loovad keskkonnast tulenevad helid ning teekond sellesse saab alguse üksiolemise ajest: *üksiolek on maastik, kust algab ränd* (2011: 12). Pidevad motiivikordused, mütoloogilised vihjed ja ürgsed rituaalid väljendavad seda animistlikku ja maagilist paratamatust, „teoreemi“ lahendamatu, mida ikka ja taas tajutakse. „Jänsekapsa teoreem“ on lausa hoomamatult mitmekihiline, kuid on Mikita üks väheseid pikemaid proosateoseid ning ehk just seetõttu niivõrd allusiooniderohke ja kontsentreeritud.

Nagu juba eespool sai mainitud, algab novell ürgse ja rohmaka naeruga, mida väljendavad nii peategelase isa kui vanaema, seega pärandub see põlvest põlve. Pealtnäha puudub sel põhjus – naer väljendab lihtsat ja otsatut rõõmu, kuid on sealjuures niivõrd sugestiivne, et kandub edasi ka peategelasse ning annab tõuke rännakule erinevatesse Lõuna-Eesti ja iseenda hingemaailma paikadesse. Novell edastab

ettekujutust lõputust teekonnast, mis on otsast otsani täidetud helidega: ürgse naeruga, vanakuradi lõriseva trompetiga, kaagutavate lõunaeesti vaimudega, orgasmiliste karjetega, mootorratta kõhvatustega ning heliseva kurbusega. Ehkki keskendun novellis eeskätt keskkonnast tulenevatele helidele, on siin märgilisena esindatud ka inimhääled ja muusikalised helid.

Üks tekstis teravamalt esile tulevaid heliliselt väljendatud liine on seksuaalsus, milles on kandev osa tõmmu naha ja meretaguste silmadega Milenal. Naine on selle rännaku oluline osa, kuna just tema kaudu tunnetab peategelane kultuurilise perifeersuse vastupandamatut maagilist jõudu:

*Temas pulbitses mingi ebatavaline energia, mis enamasti oli küll varjatud, kuid mille võnkeid oli tunda igas hetkes, lähedal ja kaugel. Milena jõud avanes läbi metsikute ihasööstude. Siis sai temast küünistav, hammustav, õhku ahmiv ja urisev metsloom, kes keerutas ja väänles ja ajas end pulgaks nagu tõrges ja aru kaotanud olevus (2011: 30).*

Ent kirehetkede ja ürgsuse otsingute maagilisust võimendavad samal ajal kostuvad keskkondlikud helid: *metsiku kaarna sõtk, tundmatu looma urjuh!* (2011: 35), vanakurat, kes puhub *kolksuval õhuaknal lõrisevat trompetit* (2011: 14) ning *lorisev-lehkav Põhja Konn* (2011: 28). Linnud ja loomad on tekstis samuti läbivalt nii heliliselt kui imetabaselt märgilised – nagu mainitud, adutakse kanu lõunaeesti vaimudena ning nende kaagutust maagilise õpetusena; samuti kappavad ringi maagilised põdrad, kes ammuvad kuu poole. Isegi taimestikule puhutakse helide kaudu eriline elu sisse: *Tähtis on, et nõnda voolas see vaip roheline mähiseva kosena alla minu kujutlusvõime piiridelt, otse hingematvasse tühjusesse ja ma tundsin lausa meeletut kirge kõigi tumedate ja ohtlike asjade vastu, millest on kokku pandud tundmatu, millest koosneb maailm ja tema läbitungimatu kurbus, millest koosneb igatsus, kus on segamini ängistus ja rõõm* (2011: 8). Novelli iseloomustabki igal võimalikul hetkel ürgoleku poole pürgimine, milles ka elutud objektid võivad helisid tekitades olla abivahendiks – näiteks mootorratas, mille summutajast *kõhvas vahel välja paar paljutõotavat valget pupsu* (2011: 16) või sinine Belarus, mis uhab mööda põldu *ikka niuh ja näuh, niuh ja näuh!* (2011:19).

### 3.3 MUUSIKALISED HELID

#### Naiseliku seksuaalsuse helid

“Vormsi perestroika” on peamiselt luuletajana tuntud Kristiina Ehini ja etnomuusik Sofia Joonsi *Gesamtkunstwerk – teos, kus jutt ja muusika kõnnivad teineteist mõtestades ja täiendades käsikäes* (Haav 2012). Autorite sõnul on tegemist visuaalse kuuldemänguga, kuid antud töö kontekstis käsitletakse vaid teksti, kuna lugu on vaadeldav ka iseseisva proosateosena ning seob Ehini loomingus olulisi motiive enamal määral kui ta lühemad proosapalad.<sup>12</sup> Tegemist on folkloorisel ainesel (ning osati misjonär Lars Johan Österblomi päevikul) põhineva jutustusega, kus peategelaseks on naise keha ja teadvust omandada suutev hiiukannel. Narratiivi esitatakse teksti, muusika ja visuaalse materjali vahelises dialoogis – Ehin jutustab, Joons mängib pilli ning taustal vahetuvad vanad fotod. Olustikuks on 1878. aasta Vormsi külaelu, mil hakati põletama rahvale armsaks saanud hiiukandleid, kuna Österblom pidas neid patusteks ja pühadust teotavateks pillideks. Sofia Joons selgitab autorite loomingulist lähenemist järgnevalt: *Käsitluse autentsusest pole ehk mõtet rääkida, sest keegi ei tea, kuidas kõik juhtus. Teame ainult, et nii juhtus. Ükskõik kas jutustab ajaloolane, folklorist, etnoloog, etnomusikoloog, selgeltnägija, luuletaja või muusik — ikka on see kellegi kujutus, millesse on segatud faktipuru. Pärimusdetektiividena paneme kujutlused ja faktid kokku ning võtame nende kaudu jälje üles* (ibid.).

Nõnda nagu mitmete teiste kultuuride maagilises realismis kohtame opositsiooni kristluse ja animismi (või laiemalt kogukondlike uskumuste) vahel, näeme ka siin nende kahe vastandust – loodususku eestlaste ja misjonäride vahel. Kristlus püüab lüüa ürgestlasele omaseid ihasid. Kristiina Ehin kujutab oma tekstis hiiukannelt algselt rituaalse ja maagilise ning emotsionaalselt tähendusrikkana, mida Österblom tajub aga kuradist neetud ja hukatusse viiva pillina. Ometi on ta ise sama võimetu nende patuste pillikääksatuste ees:

*Kas see tuli nüüd koerapöörirohust, mida mulle salaja õlu sisse raputati, sellel tuisusel õöl, kui ma kõrtsi kontrollima läksin, aga äkki tundus mulle, et see pill, mis käest kätte käis, polnudki pill, vaid naine, kes mulle tõsise pilguga otsa vaatas [...] Tuisutuul vaikis*

---

<sup>12</sup> Sofia Joons on käsitlenud teose muusikalist poolt ka oma lõputöös “Visuaalkuuldemängu “Vormsi perestroika” tekkelugu: ühe pärimusmuusiku kogetud muusikaareenide ja rollide analüüs” (Viljandi Kultuuriakadeemia, 2011).



hetkeks. “Mängi mind!” ütles see naine või kes ta õieti oli. Ta tegi oma juuksed lahti ja need voolasid tumeda joana ta põlvede vahele. Jumal anna mulle andeks, ma sirutasin käe välja, ma hakkasin kinni ta juusteotstest ja teise käega haarasin lauluraamatu, tahtsin sellega ta saatanast saadetud kiusaja oimetuks lüüa, et siis ise põgeneda, aga selle asemel suutsin ainult õrnalt lauluraamatuga ta juukseid puudutada... Need tegid eriskummalist heli ja ma mängisin temal kogu tuisuöö... (Ehin 2012)

Pilli mängimisel elustuvad inimhinged ning helide transformatiivsus, millesse on põimunud naiselik/looduslik seksuaalne vägi, kannab meid välja tavareaalsusest. Ehkki hiukannelt kui kohaliku müütilise teadvuse väljendajat püütakse summutada kristliku tõega, vannub viimane siiski alla – maagilisele realismile omaselt kandutakse lõpuks taas kultuuri juurteni, kuigi mitte ilma võitluseta. Süžee käigus vahetub ka jutustaja perspektiiv – Österblomi päevik vahetub Elias Lindströmi mälestuste vastu, kus meenuvad tuleriidalt kostunud viimased kääksatused – nendel kääksatustel on tema ema hääl. Leekide seest haarab Elias kandle ning viskab selle merre, kus see lõplikult silmist kaob. Järgnevad poisil mälestused, mis on seotud tema emaga, ema lauluhäälega:

*Mäletan nagu läbi une, et sealsamas lahes kivide vahel käisime emaga kõndimas. Alguses kõndisime mööda liiva. Aga siis hakkas ema mingit viisijuppi ümisema... Tema hele hääl peegeldus veepinnalt tagasi. Praegugi kuuleksin nagu tema häält oma kõrvus. Kui ta laulis, siis hoidis ta mul käest kinni ja nagu muuseas kõndisime me mööda vaba vett. [...] Astusime kergelt ja ema muudkui laulis oma kõrge ja kriipiva talharpa häälega (ibid.).*

Emal hääl on transformeerunud nüüd liiva, mis laulab poisil paljaste jalgade all. Samuti hakkab Elias ise oma ema häält taaselustama, kui õpib viiulil ära vetelkõndija valsi, mida ema laulis kummaliselt ja kõrgelt – just nagu viiul. Emal hääle sügavalt maagiline jõud minetas keha raskuse ning nad kõndisid koos pojaga vee peal – see oli imetabane kergolek, mis oli saavutatav vaid läbi laulmise. Jutustajaroll kandub siin taaskord edasi ning sedakorda kirjeldab Eliase ema, kuidas ta end Valu ja Häbi Muuseumist leidis. Ta taaselustab end ja oma mälestusi fotode abil, mis kujutavad Vormsi elu enne ristiusustamist. Piltidel on kajastatud maagilised muundumised täiesti argistena: tema õde Margareta, kes päikselaigus muutub kõrgeks kriipivaks kirikukoraaliks; tubli ja tugev naine Maria, kes end aeg-ajalt hobuseks muundas; Rumpo küla tüdrukud, kellele

meeldis hüljesteks muutuda jne. Mälestustes sobrades tajub ta äkitsi ka oma maagilist helilisust:

*Vaheldumisi käisin sülest teise sülle ja nad...imelik öeldagi...mängisid mind. Ma helisesin, ma kääksusin, ma anusin, ma hõiskasid, ma valulesin nende käte all. Ma polnud naelakast, ma olin midagi palju rohkemat, ma olin enda üle uhke ja ma tahtsin ainult rohkem olla mängitud. Need lood, mida nad sõnadesse panna ei osanud, saagisid nad minusse (ibid.).*

Ehin viitab siin helide universaalsele keelele, mida räägivad ka need, kes oma lugusid sõnadesse panna ei oska. Siin kajastub ühest küljest mehelik ja tahumatum/rohmakam perspektiiv, mille ajal kogu seksuaalne jõud saetakse pilli. Vastusena kohtab siin naiselikku soovi ja ihalust „olla mängitud“. Ehin kirjeldab naisele omase peene tunnetusega kirge, mille järele ka naised janunevad – inimesed on võrdsel määral juhitud ürgsetest instinktides ning pillimäng saabki sündida vaid mehe ja naise koostöös.

#### *Elavate ja surnute maailma ühendavad helid*

Muusikasse põimitud kirge ja seksuaalsust kohtab ka Indrek Hargla novellis „Fusion“<sup>13</sup>. Järjepidevalt on Hargla end tõestanud viljaka ulmekirjanikuna, kuid antud novell on jälg väikesest loomingulisest kõrvalekaldest, kus juba pealkirjas viidatakse žanripiiride ähmasusele, nende sulandumisele. Enne, kui kirjanik alustas stsenaariumite kirjutamisega sarjadele „Alpimaja“ ja „Süvahava“, oli „Fusion“ tema loomingus üks vähestest tekstidest, mis käsitles kaasaegset realistlikku olustikku maagilis-realistlikus võtmes. Samuti eristub ta teistest antud žanri teostest, kuna viib süžee linlikku keskkonda.

Novell algab sellega, et loo peategelane, Peder, meldib end saksofonistiks ühte *latin fusion* bändi, kus parasjagu uut saksimeest otsitakse. Peder läheb proovimängimisele ning ta tunnistatakse kõlblikuks. Suuremas plaanis kohtuvad novellis džäss (*fusion*) ja kirk, elavate ja surnute maailm. Džässikaugale inimesele mõjub novell oma viideterohkusega küll kohati krüptiliselt, kuid on tunda, millise filigraansusega Hargla teemat valdab ning kahtlemata võimendavad žanripetsiifilised nüansid *fusionis*

---

<sup>13</sup> Jazz *fusion* (ingl. k sulam) on muusikažanr, mis ühendab džässi teiste muusikastiilidega nagu funk, rock ja blues.

leiduvat kirge veelgi enam. Ometi on ka antud muusikastiili suhtes võõrale lugejale lugu niivõrd hästi esitatud, et painama jääb too müstiline teineteise-tunnetus, mida koosmusitseerimine peategelastes loob. Olles ise muusikaga tegelenud, leian, et muusika on vähemalt sama intiimne kui ükskõik milline muu kunstivorm – olgu see luule, proosa või maalikunst. See on ühendav lüli kahe inimese vahel, kuid toimib ka kollektiivse identiteedi väljendaja ja võimendajana. Ta „sulatab“ inimesed ühte, nõnda, nagu kustutab maagiline realism erinevate reaalsuste vahelised piirid. Nagu kogesime juba Kristiina Ehini hiiukandle-loo puhul, on ka Hargla novellis muusikasse põimitud ürgne seksuaalne vägi, millele on võimatu mitte vastata. *Fusion* on aga mitmetahulisem kui esialgu paistab. Esimene vihje antakse siis, kui lugu hargnema hakkab:

*Lars seletas, et kõige rumalamad on need, kes igasugust jazz-rocki kohe fusioniks peavad ja oma kolusse sisse ei taha tampida, et jazz on vaid tunnetusvahend, lahtimõtestamise viis, sulatusahi, kus kõik maailma hääled kokku võivad saada. „Puhud elu sisse sellele, mida kõik surnuks pidasid. Kaks asja, mis üldse kokku ei sobi, vaat otsi need muusikast üles ja anna neile hing. Rockis sa seda ei tee, mees!“ (Hargla 2001: 536)*

Too fraas annab selge vihje tekstis toimuma hakkavatele sündmustele. Konkreetsemalt viidatakse helide maagilisusele, mille toimel hakkab laval sündima midagi kummalist: *Kuidagi sa tabad ära, et nüüd on improvisatsioonil hing sees, pane silmad kinni ja lenda kaasa. Kui on antud, siis ta tuleb. Kui õpid pilli aga sädet ei ole, mängid kõik noodist perfektselt ära aga rahvas õhku ahmima ei hakka. Läksin nii hoogu, et kui silmad-kõrvad lahti tegin... Noh, midagi oli muutunud (2001: 538).* Enesele teadmata, muusikast kantuna imiteerib peategelane bändis olnud ja enesetapu teinud saksofonisti soolot ning nii osutub muusikal olema selge roll elavate ja surnute maailma ühendamisel. Lone, bändi laulja, kannab endas edasi enesetapu teinud mehe mälestust ja kui Peder seda läbi saksofonihelide pidevalt taaselustab, sulanduvad nende suhtes muusika ja seksuaalsus:

*Ma tulin rattaga, kondoomid rebisin valveapteegist kaasa – see, kes niimoodi „Come On, Come Over“ laulab ei kasuta tablette. Nagu Lena, näiteks. Kondoomid jagasid roostbiifi saatust, ainult selle vahega, et neid ei läinud hommikul ka tarvis. Muusika sai sellest muidugi ehedam – kuulsin oma soolot, nüüd oli ta siin ja olemas, isegi rütm tuli kaasa, just siis kui jälle ta väikesi rindu suudlesin. Iga sessioon algas niimoodi. Tulid*

*Jaco omas rüüges lüürikas, Oscar pehme muigega klaveril nukrutsedes, mingil hetkel mõtiskles Astrud Brasiilia kuumades lainetes, Benny Goodman ja Miles Davis, kuulsin neid kõiki. Aga üle kõige... üle kõige tulid saksi hääled igavikust, kus on muidu külm ja vaikne.* (2001: 542)

Ühtäkki satub Peder aga elavate ja surnute maailma piirile – õõvalt maagilisse seisundisse. Temasse on sisenenud surnud mehe vaim, kui ta oma toa põrandal teadvusetuna verd immitseb. Seestunud olek kehtab ta end merre uputama, kuid Peder jääb võitluses siiski peale ning võõras hing lahkub. Sellega saab ka muusika otsa, sellega lõpeb *fusion* elu ja surma vahel, peategelane kolib Vietnami, kus ta mängib õhtuti svingiorkestris saksofoni, ning jõuab tõdemuseni, et armastust ei saa vahetada kire vastu. Lugu lõpeb turvaliselt.

### Varjukujuhelid

Heinsaare “Toomas ja rotipüüdjad” toob meid linlikust keskkonnast tagasi lõunasse ja lõunalisusse ning Hargla helide identiteeti lõhestava rolli asemel heinsaarelikku šamanismi. Tegevus toimub Soontagal, mille argipäeva sekkub taaskord loodus. Vastupidiselt novellile “Vihmategija Aспендал” on siin ilmaga kõik korras – on nii päikest kui vihma ning sellest tulenevalt ka erakordselt suur viljasaak. Heinsaare äärmustelembusele tüüpiliselt kaasneb iga heaga midagi halba ning sedakorda hakkavad külas suure saagikuse tagajärjel vohama rotid. Loomad sigivad, lahendust ei paista ning appi kutsutakse rotipüüdjad Lätist (mis võimendab veelgi Lõuna maagilisust).

Enne imelisi vilepillimeloodiaid on helimaastik argine ja pigem vaikne (*septembrikuised ilmad püüsid endiselt vaiksed ja soojad* 2007: 109). Lätlaste ja nende üleloomulike võimete ees tuntakse teatavat pelgust ja aukartust – vähemalt nõnda jääb mulje Toomase ema ebakindlast pobinast, kui Toomase isa lätlaste järgi sõidab. Rotipüüdjatega seonduvad helid on ühest küljest väga ürgsed – rõhutatult mittetsiviliseeritud kehahelid, mis käivad kaasas inimese elementaarsete vajadustega. Sotsiaalsel tasandil on nad vaiksed ja flegmaatilised – antisotsiaalselt helitud olevused – ning kummaline ja kauge läige on nende silmades.

Heinsaare stiilile omaselt vajavad imed ootamist või mingi teatud ooteperioodi läbimist. Esiti kõnnivad nukrate nägudega mehed külas mitu päeva ringi, kohanevad külaeluga

ning pikapeale muutuvad külaelanikud rahutuks, kuna rotid aina sigivad ning mehed näivad heatahtlikkust vaid ära kasutavat. Ooteperiood kulmineerub tähenduslikult täiskuu ajal, mil rotipüüdjad lõpuks põldudele ja karjamaadele lahknevad. Nad meisterdavad endale kõvera kujuga okstest ja metallpulkadest hirvesarve meenutavad pillid, millega puhutakse esimestele maagilistele helidele elu sisse:

*Vaiksed ja vaevukuuldavad helid kandusid sellest sarvilise kujuga pillist üle põldude ning heinamaade, muutudes aegamisi üha valjemaks. Ja neis lihtsates, paari noodi vahel kõikuvates helides oli ühtaeg midagi salajast ja kaasakutsuvat... [...] Need imbusid tema meeltesse ja kuulmetesse, uimastasid ta südant ja ihu ning justkui kutsusid teda enesega sosinal ühes, ära siit külast, ära siit maalt, otsima teistsuguseid taevaid, teistsuguseid külasid ja inimesi. [...] Ka tema isa ja ema ning vanemad õed olid seal, seistes suud paakil tolle kummalise pillihääle lummuses. Kord lähedal, kord kaugel, võnkus see maheda lainetusena läbi küla ja inimeste südamete, nõnda et oli tõesti võimatu midagi muud teha kui ainult kuulatada. (2007: 119)*

Rotipüüdjate puhkpillide meloodia on justkui kaasakutsuv vaim, mis hingas sosinal inimeste peale (2007: 120). Samamoodi mõjub see rottidesse, kes oma urgudest ja peidikutest ühtäkki välja hakkavad ilmuma, asudes keerispuntrana ümber mängijate ringiratast jooksmas. Pillimängu rütm ja viis vahelduvad: *kord paisutasid nad oma mängu tormimüha sarnaseks maruhooks, kord lasid sel voolata kiirevoolulise jõena, kord kõlada lustliku marsina, tuues viimati mängu koguni võõrad ja kauged viisid* (2007: 121). Novell on allusioon Hamelni rotipüüdjaloole, kuid mahedam ja lõbusam versioon sellest.<sup>14</sup>

Justkui hüpnotiseeritult jooksevad rotid erinevatesse ilmakaartesse laiali ning seletamatu rõõm pillihelidest paneb ka külaelanikud tantsima. Rotipüüdjaid on kujutatud tegelastena, kelle meeled pole kultuuristumise käigus nüristunud – nad omavad seda “maagilist keeletaju”, mida Mikita käsitleb oma essees “Keelemõtte äratuseks”: *Üks kõige vanemaid viise on kõnelemine kivide ja puudega selles keeles, mida viimased mõistavad. Puudega tuleb rääkida puude keeles, lindudega lindude keeles. Sellise keeletaju nurgakiviks oli arusaam, et igal loodusekehal on oma nimi, oma heli, oma akustiline varjukuju* (2008: 10). Tundub, et siinkohal tajuvadki rotipüüdjad

<sup>14</sup> „Rattenfänger von Hameln“ on legend keskaegses Hamelni külas toimunud kummalistest sündmustest. Külla kutsutakse rotipüüdja, kes esitab rottide peletamiseks vilepilliga maagilisi viisijuppe. Kui külaelanikud ei soovi talle töö eest tasuda, hakkab rotipüüdja vilepillimuusika kaudu lapsi linnast välja meelitama. Hiljem on saanud sellest sümbol, mis kujutab laste surma katku või katastroofi läbi.

rottide akustilist varjukuju ning selle poole püüdlemise protsessis valivad ja töötlevad ümbritsevaid helisid kõrgema tundlikkusega – iga väiksemgi krabin tekitab neis neurootilisi võpatusi. Mikita mainib essees ka seda, kuidas üheks viisiks loodusobjektidega suhelda on nende kuju järeleaimamine liigutuste abil ehk nendega tantsimine. Selle kaudu samastatakse võõraga ning paljude kultuurinähtuste alguspunkt ongi seega ilmselt rituaalsetes tantsudes (2008: 110). Novellis helilise varjukuju tekitamine viis rotid spontaansesse tantsu.

### Maagilise tantsu helid

Taoline maagiline tantsutamine, kuid hoopis erinev meeleolu ja kirjutamislaad, läbib Urmas Vadi novelli “Väärt kingad” (2002). Kirjanikuteed alustas Vadi pilajuttudega ning jõudis lõpuks välja maagilis-realistlike sugemetega groteskse realismi ning postmodernistlike katsetusteni. Maagilis-realistlik on ka novell „Väärt kingad“, milles avaldub iseäralik sünkroonsus meloodiate ja kingade vahel, kus keskkonna helilisuus saabub läbi maagia, mitte ei ole vahendatud tehnoloogilise meediumi poolt.

Lugu algab kellegi justkui maha unustatud riietega talvisel rannal. Ühtäkki need elustuvad ning hakkavad tantsima kummalist ringtantsu, mis meenutab *iidset riituslikku liikumist* (2002: 90). Novelli läbib kummastav atmosfäär – võlulingad, mis annavad kandjale üleloomuliku kiiruse, justkui vahetavad pidevalt omanikku, ent jõuavad sellegipoolest iga kord tagasi loo peategelase senior Lindebergini. Unenäolisse situatsiooni sugenevad loo kestel helilised hallutsinatsioonid:

*Korraga kuulsin ma Onu Remuse jutte. Kuidas kilpkonn rebasele hüüdis – Viska juurikas käest ja haara sabast, viska juurikas käest... Siis jälle karjusid konnad – Karga porri, karga porri... [...] Alguses arvasin, et viga on plaadis. Aga kui ma sattusin riivli äärde, kus oli üks vana tolmukorruga kaetud vinüülplaat juudi rahvamuusikaga, sain aru, et asi on minus eneses. Võtsin selle kätte, puhusin tolmust puhtaks ja siis hakkas tulema* (2002: 93).

Ühest küljest sisaldab novell folkloorseid motiive Onu Remuse juttude näol. *Aitumneri...kerikommeri...* jätab tegelase maagilise lausumise ringi. Sarnast teemat on kirjeldanud Mikita enda isa näitel, kes rääkis kummalist ja arusaamatut *kiberi-maderi* keelt, mis oli midagi argipäeva-keelemaagia sarnast ning mis on lõunalisusele väga iseloomulik (2008: 92). See tõestab taaskord maagilises realismis kujutatavate helide

olemust kuuluda pigem keele-eelsesse keskkonda: *Taoline deskriptiivne ja onomatopoeetiline looming tähistab vaimuseisundit, kus keel hakkab ise looma rütmi, et alal hoida omamoodi maagilist tähendusruumi* (ibid.). Samamoodi loovad pidevad rütmi- ja motiivikordused Vadi novellis hüpnootiseerivad ja maagilist tähendusvälja – kogu tekst on kantud sõge-palavikulisest pendeldamisest ühest teadvuseisundist teise. „Väärt kingade“ puhul on postmodernistliku/modernistliku helikäsitle e eristus küll hägusam, ent folkloorsesse ainesesse pöördumine lubab siiski tunnetada viimase ürgsuseihalust.

## KOKKUVÕTE

Maagilis-realistlik kirjandus on *sõnastamatu lend sõnades*. Tema žanripiirid on ähmased ja hägusad, kuid tundub, et „imetabane“ kätkebki pigem tunnetamise olulisust. Erinevate kirjanike ja teoreetikute (Carpentier, Faris, Updike jt) käsitlused püüavad seletada maagilise ja reaalse maailma piiril kõikumist tunnusjoonte kaudu, mis esinevad nii ühe kui teise antud võttestikku taotleva autori puhul. Esile on toodud seost kultuuriliste perifeeriatega ja lõunalisusesse kätketud müütilisusega; samuti ideed vastureaktsioonist postkolonialistlikule ühiskonnale ja tehnokratiseerumisele. Maagilis-realistlik kirjandus muundab ruume ja teadvusseisundeid, ületab elavate ja surnute maailma vahelisi piire ning võib lugejale põhjustada hallutsinatsioonilähedasi kogemusi.

Alejo Carpentier näeb maagilises realismis eelkõige barokisugemeid, eri stiilide sulandumist ja sellest tekkinud sünkretismi. Ka eesti maagiline realism viitab enamasti kultuurilisele perifeersusele ning müütilise eel-keelelisuse perioodile, kus on esindatud ürgsed helid. Need helid vallandavad tihtipeale tugevalt seksuaalset jõudu või avaldavad muudmoodi maagilist mõju nii inimestele kui loomadele.

Müütilise identiteedi loomist kohtame ka romantilises modernismis, mida iseloomustab sümbolistlik ja transtsendentaalne tunnetus. Selgelt vastandub see postmodernistlikule kergekäelisusele, mänguhimule ja eklektilisusele, kus sulandatakse erinevaid stiile ja narratiive. Modernism pürgib rohkem mõttelise terviku poole ning suhtub käsitletavatesse teemadesse sügavama austusega. Antud töös analüüsitaksegi novelle modernismi perspektiivist, kuna haakumiskohti leidub sel maagilise realismiga mitmeid. See ei eelda postmodernistliku tõlgendusviisi täielikku kõrvaleheitmist, arvestades eriti eelmisi, postmodernistliku prisma läbi käsitatud töid – ent jääb sellegipoolest kindlaks helikäsitlusele, mis lähtub modernistlikest tõekspidamistest.

Nendest teoriakäsitlustest ilmneb, et heli toimib metafoorina nii müstilistele ilmutustele, keelatud ihadele kui alateadvusele, mis on tugevalt esindatud ka maagilis-realistlikus kirjanduses. Nii Schopenhauer, Hegel kui Wagner näevad helisid väga erilistena – Schopenhauer tõstab muusika kõikidest teistest kunstidest kõige kõrgemale ning käsitleb seda kui universaalset keelt. Hegel austab helikeele spirituaalsust ning Wagner seostab muusikat teisenenud teadvuse seisundiga – unenäolisusega. Ka mitmetes modernistlikes käsitlustes tajutakse, et helid kuuluvad keele-eelsesesse perioodi ning tähistavad muusika esteetiliste omaduste kõrval ka ürgset ja primitiivset. Ei saa kõrvale



põigata ka sellest, et helide olemuses on ka tekitada ebamugavust, võõristust – olla kummituslikud. Sellist emotsiooni tekitavad enamasti akusmaatilised, kehatud helid, mis maagilise realismi kontekstis on samuti tähenduslikud.

Antud töös analüüsisin erinevate eesti autorite maagilis-realistlike sugemetega lühiproosat, kusjuures novellivalik oli *ad hoc* ning kindlasti mitte ammendav. Töö mahtu ja ajapiiranguid arvestades jäi paraku kõrvale vaiksusi käsitlev peatükk, kuhu oli plaanitud näiteks Sven Vabari maagilis-realistliku võttestikuga loomingu analüüs. Näiteks kujutatakse tema novellis „Tänavakunstnikud“ muundunud Tartu ruume ning elu ja surma piiride ületamist – seda aga suuresti tuttavlike helide puudumise kaudu. Jäägi see avastamisrõõm järgmistele uurimistöodele. Samuti saaks edaspidi maagilis-realistlikus kontekstis käsitleda Lauri Sommerit, kelle jutustuses „And“ kohtame šamanistlikku atmosfääri ning Kätlin Kaldmaad, kes end küll maagilis-realistliku kirjandusega seostab, kuid kelle novellide puhul jäi siinkirjutaja hinnangul selle sügavamast tunnetamisest ja helilisest kõnetavusest puudu.

Ent nüüd kõige olulisem. Antud töös analüüsis siinkirjutaja näiteid Baturini, Mikita, Heinsaare, Kristiina Ehini, Vadi, Hargla ja Õunapuu lühiproosast, mis liigitusid nende helilisust iseloomustavatesse alapeatükkidesse. Õunapuu novellis olid kõnekad vaiksud helid: pobinad, sosinad, sisinad, mis viitasid mõtteluuludele, skisofreenilisele suurushullusele ning milles oli kesksel kohal tegelase nihestatult tähendusrikas maailmatunnetus. Ehini, Hargla, Heinsaare ja Vadi puhul oli teoste helilisuse kujundajateks maagiline muusika, mille kaudu anti edasi vastavalt seksuaalsust ja kirge, elu ja surma piiride ületamist, rottide tagaajamist ja ürgset, mõistusest kontrollimatut tantsulisust. Heinsaar väljendas „Vihmategija Aspendalis“ ülimalt ürgset, elajalikku tungi peategelaste karjete kaudu ning ka Mikita novelli puhul oli seksuaalsuse aspekt tähtsal kohal, ent pigem kujundasid tema novelli helimaastikku keskkonnast tulenevad helid.

Kõige sügavama ja valusama jälje jättis aga siinkirjutajale Baturini novell „Aken allikaga aeda“, kus autori üksindust ja eluõhtut andis tekst nii hingestatult edasi, et analüüsi oli kohati keeruline teostada. Võin väita, et antud töö kirjutamine andis mulle tunduvalt sügavama kirjandusliku tunnetuse ning siinkohal tahan tänada ennekõike Berk Vaherit, kes mind innustas niivõrd maagilisel teemal tööd kirjutama.

## SUMMARY

### Sonic imagery in 21th century Estonian magic realist short prose

This BA thesis focuses on finding and interpreting sonic imagery in 21st century Estonian magic realist short prose. The aim of the analysis is to establish which kinds of sonic images are most prominent in the genre and thus move towards a typology of sonic images characteristic of this literary phenomenon.

In the first part of the thesis, I present an overview of the nature and development of magic realism. As several earlier studies, I am also predominantly relying on Wendy B. Faris' research, but unlike a few earlier studies I am stating that Estonian magic realism is based on modernism rather than postmodernism (at least in terms of its attitudes to sound).

The second part of the thesis summarises the significance of sounds in literature through the ages and presents examples of modernist thought on sound which are important for understanding magic realism. This part is mainly based on two works: Sam Halliday's *Sonic Modernity* and David Toop's *Sinister Resonance*.

In the third part, I present the analysis of the sonic imagery in a selection of 21th century Estonian magic realist short stories and novellas. The source texts are by Nikolai Baturin, Valdur Mikita, Kristiina Ehin, Mehis Heinsaar, Ervin Õunapuu, Urmas Vadi and Indrek Hargla.

## KIRJANDUS

Baturin, Nikolai 2015. Aken allikaga aeda. *Looming*, 5, lk 624-628.

Camayd-Freixas, Erik 2014. *Theories of Magical Realism*. Ignacio López-Calvo (ed.), *Critical Insights: Magical Realism*. Ipswich, Massachusetts: Grey House Publishing/Salem Press, lk 3-17.

Carpentier, Alejo 1995 [1975]. The Baroque and the Marvelous Real. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris (eds.) 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, lk 89-108.

Delbaere-Garant, Jeanne 1995. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris (eds.) 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, lk 249-263.

Dolar, Mladen 2006. *A Voice and Nothing More*. Cambridge: The MIT Press.

Faris, Wendy B. 1995. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris (eds.) 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, lk 163-190.

Haav, Margus 2012. Pärimusdetektiivid sõeluvad ajalugu. *Sakala*, 1. veebruar, URL (kasutatud mai 2015) <http://pluss.sakala.ajaleht.ee/722912/parimusdetektiivid-soeluvad-ajalugu>

Hendy, David 2013. *Noise: A Human History of Sound and Listening*. New York: HarperCollins Publishers.

Ehin, Kristiina 2012. *Vormsi perestroika*. Pagineerimata käsikiri.

Halliday, Sam 2013. *Sonic Modernity: Representing Sound in Literature, Culture and the Arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Hargla, Indrek 2001. Fusion. *Looming* 4, lk 535-548.

Heinsaar, Mehis 2001. *Vanameeste näppaja*. Tallinn: Kirjastus Tuum.

- Heinsaar, Mehis 2007. *Rändaja õnn*. Tallinn: Kirjastus Verb.
- Heinsaar, Mehis 2011. Teadmised, hirm ja loovus. Sven Vabar (toim.) 2011. *Luhtatulek: ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes*. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, lk 38-43.
- Keskinen, Mikko 2008. *Audio Book: Essays on Sound Technologies in Narrative Fiction*. Plymouth: Lexington Books.
- Kraavi, Janek 2005. *Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust*. Viljandi: Viljandi kultuuriakadeemia.
- Levitin, Daniel J. 2006. *This is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. New York: Penguin Group, Inc.
- López-Calvo, Ignacio (ed.) 2014. *Critical Insights: Magical Realism*. Ipswich, Massachusetts: Grey House Publishing/Salem Press.
- Mikita, Valdur 2008. *Metsik lingvistika. Sosinaid kartulikummardajare külast*. Tartu: Kirjastus Grenader.
- Mikita, Valdur 2011. *Teoreem*. Tallinn: Kirjastus Hm.
- Org, Andrus 2007. Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel. *Keel ja Kirjandus* 7, lk 513-531.
- Palli, Ilmar 2008. Nikolai Baturin: Just üksinduses täituvad süda ja hing sisuga. Maaleht, 31. august, URL (kasutatud 23. mai 2015), <http://maaleht.delfi.ee/news/maaleht/elu/nikolai-baturin-just-üksinduses-taituvad-suda-ja-hing-sisuga?id=23958251>
- Schopenhauer, Arthur 1988 [1859]. *Die Welt als Wille und Vorstellung (erster Band)*. Zürich: Haffmans Verlag AG Zürich.
- Simawe, Saadi A. (ed.) 2000. *Black Orpheus: Music in African American fiction from the Harlem renaissance to Toni Morrison*. New York & London: Garland Publishing, Inc.

Zamora, Lois Parkinson & Faris, Wendy B. (eds.) 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press.

Thompson, Marie 2013. Three Screams. Thompson, Marie & Biddle, Ian (eds.) *Sound, Music, Affect: Theorizing Sonic Experience*. New York, London: Bloomsbury, lk 147-162.

Thompson, Marie & Biddle, Ian (eds.) 2013. *Sound, Music, Affect: Theorizing Sonic Experience*. New York, London: Bloomsbury.

Toop, David 2010. *Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener*. New York: Continuum.

Vabar, Sven (toim.) 2010. *Luhtatulek: ekslemisi Mehil Heinsaare tehnikutes*. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Vaher, Berk (koostaja) 2009. *Tartu rahutused: valik jutte*. Tartu: Petrone Print.

Vaher, Berk 2014. *Sõnastamatu lend sõnades. Kirjutusi kirjandusest I*, Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Viies, Piret 2006. *Postmodernism eesti kirjanduskultuuris*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Õunapuu, Ervin 2009. *Kuningate uni*. Berk Vaher (koostaja) 2009. Tartu rahutused: valik jutte. Tartu: Petrone Print, lk 120-127.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Maria-Silvia Kaarep (isikukood: 49104180215),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Helilised kujundid 21. sajandi eesti maagilis-realistlikus lühiproosas“, mille juhendaja on Berk Vaher,

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

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu alates **28.05.2015** kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

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

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

Tartus, 28.05.2015 (*kuupäev*)

---

(*allkiri*)