



SISSEJUHATUS ROHELISSE UTTU

Katsed nimetada saart. Artikleid fantastikast. Koostanud Jaak Tomberg ja Sven Vabar. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2013. 163 lk.

Artiklikogu eessõnas kaardistab Sven Vabar uuritavat eksootilist valdkonda, mis seostub mõistega *fantastika*. Hakkasin koostaja kirjutist lugema teadmisesega, et ei tea sellest eriti midagi peale mõne nähtud filmi või tähelepaneku, et Eestis tegutsevad subkultuurised fännid, kes kajastavad vägagi professionaalselt kõike teemaga seonduvat, annavad välja auhindu parimatele autoritele, haldavad veebilehekülgi, korraldavad suvepäevi jne. Ometi, lugedes Vabari head ülevaadet, tabas mind kohe üllatav äratundmine, robinal hakkas siiski tulema selle teemaga seotud, kuid ka palju laiemalt tuntud Eesti kultuurimõjutajate nimesid: Uku Masing, Tõnis Vint, Kiwa, Karl Ristikivi, Artur Alliksaar, Andres Ehin jne, jne. Rõõmuga võib tõdeda, et eessõna täidab oma ülesannet igati ja tekitab päris ohtralt erinevaid ahaa-seoseid. Samuti juhib Vabar eessõnas õigustatult tähelepanu mõiste *fantastika* avarale interpreteerimisvõimalusele. Tunnistan, et olen isegi olnud mõnikord hämmastunud, lugedes ulmefännide kriitilisi seisukohavõtte mõnede teoste või autorite suhtes, need on tundunud kuidagi piiratud ja mingite väga-oma-kriteeriumidega. Seepärast on hea, et Vabar sõnastab juba eessõnas probleemi, mis ilmselt paljudel ilukirjanduse või kirjanduskriitikaga tegelejatel ulmeteemadega kokku puutudes on peast läbi käinud – nimelt subkultuurisisene hoiak, mis

nõuab teoselt teatavat spetsiifilist põhjendatust ja loogilisust: „[K]irjandusteoses (või filmis) loodud maailm võib ju olla vägagi fantastiline, st reaalselt mitteeksisteeriv, kuid tema sisemine loogika peab olema koherentne” (lk 9). Olen tõesti imestunud lugenud arvustusi, kus mingi veidigi kaalukategoriat vahetav fantaasiapõige mõistetakse julmalt hukka ja teos kuulutatakse kõlbmatuks ning arutletakse kuidagi lapseliku kategoorilisusega, kas üks või teine teos on või ei ole ulme. Ilmselt paigutavadki tavakriitikud ulme alla palju rohkem kui fännid ise. Vabar sõnastab väga täpselt paradoksaalse olukorra: lugedes tavalist kirjandust, eelistavad ulmefännid „pigemini traditsioonilist (näiteks ajaloolist) realismi kui mingit sürreaalsust, hallutsinatsioonide ja maagilist realismi, kuigi viimastes on fantaasiat rohkem” (lk 10). Igal juhul on peale eessõna läbilugemist selge, et käesoleval kogumikul on päris palju mõtteainet pakkuda ka neile, kes muidu ulmest eemale hoiavad.

Andrus Org vaatleb järgnevalt eesti kirjanduse ja kirjanduskriitika ajalugu fantastilise maailmatunnetuse vaatevinklist. Ta alustab Kreutzwaldist ja jõuab lõpuks välja kaasaegse ulmeretseptiooni ning ulmet juba teaduslikumast vaatepunktist uuriva kirjandusteaduse juurde. Siit saab korraliku ülevaate põhilistest arengujoontest, tõusudest ja mõõnadest. Antakse ka palju lisamaterjali kas või selle salapärase pühendunud lugejaskonna, lojaalse *fandom*'i kujunemise kohta, kes Eestis otsustab, mis on ulme ja mis mitte. Org arutleb juba konkreetseid näiteid tuues

ja tundub, et on isegi kriitiline mitmete autori/teose kuuluvuse üle peetavate vaidluste suhtes. On tekkinud huvitav olukord, kus ulmesekt ei võta omaks mingeid autoreid, kes ei kirjuta päris žanriulme kohaselt; samal ajal ei arutle akadeemilised kirjandusringkonnad sektiautorite üle. Päris mitmel puhul tuleb kõne alla Indrek Hargla eriline roll nende piiride rikkumises. Org toob välja, et Hargla on ka ise olnud seisukohal, et eesti kirjanduse mastaapide puhul ei ole omaette hoidumine tegelikult mõeldav (lk 22). Neid arutluskäike jälgides tekkis allkirjutanul küll mõte, et Hargla on muidugi n-ö kaarte segi löönud, kuid täidab ju tegelikult päris ranget žanrijoont hoidvate klassikaliste ajalooliste kriminaalromaanide kirjutamisega ikkagi sedasama ulmemeeste sisemiselt koherentse teksti üldnõuet. Ta ei kipu kirjutama plahvatuslikult kõiki piire segi paiskavat üliteost, oma „Meistrit ja Margaritat“, aga on üks väheseid kirjanikke, kes oleks ehk suuteline seda tegema. Andrus Oru teine artikkel on Hargla Frenchi ja Koulu lugude sarja mitmekülgne lähivaatlus. Lugeja saab teada, mis on ulmekirjanduse alamžanr aurupunk-romaan. Org teeb tänuväärseid põikeid nii aurupungi teooriasse, Hargla vastavatesse teostesse kui ka tehnoloogilise anakronismi võimalikku esinemisse juba varasemas eesti kirjanduses.

Meelis Friedenthali „Utoopiate onomatoloogiad“ on ilmselt käesoleva kogumiku kõige akadeemilisemat laadi kirjutis. See tegeleb küsimusega, miks Thomas More nimetas oma teose utopiaks, ja teeb seda „taotluslikult varuusaegsete teoretikute vaimus“ (lk 32). Filigraanne ja väga hea stiiliga käsitlus viib meid avastama ühe XVI sajandi alguse autori ja teose mõtte maailma ning selle võimalikke mõjutajaid antiigist. Friedenthal üritab niisiis loogiliselt jälitada tegureid, miks More „Utopia“ nii nimetas, ja jõuab autorite-

ni, kelle teoseid kirjamees kahtlemata pidi tundma – Platoni, aga eriti Aristoteleseni. Friedenthal kirjutab nimedest ja nimetamisest Platoni arusaama kohaselt, sellest, et „kuigi meie ei pruugi kõigi asjade nimesid teada, on need neil ikkagi olemas ja vaid nimedest teadlikuks saades jõuame me asja tuumani“, ja edasi: „Süvenedes aga võime avastada, et tähenduslik nimi on siiski kuidagi veel leitav“ (lk 33). Lisan vaid, et antiikautoreid analüüsides ei tohi jätta märkamata tollast Euroopa müstiliste liikumiste laiemat konteksti, millega haritlased päris kindlasti rohkem või vähem kursis olid. Üheks laialtlevinud ideeks kas või vabamüürluses on samuti läbi aegade olnud kadunud sõna sümbolne otsimine. Vene erudiit Jevgeni Golovin on näiteks analüüsinud More'i kaasaegse Rabelais' suurteost „Pantagruel“, kus tegelane Panurge ja õpetatud inglane peavad kehakeeles dispuuti¹, ning jõudnud järeldusele, et Rabelais demonstreerib meile, kuidas kunagi toimis väga võimas universaalne hermee tiline keel². Tahan öelda, et XVI sajandi õpetlasmaailma sees ja kõrval toimis veel väga palju varjatud õpetusi ja liikumisi, mis kindlasti mõjutasid vaimset atmosfääri, näiteks arusaamu sõnast ja nimetamisest. Skolastika ja humanismi kõrval oli väga jõuline ka hermetistlik-kabalistlik traditsioon, põhjanevaid teoseid sellel teemal on kirjutanud inglasest renessansskultuuri tippuurija Frances A. Yates (1899–1981).

Uku Masingu 1964. aastast pärinev, Edasi vestlusringis ettekandmiseks mõeldud tekst „Rohelise udu vang“ tegeleb küsimusega, mis ootab inimkonda tulevikus ees. Mõnes mõttes võiks öelda, et Masing ajab siin oma tavalist juttu, aga kui mõelda aastanumbri ja riigile, kus seda juttu aetakse, siis tu-

¹ F. R a b e l a i s, Pantagruel. Tallinn: Perioodika, 1998, lk 93.

² Vt pikemalt: P. M a t s i n, Kirjandus idee kandjana. – Sirp 27. IV 2007.

leb maestro ees küll müts maha võtta. Masingu informeerituse aste on selline, et loeks nagu vabas maailmas elava inimese mõtteid: ta viitab arutelus nagu möödaminnes Läänes ilmunud värskele materjalidele. Ta on kursis isegi USA bioloogilise kahjuritõrje kõige viimaste uudistega, mainib mingeid valituse sama aasta raporteid jne (vt lk 42). Samas on Masing varjatult põlglik nõukogude olude suhtes ja teeb avaldusi stiilis: „Sovhoosid on teatavasti virtsatiigid ja muu räpasuse pesad” (lk 44). Kõik see kokku mõjub päris ulmelisena! Lõpuni ei saagi aru: kas ta usub, et inimene teiseleb ja inimkonnal on tulevikku või et kõike ootab ees ikkagi häving? Masing esitab ka oma vaate teadusliku fantastika ajaloost, ta alustab Lukianosest, kritiseerib originaalselt ja ootamatult Jules Verne'i ning ennustab, et järgmiste aastakümnete kirjanduses on peaosa teaduslikul fantastikal (lk 41). Masingu täielik sõltumatus tuleb aga eriti hästi esile, kui ta kritiseerib ka lääne *science fiction*-autoreid (kellelt ta on lugenud raamatuid, mis on ilmunud ainult aasta tagasi!), ning soovib neil kirjutada „kas või laserist-maserist, mille eest ju ometi ka kaks NSVL teadlast on saanud Nobeli preemia” (lk 47). Ometi võib kogu sellest uskumatult informeeritud tulevargist aru saada, et Masing hindab ulmekirjandust just sellepärast, et see küsib teadusliku ja tervemõistusliku maailmavaate kiuste vaikselt kahte küsimust: mis on inimese mina ja kuidas ta saaks kasutada paremini olemasolevat aegruumi (lk 48).

Elnara Taidre, kes esineb artikliga „Graafilisest kujundist keskkonnavanditeni. Tõnis Vindi esteetilisest utoopiast”, oli ka 2012. aastal Kumus aset leidnud Tõnis Vindi mahuka näitusega kaasnenud raamatu³ koostaja. Võib vist öelda, et Vint tegutses kunstivaldkonnas niisama suveräänse erudii-

³ Tõnis Vint ja tema esteetiline universum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012.

di ja guruna kui Masing kirjandus- ja teoloogiavallas, ehk vaid nende sisepaguluse aste oli erinev. Heaks näiteks sellest on Vindi kujundatud „masingulikult” originaalne ja uskumatult julgeid ning rahvusvaheliselt mõistetavaid seoseid tekitav teos „Teadus ja tänapäev”.⁴ Seal esinevad Gustav Naani kõrval paljud tollased teadustipud, Vint aga on asetanud nende juttu illustreerima nõukogulikus keskkonnas seninähtamatud reproduktsioonid: XVI–XVIII sajandist pärinevad esoteerilised gravüürid, XIV sajandi noodikirjad ja I-chingi ehk muutuste raamatu tabelid. Kõrvuti Lippmaa ja teiste teaduskorüfeedega saab vaadata pilti Hiinas Zhou dünastia ajal loodud kosmilise peegli tagaküljest! Taidre nimetab seda õigustatult kujunduse kaudu sooritatud „kaaperdamiseks”: „Vindi tekstid ja kujundused toimisid platvormina tema ideede tutvustamiseks nii teorias kui praktikas” (lk 56). Vint nagu Masing pidas ülioluliseks pidevat kursisolemist läänes oma erialal toimuvaga. Meie ees on samasugune värvikas mõtleja, kelle loomingu on isiksusest lahutamatu. Taidre peatub näiteks Vindi erinevate korterite kujunduste juures, kus hilisemas Gonsiori tänava korteris oli rõhutatud hiina esteetikat: „[M]ustad geomeetrilised vormid ja tornjad riulistruktuurid koosnevad sageli äratundmatu metamorfoosi läbi teinud standardsetest nõukogude mööblielementidest” (lk 57). Käisin ise 1990. aastate lõpus umbes aasta koos EKA tekstiileriala tudengitega Vindi kodus peetud loengutel, see infoplahvatus, mis inimesi tabas, on võib-olla võrreldav sellega, mis juhtus, kui keegi sattus Masinguga lähemalt suhtlema. Ka Vindi maailmanägemine on monumentaalselt originaalne, tema eesmärgiks oli muuhulgas ruumi totaalne muutmine. Kui ajad muutusid vabamaks, hakkas ta välja pakkuma

⁴ Teadus ja tänapäev. Koost Juhan Kivi. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.

üha uusi utoopilis-esteetilisi urbanistlikke projekte juba suuremas mahus, linnaruumi tingimustes. Taidre viitab mitmele Vindi esseele, eriti võimsa seeria kirjutisi avaldas Vint näiteks ajakirjas Ehituskunst. Minu arvates olekski aeg hakata Tõnis Vinti tunnistama ja uurima ka kui arvestatavat esseisti. Täiesti eraldi käsitlust vajaks samuti Carl Gustav Jungi ideede vaieldamatu mõju Vindi loomingu kujunemisele. Arvan, et just Jung ja tema analüütiline psühholoogia olid Vindile otsustava tähtsusega, isegi tema esseede stiil sarnaneb Jungi kirjutamisstiiliga, mis oli tahtlikult mitmetimõistetav.

Kogumiku kõige lühemas artiklis „Sotsrealism kui pelgupaik” mõtiskleb Tanel Pern „fantastilise elemendi üle sotsrealismis” (lk 68). Selle iseenesest ülihuvitava teema käsitus on ehk liiga napp ja sisaldab ka ühte küsitavat seisukohta. Tsiteerin: „Pean ytlema, et minu meelest eksivad need, kes väidavad, et Leberecht Eesti olusid ei tundnud, kuna see lõik annab väga ilmekalt edasi maarahvaliku utoopilise kujutelmale Venemaast, kus kõrguvad pudrumäed ja voolavad piimajõed – sugugi palju ei jää sellest puudu” (lk 70). Olemata küll selle stiili ja perioodi asjatundja, kõlab väide, et eesti inimesed arvasid Venemaa olevat mingisuguse paradiisliku külluse asukoha, veidi uskumatuna... Oleksin soovinud ka, et natuke rohkem lahti räägitud saanuks üks seik Mart Kuldkepi artiklis „Ameerika ja igatsus”, kus ta analüüsib igatsust kauge ja kättesaamatu järele Ameerika näite põhjal. Kuldkepp vaatleb muuhulgas Šveitsi lastekirjaniku Peter Bichseli raamatut „Ameerikat ei ole olemas” (lk 77). Sellel 1976. aastal Peeter Tulviste tõlkes ja kirjastuselt Eesti Raamat ilmunud õhukesel raamatul põgusalt peatumine pani küll edasi mõtlema. Miks sellise tähendusliku ja ideoloogiliselt tõhusa (?) pealkirjaga raamat üldse tõlgiti, mis lugu selle taga ikkagi on? Oleks soovi-

nud natukenegi kommentaare. Ma ei usu väga, et lihtsalt niisama lasti trüki nii intrigeeriva pealkirjaga teos. Kui isegi populaarsetes filmides „Keskpäevane praam” või „Siin me oleme” tehakse varjatult päris tõhusat ideoloogilist tööd (positiivsed tegelased esimeses on initsiatiivi haaravad Nõukogude ohvitserid, teises mõnitatakse Pätsu-aegset prouat ehk Lia Laatsi), siis, ma kardan, tollases süsteemis niivõrd tähendusliku pealkirjaga juhuseid ei eksisteerinud. Kas kogumikus oleks võinud olla veel üks alaosa, mis oleks käsitlenud fantastika ja ideoloogia suhteid?

Sven Vabari tehtud intervjuus Jaan Kaplinskiga jäi silma autor, keda mainivad ka teised kogumikku kirjutanud – Jorge Luis Borges. Borgest nimetavad veel Kiwa (lk 150), Janek Kraavi (lk 117), võib-olla keegi veel (raamatus puudub isikuregister). Kaplinski vastab intervjuus: „Üks autor, kes mulle tõesti väga meeldib, on Borges. Tema kahtlemata ei ole teadusfantastika autor, aga tema mõttelend ja oskus oma filosoofiat niisuguses omapärasel vormis edasi anda on mind tõsiselt võlunud” (lk 86). See, et just Borges tundub olevat kogumiku autorite juures hinnas, viis mu mõtted jälle tagasi sinnasamasse punkti: mis on ulme ja mis mitte. Kas autor võib luua nii omapärase ja originaalse fiktiivse maailma, et seda ei suudeta üldse vaadata olemasolevate kategooriate ja liigituste alusel ega osata paigutada enam mitte kuhugi? Kaplinski käsitluses on fantastika Borgese käes üksnes vahend ja tegelikult lõi ta täiesti oma žanri (lk 88). Kas see järsku võiks olla ulmekirjanduse ülim eesmärk? Muidugi, siis ei ole tõesti mõtet enam seda liigitada millegi alla, mis peab žanripiire ülioluliseks.

Jaak Tomberg on kogumikku kirjutanud koguni kaks väga head artiklit: „Teostamatuse printsiibist ja teatriutoopiast” ning „Pilved Atlase õlgadel. Inimelust, millel peab olema tähendus”.

Haakusin rohkem viimasega, mis vaatab filmikunsti. Tomberg toob muuhulgas välja fakti, mida ilmselt paljud Bondi-filmide sõbrad on viimasel ajal tähele pannud: „James Bondi filmisarjas avaldub fantastika rolli teisenemine, fantastiliste võimaluste ahenemine veel üksikasjalikumal tasandil. Viimases kolmes Bondi-filmis on oluliselt, peaaegu olematuseni vähenenud tehnoloogilise komponendi fantastiline võimendamise” (lk 159). Tõepoolest, milleks ilustada ja võimendada tehnoloogiat, kui see on juba niigi nii fantastiline! Ka näiteks Harry Potteri filmides toimis sarnane tendents võlukunstitehnoloogiaga. Bondi puhul võiks veel vaid öelda seda, et jälgime, kas Bond ise muutub selle tendentsi käigus kompensatsiooni mõttes üha kurjemaks ja kogu tema igavene heitlus brutaaalsemaks või mitte, mingid märgid kangelase tihenevast julmusest oleks nagu õhus.

Janek Kraavi („*Bizarro*. Sissejuhatus veidra poetikasse”) uurib kirjandusliku liikumist koondnimega *bizarro*, „mille tähtsamaks tunnuseks on veidruse kui poetilise väärtuse esiletõstmine” (lk 115). Kraavi esitab uurimuse nähtusest talle omases sümpaatses valgustuslikus stiilis. Kõlab väide, et see, mis kunagi oli friikide ja hälvikute pärusmaa, on Ameerikas saamas normiks, ja Kraavi toob ka erinevatelt *bizarro*-klassikutelt päris pikki tekstinäiteid, mille puhul on väidetavalt tegu kõrgema astme „kummastustega” (lk 118). Tõepoolest, lugedes Kraavi toodud päris lõbusaid tekstinäiteid (vt lk 119–120 Carlton Mellick III kirjanduslikku veidrust pealkirjaga „Beebi jeesuse anaaltapp”), tekib mõte, et lihtsa internetiporno vaataja on sellega võrreldes küll vist suisa vanamoodne relikt!

Mari Laaniste („Tehiskaaslased ja nende fiktiivsed elud”) juhatab järgnevalt veidruse maailma suhtes ülessoojendatud lugeja juba armunukkude ja muude inimese tehiskaaslaste juurde.

Meile tutvustatakse igasuguseid huvitavaid ja erinevateks otstarveteks mõeldud mudeleid, kuid lõpuks tõdetakse ikkagi, et nukkudega suhestumise mõttes on elus ja ulmekirjanduses toimuval suur erinevus, sest kui ulmes üritatakse sageli tehisintellekti mõista, siis „ei kaldu tehiskaaslastega lävivad inimesed üldiselt seda suhet „inimesenuku” tasandil sügavamalt mõtestama” (lk 136). See on muidugi mõtlemapanev fakt ja ütleb päris palju inimese tegeliku võõrandumise kohta. Nii et isegi žanri-range ulme on mõnede teemade suhtes kohati liiga romantiline! Tšehhi pikka traditsioonidega marionettnukkude kultuuris (sealne vanim säilinud nukukujutis on 1590. aastast pärineval gravüüril) on ikka usutud neil hing olevat ja nukud kehastavad ka sügavaid metafüüsilisi ideid (tüüptegelased Surm, Kurat, Printsess, Faust, Žizka jne). Me seisame nüüdiskultuuris keset vaimsu- se varemeid.

Aune Ainson-Uriarte („Igapäev kui fantastiline”) ja Kiwa („Helifanta. Fantastilise võimalikkus helimaastikel”) tegelevad üks filmi- ja teine helikunsti vaatlemisega. Ainson-Uriarte esitab postulaadi „Kui ma mõtlen *fantastilisest*, siis mõtlen ma *igapäevast*” (lk 139) ning asub seda filosoofiliselt põhjendama lacanlike terminite ning foto- ja filmikunstist toodud näidete abil. Muidu huvitava artikli juures häiris mind veidi üks metodoloogiline probleem: ühelt poolt üritatakse rakendada mingit väga peent teooriat (lacanlikku?), teisalt aga (kui tuuakse konkreetseid näiteid, kas või Cindy Shermani loomingu) usaldatakse justkui pimesi autori enese sõnu oma loomingu kohta kuskilt intervjuust ja kasutatakse neid loodavas analüüsis. Ma hoiaks need asjad küll lahus, autori sõnu oma loomingu kohta ei ole mõtet usaldada.

Kiwa on kahtlemata eesti bisarse allkultuuri kroonitud kuningas, kes nii elus kui ka loomingu on alati naudita-

valt nihestunud. Kiwa tugevuseks minu arvates on see, et ta ei jää kinni mingite moodsate teooriate demonstreerimisse, vaid suudab ühendada elegantselt vana ja uue, lihtsa ja keerulise. Nii leiab ta, et muusika on seotud metafüüsikaga, toob muusika kuulamise puhul sisse ajatuse, igaviku ja lõpmatusega seotud mõisteid ning kirjutab „kosmoloogilisest jõust” (lk 151). Kiwa keel ongi väga poeetiline (temalt on ilmunud suurepäraseid avangardseid ilukirjanduslikke teoseid). Ta kirjutab „mentaalsest tantsust”, „okeaanilisusest” ja „kõla-

vannidest” (vt lk 152). Kui lugeda seda teksti natuke „kõõritades”, siis tundub kõik öeldu kehtivat ka avangardsemat laadi kirjanduse kohta – ka see on ju tihti „kaosemaagia” ja „rohkem tehtav kui kuulatav” (Bastien Gallet, lk 153).

Kahtlemata on kogumiku toimetajad ja koostajad, aga muidugi ka kirjutajad teinud ära väga tänuväärse töö. Meid, lugejaid, on kutsutud suurepärasele mentaalsele tantsule!

PAAVO MATSIN