

MÄLETAVAD KOHAD

Mari Laanemets

Paar aastat tagasi näitas Margot Kask fotoseeriat, millele ta oli andnud nimeks "Juhuslikud lavad". Need olid kummalised vaated, kus erinevate seinte ja fassaadide taustal oli märgata inimesi askeldamas või teinekord justkui vaid kaamera eest läbi jalutamas. Fotodel paistis see tõepoolest etendusena, juhuslikust ruumist oli saanud hetkeks lava. Peab üksnes mõistma teatri situatsiooni nii nagu kunstnik seda soovis (ja Peter Brook seda kirjeldas) – pealtvaatamise juhtumina: kedagi minemas läbi tühja ruumi ja mõnda teist teda vaatamas. Mulle näib aga, et ka kellegi minemine läbi tühja ruumi saab olla vaid tähenduslik, s.t tühi ruum lokaliseeritakse: see üksik jalutaja (kes iganes ta ka poleks) piiritleb ja märgistab ümbritseva iseenda kaudu.

Ruumi, tema objektide ja subjekti vaheliste suhete iseärasused on vaatluse all mitmetes Walter Benjamini tekstides, kus ehitub üles eelnevale pealtnäha vastupidine suhe – koht, ümbritsevad paigad moodustavad subjekti, annavad talle tema mineviku.

Kohast rääkides eeldan, et ükskõik millisesse tühja ruumi sisenedes tajub ja märkab inimene seda eelkõige varasema kogemuse põhjal. Nii leitakse uude ruumi sattumisel tasakaal, toetudes teatavatele kogemustele ja mälestustele (teistest, eelnevatest ruumidest), ning luuakse nii enesele paik. Siin võiks kõnelda ka tuttavate asjade pilgust, mis meid märkavad ning määravad meie olemasolu ruumis, aga see viiks teemast liiga kõrvale.

Postmodernism, mis oma subjektikeskse lähenemisega on sundinud üle vaatama mitmeid raudseiks peetavaid ruumiteooriaid, on muuhulgas vaidlustanud ka eukleidilist vaatepunkti ruumile. Subjekti jaoks ehitub ruum ikkagi üles (isiklike) kogemusi pidi, kombates oma mälestusis, ning see on alati enam kui matemaatiline abstraktsioon, mis kuulubki rohkem geomeetria ja geograafia huvisfääri. Tuleb näha aga ka seda, mis on ruumi taga või sees.

Võib vist teha sellise täpsustuse, et ruum on abstraktne, puhta mõtlemise matemaatiline konstruktsioon, ning koht ehk paik on juba sündmustest täidetud, nende sisustatud, ent sellega ühtlasi (inimese taju poolt) piiritletud ruum. Neil võib vahet teha kui objektiivsel ja subjektiivsel ruumil. Või nagu Gaston Bachelard, kes eristab ratsionaalset ja reaalsel ruumi, millest esimene on mõtlemise maailm ning teine empiiriline, inimliku kogemuse maailm (Bachelard 1997: 86–97).

Ruumil, linnal, selle topograafial nagu ka interjööriil kogu oma füsiognoomiaga on oluline roll Walter Benjamini mälu teoorias. Filosoofi mälu ning mäletamist-meenutamist käsitlevad kirjutised puudutavad ruumi, mida oma ettekandes tahangi lahata. Linn, modernistliku kujunemise etapi Pariis (aga ka mõned teised linnad nagu Moskva ja Napoli oma traditsiooniliselt kogukondliku ja uue modernistliku vastuolulisuses), on Benjamini tekstides kesksel kohal. Arutlusi ja üksikuid mõttekäike meenutamise (nagu ka unustamise) ja mälu keerukast ning põimunud kompleksist iseloomustab muutlikkus, mitmete erinevate mälu-mudelite uurimine ja katsetamine.

Kui eukleidiline ruum on vaid mõtteline, siis reaalne ruum on alati seotud olemasolevaga – mitte idee, vaid mälujäljega. Üks võimalikke Benjamini poolt uuritud mälu-mudeleid on topograafilis-ruumiline (iseenesest üks vanimaid mne-motehnikaid): midagi meenutades ehitub mälestus üles ruumiliselt. Kui püüda seda seletada, siis leiame oma mälestustele kinnituskohi (reaalsest) ruumist ja kohtadest. Paigad on käsitletavat hoidlatena, mis talletavad meie mälu. On näha, et Benjamin paigutab mälu subjektist väljapoole.

Linnade kui kohtade ja mäletamise vahekordi on Benjamin analüüsinud reas tekstides nagu "Pariis – XIX sajandi pealinn" (*Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*), *Einbahnstraße* ('ühesuunalise liiklusega tänav'), autobiograafilises "Berliini lapsepõlves" (*Berliner Kindheit um 1900*) ning selle eeltöös "Berliini kroonikas" (*Berliner Chronik*) ja kõige tuntumas, mõistetamatus ja hämaramas töös *Passagen-Werk*, mis avaldati alles aastaid peale Benjamini surma. Viimast, rohkem küll mõtete kogumikku, iseloomustab tsitaatide rohkus, montaaž, teksti konfiguratsioon, mis on peaaegu pilt, ning tähendus, mis ei peitu mitte neis, vaid nende vahel (*inzwischen*), tühikutes, aukudes. Kujutamispüüe muudab raamatu omalaadseks kataloogiks tähenduslikest üksikesemest. Ning nende leiukohtade kataloogiks, sest mälu on Benjamini jaoks tegevuspaik või sündmuskoht; mälu pole mitte niivõrd (ise) instrument (uurimis-, tööriist) kui meedium – vahendaja (Weigel 1994: 121).

Esimesi mudeleid, mille järele Benjamin haarab veel enne topograafilist, on arheoloogiline. Arheoloogia registris rõhutab Benjamin leiukoha või -paiga tähtsust, selle tähenduslikkust (mineviku)jälgede ja jääkide lugemisel. Meenutamist kirjeldab ta arheoloogilise väljakaevamisena, mis mitte niipalju ei sõltu leiust ega kohastki, kui just otsimise ehk uurimise viisist (Benjamin 1991: 486–489).

Meenutamisest saab kohe ka kordamise figuur (tingitud juba meenutuse enda narratiivsest struktuurist). Seetõttu ei tasu ka kohkuda taastulekute ees, karta samade olukordade kordumist ja kordamist. Asjaolud ning suhted on kihid, erinevad ladestused. Benjamin muuseas usub, et (kuskil) on siiski olemas tõeline väärtus – tuum, mis pärast ei tohikski peljata kordamist, olukordade ning asjade seisu juurde tagasi pöördumist, igavest naasmist.

Arheoloogia näitlikustamise leiame "Berliini kroonikast". See proosateos on tervikuna ülesehitatud eelpoolöeldule toetudes, (ilu)kirjandus, milles need teoreetilised mudelid otsesõnu läbi proovitakse. Seal esinevad mälu pildid on kokku seatud (mälu)jälgi mööda liikudes, neid välja joonistades, erinevate piltide, objektide, stseenide nimede seoseis arenevaid assotsiatsioonide radu (re)konstrueerides. Lugejail ei jää muud üle kui järgneda neid assotsiatsioonide pidi, ja need kas saavad tähenduslikeks või mitte. Äratundmine (või ärkamine, samuti ju üks ilmekamaid metafoore meenumise jaoks), teisisõnu loetavus, on struktureeritud juhuse poolt, juhtides meid mineviku juurde kui "veel mitte teadliku teadmise juurde möödunust" (Benjamin 1982: 1014).

Ilmselt assotsieerub selline sõna- ja mõistekasutus kohe Sigmund Freudi topograafilise, mitteteadvust kui üht teist sündmuspaika (*anderes Schauplatz*) kirjeldava kujundiga, mille abil psühhoanalüüsi rajaja üritas piltlikustada mitteteadvuse-teadvuse vastastikku hõõrduvaid protsesse.

Ent Benjaminil ei ole ruum mõistetav pelga allegoorilise kujutamisiisina. Kõneldes Pariisist (essee "Pariis – XIX sajandi pealinn") võrdleb Benjamin teatavaid kindlaid kohti reaalses linnamaastikus unenäo ja ärkvelolekuga: "Vanas Kreekas teati kohti, kust allilma pääses. Ka meie valvas ärkvelolu on kui pinnas, milles leidub peidetud sissepääsusi allilma, täis nähtamatuid kohti, kus unenäod randuvad. Päeval käime neist aimamatult mööda, kuid vajudes unne oleme paari kompava käeliigutusega nende juures tagasi, kaotamaks end neis tumedates käikudes. Linna majadelabürint vastab heledal päeval teadvusele; passaažid (mis juhivad enesesse kätketud möödunud kohalollu) suubuvad päeval märkamatu

tänavatesse. Öösiti, tumedate majamassiivide all, ent löikub nende hämar saladus hirmuäratavalt välja." (Benjamin 1982: 1046.)

Mäletamine on kui ärkveloleku ja une vahel kõikuv, jagatud teadvuse voolav seisund, nii individuaalne kui kollektiivne. Ning olnu ja oleva suhe, nagu see ilmneb siin, pole mitte ajaline – seda eitab Benjamin hoopiski –, vaid suhe kahe maailma, une ja ärkveloleku vahel, mida kujutatakse linna topograafia kaudu.

Kui "Berliini lapsepõlves" on pearõhk subjekti meenutuste vastavusel linna-ruumi topograafiaga, siis Pariis ja eelkõige tema passaažid ehk kaubatänavad, mida Benjamin kirjeldab, kehastavad ruumiks saanud minevikku (*raumgewordene Vergangenheit*) kui kollektiivi mälu salve.

Toda võrdlust unenägemise-ärkveloleku vastavate seisunditega kasutab Freud inimese psüühika, psüühilise aparadi kahest teineteisest erinevast süsteemist sõltumise illustreerimiseks. Freudi järgi seisvat teadvus mälujälgede asemel (*an Stelle*, mida võib mõista nii *anstatt* 'asemel' kui *am Ort* 'kohal'), viimaseid nii viisi varjates. See on nutikas sõnamäng, mis konstitueerib tegelikult kogu tema teooria mälu ja sellele vastanduva teadvuse kohta. Teadvusele kättesaamatud meenutamisjäädgid (*Erinnerungsreste*) on sageli seda püsivamad ja tugevamad, mida vähem neid (jälgi) jätnud sündmus on teadvusesse jõudnud. Benjamin sõnastab selle proustilikus kõneviisis: "*mémoire involontaire*"i koostisosaks võib saada üksnes see, mis pole mitte selgesti ja teadvusega läbi elatud, mis subjektile elamusena on osaks saanud" (Benjamin 1977: 190–191).

Sellised (mitteteadvusse jäetud, surutud) jäljed ilmuvad vaid sümptomite vormis. Psühhoanalüütiku ülesandeks on nende dešifreerimine ehk teisiti öeldes, kirjana lugemine. See nõuab mineviku uurimist, sest seal peitub võti või šiffer. Freudi puhul on seega mineviku "omandamine" justkui lubadus viljakaks äraseletamiseks, Benjaminil aga sõltub lugemine ehk äratundmine juhusest. Piiratud sellega, mis mälu oma valmiduses on säilitanud, mis on tähelepanelikkuse rangetele nõuetele käsutada, on *mémoire volontaire* selline isemeelne meenutus. Informatsioon, mida ta möödunust jagab, ei ole midagi temas endas (talletatud). Selle juhuslikuks pidamises ei ole aga midagi isenesestmõistetavat. Benjamin viib edasi Prousti mõtet, et "möödunu asub väljaspool mõistuse haldust, tema mõjuvälja, mõnes reaalses esemes". Ent millises just, sedagi me ei tea, "ja on juhuse asi, kas komistame selle otsa, enne kui sureme, või kas me seda üldse kunagi kohtame". Asjadest, mis funktsioneerivad mälu reservuaaridena, on võimalik ka lihtsalt mööda minna: "võime neist mööduda, ilma neid märkamata ja saamata

teada midagi omaenese mineviku kohta" (Benjamin 1977: 188). Kas sellest moodustub pilt, mis võiks viia äratundmiseni, kas inimene suudab kogetu ka enese võimusesse saada – sest need inimese seesmised asjad ei teki iseenesest –, on küsimus, mille Benjamin esitab (lastes juba küsimises kõlada sel saatuslikul vastusel, mille ta ise kohe annab).

Samamoodi kõrvutab Benjamin mitmeid reaalseid paiku linnas kas une või teadvusega. Ta (taas)avastab nende vahekordi ning seoseid materialiseerununa reaalse linna topograafias.

Nagu öeldud, Pariisi ja tema arhitektuuri vaatleb Benjamin nii ruumistunud mineviku kui kollektiivse mäluruumina, kus Pariisi linna väline topograafia, reaalne keskkond ja psühhoanalüüsi mälu/mäletamise topograafiline kujutamiseviis segunevad üheks materialiseerunud mälu-topograafiaks. Just (linna) ruum on see, kus mineviku jäetud jäljed on nähtavad – kui olnu ja olev asetuvad vastastikusesse suhtesse. Benjamin kasutab siin ajaloolise indeksi mõistet, mis tähistab mä lupiltide ja -jälgede loetavust ning äratuntavust nüüdishetkes. Erinevalt fenomenoloogilisest indeksist ei aseta piltide ajalooline indeks neid mitte ainult ühte konkreetse aega, vaid annab eelkõige mõista, et nad saavad ühel kindlal ajamomendil loetavaks.

"Iga olevik on kinnitatud nende piltide kaudu, mis on temaga sünkroonsed: iga nüüd on ühe kindla äratundmishetke nüüd" (Benjamin 1982: 576–577), selle lugemist struktureerib teadvuse ja mitteteadliku dialektika. Sarnasuste märkamine on igal juhul seotud välgatuse (*einblitzen*), "pähe sähvatamisega" või selle sarnane, juhtides meid jälle konkreetsele momendile, sellele ühele silmapilgule, mil mälujäljed saavad loetavaks. See sarnasus ei oma kindlamat, konkreetsemat ja pikaajalisemat kuju, võiks peaaegu ütelda, et see on juhuslik, kuid Benjamin ise mõistaks seda pigem fataalse, eshatoloogilisena. See on kogu tema filosoofilisekirjandusliku pärandi hoiak ja alatoon. Ka tema dialektika oli välja töötatud taastamiseks tervikut. Selline oli tema aeg – maailma killunemist tajuti, ja seda võeti traagiliselt.

Nii vormivad ilmutus ja historiograafia vastastikust äratundmist. Ajalooline käsitlusviis on iseloomulik Benjaminini mõtlemisele ning pildid möödunust mängivad valitsevat rolli. Seost möödunu ja oleviku vahel mõistabki Benjamin mitte ajalise vaid pildilisena – pildis saab olnu kokku praegusega, mille (asjaolude) kokkusattumus ilmsiks toob ehk nähtavaks teeb. Kindlasti pole neil aga midagi tegemist Carl Gustav Jungi kollektiivse mitteteadvuse ja arhailiste kujunditega,

vaid pigem iselaadse piltkirjaga. Kus pilt ei ole mitte üksnes taha-, vaid ka ettehaarav.

Benjamin rõhutab, et uurida saab ja tuleb reaalselt ruumi, (linna)keskkonda. Mitte hinge, vaid asju. Kollektiivset mitteteadvust või kollektiivi mitteteadvuse keelt silmas pidades ja kujutamist rematerialiseerides.

Samas iseloomustab Benjamini ruumikäsitlust teatav kahesuunalisus, topeldatus – ruum, mida ta kujutab ja kirjeldab, – on nii topograafilis-geograafiline kui imaginaarne tähistaja – ühelt poolt on need seesmise kujutluspildi projektioonid reaalsesse maailma ning teiselt poolt saab välisest materiaalsest maailmast psüühilise ruumi märkija. Väline ja seesmine vahetavad kohti ning raske on aru saada, kus algab/lõpeb linn, autori enda keha või tekst, mis üksteisega põimuvad, teineteist läbistavad. Seda on oma huvitavas essees *The City in Pieces* pikemalt (psühho)analüüsinud ka Victor Burgin (Burgin 1996: 139–160).

Võtkem Benjamini kirjeldatud Pariisi passaažid. Katusega kaetud tänavad on linnas kummalisteks vaheruumideks, väljapoole pööratud sisemus ja välisus, mis on toodud sisse. Selline seesmise-välimise dialektika iseloomustab modernistliku ruumi – terasest ja klaasist struktuurid on tollasele arhitektuurile tunnuslikud, Pariisi arkaade võib siin pidada prototüübiks.

Möte saab selgemaks, kui seada selline ruumikäsitlus laiemale ajastuloolisele taustale, nähes muutusi, mis toimusid 20. sajandi alguses. Modernism kujutas endast muutust ruumi representatsioonides ja representatsiooni-ruumis. Burgin, viidates omakorda Henri Lefebvre'ile, tunnistab ruumi killunemist, klassikalise perspektiivi ja Eukleidese geomeetria taandumist, ent mitte haihtumist, nagu ta samas ka kohe töödeb. See teadmine kammitseb oma "leiutamistest" saati meie ettekujutust (Burgin 1996: 140).

Ning lõpuks võib ju märgata, et virtuaalne reaalsuski kui täiesti uue keskkonna võimalus on siiani veel suhteliselt kammitsetud noist ratsionaalse ruumi ettekujutust.

Aga too tegelane, kellega Benjamin seostab Pariisi passaaže, *flâneur*, kelle silmade läbi näidatakse fantasmagooriaid, mis iseloomustavad kaasaegset ruumi, moodsat linna? See on subjekt, kelle on tekitanud modernne linn ise oma fragmentaarsuse ja kaleidoskoopilisusega, on osake sellest, jäädes ometi massi sulamata väljapoole vaatlejaks, ajale omases kahemõttelisuses.

Kirjandus

- B a c h e l a r d, Gaston 1997. Poetics of Space (extract). – *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. London and New York: Routledge
- B e n j a m i n, Walter 1977. *Illuminationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- B e n j a m i n, Walter 1991. *Gesammelte Schriften*. Band VI. Fragmente. Autobiografische Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- B e n j a m i n, Walter 1982. *Gesammelte Schriften*. Band V. Das Passagen-Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- B u r g i n, Victor 1996. *In/different Spaces*. Berkley, Los Angeles: University of California Press
- W e i g e l, Sigrid 1994. Von der Topographie zur Schrift – Zur Genese von Benjamins Gedächtniskonzept. – *Kunstforum*, Band 128, Okt–Dez