



POEET SUURE P-GA, LUMEHELBEKE SUURE L-IGA

Andrus Kasemaa. Minu viimane raamat. Tallinn: Varrak, 2014. 164 lk.

Andrus Kasemaa „Minu viimane raamat” on vormistatud pöördumisena tundmatu või koguni kujuteldava tütarlapse Sigridi poole. Kõnelejaks on autorilähedane tegelane, kes kannab nimeteisendit Andreas. Teksti võib laias laastus jagada kaheks – kuigi remargi korras olgu lisatud, et hoopis midagi kolmandat esindab tagakaanele kirjutatu. Kaanetutvustused sünnivad sageli kiirustamisi ja juhuslikult ning küllap pole viisakas sellele suurt tähelepanu pöörata, ent antud juhul on tulemus lausa silmatorkavalt sobimatu. Kõigepealt esineb seal faktiviga, nimelt väide, et lugu algab minategelase „õnneliku leiuga saarerannast”, kui temani jõuab pudelipost Sigridi kirjaga. Õigupoolest ei tee tema ise mitte mingisugust õnnelikku leidu, vaid kogu fantastiline pöördumine hakkab hargnema mõttest, mis oleks, kui ta oleks niisuguse kirja leidnud. Tegelase ja loo eripärasid silmas pidades tundub see vahe oluline. Ühtlasi jääb täiesti arusaamatuks tutvustav lause, mis reklaamiks justkui pehme kaanelist tõlkepõnevikku: „Kas Sigrid on hullusest piinatud mõistuse sünnitis või on hoopis kõik peategelase meenutatu väljamõeldis Sigridi lõbustamiseks, see jääb juba lugeja enda otsustada” – Kasemaa teose puhul on lugejal küll tegelda kõige muu kui niisuguse küsimuseasetusega.

Teose enese võib niisiis laias laastus jagada kaheks. Esimene pool kujutab enesest nii-öelda kosjalaulu, kus minajutustaja pöördub rootsi kirjandustudengi Sigridi poole, tutvustab end kui

koos vanaisaga ühel Eesti saarel elavat rannahulgust ning üritab tütarlast võluda. Selleks kirjeldab ta Sigridile elu, mida nad ühiselt elada võiksid, alates romantilistest õhtusöökidest ja lõpetades õnneliku viielapselise perega. Sealjuures on see elu rajatud ainuüksi haakrikule, see tähendab, mereranda uhutud esemetele. Eineks süüakse merikapsast ja juuakse randa ulpinud pudelitest kokkuvalatud põhju, võrgutuskingiks saab mõne paksu soome proua poolt merre visatud poolik Estée Lauder kreempurk ning lastele pannakse nimed möödivate laevade järgi: Carten Maria, Sydgard, BBC Thames, Glyfada ja Leopard Moon.

Teksti absurdisegusest koest annavad aimu eriti need lastenimed. See tekstiosa on žanrilt üsna samasugune morbiidne muinasjutt nagu Kasemaa eelmine proosateos „Leskede kadunud maailm” (2012) ning kasutab ka põhi-osas sama võtet: kusagilt eest leitud materiaalsetele esemetele ehitatakse üles suurejooneline kujutlusmaailm. Neid esemeid võiks sealjuures argiarusaamise järgi nimetada vanaks kolaks või koguni rämpsuks, ent minajutustaja loetleb ja kirjeldab neid kirkliku kollektsionääri hella huviga. Ühine on ka selle kõige pisut rõve alatoon, näiteks merest leitu puhul viidatakse pidevalt selle söömisele või muidu intiimsele tarbimisele („su must kilekott on täis hindamatuid lõhnavaid asju, mis ajavad mul kõhu alati korisema”, lk 23; Hiina mesi on „soojal rannal vedeledes väheke käärima läinud ja mullitab, aga lõhn on enam-vähem”, lk 64). Võrdluses tuleb pähe, et leskede raamat oli klanitum, skeemipärasem,

etteaimatavam; sealne dekadents järgis jäigemat mudelit. Nüüd ei tea lugeja, kuhu ta järgmiseks paisatakse, jutuvoog on heitlikum, fantaasialend metsikum, stiilikihistusi rohkem. Peategelase uitmõtetes ilmuvad järjepanu paavst ja Barack Obama võtmas osa iga-aastasest püha haakriku festivalist, kumminaisele Ingeborgile Vaskratsanikku tutvustav taani madrus, vahva lastefilmi vaimus edasi antud perekondlik mererööv jne.

Sellele kõigele järgneb aga registri vahetus. Minategelane katkestab järsult oma fantaasialennu ja vähe sellest, selgub, et ka osa enne reaalsena esitatud taustast oli pelk väljamõeldis; ta hakkab kõnelema oma õnnetust minevikust ja Sigrid satub hoopis pihima rolli. Minu meelest mängib Kasemaa siin muuhulgas oma tundliku paigakirjaniku reputatsiooniga, mille on talle toonud Peipsi-äärsete kolkamaastike loominguline markeerimine peamiselt luulekogudes (debüütliku pealkirjaks oli fiktiivne kohanimi „Poedirahu”).¹ Kui praeguse raamatu esimeses osas on ta jätkanud maastiku omakskujundamist sarnasel moel, andes loodusobjektidele uusi isiklikke nimesid, nagu Üksilduse neem või Igatsuse saar, siis teise osa hakatuseks lastakse minajutustajal teatada, et rannakoloriit on olnud butafooria: saarele kolis ta tegelikult kaks aastat tagasi, suvevaheaegu seal veetnud ei ole ja mingit vanaisa polegi ülepea olnud. Järelkult on suurem osa ranna- ja meremeheelu poetiseeringutest, mis küll teises osas lõbusasti jätkuvad (totsid igas sadamas, meri „[n]agu suur täisautomaatne pesumasin”, lk 7, või „nagu budistide mandala”, lk 164), üksnes tõmmis loetud lugudest. Esimese osa lustakas mäng asendub sünge looga vaesest lapsepõlvest ja õnnetust koolieast – oma elu õudse reaalsuse eest pagedes ongi minajutustaja lõpuks välja jõudnud hullutavasse ük-

sindusse, mis ärgitab teda eelkirjeldatud piirideta fantaasiad hellitama.

Stiililine üleminek on järsk ja lugeja võib hämmastuda. Näiteks Kärt Rebase lühike lehenupp mööna teatavat vastuvõtutõrget seoses kaheosalise kompositsiooniga.² Teisalt kõneleks järsk kontrast groteskselt rõõmsa fantaasia ja kõleda tegelikkuse vahel justkui ise enese eest. Brita Melts ütleb selle kohta nii: „[Esimese osa] peibutavad kujutlused on loodud [teises osas kirjeldatud] mõrade ja traumade ületuseks.”³ Sellele on raske vastu vaielda, niisugune on kõige ilmselgem ja loogilisem tõlgendusmudel, mileni suunab ka tekst ise. Ometi tundub kahe osa omavaheline suhe, mis võimaldab küll ka niisugust üsna sirgjoonelist kokkuvõtet, olevat selle raamatu kõige põnevam aspekt.

Näiteks saaks esimene osa minu meelest vajadusel hakkama teiseta: see on võluvam ja iseseisvam, sinne kohati rāme muinasjutuesteetika mõjub originaalsemalt. Pealegi on Kasemaa sel alal välja kujundanud väga ilusa ja veenva käekirja, mida ta, nagu ennist öeldud, harjutas juba leskede-raamatus. Siiski lisab teise osa olemasolu esimesele nüansse, selle valguses tuleb selgemini välja uljalt fantaasia laineharjadel seilava minategelase tume meeleolu. Naised ju minusuguseid mehi ei taha, kurdab ta kibestunud vanapoisi vaimus (lk 17), hüüatus „Tüdruk, sind tuleks kinni siduda! Et sa enam ära ei jookseks!” (lk 69) hakkab mõjuma pigem tõelise ähvarduse kui armunud ohkena. Enne puhtalt mängulisena tundunud fantaasias hakkavad valjemini kõlama sünged noodid.

Teine osa seevastu võiks omaette jäänuna omandada kuidagi ebaselge tooni ja ära kaduda kaasaegsesse pihtimuskirjandusse. Üks võimalus on siin nimelt lugeda teksti mooduseks „kriipiv

¹ Vt B. Melts, Poedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus 2013, nr 6, lk 393–408.

² K. Rebase, Lugeja kui autori ölekõrs tühjuses. – Eesti Päevaleht 15. XII 2014.

³ B. Melts, Kas arveteklaarimine Poedirahuga? – Sirp 16. I 2015.

ausus". Seda vastuvõtt sageli teebki, kasutatakse sõnu nagu „ülestunnistatud reaalsus”⁴ ja „julmal moel südames ja hinges soriv”⁵. Kindlasti pole see vale, ülestunnistusi siin tehakse. Eriti valusalt mõjusid kirjeldused vaesest kolkalapsepõlvest, samuti süütunne vanaemaga halvasti käitumise pärast või meenutus vene vanaisa häbenemisest; kindlasti on midagi ehedat ka alatises võõrdumise ja üksinduse tundes. Ent puhtalt kriipiva aususe võttes lugemisel aimub tekstist – vähemalt minu jaoks – kohati ärritavaal määral pasameres kasvava lillekese sündroomi. Kui ahistavate süsteemidena analüüsitakse järjest läbi nii perekond, kool, sõjavägi, hullumaja kui ka ülikool, tekib kahtlus, kas probleem ei peitu mitte tooli ja klaviatuuri vahel. Kohati tahaks lausa hakata näppu vibutama „noore inimese” poole (õigupoolest on autor arvustajast aasta vanemgi), kes leiab, et maailm ei ole tema jaoks piisavalt mugavaks tehtud. Tegelikult aga ei ole see kõik ju ikkagi päris niimoodi mõeldud ning just esimese osa toel on siit kergem üles leida nii-öelda lendumineku mehhanismi: jutustaja alustab mingist mõttest või meenutusest, hakkab pajatama, satub hoogu, läheb kohati üle võlli ja tõuseb uutesse kõrgustesse. Kõlab ju pisut juba naljakalt end ajateenistusest vabaks kombineerinu õiglane nõrdimus: „Leida end korraga hullumajast, kui ma tahtsin vaid sõjaväest ära saada. Milline alandus see oli. Ma olin tõeliselt solvunud nende peale. Nad oleks mu lihtsalt võinud lahti lasta. Et kokutad. No laseme lahti. Aga ei” (lk 132). Ning loodetavasti ei ole ka päris tõsiselt mõeldud kõigi elus ette tulnud organisatsioonide järjepidev samastamine vanglaga: „Olen lugenud hiljem Solženitsõnit ja pean ütlema, et polnud see Gulag sellest ühiskonnast,

sellest koolist, kus ma oma aastad veetsin, midagi väga erinevat” (lk 116); „Pataljon oli ümbritsetud kõrge müüriga. See oli nagu vangla” (lk 129); „Kõikidel [hullumaja] akendel olid trellid ees” (lk 131); ülikoolidiplom ei ole muud kui „[v]eel üks paber selle kohta, et ma olen järjekordses vanglas istunud” (lk 148). Sama innukalt ja sihiteadlikult nagu enne muinasjutulisest pereelust maalib jutustaja nüüd pilti iseendast kui paadunud heidikust, väärdunud indiviidist, pahelisest mr Hyde’ist. Nii muutub ka see pilt kohati sama fantastiliseks; kahe osa algul nii erinevana tundunud stiil ühtlustub tasapisi ning sulab viimastel lehekülgedel lõplikult ühte.

Kahe osa vahelise suhte kaudu jõuab ka küsimuseni Kasemaa kui autori vahekorra nn Y-generatsiooniga. Nagu suurel osal sellistest käibemoistetest, on Y-generatsiooni haare tegelikult hägus: siia alla on liigitatud inimesi sünniaastatega varastest kaheksakümnendatest kuni varaste nullindateni välja. Igatahes peetakse vastavalt tähistatud põlvkonnale omaseks muuhulgas pikenenud lapsepõlve, kohustustevaba elu nautimist ilma perekonna või kindla töökohata ja teatavat lapselikku enesekesksust – selle kõik võtab kokku alternatiivne nimetus „Peeter Paani põlvkond”. Üldiselt ei kiputa Kasemaa igrekite või Peeter Paanide kirjanduslikuks esindajaks pidama, kui ehk välja arvata pisut teistsuguse rõhuasetusega „uuslihtsus” omistus.⁶ Võib-olla on asi selles, et prototüüpsed igrekid tegutsevad linna-keskkonnas ning nendega seostatakse ka kõrgendatud lembust verivärske digitehnoloogia vastu, mida Kasemaa teostest naljalt ei leia: tema pilk on suunatud pigem maale ja minevikku, tehnoloogia tippsaavutuseks jääb teler, kust 1990-ndatel seebiseriaale sai vaadata. Ent puhtalt sünniaasta 1984 järgi võiks

⁴ K. Rebane, Lugeja kui autori ölekõrs tühjuses.

⁵ <http://lugemine.blogspot.com/2015/02/andrus-kasemaa-minu-viimane-raamat.html>

⁶ Vt M. Tintso, Maailmalõpu eest paremasse maailma. – Sirp 14. I 2011.

ta sellesse generatsiooni paigutada küll ning antud teoses on sellest ka teatavaid sisulisi märke, kuigi mitte ühemõttelisi.

Üks märk ongi seesama süsteemi äramahatumatu erilise indiviidi, nii-öelda kordumatu lumehelbekese motiiv – mitmemõtteline seepärast, et nagu enne kirjeldatud, ei ole see siin loetav päris siira enesekuvandina, aga ka mitte päris distantsilt. Teine oluline märk on suhe tavapärastesse täiskasvanustaatus markeritesse: perekond, töö, kindel positsioon ühiskonnas. Kui esialgses muinasjuturežiimis võib perekonna teema mõjuda lihtsalt arhailise kinnismotiivina, siis kahe osa vahelist üleminekut märgib jutustaja tunnistus, et ta on kõik eelneva välja mõelnud suurest igatsusest pere, eriti just laste järele. Sealjuures distantseerib ta end kõigepealt üldisest tendentsist: „Lapsed on toredad, aga seda on kahtlemata ohtlik tänapäeval välja öelda. Eriti kõvasti. Eriti mehel, kellel pole lapsi ega naist, aga kes unistab lastest. // See kõlab kahtlaselt, mu enda arustki kõlab” (lk 94). Pedofiliahirm ise küll ei aktiveeru, ent niisugune unistus paigutab kõneleja väga kaugele ainult iseendale elavatest igrekitest. Seevastu raamatu lõpus sõnastatakse sama soov nii-öelda täisversioonis, mis on igati Y-generatsiooni kohane: „Ma tahaks endale perekonda. Aga tööle ma küll ei viitsi minna. Ära seda üldse ootagi. Ma ei lähe tööle. Mulle ei meeldi tööl käia” (lk 161). See deklaratsioon lähendab jutustajat juba üsna jõuliselt lapstäiskasvanute põlvkonnale – ja muudab mõnevõrra mõistetavaks, miks tema unistus esialgu ainult unistus on.

Kasemaa teksti on võimalik paigutada veel igasugustele ühiskondlikele taustadele ja arutada, milline suhtumine jääb domineerivaks ning kas see on kuidagi põlvkondlik või mitte. Näiteks oleks selles, kuidas äravisatud asjadest terve elu üles ehitatakse, justkui pisut

ostuvaba päeva vaimu – ent kas jutustaja prügiarmastus pigem mõnitab või julgustab uueaegset öko- ja taaskasutusvaimustust? Kui irooniliselt õhatakse: „Oo, nuusutada veel Bvlgarit, seda suure kahekümnekorruselise kruiisilaeva aknast pillatud lõhnašampooni, mis kuulus kord edukale valgele eurooplasele, ja unistada temast” (lk 14), siis kas uus põlvkond tunneb end nii euroopastunult, et võib endale lubada lahke käega pila eestlaste pikaage se lääne, eriti Rootsi heaoluühiskonna kiibitsemise aadressil? Või annab ikkagi märku tuha all hõõguvast koloniaalpainest see, et kogu Sigridi (rikkama, harituma, kõrgema klassi tüdruku) liini annaks kenasti paigutada traditsiooni, mille kohaselt eesti kirjanduses tähendab enesele Rootsist naise toomine sümboolset võitu ajaloolise vastase üle?⁷ Kas lause „Stalini aeg oli võibolla kõige ilusam aeg üldse” (lk 56) tähendab, et noored ongi unustanud meie valusa ajaloo, või vastupidi, on nad seda tundma õppinud nii süvitsi, et oskavad ja julgevad selle üle naljatada? Ja nii edasi.

Selget vastust kõigele muidugi pole, niisamuti sellele, kas Kasemaa Y-põlvkonda esindab või mitte. Tema tekst on õnneks liiga rikkalik, iseseisev ja ilukirjanduslikult mitmekihiline, et seda taandada sotsioloogilisele tõlgendusele. Siiski tahtis käesolev arvustus juhtida tähelepanu sellele, et lisaks ajatule, austava suurtähega Poedile oma Poedirahul on Kasemaas ka oma aja last, iseka suurtähega Lumehelbekest.

JOHANNA ROSS

⁷ L. Kaljundi, Väljatung kui väljakutse. Eesti viikingiromaanid ja mälupoliitika 1930. aastatel. – Keel ja Kirjandus 2013, nr 8–9, vt lk 637–638.