

VÕÖRAS METS

Ene Mihkelsoni proosast

(Algus Keeles ja Kirjanduses nr 9)

VIRVE SARAPIK

II

Artikli esimene osa rajas lähtealuse järgnevale üldisemate probleemide vaatlusele, tuues välja teatud ühisjooni ja pidepunkte Ene Mihkelsoni proosatekstide vahel. Neid ühisjooni seoti arheloo mõistega, leides, et kõik tekstid tõukuvad, tõsi küll, erineval viisil sarnasest tüdruku arenguloost. Edasises püütakse arheloo nelja tunnust omavahel siduda, analüüsida nendevahelisi suhteid ning ühtaegu vaadelda ka tekstide erinevusi. Huvikeskmes on jätkuvalt minakuju ja tekstide ajalis-ruumilised suhted, seega kolm kategooriat: tegevus, koht ja aeg. Seetõttu muutub ka analüüsimetod spekulatiivsemaks ja kaugeneb lähilugemisest.

Ei leina ema ega isa kes on läinud
 ammu teisele poole kuhu mul
 mälestusiski puudub juurdepääs
 Mäletada neid või ennast nendega
 enne mälu algust suleti tee
 Nüüd siis otsin ikka veel pidet mis
 mind elavatega seoks⁵

1. Esimeses osas vaadeldud arhelugu on Mihkelsoni tekstide fooniks ning suhestub tekstide nüüd-ajas toimuvaga erinevalt. Väidet laiendades võib ka öelda, et nüüd-ajas on arhelooost realiseerunud erinev *mina*, kelle püüdlused on ilmselt samuti erinevad.

Arheolooga kõige tugevamalt seotud kolmiku, "Matsi põhja", "Nime vaeva" ja "Ahasveeruse une" tegevuse üheks keskmeks on otsing. "Kuju keset väljakut" ja "Korter" kaugenevad arhelooost kõige enam, see on nopitav neist vaid pudemetena ning ka arhelooost ajendatud tegevusliinid on neis hajusamad. Esimeses tingib selle *mina* teisenemine Annaks, sedakaudu on teisenenud vaatepunkt ja narratiivi esitamise viisid, teises on *mina* sedavõrd ruumistunud, sedavõrd paljusid tegelasi loov, et nende eripalgeliste tegutsemiste ajendid pigem summutavad üksteist. Selgelt on otsimisele pühendunud Kadri, kes kannab edasi aga pigem arheloo emakuju.

"Matsi põhjas" tegeleb *mina* iseenda ja lapsepõlvest kadunud ema suhetega, ehitab ja kinnistab end oma suguseltsi, eeskätt onu ja ema kodukoha tundmaõppimise abil. *Mina* on narratiivi tasandil esitatud kolme vaate-

⁵ E. Mihkelson, Selle talve laused. Tallinn: Eesti Raamat, 1978, lk 11.

punkti kaudu (Mihkelson *mina* vaatepunktist, *mina* Mihkelsoni vaatepunktist, *mina* katsed esineda Mihkelsoni-vabalt, kuid just seeläbi paratamatult ka Mihkelsonist sõltuvalt). Seega on *mina* kahestunud ja oma kahestumisest läbivalt teadlik, *mina* teine aspekt kontrollib esimest, narratiiv esitatakse nii jutustamise kui ka seda kontrolliva pilgu tarbeks. Ka *mina* suhe sugulastesse on kahetine – iroonia segatuna ihaga suguseltsi järele, mis aitaks tasan-dada vanemateta veedetud lapsepõlve.

Suguseltsi otsingu motiiv läbib ka "Nime vaeva", "Ahasveeruse und" ja arhelooa seotud luulet: "Kui sa oma eellastest midagi ei tea, on sul tunne, et lood iga päev iseennast kellekski, kes sa tahaksid inimesena olla..., kuni ühel päeval saad täiskindlalt teada, et oled vaid liikunud pärilikult määratud enese poole, hoolimata sootuks teistsugusest taustast ja õpetustest, mida sulle on pütud külge pookida" (AU, lk 276). Või: "Hoiän kramplikult täüseringist kinni / onu vanaema isa ja vend / vennalapsed vanaonu tütreä / see aitab surma peletada / ring on kinni veel pole keegi neist lahkunud."⁶

Ikka ja jälle kerkib esile emakuju, kes ei tule oma emaksolemisega toime, ning talukoht. *Mina*-ema suhted on kantud samasugusest kahetisusest, neid määravad üksikud lapsepõlve mälu-pildid, ema lahkumine, pettumine taasleitud emas, ning teisalt püüd mõista või ka mõistuse kontroll, mis püüab ratsionaalselt allutada *mina* jaoks arusaadavalt negatiivseid tunge. Lapsepõlve üksijäämises on keskne just ema metsaminek, sest ema seisab valiku ees: kas isa või lapsmina. Metsaminek on see, mis määrab ema *mina*-välise oleku, muudab ta ainsaks selgelt *minast* mitte-maneerunud tegelaseks. Ema saab teiseks metsamineku ja *mina* hülgamise kaudu.

Teine metsa läinud vanem – isa – on "Matsi põhjas" pea olematu ning ka "Nime vaevas" veel üsna teisejärguline. Isakuju on abstraktne ja tähtsustub vaid seeläbi, et *mina* on isa tõttu metsavenna tütar. Öigupoolest ema valikualternatiiv – kas *mina* või isa – ei realiseeru, sest tegelikkuses eksisteeribki vaid *mina*.

Teisejärguliseks jääb nüüd-aegse *mina* igapäeva- ja isiklik elu. Saame vaid teada tema nime ja ameti. Nüüd-ajas tõusevad esile käigid maale ja sugulaste juurde, talu ning onu, tädi ja ema, mitte *mina* elumured.

Romaanile "Kuju keset väljakut" saab ema-*mina* opositsiooni üle kanda vaid arheloo analoogia põhjal. Siin puudub ema *mina*-väliseks muutumise peapõhjuseid – metsaminek. Teisalt on ka emanatsiooniprintsiip selles tekstis kõige kaheldavam. Vanda on pigem iseseisev kui *mina*/Anna loodu (vrd nt Kudri Elli, Aadu või Richard Milki kujudega). "Korter" erineb seevastu keskest kolmikust teises suunas, siin satub kahtluse alla igasugune *mina*-väline eksistents. Täpsemalt, nii nagu puudub selge piir korteri päriselanike ja teiste inimeste vahel, ei saa täie kindlusega väita, et korteris mitteelavad tegelased on *mina*-välised. Võtmekuju selles sulandumises on Kadri, kes tunnis-tab *mina* oma neljandaks kadunud lapseks.

Kui "Matsi põhi" ja teatud määral ka "Nime vaev" on eelõeldu põhjal taan-datavad *mina*-ema suhetele, siis "Ahasveeruse une" puhul näib esmapilgul, et tegemist on *mina* ja isa looga, täpsemalt, *mina* isa otsimise looga. Isa konkretiseerub, ilmub eeskätt fotode ja sugulaste kaudu. Nii nagu "Matsi põhjas" ehitas *mina* end üles oma suguvõsa abil, vahendavad "Ahasveeruse unes" isakuju tema kodukoht ja suguselts.

⁶ E. Mihkelson, Ring ja nelinurk. Tallinn: Eesti Raamat, 1979, lk 47.

Samas isa isik tekstis ikkagi puudub, *mina* ei suhtle isa enesega või kujutlusega isast, ta suhtleb isa eluseikade, fotode, surma, päritolu, perekonna ja kodukohaga. Isa ei ela *mina* mõttekujutlustes ja unenägudes. Ema positsioon on "Ahasveeruse unes" aga üpris sarnane teiste tekstidega. On ema metsamineku valik, kuid valitakse ikkagi päriselt eksisteeriva *mina* ja isa-abstraktsiooni vahel. Valiku õigustuse tühistab ema semmimine Kaarliga pärast isa surma, mis on õigupoolest kahekordne reetmine: reedetakse nii *mina* kui ka isa.

Üldistatuna võib öelda, et kõigis kolmes arheolooga tihedamalt seotud tekstis on tegemist püüuga jõuda mingi teadmiseni. See on seotud *mina* elukäiguga, vanemate ja sugulastega. Eksisteerib mingi mälu- või lapsepõlve teadmiste lünk, mida *mina* üritab täita, see on talle enese taasloomisel eksistentsiaalselt oluline. Kõige iseloomulikumalt avaldub teadasaamise tung "Ahasveeruse unes". See tung, omamoodi loo peasuunaja, käivitub alles 17. peatükis ühe telefonikõne kaudu. Helistatakse arhiivist ja pakutakse tutvumiseks materjale vanemate kohta, milleks on täpsemalt 71 fotot ja Kaarel Kolgametsa mälestused. "Ahasveeruse uni" algabki teadmise otsimise stseeniga – käiguga isa kodu- ja *mina* sünnikohta, kuid lugeja õigupoolest veel ei tea, mida täpselt ja miks just otsitakse, ehk vaid seda, et otsimise keskmeks on isa, tema perekond ja sünnitalu. Alguspeatükid on omal moel lugemist ekstitavadki, nendeni peab hiljem naasma, et noppida üles järgneva jaoks olulised vihjed ja pidepunktid, mis esialgu paratamatult tähelepanuta jäävad. Teadmise otsimisega kaasneb aga reetmiste lugu, mis töötab pigem teadvustamata, aeg-ajalt painajalikult esile tõustes, kuni lõpuks iga teadmisega kinnistub üleüldise vastastikuse reetmise võimalus.

Millegi otsimine on üks tavapärasemaid loo arendamise impulsse,⁷ otsimist võivad käivitada ja suunata sõnumid ning teated, kuid teadmiseni jõudmine on ka ise üks olulisi otsingu eesmärke. Ka isa otsimine on kirjanduses levinud ning mütoloogiasse ja piiblini ulatuvaid aluslugusid (nt "Kapten Granti lapsed", "Kaks kaptenit"). Puuduvat isakuju idealiseeritakse paratamatult, eriti kui tekib vastandus olemasolevaga, mille negatiivne pool on teada ja käegakatsutav.

"Ahasveeruse unes" ei otsita mitte niivõrd isa kuivõrd teadmisi isast, isakuju ei kehastu, ei inimlikustu ja seeläbi ei õigusta ka ema valikut. Isa pole õieti ei *mina*-sisene ega *mina*-väline kuju, vaid pigem teadmiste, kirjelduste kogum. Isa asub ennekõike teljel *mina* ja *mina*-väline ema, arendab *mina* ja ema suhet, mis liigub mõistmiste ja vääritimõistmiste, möödarääkimiste ja mitte mõista tahtmiste vahel. Seega arhelugu pole üksnes *mina* arengulugu, vaid on alati ka *mina* ja teise, *mina* ja ema lugu. Kui "Ahasveeruse une" narratiivi üheks keskseks käivitajaks on soov saada teadmisi isa kohta, siis pingestub seejuures ema roll eriti: ema teab, aga ei räägi. Niisiis otsitaksegi põhiosas seda teadmist, mis asub suletuna *mina*-välises emas. "Kui mu ema ei teadnud Kaarlist kui julgeolekumehesest tõesti midagi, on ta teinud suurimat kurja, mida üks ema oma lapsele teha saab: ta on minult võtnud pärimused, suguseltsi ja teadmise, kuhu ma isa kaudu kuulun." (AU, lk 334.)

Teed teadmiseni juhivad telefonikõned, arhiivitekstid ja fotod. Foto on Mihkelsoni tekstide üks püsielemente, mille roll tegevustiku ja *mina* suhtes

⁷ Vrd kas või Vladimir Proppi imemuinasjuttude või Algirdas Greimasi narratiivi käsitlused (В. Пропп, Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928, lk 36 jj; A. J. Greimas, Sémantique structurale. Paris: Larousse, 1966, lk 129 jj).

on vägagi huvipakkuv. Ühelt poolt tegeleb pildistamisega *mina* (MP, AU), teisalt on olulised *mina* kätte sattunud fotod. Fotod annavad teateid teadmisest, mis on märgatavalt teistsugusem kui sõnalistest teadetest saadav. Foto esindab *mina* jaoks tõde, mis on aga paratamatult varjatud. Täpsem oleks ehk öelda, et foto esitab fragmente, kilde tõest. Neid peab oskama näha ja välja lugeda, kuid nad pole petlikud, tahtlikult eksitavad ega teisenevad. Nende tõlgendamine on keeruline, kuid osalt siiski võimalik. "Ahasveeruse une" võtmesõnumiteks ongi fotod ühes Kolgametsa mälestustega, nendele projitseeruvad järgmised teated.

Oluline pole mitte üksnes foto kui jäädvustaja, vaid ka pildistamine kui tegevusakt. Isa kodukülas käik tipneb just sellega: "...me pildistame üksteist mu sünnikodu õitesse uppunud puuviljaaias. Taevas ripuvad kerged-kõrged pilved. Kui päikesepirillid ette panen, joonistuvad nad selgesti välja. Pirillid on kui teravustav fotoaparaat, päikseline kevadpäev naksatab fotopaberisse kinni" (AU, lk 21). "Ahasveeruse unes" on teisigi olulisi pildistamisi: näiteks nelja-aastase *mina* pildistamine selleks, et isaema Annale fotosid saata (AU, 11. peatükk), tähenduslik on mäluseik Paul Mildest, kes on nii *minale* kui ka Kaarlile piltide tegemist õpetanud. Lapsepõlve pildistamismälestus on ka "Matsi põhjas". Palju aastaid hiljem pildistab *mina* ise Matsit (MP, lk 21) ning pärast vanaema surma onu: "Tegin Karlast pilte ("Teed vanast Karlast pilta, et oleks pärast mu surma ea vaadata!")...." (MP, lk 62). Või: "Käisin kodus tegin pilte / rääkisin onuga / vana mees objektiivis / võõras elu / lapsepõlv ja mälu / ilmutusvanni soontes."⁸

Niisiis, kui foto täidab üheselt, kuigi raskelt ja mitte iial tervikuna tõlgendatava teate rolli, siis pildistamine on tõese teate loomine: "Ta tegevat piltegi ainult sellepärast, et olnust jääks alles vaidlustamatu jälg. Piltpostkaart on väljalõigatud tükk tõelusest, mida pole olemas" (AU, lk 114). Või: "Et tal fotodega alatasa tegemist oli, kandis ta ka ise aparati kaasas, et ükski tähelepanuväärsena tunduv hetk ei jääks raamita" (AU, lk 439).

Foto annab võimaluse jäädvustatud hetke hiljem ehk paremini lahti kodeerida, kui seda võimaldab vahetu osavõtt, ning muudab ebaselge hetke jäädvustamise jutustuse koha pealt oluliseks, tagades vähemalt tulevikule võimaluse sündmust uuesti lugeda. Ning mõistagi jäädvustab pildistamine pildistatu, tagab talle eksistentsi ka pärast surma: "Ja mehed olid poseerinud relvadega ja ilma, ülikange olnud meeste enesejäädvustamise tung. Et kui neid enam ei ole, on vähemalt fotod" (AU, lk 257).

Varasemast semiootikast seondub foto selline toimimine muidugi C. S. Peirce'i arusaamaga fotost kui indeksilisest märgist.⁹ Seega kätkeb foto endas kausaalset sidet kujutise ja reaalsuse vahel, on reaalsusest otseselt põhjustatud. Täpsem on muidugi öelda, et foto on indeksilise ja ikoonilise märgiaspekti ühend. Just sellele seisukohale, mis haakub hästi üldise arusaamaga fotost kui tõesest faktist, vastandub poststrukturealismist lähtunud fototeooria, mis toob esile foto manipuleeritavuse, lavastuslikkuse ning interpretingute sõltuvuse kontekstist. Arusaama foto faktuaalsusest on jõudsalt murendanud alles arvutiajastu fototöötlusprogrammid. Kindlasti ei vas-

⁸ E. M i h k e l s o n, Selle talve laused, lk 16. Vrd ka jutt "Viha" kogus "Surma sünnipäev".

⁹ CP 2.306 = Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Vol. 2. Eds. Ch. Hartshorne, P. Weiss, A. W. Burks. Cambridge: Harvard University Press, 1932.

ta foto ja pildistamine Ene Mihkelsoni tekstides lihtsalt tavaarusaamale fotost kui tõesest faktist. Pigem on fotol täita erilisse metakeelsesse kihistusse kuuluva märgi roll: selles liitub interpreteerimise võimalus (mis ei pruugi kunagi teostuda), tõesuse kinnitus sideme kaudu reaalsusega (siin on tõesti C. Peirce'i indeksilise foto hõngu) ja foto kui omalaadne tegelaskujude esindaja. Kui *minast* emaneerub rida tegutsevaid, rääkivaid, suhtlevaid tegelasi, siis foto toimib omamoodi ajaülese kanalina, sillana minevikku, tuues sealt nüüd-aega vanaema ja isa, ema ja Kaarli. Seeläbi tähtsustub ka pildistamise akt, olles samasuguseks kanaliks kas siis autosuhtluse või teiste pildilugejate tarvis. Niisiis segunevad puhtmärgiline indeksilise märgatavalt ürgsema pildimõistmise viisiga – pilt kui maagilise sideme kandja kujutise ja kujutatu vahel – või veelgi varasema – pilt kui kujutatu osa, selle kehas- tus (jumala pilt ongi jumal) –, müütilise pildimõistmisega, kus pildi ja päris- nime rollid põimuvad kujutatu/osutatu otsesides. Mihkelsoni tekstide fo- todel on see pildi ja osutatu otseside siiski katkendlik ja vaid harva esile ker- kiv. Ürgne pildi ja kujutatu seos ilmneb metsavendade uurija kätte antud lap- seea piltide loos. (Siin koguni topeldatult: *mina* silmalaugudele hakkavad pä- rast piltide loovutamist kasvama nahanäsad, s.t *mina* ähvardab pimedaks- jäämine; ning ahistav pühenduse kirjutamise palve, mis loob sideme metsa- vennaga, kes enne hukkamist pidi "omaste fotode taha kirjutama: see oli kunagi minu" – AU, lk 349–351.) Ning ehk veelgi metakeelse ning enig- maatilisemana pildistava surma motiivis: "Lasksin onu Alfredi haul surmal mind pildistada. Surm kükitas maha, nii et kaadrist paistev rist jäi täpselt kõhu kohale ja mu taevataustalises näos joonistusid ninasõõrmed selgesti väl- ja. [...] Foto on veel ilmutamata, aga ma tean, milline ta välja näeb. Ta? Te- ma? Foto? Mina?" (AU, lk 48). Ehk siis vaid pildistav surm suudab lõhkuda *mina-tema* kahesuse, valida õige kujutatu.

Enamasti on foto aga ikkagi neutraalne indeks, interpreteerimist või- maldav jälg, mis isikuid minevikust nüüd-aega kandes ei elusta neid ometi sel määral, nagu on elus *minast* emaneerunud tegutsejad. "Ma olen nüüd kõik fotod ära vaadanud. Elu asemel mul ongi ainult fotod. Vilma istub haohun- niku otsas ja on nii noor ja kena nagu mõni filmidiiva, kelle naiselikkust ei riku meeste välivormgi." (AU, lk 173.)

Fotode kõrval teistsugused piltkujutised – maalid, joonistused, kaardid – peaaegu puuduvad, kuigi näiteks kunstinäitus, selle avamine on "Ahasvee- ruse unes" oluline sündmuskoht (14. peatükk). Pilte aga ei näe, sest galerii on tulvil inimesi. Näitus seostub ekslemisega Tallinnas, Tallinn toimibki unenäo-olekule lähedase paigana.

Aknast välja võib näha küll sündmusi (nt naabri küüditamine jutus "Pi- ka varrega põrandahari", SS), kuid praktiliselt puudub aknavaade kui pilt. "Laud oli akna poole kaldu, sest aknad tehakse ju seinte sisse valguse pärast. Kirjutuslaud on pandud nõnda, et vasakul pool on aken ja täiskülg vastu tei- se toa seina, nii et kirjutades vaatangi seina – vaade välja segaks mind vä- ga, ei saa mõtteid koondada...." (AU, lk 76.) Samas jutus ja ka näituseepi- soodis on aken pöördrollis – sissevaatamiseks.

Samavõrra harva leiab ka staatilisi pildilikke kirjeldusi, kuid fotole veidi ligilähedast rolli kannavad peegel ja peegel[pöörd]pilt, omalaadsed lubadused fotoks ja pildistamiseks (AU, lk 26). Või: "Ma olen alati jutumärkide vahel, sest kõik, mis on, ongi jutumärkide vahel. Keegi peab vaatama väljast. Kui see

pole Jumal, kes see siis on? Ka fotodel on keha parem ja vasak pool segi aetud. Ta jäi tihti peegelpiltide ette peatuma, nagu peituks pööratuses kes teab mis saladus. Ja alati tõsis neil vaatlushetkedel rõhk” (AU, lk 115).

Kõige enam tegeldakse inimese välimuse kirjeldamisega, see on napi-sõnaline ning äratav tegelase ellu: ”Tal [Adal – V. S.] oli tahtejõuline lõug ja helepruunid silmad, mille igatsuslikkus vihmastel ja päikselistel päevadel suuresti erines” (K, lk 7). Täpsete väljenduste abil kehastuvad nii fiktsiooni-ilma kohad (ruumid) kui ka sellega seotud inimesed. Foto jääbki selles muus osas hästitoimivas ja säästlikus (sõnu ei raisata niisama) maailmaloomes veidi erandlikuks nii funktsioonilt kui ka kirjelduste mahult.

Metatekstuaalselt seob foto kõiki kolme siinvaadeldavat kategooriat: toob teksti tegelasi ja suunab narratiivi; kasutab eriomasel viisil fiktsionaalset aega, olles võimalikuks sillaks mineviku ja tuleviku vahel, tuues inimesi minevikust nüüd-aega ja tagades nüüd-aja asukatele vähemalt loodetava eksistentsi pikenduse. Lõpuks seob foto visuaalse kujutise kaudu ajaga ka ruumi.

Ta räägib minust kui endast ja mina temast, sest näen teda kord enese sees ja siis täiesti-täiesti väljast. Ma nimetan aastaid, ajalehti ja sündmusi, tema räägib unest, mis kestab. Me oleme kinni oma kehade sees või ajas, mille lugu ilmutab end keset maastikku paisatud ruumi, nii et linn, maja ja korter selgib ja kaob mäletamise just nagu juhuslikult tekkivais laikudes.¹⁰

2. Sündmustiku keskkonna, tegevuspaiga loomine on fiktsionaalse teksti esmaseid vajadusi. Isegi ajast saame rääkida kui just mitte paratamatult, siis vähemalt ruumiaspektidele osutavaid sõnu abivahendina kasutades.¹¹

Mina-kesksus ja vaatepunktide lähtumine *minast* ning tema teisenditest määrab paljus ka E. Mihkelsoni tekstide aja- ja ruumisuhted. Välist vaatepunkti, milles me jutustaja kohalolu ei taju, võib kohata ehk üksikutes luuletustes, mõnes ”Surma sünnipäeva” novellis, kuid mitte pikemates proosatekstides. Sündmuskoht ja ruum pole lihtsalt koht ja ruum, vaid kogetud koht, mina-kogemuslik ruum. Väljaspool mina-kogemust neid ei eksisteeri.

Narratiivi nüüd-aeg pole küll otseselt tsükliline, kuid selle eriomast kulgu määravad korduvad tegevused ja protsessid – näiteks stseenid arstiga (AU, 3. peatükk), mida märgistavad määrused *alles mitme nädala pärast* või *seejärel oli ta kaks kuud...*, kuid samas me ei tea, kui palju aega mahub määratletud mitme nädala ja kahe kuu vahele. Ning kui talumatusetunne ajalisest ebamäärasusest (ajatuse tunne seostub enamasti millegi piinavaga) on äärmusesse kruvitud, saabub sulustus:

”Sündmus on nagu vesi, piirjooned ei anna end kätte, ka kirjapartnerid ei seisa paigal, muutuvad ja reageerivad, nii et nendega kohtudes kaduvat tal pind täiesti jalgade alt.

¹⁰ AU, lk 22; autori sõrendus.

¹¹ Paljude näidete hulgast vt kas või: J. Hillis Miller, *Topographies*. Stanford, California: Stanford University Press, 1995, lk 6; E. Annus, *Kuidas kirjutada aega. oxymora* 5. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2002, lk 14.

Tahtsin ütelda: sure ära, ja – hammustasin keelde.¹²

Väljas oli hall lumeta päev ja ma valmistusin kuulama, kuidas ta oli käinud Eesti teises otsas oma koduvalla kalmistul suguseltsi haudu otsimas.” (AU, lk 38.)

See on omalaadne narratiivne tehnik, kus sulustus algab ühe peatüki lõpulõiguga ja jätkub järgmises. Neljanda peatüki alguses saame teada, et *mina* oli tookord 54-aastane. Seejärel täidab peatüki mõni aasta varem aset leidnud *mina* ja ema vaheline stseen, peatüki lõpetab taas sulustus (”Tegin tal- le sõnalausumata suurde tuppaa voodi ära ja läksin ise teise, et see õo kord otsa saaks”, AU, lk 42) ning taas plaan külastada haudu. Sama teema seob ka viienda peatüki algust, mil narratiiv jätkub arutlusega küntenärimise jm üle. Järgneb väga intensiivne lapsepõlvejuhtum NKVD-lastest ja kaevuserval ukerdava lapsminaga. Siis jälle surnuaiastseen hauaotsimisega, mis on esitatud *mina*–*tema* sisediaalooena ning mille lõpetab uus sulustus: ”Et hirmu- hüsteeriat lõpetada, küsisin, palju tal siis küünlaid ülepea kaasas oli. Viis- teist, viisteist, kisas ta, tormas magamistuppa ja tõmbas voodis tekigi üle pea” (AU, lk 46).

Niisiis, kui hoone sulgeb ruumi ja tekib siseruum, sugulasi seob *minaga* täiusering, siis sulustust vajab ka nüüd-aja kulg. Nüüd-aja ja arheloo pide- punktid on täpselt paigas, samas nüüd-aja tegevus mitte. Pole päris täpne öel- da, et nüüd-ajal juhtuv koosneks hetkedest. Epifaanilisi kogemushetki on tekstides vaid üksikuid. E. Mihkelsoni tekstide narratiiv pole mitte kat- kendlik, vaid põiming nappidest stseenidest, seikadest, mälu-piltidest, une- nägudest ja mõtisklustest ja taaskorduvatest toimingutest, kuid mitte het- kedest. Et see põiming raamistuks, ongi ilmselt oluline püsiv aegruumiline pidepunktistik. Seikadel on oma siseloogika, mõtisklusi katkestab mingi ni- he, oluline sündmus (arhiivimehe telefonihelin), stseenid on omamoodi ter- viklikud ja seostatud. Põimnarratiivi all või varjus hargneb ühelt poolt sei- sundlikkuse ja paratamatuse protsessi painav kulg – arstid, arhiivid, uuri- jad, igapäevatoimingud –, mis on peale surutud *mina*-välisest maailmast, kas või aastaaegade vaheldumisest. Teisalt toestab seda arheloo selge ajal- line raamistus ja areng. Ka tervise- ja ihumured mõjuvad minateadvuse väli- selt, arsti- ja arhiivikäigud korduvad juba oma siseloogika ja mitte *mina*- tahte kohaselt. Need on pigem nagu ohverdus või rituaali täitmine. Sama- laadse rituaalse ohverdusena näib narratiivis toimivat talu hooldamine (”Matsi põhi”), aia harimine (”Nime vaev”) ja niitmine (”Ahasveeruse uni”) – pea kõik, mis me *mina* nüüd-aegsetest toimingutest teada saame.

Kuna nendest tingitud pained seonduvad aga minateadvuse mõttekäiku- de, unenägude ja poolteadvuslike seisunditega, ei saa nende *mina*-välisuses täiskindel olla. Kuid samas pole täielikult *mina*-väline neis tekstides miski, ka ema, sest kõike valitseb minakeskne (või *mina*–*tema*) vaatepunkt. Täpsem oleks siis öelda, et välisuse tingibki minavaatepunkt, sinna asetuvad sünd- mused ja isikud, kes tunduvad *minale* pealesurutud, *tema* tahtele allumatud.

Välised protsessid määravadki ”Ahasveeruse une” pea kriminaalse ja pööraseid tuure võtva narratiivi kulgemise, mis lähtub telefonikõnest, leiab toetust lapsmina loost ja *mina*–ema suhetest ning suubub lõpuks piltidesse. Sugulased ilmuvad fotodel, mälestustes, vestlustes ja unes, kuid ”MA SAIN ARU, ET UNI ON VAHEL. Minu uni on vahel ja ühest ajamõõtmest teise ei kos-

¹² Siin ja edaspidi minu rõhutused – V. S.

ta ka seekord midagi” (AU, lk 490). Nii hajuvad ka kaks ”Ahasveeruse une” ajaülelele kogemusele toetunud epifaaniat: ”Äkki kohtume millalgi – unes või surmajärgses ilmsuses – nendega, keda isiklikult ei tunne, kuid kes meie saatusest mingil põlvnemisjärgul osa on võtnud.... [---] OLEN KUI ERI AJAMÖÖTMEID LÄBIVATE KIIRTEEDE KOHTUMISE SÕLM, kus segunevad ajastud ja seisused ning vaatavad minu intensiivsuse läbi üksteise sisse” (AU, lk 443–444) ja mälestus isaemast: ”Ainult kord oli ta tundnud täiuslikku aja-, koha- ja endatühtsuse tunnet, mis võiks ju olla millegi tõeksarvatu eeldus. Siis olin võõrsil ja siis käis mul külas üks vana naine, kes käskis end kutsuda tädiks. Fotolt oli ta tundnud ära naise, kes metsas temaga kohtus, kui polnud enam kedagi, kes teda temana oskaks kutsuda” (AU, lk 452).¹³

Võib-olla pealesunnitud, *mina* tahtele allumatu protsessuaalsus ongi see, miks narratiivi püütakse sulustada, tervikuks liita – see aitab minateadvust taas üles ehitada. Nii pärineb *mina* lapseeast keskendumine peaaegu ideaalsele suletud /sulustatud tegevuspaigale – saarele (mis on ju ka ema perekonna nimi): ”Kui ma pagenduses olin ja vanemad metsas, joonistasingi saart. See nägi välja kui sopilisi piire alatasa muutev amööb, ja nende kujuteldavate lahesoppide külgedele märkisin ära väikesed linnkindlused, kus oli palju kaitsevalle ja müüre, relvi ja toiduladusid, ja kogu aeg oli mu silme ees ründamise võimalus. [---] Ma ise elasin saare keskel. Olin pidevas hooles enese julgeoleku pärast. Iga kord keset mõnd taluõue seistes tulevad mulle meelde need lapsepõlves paberil mängitud mängud, ja siis ei saa ma aru, miks oli nii tähtis see elunatuke ja miks kogu ilm ihus mu hingele hammast” (AU, lk 186–187).

”Ahasveeruse unes” on ka intensiivne unes nähtud ja korduv seik korterist laiade tuisusajus akendega, mida *mina* ärkvel olles otsib ja isegi selle asukohta umbmääraselt teab. Oluliseks muudab selle ruumikogemus – summutatud helidega valge ja soe koopataoline mulje. Või ka: ”Kui kallid ruut ja igavene / armastus tema vastu / ruudus on kapid panipaigad / kodu sisemus / ruudu sisse kaduda / varjata väljarippuvat kätt.”¹⁴ Kinnine ruum toestab ühelt poolt minateadvust: ”Oma sügavas sisimas – näiteks täiesti pimedas toas, kus keegi teda näha ja kuulda ei võinud ja ta ei pidanud kellelegi midagi tõestama – oli ta ikka arvanud, et ta on tugev, et ta saab kõigega hakkama” (AU, lk 23). Või teine näide: ”Korteris olevat olnud ka teisi ruume, kuid tema mäletavat ainult neid kahte tuba, hämarat valgust ja hääletuse rahu, iseeneses olemise õndsust. Miski ei tee haiget, ei kriibi nahka, nagu oleks kogu tuba su enese keha õdus laiend ja tegelik mina vaid täpp selle sees” (AU, lk 24–25). Teiselt poolt võivad just sellises suletuses pained süveneda.

Niisiis kui õnnestub saavutada teatud aegruumne sulg, võib see omakorda olla hirmu või unenäo või poolteadvushirmu kandja. Pole võimalik valge tuisukorter ilmsi, uni teki all ega lapsepõlv saarel. Suletud püsiseisundit ei saavutata, sest pidevalt toimivad mingid end peale suruvad poolvälised protsessid. Saart ei teki, idüllikronotoopi samuti mitte. Seisundid on ebastabiilsed, ahistavad ja painavad: uni, hämarolek, haigus.

3. Mihkelsoni narratiivne ruum on küllaltki selgepiiriline ja tundub, et see toimib omamoodi teksti organiseeriva printsiibina. Narratiiv paigutub tuntuks ja reaalsuses eksisteerivasse geograafilisse piirkonda. Lugeja teab, kus

¹³ Epifaania kohta vt ka: E. A n n u s, Kuidas kirjutada aega, lk 283 jj.

¹⁴ E. M i h k e l s o n, Algolekud. Tallinn: Eesti Raamat, 1980, lk 31.

asub teksti nüüd-aegne *mina*, leiab koha, kus elasid arheloo lapsmina, tema vanemad ja sugulased. Reaalse koha nimed määravad fiktsiooniruumi tegevuspaigad enam-vähem vastavana lugeja topograafilisele kogemusele, Eesti kaarti appi võttes saaks sellel märgistada tegevustiku toimumisjooned. Paikondlik täpsuseiha koorub välja ka arheloo sündmustikest. "Nime vaevas" on kirjanduse geograafiline toestamine olnud üks *mina* olulisi ja ilmselt ka naudivatavaid elujärke. *Mina* näib niisiis üldjuhul teadvat, millises punktis ta viib, ning paistab ümbritsevas orienteeruvat. Kontrastina mõjub ekslemine, mingi siseruumi (maja, korteri) otsimine selgelt teistlaadse seisundina. Metsa võõristamise ja teistsugususe tingibki ühe põhjusena ehk iha ruumilise selguse ja korra järele. Ideaalkohad on park ja aed, mets kui isetekkeline eksitab. Samalaadset metsikust, korrale allumatust kohtab ka tavapärasest suuremas linnas, vastavalt *mina* Tallinna-kogemustes.

Korrastatuse ihale sekundeerivad abstraktsemal tasandil suletud kujundid – ring, ruut, tetraeder –, mis on silmatorkavad nii luules kui proosas ning käituvad kohati hingestatud elusolendena. "Meie vapiloomad on koerad, varesed põldude kohal (vares on lind, tean küll, ära mind õpeta!) või lihtsalt tühi ruut, tühjust neelav ring, millesse ruut sisse on löödud. Ring ei sobi, ütlen ma sulle, ainult ruut kõlbab. Ruut on puudulik, sellepärast. Ruudu nurkade taga luurab valu või igatsus, ilmakaared ruudu seinu ei läbi, kuid ring tähistab lõpmatust. Lõpmatus on korduste algus ja lõpp. Lõpmatus ei anna midagi välja." (AU, lk 332–333.)

Lisaks E. Mihkelsoni tekstide silmatorkavale kinniskohtade ja kohanimede kihistusele on kohast ja ruumisuhetest põhjust rääkida veel seetõttu, et ruumi ja aja suhted huvitavad ka jutustajat ennast ekstradiegeetilisel või metatekstuaalsel tasandil, need on esitatud sageli peaaegu programmiliste või narratiivi kulgu määravatena (vrd "Korter"). Kas *mina* olemisideaalina võiks seetõttu kõlada eeltsiteeritud aja-, koha- ja endähtuse tunne? "*Mitte aega ei otsi ma, vaid iseennast ajas*. Ma sündisin, kui oli aeg. Sünniaeg oli õige, kui ka see aeg õige ei olnud, kuhu ma sündisin. (*Kas te olete tähele pannud, et ajast räägivad ikka need, kellel siseaega pole või kes on verehella seisatanud. [---]*)" (MP, lk 6). Või: "Olin otsinud iseennast ajas, mida ma polnud valinud, nüüd otsisin aega, mis alati oli mulle kuulunud" (NV, lk 7).

"Nime vaev" on Mihkelsoni proosatekstidest ilmselt kõige rikkam taolisest metakõnedest. Põimuvad arutelud nime, aja ja koha üle, mida ilmselt tingibki too tekkinud ajaloolise aja tunne, "mis iga paiga teeb nägevaks" (NV, lk 5).

Probleemiks on pigem aeg kui ruum. Aeg on allutamatu, võimalik ka, et eluajaks vale, ruumiga näivad mina suhted olevat selgemad. "Kuhugi sõitmine tähendab ümberpaiknemist ruumis. Mina tahaksin vahetada aega ja siis ei saagi ma olla aina seesama, s.t. vanus ise muutub ebaoluliseks, ei sõltu minust. Aja vertikaalsus ei allu taatele, ruumimuutused küll. Viimastest pole ma huvitatud. Või kui, siis olin kunagi lapsena." (NV, lk 84.)

Seetõttu näib olevat sooviks siduda aeg ruumi abil ning teisalt tunnistatakse ka aja lahustumist ruumis: "...mõttele välja, fantaseeri! Palju võimalusi pole sul nagunii tõest hälbida. Tõestijuhtunust. Su pea on kohas kinni. Su mäletamistel on koha lõhn. Su mõttel on koha lõhn (mõte on sünnihetkel juba mälestus!)" (AU, lk 65). Või: "Ruumiliselt liikuv asjas puudus horisontaalne ja põlvkondi hõlmav mõõde" (NV, lk 116). Ajamõõtme puudumine välistas

mineviku ja tuleviku (lk 134), kestev ruumilisuse tajus aitab tunnustada igavikku (lk 139), ruumiline kõikjalolek tingib nii iseenda olematuse kui ka igavese olevikulisuse (lk 85).

Ruum loob tegelased või, täpsemalt, inimesed on kogetavad siseruumide kaudu. *Mina* on tubade spetsialist (NV, lk 101–102) ja otsib nii ikkagi pidepunkte ruumis. Kohad on ära võetud, ümbernimetatud ja sageli puudub ka koduruumide toetus. Ruumi organiseerib kõige paremini nimi ("Kui õige nimi käes, leidnud nad tänava kohe....", AU, lk 179). Seetõttu ongi kogemusliku ruumi jaoks võimuga seotud ümbernimetamised eriti häirivad. Siiski loovad ruumid hetkelise kaitstuse mulje, aitavad fikseerida aega, mis on ebamäärane, kuid see mulje kaob kas unes (koju on kolinud võõras) või uneruumi kaitse ilmsi (tuisukorter).

Siis oli ta taas kord mõtelnud, et on kujutlenud täiesti valesti, kujutlenud nõnda, nagu oleks metsa- ja külaelu vahel selge piir, millest astutakse üle ainult toidutoomisel. Tegelikult elati ka siis, viiekümnendate aastate alguses, nii metsas kui taludes – käidi talviti saunas, kuskil pidid ju metsavennad ennast pesema – ja kõik ühe kandi inimesed tundsid üksteist, mis kellelgi meeles mõlkus, selgus tagantjärele. Selgub mulle nüüd, ütles ta sosinaks vaibuva häälega.¹⁵

Kokkuvõtteks võib öelda, Ene Mihkelsoni narratiivide tekstuaalse koe määrab eeskätt minavaatepunkt, ka siis, kui see on jagunenud mitmeks poliitiseisvalt toimivaks pilguks või lahustunud ruumi täitvaks tegelastehulgaks. Niisiis pole tegu ei aja(loole) ega ruumile keskendunud tekstidega. Mina-kesksus tingib piiri *mina*, minust sõltuva ja teiste ning võõra vahel, kes ja mis on ometi ka omas võõruses (või just selles) *minast* sõltuvad. Ruum toetab minateadvuse olekuid, eeskätt suletud siseruumi (tuba, korter, talumaja), kuid ka inimalgelise välisruumina (park, aed, tänav). Mets omas sõltumatuses ja isetekkelisuses vastandub neile juba loomuomast, kuid arheloost tuge saades võib mets muuta võõraks ka piiri ületanud inimesed. Sidemeloostus on siiski näiline, seda tähistabki "selgus tagantjärele".

*Kaasik roostekarva
haavik verekarva
kuusk on must
kui rist*¹⁶

¹⁵ AU, lk 308.

¹⁶ E. Mihkelson, Tuhased tiivad. Tallinn: Eesti Raamat, 1982, lk 8.