



STUDIA HUMANIORA ESTONICA

METHIS



20 2017

SOTSKOLONIALISMI ERINUMBER

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA

ISSN 1736-6852 (trükis)

ISSN 2228-4745 (võrguväljaanne)

Ajakiri on avatud juurdepääsuga (*open access*), kättesaadav kodulehel (www.methis.ee) ja OJS (<https://ojs.utlib.ee>). Ilmub regulaarselt kaks korda aastas, 15. juunil ja 15. detsembril.

Registreeritud rahvusvahelistesse andmebaasidesse Ulrich, MLA, DOAJ, ERIH PLUS ja Scopus.

Peatoimetaja: **Marin Laak**, Eesti Kirjandusmuuseum

Toimetuskolleegium:

Tiina Ann Kirss, Tartu Ülikool (kolleegiumi esimees)

Luule Epner, Tallinna Ülikool, Tartu Ülikool

Satu Grünthal, Helsingin Yliopisto

Cornelius Hasselblatt, Groningen, akadeemik

Robert Hughes, Ohio State University

Maire Jaanus, Columbia University, Barnard College

Pirkko Koski, Helsingin Yliopisto

Leena Kurvet-Käosaar, Eesti Kirjandusmuuseum / Tartu Ülikool

Arne Merilai, Tartu Ülikool

Daniele Monticelli, Tallinna Ülikool

Sirje Olesk, Helsingin Yliopisto

Thomas Salumets, University of British Columbia

Virve Sarapik, Eesti Kunstiakadeemia

Anneli Saro, Tartu Ülikool

Jaan Undusk, Eesti TA Underi ja Tuuglase Kirjanduskeskus, akadeemik

Piret Viires, Tallinna Ülikool

Kujundus: **Ly Lestberg**

Küljendus: **Krete Pajo**

Methis. Studia humaniora Estonica 2017, nr 20 (sügis). Sotskoolonialism Eesti NSV-s: kultuurist argiilmani

Koostaja ja toimetaja: **Epp Annus**

Keeletoimetaja: **Kanni Labi**

Ingliskeelsed kokkuvõtted: **autorid, Ene-Reet Soovik, Joseph Enge**

ISBN 977-1736-68-507-6 (trükis)

ISBN 978-9949-77-636-8 (pdf)

DOI: 10.7592/methis.v16i20

TOETUS



EESTI KULTUURKAPITAL

Tartu Ülikooli kirjastamiskolleegium

Haridus ja Teadusministeeriumi personaalne uurimistoetus „Rahvuse intiimsus ja kultuuri kujutluspildid: kodu ja kultuur hilisnõukogude Eestis“ (PUT1218).

Haridus ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimistoetus „Kirjanduse formaalsed ja informaalsed võrgustikud“ (IUT22-2)

Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145)



Kontakt: Methis, Vanemuise 42, 51003 Tartu; methis@kirmus.ee

© Autorid, EKM Eesti Kultuurilooline Arhiiv, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Leili Muuga, „Kolhoositarid“ © EAÜ 2017

Edgars Iltners, „Masters of Land“ © EAÜ 2017

STUDIA HUMANIORA ESTONICA

METHIS

SOTSKOLONIALISM EESTI NSV-S:
KULTUURIST ARGILMANI

20 2017

METHIS

Ajakirja nimi Methis otsest tähendust ei oma, kuid on inspireeritud Metise, kreeka tarkusejumalanna Athena ema nimest, h-täht uues nimes viitab humaniorale.

**Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv**

METHIS. *STUDIA HUMANIORA ESTONICA*

ERINUMBER 20 (sügis)

SOTSKOLONIALISM EESTI NSV-S: KULTUURIST ARGILMANI

Koostaja ja toimetaja: Epp Annus

Keeletoimetaja: Kanni Labi

Tartu 2017

SISSEJUHATUS

Epp Annus Ma tõstan klaasi vene rahva terviseks: sotskolonialismi diskursiivsed alustalad 4

ARTIKLID

Liina Saarlo Regilaul tuulte pöörises. Eesti folkloristika poliitiliste muutuste ajajärgul 20. sajandi keskel 27

Heli Reimann Privaatse ja avaliku dünaamikast hilisstalinismiaegses Eesti džässikultuuris 55

Eve Annuk Stalinismi „Teised“: Ilmi Kolla kui teisitimõtteleja 77

Margus Vihalem Poliitiline esteetika ja selle empiirilised rakendused: nõukogude ühismajand kui spetsiifiline tajumaailm 99

Johanna Ross Nõukogulik või ebanõukogulik? Veel kord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest 120

Kädi Talvoja Kammerlikust karmiks. Karm stiil nõukogude eesti rahvusliku kunsti delegaadina 141

ARHIIVILEID

Tõnu Tannberg „Kiri ütleb, et peab tuginema vene teadusele...“ ÜK(b)P Keskkomitee 16. juuli 1947. aasta kinnine kiri professorite N. Kljujeva ja G. Roskini süüasjas ja selle ajaloolisest kontekstist 168

ARVUSTUS

Luule Epner Postkolonialism ja 20. sajandi Balti draama: Benedikts Kalnačsi monograafiast „20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options“ 188

Ma tõstan klaasi vene rahva terviseks: sotskolonialismi diskursiivsed alustalad¹

Epp Annus

Ajakirja Methis käesolev erinumber on pühendatud kultuurilistele arengutele eestikeelses Eesti NSVs² ning nende seostele Moskva keskvõimuga. Autorid ei kõnele seekord küüditamistest, vangistustest, mahalaskmistest ega ka mitte võimutruu nomenklatuuri kujunemisest ja selle sisemisest dünaamikast. Pigem on siinse erinumbri huviobjektiks Nõukogude Eesti kui võimalikkuste sfäär, mille kujunemisel, muutumisel ja sisemisel dünaamikal oli oluline roll Moskva konkreetsetel juhistel ja ettekirjutistel, aga ka laiemalt NSV Liidu ideoloogilises keskuses ringlevatel diskursustel. Erinumbri artiklid tegelevad ajastu konkreetsete kultuurinähtustega, sissejuhatuses püüan seda teemat raamida postkoloniaalsete uuringute perspektiivist ja välja tuua nõukogude võimumaatriksi sotskoloniaalsed aspektid.

Küllap on õigus Luule Epneril, kes käesolevas Methise erinumbris osutab sotskolonialismi uuringute valdkonnas toimunud paradigmanihkele:³ postkolonialistlike uuringute raamistik ja (post)nõukogude ainese ühendusest väljakasvanud käsitlused on nõukogudeuuringutes omandamas normaalparadigma staatust. Paradigmanihkest annab tunnistust viimaste aastate vastavateemaliste raamatute laviin (Annus 2018; Kalnačs 2016a; Kivelson and Suny 2017; Şandru, Kołodziejczyk 2016; Smola, Uffelmann 2016; Tlostanova 2017, 2018); teiselt poolt aga ka mitmete postkolonialismi-teemaliste kogumike ilmumine (või peatne ilmumine), milles sotskolonialism kuulub enesestmõistetavalt laiemasse (post)koloniaalsesse probleemidevõrgustikku (Albrecht [ilmumas], Göttsche jt 2017, Schorkowitz jt [ilmumas]).⁴ Olgu siinkohal edasise mõistmise hõlbustamiseks selgitatud teemasse puutuvat terminikasutust: kolonialism on rahvuse või ethnose allutamine teise, kultuuriliselt ja keeleliselt erineva rahvuse või mitmerahvuselise poliitilise jõu poolt. Sotskolonialism

1 Teksti valmimist on toetanud Eesti Haridus- ja Teadusministeerium (PUT1218 „Rahvuse intiimsus ja kultuuri kujutluspildid: kodu ja kultuur hilisnõukogude Eestis“ ja IUT22-2 „Kirjanduse formaalsed ja informaalseted võrgustikud“) ning Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus.

2 Vabandades tuleb mõõnda, et käsitlusest jääb kõrvale Eesti NSV venekeelne kogukond ja venekeelne kultuur.

3 Luule Epner küll sotskolonialismi terminit ei kasuta, vaid kõneleb postkoloniaalsete uuringute suurenenud huvist Ida- ja Kesk-Euroopa riikide vastu.

4 Tasub lisada, et veelgi selgemat tunnistust paradigmanihkest annavad trükisõnas fikseerimata muutused: sotskolonialismi teema on leidnud nüüdseks koha kraadiõppe programmides, konverentsidel sel teemal esinedes on tagasiside valdavalt positiivne, teadusüritusi, kuhu see teema on oodatud, on tekkinud oluliselt rohkem kui mõned aastad tagasi. Muidugi on nõukogude-uuringud lai valdkond, kus on kasutusel hulk väga erinevaid lähenemisi – normaalparadigma all ei pea ma silmas mitte ühte keskset valdkonnas omaks võetud lähenemist, vaid lähenemist, mida peetakse õigustatuks ja millel on oma kindel roll nõukogude-uuringute väljal.

on kolonialismi vorm, kus koloniaalsed strateegiad on lahutatud kommunistliku ühiskonna ülesehitamise püüdest.⁵ Sotskolonialismi uuringud on osa laiemast postkolonialismi uuringute sfäärist.⁶ Koloniaalsituatsioonis kehtestab koloniseeriv poliitiline jõud poliitilise, majandusliku ja kultuurilise alluvussuhte: olulised otsused võetakse vastu eemalasuvas keskuses, ilma et tingimata silmas peetaks ääremaade huvisid. Ääremaade kultuuri senine areng lõigatakse läbi – kiusatus on rääkida kultuuri katkestusest, kuigi uue poliitilis-kultuurilise situatsiooni kehtestamine toimub järk-järgult. Ümber kirjutatakse senine ajalookäsitlus,⁷ „valed“ hääled surutakse maha, püütakse kehtestada narratiivne blokeering ja ennetada vastupanu sündi. Väga oluline roll on haridussüsteemi ümberhäälestamisel: vahetatakse välja võimalikult suur osa õpetajaskonnast, kehtestatakse uued õppeprogrammid, kirjutatakse uued õpikud, käibelt eemaldatakse massiivne hulk potentsiaalset ohtlikku kirjavara. Majanduslikult poolelt katkestatakse ajalooliselt väljakujunenud kaubandussuhted, kaubavahetus suunatakse keskuse kaudu, majandus reorganiseeritakse (ei eestlased ega lätlased polnud liigselt vaimustunud nõukogudeaegsest intensiivsest üle-industrialiseerimisest). Võimuvahetusele järgneb sageli ulatuslik sisseränne, sealjuures ei huvitu valdav osa uusasukatest kohalikust kultuurist ning identifitseerib ennast keskuse kaudu. Võimule seatakse keskusetruu kohalik eliit, kes on sunnitud balansseerima ühelt poolt keskuse direktiivide ja teiselt poolt kohaliku kultuurisituatsiooni vajaduste vahel; eliidi tegevust suunab ja motiveerib hulk vastuokslikke impulsse: nõue keskusele aru anda ja selle direktiive täita, hirm oma positsiooni säilitamise pärast, soov seista kohalike huvide eest, soov teha karjääri. Kui koloniaalne võimumaatriks on kehtestatud ning ühiskonnas on võimaliku ja lubatava piirid paika seatud, siis võib keskuse kontroll ääremaade üle varieeruda minimaalse ja totaalse vahelisel üsna laial skaalal. Sealjuures, kui süsteem seda vähegi võimaldab, hakkab ühiskonna ärksamas osas tööle piiride ja võimalikkuste kompimise ja laiendamise, selle vastureaktsioonina ka perioodiline taaskitsendamise protsess.⁸ Koloniaalsituatsiooniga kaasneb nii osaline kohanemine kui ka (avalik või varjatud) vastupanu, Robert Youngi sõnutsi, „antikolonialism on sama vana kui kolonialism“ (Young 2001: 6). Samal ajal

5 Terminit *sotskolonialism* ei saa inglise keelde tõlkida, inglise keeles on selle vastena kasutusel *Soviet colonialism*.

6 Pangem tähele, et sestap saab sotskolonialismist ja sotskolonialismi uuringutest kõnelda ka laiemas postkoloniaalsete uuringute mõistevälja terminitega: postkoloniaalsed uuringud sisaldavad ka sotskolonialismi uuringuid. Ka siinses kirjutises on vahel räägitud postkolonialismist.

7 Ajaloo ümberkirjutuse vajadus tõstatati Eesti NSVs juba 1945. aasta jaanuaris (Sarapik 2015). Siin on taustaks põnev lugeda David Brandenbergeri ülevaadet sõja ajal kestnud diskussioonidest „õige“ ajalookirjutuse ümber NSV Liidus (Brandenberger 2001).

8 Põhjaliku sissejuhatuse sellesse teemasse leiab raamatust „Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands“ (Annus 2018).

on koloniaalühiskonnale omane inertsus – kui kord koloniaalne võimumaatriks on kehtestatud, siis ajapikku hakatakse seda valdava osa elanikkonna poolt võtma kui uut normaalsust, millesse võidakse suhtuda kriitiliselt, aga mille raames püütakse leida parim võimalikest eksisteerimisviisidest.

Tasub veelkord rõhutada, et postkolonialistlik lähenemine on eriti asjakohane just ajastu võimalikkuste sfääri määratlemisel – sotskoloniaalne võimumaatriks kehtestas teatava võimalikkuste topograafia, mille siseselt oli vabamatel perioodidel subjektidel üsna palju liikumisruumi tingimisel, et nad püsisid etteantud piirides. Tsensorid, komsomolikomitee, partei, piirivalve, miilits, KGB ja mitmed teised võimuorganid hoolitsesid selle eest, et raamid püsiksid.

Muidugi, suur osa NSV Liidus asetleidnud protsessidest toimus üsna sarnaste reeglite alusel nii keskuses kui ääremaades, koloniaalsus oli vaid üks nõukogude võimustrateegiate aspektidest. Kultuurinähtuste kontekstis on sealjuures ehk kõige huvitavam aspekt koloniaaldiskursuste ja kohalike kultuuriliste kujutelmade⁹ omavaheline suhestumine, nende suhete järkjärguline muutumine ning uute kultuuripraktikate väljakujunemine sotskoloniaalse võimumaatriksi surve all. Uut maailma mõistmise mudelit püüti kehtestada diskursiivsel teel, võimudiskursust samal ajal muidugi võimuaparaadi materiaalse kohalolekuga kindlustades. Sissejuhatuseks ongi sobilik uurida, kuidas toimus sotskolonialismi diskursuste kehtestamine Eestis.

Vene rahvas kui juhtiv rahvas

1945. aasta 24. mail toimus Moskvas vastuvõtt Punaarmee väejuhtide auks. Vastuvõtul tõsteti klaase ja lausuti rohkelt kiidusõnu, erilise hoolega kuulati muidugi, keda ja kuidas tervitab suur juht Jossif Stalin. Stalini viimane toost trükiti ära juba järgmise päeva Pravdas ja Izvestjas:

Seltsimehed, lubage mul veel kord, viimast korda, klaasi tõsta.

Ma tahaksin tõsta klaasi meie Nõukogude rahva ja eeskätt vene rahva terviseks. (*Tormilised kestvad kiiduavaldused, hurraa-hüüded.*)

Ma joon eeskätt vene rahva terviseks sellepärast, et ta on kõige väljapaistvam rahvus kõigist Nõukogude Liidu koosseisu kuuluvaist rahvustest.

Ma tõstan klaasi vene rahva terviseks sellepärast, et ta pälvis selles sõjas üldise tunnustuse kui Nõukogude Liidu juhtiv jõud kõigi meie maa rahvaste seas.

9 Siinkohal pole võimalik kultuuriliste kujutelmade koostist ja genealoogiat pikemalt avada. Olen seda teemat käsitletud artiklis „Armastusest: tõerežiimid, kultuurilised kujutelmad ja kehaline ilmakogemus” (Annus 2016a).

Huvitav on jälgida Stalini toosti edasist käekäiku Eesti NSV trükisõnas. Aasta pärast taasavaldatakse toost veidi muudetud kujul Stalini kõnede ja käskkirjade kogumikus (Stalin 1946: 158–159), aga tekst jätkab ringlust ka Eesti NSV ajakirjanduses; veel 1951. aastal raamistab see ajakirjas Nõukogude Kool ilmunud kümneleheküljelist didaktilist kirjutist vene kultuuri õpetamise üle NSV Liidu koolides.

Professor V. N. Bernadski artikkel „Vene kultuuri ajaloo küsimused NSV Liidu ajaloo koolikursuses“ algab ja lõpeb Stalini toosti tsitaadiga. Artikkel ise selgitab pikalt ja üksikasjalikult vene kultuuri üleilmset tähtsust, põhjendades nii nõudmist seada vene kultuuri õpetamine NSV Liidu kooliprogrammides esiplaanile. Bernadski sõnutsi, „Hüüdlause „õppida venelastelt“ kajab maailma kõigis nurkades“ (Bernadski 1951: 167). Siinkohal tasub ära tuua pikema tsitaadi artiklist:

Tutvustades õpilastele vene kultuuri arengut ja vene kultuuri parimaid saavutusi, näitab õpetaja vene teaduse, kunsti ja ühiskondlik-poliitilise mõtte ülemaailmset tähtsust, rõhutab vene õpetlaste prioriteeti teaduse ja tehnika paljudel väga tähtsatel aladel, kõneleb vene kunsti (kirjandus, muusika, teater) mõjust maailmakunstile, vene ühiskondlik-poliitilise mõtte kasvavast tähtsusest. Ajalooõpetaja peab loomulikult pöörama erilist tähelepanu viimasele küsimusele: kui vene teaduse prioriteedist õpilased kuulevad palju juba füüsika-, keemia-, bioloogiatundides ja vene kirjanduse õitsengust ning ülemaailmsest tähtsusest kirjandustundides, millele ajalooõpetaja võib toetuda, siis on vene ühiskondlik-poliitilise mõtte ajaloo küsimused eriti lähedaseks ja tähtsaks alaks ajalooõpetajale. (Bernadski 1951: 167.)

Artikkel lõpeb täpselt sama Stalini tsitaadiga, mis oli ära toodud artikli alguses: lugejale tuletatakse veel viimast korda meelde, et ka Stalini arvates on vene rahvas „kõige silmapaistvam rahvus kõigist Nõukogude Liidu koosseisu kuuluvatest rahvustest“ (Bernadski 1951: 169).

Muidugi, vene rahva ja kultuuri ülistav esiletõstmine oli sõjajärgsele stalinismiajastule ülimalt iseloomulik, vajadust õppida suurelt vene rahvalt rõhutati igal sammul. Siinkohal pole võimalik selle motiivi levikut lähemalt analüüsida, küll aga tasub peatuda veel ühel eriti stiilipuhtal näitel: professor V. Lebedevi¹⁰ artiklil 1945. aasta 7. oktoobri Postimehes, mis kannab uhket, taas Stalini väljendust kasutavat pealkirja „Suur vene rahvas – Nõukogude Liidu silmapaistvaim rahvus ja juhtiv jõud“. Artiklis on vene rahva erakordsed omadused kirjutist läbivaks teemaks: artikkel kirjeldab vene rahvast ennastsalgavalt mahajäänud rah-

¹⁰ Pangem tähele, et artikleid legitimeerib kirjutaja professoritiitel, samas ei märgita, kus nimelt professor tegutseb. Samamoodi ei kuulu märkimist vääriva informatsiooni hulka artiklite tõlkija – tõlge kui vahendus ja ülekanne teisest kultuuriruumist kustutatakse, samalaadsed artiklid otsekui sünnivad uuesti eri liiduvabariikides.

vaid aitamas, rõhutab kõigi nõukogude rahvaste tänulikkust ning pakub mitmekülgse loendi vene rahva silmapistvatest omadustest. Lebedev selgitab põhjalikult vene rahva kangelaslikkust Isamaasõjas ning kirjeldab vene inimest kui sünnipäraselt ja põhimiselt kõrgväärtuslikku, ta kõneleb sellest, kuidas vene rahva sangarlikud võitlused on tugevdanud „vene rahva väärtuslike omadusi: vene inimesele omast julgust ja valmisolekut elu ohverdamiseks Kodumaa õnne eest, vastupidavust raskuste ületamisel teel sihile, mõtte julgust, revolutsioonilist hoogu“ (Lebedev 1945: 2). See tees kuulub rassistliku essentsialismi¹¹ valdkonda: vene rahvas tervikuna on loomuomast julge, vastupidav, mõttejulge, hoogne. Samalaladne essentsialistlik rahvuskäsitlus kumas läbi ka Stalini toostist.

Lebedev kirjeldab vene rahva abi teistele rahvastele nii rahuajal, sõjaperioodil kui ka (etteulatavalt) sõjajärgses ülesehitustöös. Lisagem taas stiilinäite:

Rahuliku sotsialistliku ülesehitustöö aastatel andis vene rahvas suurt vennalikku abi kõigile Nõukogude Liidu rahvastele nende poliitilises, majanduslikus ja kultuurilises arenemises. Ta aitas kõigil teistel NSVL rahvastel ära võita sajanditepikkust viletsust ja mahajäänud olekut [---]. Vene rahvas aitas kõigil teistel NSVL rahvastel arendada oma kultuuri – vormilt rahvuslikku ja sisult sotsialistlikku. (Lebedev 1945: 2.)

Kõigi NSV Liidu rahvaste tänulikkuse teema on artikli teine allteema, mille juurde tul-lakse pidevalt tagasi, kaasates tsitaate kirjadedest, kus Valgevene töölised ja Ukraina ülem-nõukogu saadikud avaldavad oma piiritut tänutunnet. Artikkel lõpeb teadustusega: „Iga nõukogude kodanik on uhke oma suurele rahvale, kes Lenini-Stalini partei juhtimisel sam-mub kõigi teiste NSVL rahvaste eesotsas“ (samas).

Neile, kes on teadlikud postkolonialistlike uuringute problemaatikast ja põhiteemadest, kõlab see kõik väga tuttavalt. Tegu on ammutuntud koloniaalse valgustusdiskursu-sega, millega saab edukalt õigustada koloniaalse võimumaatriksi kehtestamist ja uute territooriumide hõivamist. Briti kultuuri uurijaile tekib siin kohe paralleel Rudyard Kiplingi luuletusega „Valge mehe taak“ („White Man’s Burden“), kus Kipling kirjeldab „valge mehe“ (loe: koloniseerija) tohtuid ponnistusi ignorantsete pärismaalaste valgustamisel ja igakülg-sel abistamisel:

Vea Valge Mehe taaka
käib sõda rahu eest,

11 Olgu siinkohal igaks juhaks ära toodud ka selgitus selle kohta, mis on essentsialism. Olen seda eelnevalt defineerinud järgmiselt: „Essentsialism on mõtteviis, mille järgi on asjadel, olenditel ja nähtustel varjatud tuum, tegelik põhiolemus. Essentsialist usub, et inimesel, või rahvusel, või kultuuril on mingi kindel loomus [---].“ (Annus 2016b.) Sealsamas selgitan ka, et essentsialistlikule positsioonile vastandub konstruktivistlik positsioon, mille järgi on kultuurilised erinevused tingitud mitte erinevustest inimloomuses, vaid ühiskondlikest arengutest ja kultuuris käibivatest väärtushinnangutest.

seks täitke Nälja neelu,
seks võitke haigused.
Kui teie töö ka valmib,
ränk töö, mis teiste jaoks,
siis hoidke, et laisk juhmus
te tööd ei põrnu taoks.
(Kipling 2003: 1.)

Koloniaalne valgustusdiskursus, mille üheks elemendiks on valgustaja loomulikustatud ülilus (ülilus, mida esitatakse enesestmõistetava ja vaieldamatuna) ja teiseks elemendiks allutussemissiooni esitamine mahajäänute abistamisena üllastel eesmärkidel, on üks koloniaalsete võimudeliste enim uuritud valdkondi.¹² Valgustusajastu levitas vabaduse- ja progressiideed, aga lõi ka uue ideoloogilise platvormi koloniaalseteks allutusteks – universaalsena tajutud valgustusajastu väärtussüsteeme oli vaja viia ka nendeni, kes veel „pimeduses“ ja väärarvamuste küüsis vaevlesid.

19. sajandi kolonialistlik valgustusdiskursus sisaldab ühelt poolt eeldust, et paikne eluviis, tehnoloogiline areng ja kirjakultuur on enesestmõistetavalt ülilised nomaadlikust elulaadist ja suulisest kultuurist. Teiselt poolt, progresseeruv ülilus kantakse üle rassilisele tasandile: neid kultuure, kes seisavad sel eurotsentristlikult vaatepunktilt ülesehitatud arenguredeli ülemistel pulkadel, peetakse loomupäraselt kõrgemaks. Kuna aga selline maailmanägemine võetakse omaks kriitikavabalt, siis muutuvad valdavale osale koloniseerijatest mitte-euroopalikud kultuurid otsekui nähtamatuteks, kultuuri eripäradest vaadatakse mööda või siis suhtutakse neisse eurotsentristlikust perspektiivist, ülevalt alla vaadates. Suur osa sellisest ühiskondlike protsesside mõistmise mudelist on hoolimata sajanditepikkusest kriitikast ikka veel kasutuses – sestap on postkoloniaalne kriitika ikka veel äärmiselt ajakohane.

Nõukogude ajastu uurijate hulgas on populaarseks saanud NSV Liidu võimumehhanismide analüüsimine modernsuse laiemal ideelisel maastikul, nähes sealseid protsesse dialoogis nn lääne modernsusega (David-Fox 2015; Davoliütè 2014; Hoffmann 2011; Hoffmann, Kotsonis 2000). Postkoloniaalsed uurijad lisavad sellesse dialoogi koloniaaldiskursuse ja koloniaalse võimumaatriksi (või vähemalt eesmärgi seda kehtestada) kui nõukogude modernsuse olulise koostisosa (Annus 2018, Kalnačs 2016b, Tlostanova 2012). Koloniaalsus ja modernsus on ühe ja sama mündi kaks poolt, nagu armastavad rõhutada mitmed uurijad (Mignolo 2011; Mignolo, Tlostanova 2008). Nõukogude valgustusdiskursus ehk sotskoloniaalne diskursus rajanes tüüpiliselt, ammu tuntud koloniaalsel diskursuse-

12 Mõned olulisemad käsitlused on näiteks Bhabha 1994, Mignolo 2011, Said 1978, Young 2001. Hea ülevaate annab Ania Loomba sissejuhatav „Colonialism/Postcolonialism“ (Loomba 1998).

modelil, mille kohaselt oli mahajäänute valgustamine oluline kultuuriline missioon. Missiooni algtingimuseks oli hierarhiline kultuurimudel, kus valgustaja seisis valgustatust kõrgemal arenguastmel. Samavõrra oluline oli missioonitunne. Eesmärk oli teadagi healoomuline, sest kes kritiseeriks mahajääja järeleaitamist? Muidugi, spetsiifiliselt sotskolonialistlik arusaamine sellest, mis on progressiivne, erines teatud määral 19. sajandi arusaamadest¹³ ning kujutas endast koloniaalse valgustusdiskursuse ja marksistlik-leninistliku maailmavaate sulamit: sotskolonialismi diskursuse üheks põhialuseks oli arusaam, et ühiskonnakordade hierarhias järgneb kapitalismile kommunistlik (kapitalistlikust ühiskonnast „tsiviliseeritum“) ühiskond. Selles vaimus kirjutati näiteks 1937. aasta 10. veebruari Pravda juhtkirjas, et NSV Liidus on „ekspluateerivad klassid likvideeritud“ ja et „see fakt kuulub kahtlemata inimajaloo suurimate kordaminekute hulka“ (Pravda 1937: 1).

Nagu koloniaalvallutustele tüüpiline, ei antud Baltimaade elanikkonnale võimalust avaldada, kas nad jagasid või tunnustasid tsiviliseerijate arusaama sellest, mis on progress; stalinistlikus meedias võis avaldada ainult sotskolonialismi reeglistiku kohaselt produtseeritud lausungeid. 1945. aastal polnud nõukogude ühiskonnamudeli ja vene rahva ülimus Baltimaades endastmõistetavalt selge, sestap siis oli vaja seda eriti valjuhäälselt kuulutada ja diskursiivselt kinnistada. Üks sotskolonialismi paradoksidest seisnes sellest, et ülimust oli vaja pidevalt meelde tuletada ka vene rahvale endale, kes selles pidevalt kahtlema kipus: vene kultuuri ja Vene impeeriumi teisesuse diskursus – võrrelduna Lääne-Euroopa kultuuriruumiga – oli Venemaa moderniseerimisideid saatnud valgustusajastust saadik (Etkind 2011, Morozov 2015 jt). Seda teemat avatakse pikalt ka 1947. aasta ÜK(b)P Keskkomitee kinnises kirjas (vt siinse Methise erinumbri arhiivileiu rubriiki), kus kinnitatakse, et Tsaari-Venemaa valitsevad klassid „ei uskunud Vene rahva loovasse jõusse“ ning ka välismaa kapitalistid „toetasid ja juurutasid Vene rahva kultuurilise ja vaimse alaväärtuslikkuse ideoloogiat“:

[---] 18.–19. sajandil kaotas Vene aadel oma rahvusliku palge ja traditsioonid sedavõrd, et unustas vene keele ja kopeeris orjalikult kõike prantsusepäraselt. Hiljem asendus Venemaa valitsevate klasside prantsuse kommete ja prantsuse kultuuri kummardamine selja küürutamisega saksapärase ees.

Venemaa teadus oli alati kannatanud selle lõimitamise pärast välismaa ees.

Usu puudumine Vene teaduse jõusse tõi kaasa selle, et Vene õpetlaste teaduslikele avastustele ei pööratud tähelepanu, seetõttu omistati Vene teadlaste kõige suuremad avastused välismaalastele või siis viimased omistasid need kelmuse teel.¹⁴

13 Osaliselt olid eesmärgid sarnased, eriti Kesk-Aasias oli sotskolonialismi oluliseks osaks modernse eluviisi kehtestamine (Michaels 2003, Northrop 2004).

14 Siinse ajakirjanumbri „Arhiivileid“, lk 181.

Üheks Stalini ja tema mõttekaaslaste püüdluseks oligi veenda mitte ainult teisi rahvaid, vaid ka vene rahvast ennast nende ülimuslikkuses. Aga nii nagu ei suudetud Baltimaades täielikult juurutada vene rahva ja kommunistliku maailmavaate ülimumust, nii ei suudetud vene kultuuriruumi täielikult „puhastada“ „lääne ees lömitamisest“, nagu sellist suhtumist nõukogulikult mahlakas argoos nimetati. Nagu kuuleme Tõnu Tannbergi põhjalikust kommentaarist ÜK(b)P KK 1947. aasta kinnisele kirjale arhiivileiu rubriigis, algas peale sõja lõppu mastaapne võitlus „lääne ees lömitamise“ ilmingutega.¹⁵

Läanelikkuse vastu võitlemise juurde kuulus pidev vene ülimuslikkuse meeldetuletamine. Samasugust retoorikat sisaldab ka ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 14. veebruari otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““, mis algatas repressioonilaine muusikavaldkonnas: Vano Muradeli ooperi puudusteks nimetati peale disharmoonilise helikeele ja vähese meloodilisuse ka seda, et helilooja ei kasuta rahvaviise ega juhindu maailma parimast, vene ooperitraditsioonist. Probleem oli ka „väärast“ ajalookäsitluses: „Ooperist tekib väär kujutus, justkui oleksid sellised Kaukaasia rahvad, nagu grusiinlased ja ossetiinid, elanud tol ajal [1918–1920. a] vaenus vene rahvaga“ (Sirp ja Vasar 1948).

Stalinistlik sotskolonialismi diskursus kubises paradoksidest, mõned neist olid tüüpiliselt koloniaalsed, teised jällegi konkreetsemalt nõukogulikud. Valgustusdiskursus tõstatab alati küsimuse selle edendajate siirusest: kindlasti oli neid, kes siiralt uskusid valgustusmissiooni, aga kui palju oli neid, kes Joseph Conradi romaanide legendaarse minajutustaja Marlow' kombel vaatasid kriitilise pilguga koloniaaldiskursuste ja kohapealsete praktikate vahelisse õövastavasse tühimikku? Baltimaade kontekstis teame sedagi, et avalikult kõneldi ka teist juttu: nimelt rõhutati, et Läänemere äärde jõudmine on geopoliitiliselt oluline nii NSV Liidu julgeolekule kui ka majanduslikule edenemisele. Need teemad olid avalikult arutlusel Nõukogude Venemaal; 1940. aasta 2. augusti Izvestija toob ära Molotovi selgituse Eesti, Läti ja Leedu vastuvõtmise kohta NSV Liitu: „Meie riigi jaoks on esmatähtis see, et Nõukogude Liidu piirid ulatuvad nüüd Läänemere äärde välja“ (Zubkova 2009: 72). Sellised arutelud kuulusid ka 1930. aastatel levima hakanud visiooni NSV Liidust kui Vene impeeriumi järglasest, mille eesmärkide hulka pidi kuuluma impeeriumi piiride taastamine (Zubok 2009: 19–20).

Teiselt poolt tuleks silmas pidada ka seda, et koloniaalsus oli vaid üks osa NSV Liidu võimudiskursusest; sinna kuulusid veel rahvaste võrdsuse ja vendluse teema, kommunismiehitus NLKP juhtimisel ja mitmed muud pidevalt teisenevad ja uuenevad allteemad. Samuti polnud NSV Liidu võimudiskursus ühtne, vaid sisaldas sisemisi vastuoksusi, peegeldas kää-

15 Siinkohal ei ole eesmärgiks süveneda detailselt sõjajärgsete ühiskondlike muutuste eri aspektidesse. Stalinismi-ajastu ja sulaaaja poliitilistest protsessidest Eesti NSVs annavad hea ülevaate Tõnu Tannbergi toimetatud kogumikud (Tannberg 2007, 2015a, 2015b).

rimisi võimaladvikus, aga ka laiemat rahvusvahelist olukorda, sisaldas erisuguseid hoiakuid eri ääremaades ning oli muidugi pidevalt muutumas.

Sotskoloniaalne diskursus Baltimaades – aga ka laiemalt Ida-Euroopas – on postkolonialistlike uuringute kontekstis eriti huvitav selle suhtelise hilisuse tõttu. Nagu me hästi teame, püüti sotskoloniaalse diskursusega Baltimaades üle kirjutada eelnevalt rahvuslike institutsioonide ja traditsioonide kaudu kinnistunud kultuuriliste kujutelmade sfääri: eestlased, lätlased ja leedulased identifitseerusid eurooplusega ja pidasid tsivilisatsioonide hierarhias euroopalikku modernsust ihaldusväärsemaks nõukogulikust eluvaa- test. Rahvusluse arengus on vist paratamatu, et juba kehtestatud omariiklust hinnatakse kõrgemalt kui vägivaldset liitmist impeeriumiga; euroopluse–nõukogulikkuse hierarhiad said eestlaste kultuurilistes kujutelmades eriti kindlalt paika peale 1940–1941. aastal kogetud repressioone. Sestap siis tajus valdav osa elanikkonnast uue ühiskonnakorralduse ning uute ametlike väärtussüsteemide kehtestamist kultuurilise šoki või kokkupõrkena. Uus avalik diskursus vajas kohanemist ja „äraõppimist“. Järgnevate aastakümnete jooksul (eriti pärast Stalini surma) terav vastandus kohalike kultuuriliste kujutelmade sfääri ning ametlike sotskolonialismi diskursuste vahel hägustus, selle asemele tekkis rikkalikult diskursiivseid pooltoone, mille hulgast võis leida rahvusmeelset nõukogulikkust ja teadvustamatult nõukogulike sugemetega rahvuslust, aga ka veendunult antikoloniaalse hoiakuga rahvusdiskursust. Pooltoonide paljususest tekkis uus kindel dominant ehk alles 1980. aastate teisel poolel, mil valdavaks sai dekoloniaalne¹⁶ essentsialistlike alatoonidega rahvuslus.

NSV Liidu varasemad võimudiskursused

Ent tulgem tagasi valgustusdiskursuse ja vene rahva essentsialistliku esileseadmise juurde NSV Liidus. Et paremini mõista Eesti NSV algusaastate võimumehanisme, tuleks olla teadlik ka varasematest suundumustest NSV Liidus. Eespool oli kõne all vene rahva kõrgemale seadmine teistest NSV Liidu rahvastest, ent „suure vene rahva“ diskursus ei olnud NSV Liidus pidevalt domineerival positsioonil. Lenin nägi ohtu tsaariaegses vene šovinismis ja püüdis sellest distantseeruda, mitmete Nõukogude Liitu kuuluvate mitte-vene kultuuride jaoks olid nõukogude võimu algusaastad enneolematu kultuurilise vabaduse aja- järk. Valerie Kivelsoni ja Ronald Suny sõnul oli „Nõukogude Liit esimene riik maailmas, mis oli formeeritud maa-aladest, mida defineeriti etniliste poliitiliste aladena“ (Kivelson, Suny 2017: 290). Mitmetele etnilistele gruppidele võimaldati ajaloos esmakordselt emakeelne

¹⁶ *Dekoloniaalne* on selgelt teadvustatud, aktiivselt koloniaalsituatsiooni vastu astuv võitlev hoiak – võrdluseks, *antikoloniaalne* on laiem termin, mis hõlmab ka organiseerimata, stiihilise, selge suunitluseta protesti. Dekoloniaalset hoiakut markeerib tänapäeval näiteks rahvusvaheline grupp Decolonial Initiative (Dekoloniaalne Algatus), mis on aktiivselt ühiskonda muutva suunitlusega. Walter Mignolo ja Madina Tlostanova on grupi eesmärged korduvalt lahti seletanud (Mignolo 2011; Mignolo, Tlostanova 2008; Tlostanova 2017)

haridus, koostati tähestikke, paljud NSV Liidu rahvuskultuurid arenesid hoogsalt. Kohalikesse parteikomiteedesse püüti värvata kohalikku elanikkonda, Kasahstanis alustati maareformiga, mille tulemusel kaotas kohalik venekeelne elanikkond poole oma maavaldustest – näiteid bolševike *korenizatsija*-poliitikast ehk püüdlusest rahvuskultuure edendada leiab NSV Liidu algusaastatest küllaga (Kivelson, Suny 2017: 290–292).

Oleks siiski väär arvata, et Lenini eluajal puudusid NSV Liidu võimustrateegiates koloniaalsed kalduvused: kohe hakati rajama tsentraliseeritud majandussüsteemi, kus kohalikud huvid jäid tagaplaanile, koloniaalne valgustusdiskursus oli kasutusel kasvõi võitluses moslemite traditsioonilise elulaadi vastu ja nagu Ronald Suny rõhutab, on ka rahvusehitus tüüpiline koloniaalne tegevus (Suny 2006: 282). Nõukogude algusaegade ametliku retoorika järgi oli tsaaririik rahvaste vangla, kust nõukogude võim rahvad vabastas – samasugust retoorikat märkasime ka V. Lebedevi hilisemas, 1945. aasta artiklis. Kui Nõukogude Liidu algusaastate võimudiskursustes ka veel ei toodud esile vene rahva ja kultuuri ülimust, siis orientaliseeriv suhtumine ääremaadesse ning hierarhiseeriv valgustuslik ideoloogia olid juba kesksel kohal. Olen selles kontekstis väitnud, et NSV Liit kujunes impeeriumiks aegamööda, nõukogude võimu esimestel aastatel ei ole tegu väljakujunenud koloniaalimpeeriumiga, küll aga saab rääkida koloniaalsetest tendentsidest (Annus 2018: 14).

Üsna peatselt hakkas ka ilmne, et ääremaade kultuuriline areng ning rahvusteadlikkuse kultiveerimine võib kaasa tuua soovimatuid tagajärgi, järk-järgult hakkas ääremaade rahvuslus paistma ohtliku ja halvasti hallatava jõuna. Peale Lenini surma hakkabki ametlik diskursus muutuma, rahvuslikku initsiatiivi hakatakse maha suruma. 1930. aastatel leiavad aset juba rahvuslikul pinnal toimuvad repressioonid: 1930. aastal alustati Kesk-Aasia puuvillakampaaniaga, kus keskuse poolt pealesurutud puuvillakvoodid survestasid kohalikke laiendama puuvillaistandusi muu põllumaa arvelt, nii et tagajärjeks oli katastroofiline toidu puudujääk. Terry Martin näeb selgelt pöördelisena 1932. aastat: siin on taustaks talupoegade kollektiviseerimise vastased ülestõusud, Ukrainale ning Põhja-Kaukaasiale (NSV Liidu kaks kõige olulisemat viljakasvatusregiooni) kehtestatud üle jõu käivad viljakvoodid ja kohaliku parteiladviku võitlus kvootide alandamise eest, mida Stalin tõlgendas vastuhakuna. Selle konflikti vältel arreteeriti ainuüksi Kubanis 16 000 talupoega, üle 60 000 Kubani kasaka deporteeriti, arreteeriti ka 5000 Kubani kommunistliku partei liiget ja 15 000 parteilast üle kogu Põhja-Kaukaasia, kümned kohalikud kommunistid mõisteti surma (Martin 2001: 293–302) – kokkuvõttes, kohalik kommunistlik partei „puhastati vaenulikest elementidest“. Põhja-Kaukaasia vilja rekvireerimise kriisi süüdlastena osutati ka Ukraina rahvustlaste halvale mõjule – ukraina talupojad põgenesid massiliselt näljahädas Ukrainast ja ujutasid üle naaberlaid, väidetavalt demoraliseerides kohalikke elanikke. 1932. aasta 15. detsembri salajane määrus vilja rekvireerimise kohta Ukrainas ja Põhja-Kaukaasias osutas viljakriisi süüdlastena Ukraina rahvusmeelsetele jõududele, järgnesid ulatuslikud repressioonid Ukraina NSVs. Terry Martini sõnul saidki just vilja rekvireerimistega seotud terrorilainest

alguse ulatuslikud muutused nõukogude rahvuspoliitikas (Martin 2001: 307). Viljakriis ja sellega seotud repressioonid leidsid aset ka Venemaal, ent väiksemas mastaabis kui Põhja-Kaukaasias, Ukrainas ja Valgevenes; terrorilaine ulatus ka Kesk-Aasia regioonidesse, kus teraviljakasvatus puudus.

1930. aastate keskpaiku saame kõnelda juba uuest mastaapsest, üksikute rahvusgruppide vastu suunatud repressioonide lainest – Ronald Suny ja Terry Martin nimetavad seda terrorilainet „valikuliseks rahvushävituse praktikaks“ (*the practice of selective nation destruction*) (Suny, Martin 2001: 15). 1937.–1938. aasta Suure Terrori viimastel kuudel olid sihikule peaaegu ainult mitte-vene rahvusgrupid, kusjuures peaaegu pool Terrori ligikaudu 680 000 ohvri hulgast olid sihikule võetud rahvusliku kuuluvuse tõttu. 1935–1938 deporteeriti NSV Liidu aladel elavad soomlased, eestlased, lätlased, leedulased, poolakad, sakslased, kurdid, hiinlased ja tatarlased; rahvusgruppide deporteerimine jätkus ka sõja ajal. Suny ja Martin väidavad ka, et Stalini surma ajaks piirdus peaaegu kogu nõukogude deporteeritute hulk nendega, kes olid deporteeritud rahvuslikel alustel (samas).¹⁷

Koloniaalse rahvushävitusega paralleelselt muutus ja arenes ka sotskoloniaalne diskursus. Suure vene rahva diskursus, mida jälgisime Teise maailmasõja järgses Eesti NSV meedias, hakkab märgatavaks muutuma 1930. aastate keskpaigast alates. Nii avaldas ajaleht Pravda 1937. aastal Puškini juubeli puhul juhtkirja „Vene rahva hiilgusest“ – ja Pravda juhtkirjad olid ametlike suundumuste kindlad edastajad, mida jälgiti hoolega (Platt, Brandenberger 2006: 214).¹⁸ Juhtkirjas esitati Puškini ajakohane tõlgendusemudel, kus Puškini ajaloolist rolli tõlgendati vene rahva suuruse diskursuse kaudu: „Puškin tõstis loomupäraselt rikka ja paindliku vene keele ennekuulmatusse kõrgusesse, lõi sellest maailma kõige väljendusrikkama keele“ ja „kogu progressiivne inimkond kummardub Puškini geeniuse ees“ (Pravda 1937: 1). Muidugi meenutati juhtkirjas ka Puškini suurelist tulevikuennustust, „Kuuldus minust levib üle kogu hiigla-Venemaa / ja minust kõneldakse selle kõigis keeltes“.¹⁹ Nagu Pravda kinnitas, Puškini „[u]nistused said tõeks“, Puškin on koha leidnud „kõikide NSVL rahvaste südameis“ (samas).

17 Siin on taustaks sõjaaegne vajadus sõdurite järele, mis oli kaasa toonud „usaldusväärsete“ vene rahvusest deporteeritute armeesse kutsumise.

18 Kevin Platti ja David Brandenbergeri kogumikus tuuakse ära ka Pravda juhtkirja tõlge inglise keelde.

19 Puškini tuntud luuleread „Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, / И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий / Тунгус, и друг степей калмык“ on Betti Alveri eesti keelde tõlkinud: „Ning hiigla-Venemaa mind mainib ühtelugu, mu nime kuulda võib kord koduhõimu suus / küll slaavi lapselaps, küll soome rahvasugu, / kalmõkk ja tundrate tunguus.“ (Puškin 1972: 155). Siinkohal ei olnud Betti Alveri tõlget võimalik täielikult kasutada, aga minu tõlkes kasutatud väljend „hiigla-Venemaa“ kuulub muidugi Alverile.

Suure vene rahva diskursus tõuseb selgelt esiplaanile sõja-aastail. Sõjaaegne nõukogude meedia keskendus ennekõike vene kangelastegude esiletoomisele, keskseks sai sõjasündmuste tõlgendusemudel, mille järgi sõjaaegne kangelaslikkus oli just vene võitlejate kangelaslikkus ning võit sõjas oli saavutatud tänu vene rahva loomuomasele julgusele ja vastupidavusele (Brandenberger 2001) – nägime juba eespool, kuidas Lebedevi artikkel 1945. aasta Postimehes edastas sedasama sõja-aastail väljakujunenud diskursusetüüpi.

Sotskolonialistlike diskursuste väljundid Eesti NSV kultuurisfääris

Keskvõimu sotskolonialismi diskursus paljunes ääremaades edasi kohalikel tasanditel. Vene keelest tõlgitud lausungid vormiti ümber Eesti K(b)P ja teiste kohalike institutsioonide otsusteks, etteantud diskursusetüüpi hakati vormistama luuletusteks, novellideks ja romaanideks. Teise maailmasõja järgne ilukirjandus Eesti NSVs pidi sisuliselt kirjanduslikus vormis taastootma ametlikku poliitilist diskursust, kirjandust nähti kui vahendit uue maailmavaate kehtestamiseks, mis allus rangelt partei kontrollile, sotsialistlik realism kui ainus lubatud kunstiline meetod pidi olema täielikult allutatud sotsialistliku maailmavaate loomise eesmärgile (Dobrenko 2007: xii). Kuna honorarid olid head ja kirjanikustaatus ühiskonnas endiselt hinnatud, siis leidis küllaga autoreid, kes püüdsid selles politiseeritud sfääris kaasa lüüa.

Muidugi, leidis ka neid autoreid, kes uude süsteemi ei sobitunud – Venemaal ennekõike Anna Ahmatova ja Mihhail Zoštšenko, kelle loomingut lahati kriitiliselt 14. augustil 1946. aastal ÜK(b)P Keskkomitees; autoritele esitatud süüdistuste kokkuvõtted tehti avalikkusele teatavaks (kuri)kuulsas otsuses „Ajakirjadest Zvezda ja Leningrad“ (Sirp ja Vasar 1946). Eestis jäi sobimatuks autoriks teiste hulgas ka Ilmi Kolla, kelle poeetisaatust tutvustab käesolevas erinumbris Eve Annuki artikkel.

Annuk tutvustab mitmetasandilisi mehhanisme, mille abil „õigete“ tekstide tootmist ja selle kaudu ühiskonna ideelist kasvatust suunati. See süsteem oli mitmekihiline ja sisaldas kõige ülemises astmes vene keelest tõlgitud suunavaid artikleid ajakirjanduses ning kohalike kommunistlike parteide juhtimist keskvõimu poolt; nagu Tõnu Tannberg käesolevas Methise numbris osutab, oli sealjuures oluliseks mehhanismiks ka „kinnine kiri“, salajased kohalikule võimuladvikule saadetud juhised, millest laiem avalikkus polnud teadlik. Loomingulistest valdkondades sisaldas see kontrollimehhanism ka loomeliitudes toimuvaid arutelusid valminud teoste üle (uue heliloomingu osas vt ka Kõlar 2010), ilukirjanduse valdkonnas töötasid selle masinavärgi osana ajakirjade, ajalehtede ja toimetuste toimetajad ning tsensuurimehhanism GLAVLIT, aga esmatasandil lisaks ka kirjanike liidu luule- ja proosakonsultandid – selles ametis töötasid Debora Vaarandi, Rudolf Sirge, Paul Kuusberg ja teised usaldusväärsed kirjanikud. Süsteemi osaks olid nii juhendamised kui repressioonid, 1950. ja 1951. aastal kirjanike liidust väljaheidatud autoreid ei avaldatud, Ilmi Kolla luuletusi ei avaldatud enam mõnda aega peale Vladimir Beekmani hävitava artikli ilmumist 1952. aastal.

Sealjuures kasutatakse autoritele saadetud kriitikas ka esteetilisi kategooriaid: nii lükkab ajaleht Pärnu Kommunist tagasi Ilmi Kolla luuletuse „Kongressi nimel“, kus luuletaja „vääratuste“ hulgas tuuakse välja ka „paraaditsev rahuolu“. Annuki artiklist ilmneb muuhulgas ka see, et stalinismiperioodil avaldatud luulet ei saa karmile ideoloogilisele kontrollile vaatamata võtta vaid etteantud mudelite tuima järgimisena; näiteks võimutruul Juhan Smuulil oli võimalik 1953. aasta luulekogus „Luuletused. Poemid“ avaldada Stalini-ülistuste kõrval ka humanistlikke, isikliku tooniga luuletusi nagu „Mälestusi isast“ ning ikkagi saada luulekogu eest Stalini preemia.

Sotskolonialistliku võimumaatriksi kehtestamise esimesse etappi – see algas juba 1940. aastal ja jätkus peale Saksa okupatsiooni lõppu – kuulus struktuursete muutuste läbiviimine ühiskonna põhimistes institutsioonides, sealhulgas pedagoogilistes ja akadeemilistes struktuurides. Keskvõimu ettekirjutuste kohaselt liideti ja lahutati asutusi, ülikoolides loodi uusi osakondi ja suleti vanu. Eesti folkloristika suundumused kajastavad üsna hästi ka üldiseid suundumusi eesti teaduses: Liina Saarlo artikkel siinses erinumbris pakub sissevaate eesti folkloristika kohandumistesse ja regilaulu uurimisvõimalustesse 1940. ja 1950. aastatel (kõrvale jättes Saksa okupatsiooni perioodi). Keskvõim restruktureeris teaduslikud asutused, aga surus peale ka uued töömeetodid ja -eesmärgid: nagu kuuleme, asendus senini üksi või kahekesi liikunud rahvaluulekogujate tegevus grupipõhise, eesmärgiks seati uue rahvaloomingu kogumine, mis peegeldaks kolhoosiehitust ja muutunud maaühiskonda. Kõnekas on sealjuures kogujate endi vaatenurk, mis on mingil määral säilinud kogumispäevikutes. Nii tsiteerib Saarlo Heldur Niidu 1950. aasta kogumispäevikut, kus viimane kirjutab laulik Tiiu Kiigajaani surmaeelse loomingu kohta:

Kultuurharidusinstruktori sõnade kohaselt ei kõlbavat see nõukogude ühiskonda. Me ei lase end eksitada sellest asjatundmatust hinnangust ja Sinaida Saare käest õnnestub meil saada mõned küllaltki õnnestunud improvisatsioonide tekstid.²⁰

Siin näeme koloniaaldiskursuse ja kohalike rahvaluulekogujate varem väljakujunenud kujutelmade vahelist kokkupõrget, kus peale jääb viimane. Saarlo teatel oligi üsna tüüpiline, et ametlikele nõudmistele vaatamata koguti ka stalinismiperioodil edasi uuele võimule vastuvõetamatut tüüpilist eesti regilaulu, mis kajastas ennekõike noorte naiste ja tütarlaste maailma, kus olid esikohal armusuhted, laulurõõm, looduslühirika. Nii mõnelgi ekspeditsioonil oli kolhoosipärimuse kogumine vaid formaalseks raamistikuks, mille varjus oli kogujate peatähelepanu pööratud traditsioonilisele regilaulu kogumisele.

²⁰ Käesolevas ajakirjanumbris, lk 36.

Huvitav on ka see, et Saarlo väitel võeti uus rahvaluule kogumise ekspeditsioonivorm üsna hästi vastu, rahvaluule kogumine omandas sellega teaduslikuma ilme ja muutus intensiivsemaks. Siin näeme tüüpilist modernsuse-koloniaalsuse sulamit: koloniaalne võimumaatriks ei tooda tingimata ainult kultuurilist tagasiminekut, koloniaaldiskursuse püstitatud eesmärgid on sageli „loetavad“ moderniseerumise paradigmas. Koloniaalsus ja modernsus on sama kultuurifenomeni kaks lahutamatu kokkupõimunud aspekti, sestap siis pole keeruleine esitada koloniaalprojekti modernse valgustusprojektina, samuti on lihtne konkreetse kultuurinähtuse kirjeldamisel pöörata tähelepanu ainult ühele neist aspektidest. Võrreldavat muutust näeme rahvatantsu valdkonnas, kus Moskva poolt üle kogu NSV Liidu pealesurutud, Igor Moissejevi trupi väljakujundatud balleti-taustalise, täpsete ja sünkroniseeritud liikumistega lavalise tantsuviisi võtsid kohalikud (sealhulgas eesti tantsijad) omaks kui „kõrge-“ ja „ilusama“ tantsuvormi.²¹ Sellesarnast suhtumist võib tajuda ka Saarlo kirjelduses, kuidas vormiliselt teaduslikum rahvaluule kogumine tõstis selle tegevuse „imagoloogilist väärtust“: „Tegemist polnud enam üksnes „vananaiste lora“ jahtivate päevavarastega, vaid teaduslikuks analüüsiks materjali koguvate teadlastega“.²²

Heli Reimanni artikkel stalinismiaegsest eesti džässikultuurist võimaldab jälgida nõukoguliku koloniaalmaatriksi kehtestamist džässmuusika valdkonnas. Reimanni artikli põhjal saame džässi valdkonnas eristada 1946. ja 1948. aastat kui kahte pöördepunkti: 1946. aastast algas džässivastane kampaania, mida võib mõista kui ühte aspekti eelpool juba kirjeldatud sotskolonialismi diskursuse kehtestamisel Baltimaades: kohaliku kultuuri senine areng takerdus väljastpoolt pealesurutud, koloniaaltüüpi kultuurimodeli kehtestamise tõttu, kultuurisfäär korraldati ümber Moskva direktiivide kohaselt. Muusikavallas tähendas see muuhulgas, et Eesti Riikliku Filharmonia džässorkestri kontserditurneede kavad kuulati läbi ja kohandati sobivaks Leningradis.

Ka Moskva võimudiskursustes toimuvad pärast sõda olulised muutused, keskviimu sõjajärgseid väärtushinnanguid mõjutab suurel määral sõjajärgne suhete jahenemine lääneriikidega. Uut, läänevaenulikku kunsti- ja teadusdiskursust hakatakse juurutama 1946. aastast alates, džässi kritiseeritakse nüüd kui läänelikku kultuurinähtust, mis pole nõukogude kultuurile kohane. Džässi näide võimaldab hästi jälgida ka seda, et kultuuri senise arengu järsk läbilõikamine pole võimalik, eriti selliste olevikuliste kunstivormide puhul nagu tantsuks või kontserdil mängitav muusika: kes jõuaks kontrollida, kas tantsupeol ettemängitu vastab eelnevalt kinnitatud programmile?

21 Sille Kapper on seda fenomeni põhjalikult uurinud (Kapper 2011, 2016). Võrdleva perspektiivi pakub Annus 2018: 161–165.

22 Käesolevas ajakirjanumbris, lk 33.

1948. aastal teostatakse pööre ametlikus džässipoliitikas, sõna džäss kaob nõukogude kultuuri sõnavarast, džässiorkestrid nimetatakse ümber estraadiorkestriteks, riiklikes orkestrites muudetakse ka orkestrite kõlapilti, kaasatakse viiulid, repertuaari lisatakse vokaalmuusikat. Samal ajal ei kao džässmuusika kultuurist: amatöörorkestrid lisavad oma repertuaari mõne kohustusliku ballitantsu, aga põhirepertuaar jääb samaks, koolide tantupidudel domineerib džäss. „Me ei loobunud saksofonidest [---]. Me ei muutnud ka oma repertuaari – mängisime muusikat, mida armastasime. Jah, meie kavasid tsenseeriti, aga me mängisime ikkagi muusikat, mida ise tahtsime,“ kinnitab muusik Vello Jõesaar.²³ Sealjuures on džässifännidel tüüpiliseks muusika õppimise viisiks lääne raadiojaamade kuulamine, muusika meeldejätmine ja imiteerimine; nootide asemel olid amatöörorkestritel märkmikud palade peakirjade, helistike ja harmooniatega. See on üks sotskolonialistliku olukorra enim esiletoodud paradokse: kuna kultuurilistes hierarhiates on kõrgeimal astmel lääne kultuurinähtused, siis jälgendatakse läanelikkust ning kui võimalik, siis püütakse vältida koloniaaldiskursuse propageeritud kultuurimudeleid. Paraku said sellised vältimisstrateegiad olla edukad ainult teatud valdkondades – trükkis ilmunud luuletustele ja romaanidele avanes niisugust mänguruumi alles stalinismiajastu lõppedes.

Pärast stalinismi

Stalinismiajastu sotskoloniaalsed jõujooned on selgelt nähtavad – pole kahtlust, et Moskva keskvoim juhtis ja suunas sõjajärgsete aastate ühiskondlikke ja kultuurilisi arenguid Eesti NSVs. Ent teada-tuntud on ka Stalini surmajärgsed muutused NSV Liidus ning otsustusvõime märgatav suurenemine liiduvabariikides – tõsi, mõne vabama aasta järel leidis aset uus suunamuutus ja keskvoimu järelevalve impeeriumi ääremaade üle tugevnes taas. Siinkohal tasub osutada, et Baltimaades ei õnnestunud NSV Liidu keskvoimul kunagi sotskoloniaalsituatsiooni täielikult kehtestada (kuivõrd see üldse kusagil võimalik on, on ise küsimus – ka Briti India kaugemates küldes oli Briti koloniaalvoimu „kohalolek“ vaevalt tuntav) – selle vastu töötas vabariigiaegse materiaalse baasi ja elukogemuse visuaalselt ja ideoloogiliselt selgelt tuntav kohalolek Nõukogude Eestis. Nii võiks pigem kinnitada, et just Hruštšovi-aegne massiivne ehitusprogramm ja selle tulemusel kardinaalselt muutunud inimeste elukeskkond oli mõjusaim viis uut sotskoloniaalset ühiskonnakorraldust massidesse viia.

Ei tohiks ka unustada, et võrreldes ühiskonna mastaapse reorganiseerimisega Stalini ajal olid sulaperioodi muutused võrreldamatult väiksema kaaluga. Sotskoloniaalse ühiskonna põhialused jäi sula ajal muutumata: säilis kommunistliku partei diktatuur, valimised oli endiselt rituaalne farss, mitte rahva tahte avaldus. Eesti NSV parteiorganisatsioonid pidid

23 Käesolevas ajakirjanumbris, lk 65–66.

endiselt järgima üleliidulise partei määruseid ja juhiseid – kui kohapealne initsiatiiv kippus keskvoimu seatud võimalikkuse piiridest väljuma, siis vahetati välja kohapealsed juhid ja mõneastasele vabamale perioodile järgnes tugevama järelevalvega ajajärk. Eesti eri astmete juhid pidid pidevalt saalima Moskva vahet, tsensuur ja KGB tegutsesid endiselt, plaanid – kirjastuse, filmitööstuse, ehituse jt valdkondades – kinnitati endiselt impeeriumi keskastutes, muutused eesti kultuuriväljal olid endiselt tihedas seoses muutustega keskuses. Sotskolonialismi maatriksi suhtes tundlik kultuuriuurimus pöörabki tähelepanu just nimelt sellele, kuidas olid kohalikud suundumused lahutamatu seotud protsessidega impeeriumi keskmes. Koloniaalsituatsioon muidugi pärsib ääremaade arengut, samal ajal on koloniaalsete valgustusideede tuumaks just nimelt ääremaade arengu ärgitamine niivõrd, kuivõrd see mahub keskuse poolt etteantud võimalikkuse piiridesse. Sotskolonialism kui hiliskolonialismi ajajärgu sünnitis avaldab sealjuures eriti selgelt koloniaalsituatsiooni sisemist absurdi: kõigepealt lõigatakse läbi alistatud ühiskonna senine arengutee, seejärel hakatakse ärgitama keskuses progressiivseks peetud protsesse, mis osaliselt taastavad järjepidevuse koloniaalsituatsioonile eelnenud kultuurilise arenguga. Rõhutagem veel kord, koloniaalsituatsioon ei välista ühiskondlikku progressi, vaid soodustab seda teatud määral, teatud suunas ja teatud tingimustel, niivõrd, kuivõrd sealjuures ei väljuta koloniaalse kontrolli alt. Moderniseerumisprotsessid koloniaalimpeeriumis väljuvad aga paratamatult varem või hiljem keskuse kontrolli alt.

Johanna Rossi ja Kädi Talvoja hilisnõukogude perioodi kirjandust ja kunsti käsitlevad artiklid pakuvad sissevaate just nimelt ääremaade moderniseerumisprotsesside seostele keskuses toimuvate protsessidega. Johanna Rossi sõnusi tähendab eesti kirjanduse käsitlemine sotskolonialismi perspektiivist eesti kirjanduse vaatlust laiemale tasandil, mis seostab eesti kultuuri suundumused üleliiduliste, Moskvast alguse saanud arengutega. Sellest perspektiivist ilmneb, et eesti olmeromaanina tuntud kirjandusliku nähtuse algimpulsid ulatuvad sotsioloogia kui distsipliini rehabiliteerimiseni Moskvast: sotsioloogilised uuringud viisid vastavateemaliste diskussioonideni keskajakirjanduses, need jõudsid väikese inertsi ka Eesti ajakirjandusse, ajakirjanduses kirglikult läbiarutatud teemad omakorda mõjutasid kirjanduslikke suundumusi. Selle mudeli võimalikel kritiseerijatel võtab relvad käest Johanna Rossi osutus, et olmeromaanide tegelased osutavad lausa otse sõnu meedias toimunud diskussioonidele: „Sa oled nagu ajast ja arust. Nagu polekski Naani lugenud,“ tõgatakse ühe olmeromaani peategelast.²⁴

Samas võtmes saame lugeda ka Kädi Talvoja käsitlust Hruštšovi ajajärgul toimunud muutustest eesti kunstis ning kunsti rahvuslikkuse diskursuses. Talvoja osutab kõigepealt, kuidas rahvuslikkust määratleti Hruštšovi-ajastu meedias nõukogulikult

²⁴ Käesolevas ajakirjanumbris, lk 126.

vaatepunktilt: Moskva uue suuna kohaselt muutus „rahvuslikkus“ kunsti hindamise kategooriaks, mille sisu võis varieeruda vägagi laialdskaalal. Taas näeme, et muutused ääremaa-des said alguse keskusest: kunsti stalinismijärgne ümberhindamine Eesti NSVs sai hoogu peale Moskva ärgituse, 1955. aastal Eesti NSV Kunstnike Liidu 8. kongressil tuleb jutuks Moskva kriitika Eestis toimuvate ümberhindamisprotsesside loiduse arvel, NLKP 20. kongressi otsused 1956. aasta veebruarist viivad pikemate mõttevahetusteni ääremaa-de ajakirjanduses. Moskva uut kurssi arvestatakse tööde valikul 1956. aasta eesti kunsti näitusele Moskvast, ning Moskva heakskiit annab võimaluse ka Eestis uusi väärtushinnanguid kehtestada. Näeme, kuidas tüüpilise koloniaalmudeli kohaselt mõjutavad keskuse uued suundumused teatud intervalliga ka ääremaa-de ühiskonda. Olukorra iroonia seisneb teadagi selles, et keskuse „uued suundumused“ võimaldavad ettevaatlikult ja osaliselt rehabiliteerida nõukogude-eelset kunstikaanonit, mis kümme aastat tagasi keskuse direktiivide kohaselt oli hukka mõistetud.

Ideoloogiad ja materiaalsused

Eelnevad mõttekäigud on peaaegselt keskendunud sotskolonialistlike diskursuste genealoogiale ja sisemisele loogikale. Ent diskursused – kõnelused, kirjutused, ringluses olevad ideed – ei loo veel ühiskonda; sotskolonialistlik võimumaatriks tekib diskursuste ja praktikate ühenduses ning rakendub nii ideeliste, emotsionaalsete kui materiaalsete väljundite kaudu; ideede kõrval on ilmoluline ka relvastatud armee, NKVD, materiaalne kultuur punalippudest ja rinnale kinnitatud tähekestest kuni tööliste paleede ja kultuurikeskusteni, tundmatule sõdurile pühendatud ausammasteni ja uut võimudiskursust kinnistavate muuseumideni.²⁵

Inimliku argikogemuse seisukohalt segunevad võimudiskursused kultuuriliste kujutlemade sfääriga, mis loob kogukondlikke identiteete nii rahvuslikul kui ka kitsamal – perekondlikul, sõpruskondlikul, kollegiaalsel tasandil. Kultuurilised kujutelmad omakorda nii peegeldavad ja tõlgendavad argist materiaalsust ning uut elukogemust, selle igapäevases lõimumises lõhnadega, maitsetega, pindade krobelisusega, värvide kirkusega, mitmesuguste häälte seguga, meeleolude, tujude, suhtumiste, tunnetega... Seda kaootilist, pide-

25 Nõukogude võimu kehtestamise strateegiaid on Eesti ajaloolased uurinud üsna põhjalikult. Neis töödes kasutatakse tavaliselt sovetiseerimise katusterminit. Postkoloniaalsete uuringute perspektiivist on tegemist tänuväärsete ja huvitavate uuringutega, mingil juhul ei peaks arvama, et sovetiseerimise mõiste oleks vastuolus postkoloniaalsete uuringute raamistikuga. Postkoloniaalne perspektiiv vaid muudab mõnevõrra rõhuasetust, eesmärgiks on osutada muuhulgas ka keskuse ja ääremaa-de olukorra erinevusele. See perspektiiv on eriti oluline laiemas, võrdlevas perspektiivis – loomulikult teame me siin Eestis kõiki, et Baltimaades toimusid mitmed protsessid teistmoodi kui Venemaal. Paraku kiputakse rahvusvahelises nõukogude-uuringutes selliseid „pisiasju“ kergesti ära unustama, väga levinud on uurimused, kus Vene NSFV materjalide põhjal kirjeldatakse „nõukogude“ kogemust.

valt ümberkehastuvat segu – elusensoriumi selle argisuses – mõjutavad tuhanded pisiasjad, aga seda määratlevad ja piiravad olulisel määral ka ametlikud diskursused. Küsimus on siin selles, millisel määral suudab võimudiskursus ümber kujundada inimeste tajumaailma. Siit võiks avaneda terve uus sotskoloniaalse ühiskonna uuringute suund, mida senised nõukogude argisfääri uurimused riivavad vaid põgusalt.²⁶ Siinses erinumbris püüab Margus Vihalem Jacques Rancière'i poliitilise filosoofia abiga sellist käsitusviisi rakendada, analüüsides nõukogude ühismajandit kui spetsiifilist tajumaailma. Kuidas mõelda stalinismiaegsest kolhoosist kui ruumist viisil, mis avaldaks seda, „mida tähendas selles ruumis elada, mõelda ja tegutseda“?²⁷ Kas uuel režiimil õnnestus kehtestada uut maailmatajumise viisi, mis ulatus diskursiivsetest väljadest argiaskeldusteni ja inimeste igapäevase aegruumi tajumise viisideni? Jacques Rancière on osutanud sellisele taotlusele Tziga Vertovi 1920. aastate filmiloomingus (Rancière 2013: 225–243), tööpoolest saab osutada niisugustele püüdlustele filmis, kunstis ja ilukirjanduses,²⁸ aga ka avalikes võimudiskursustes; keerulisem on teha järeldusi elusensoriumi ja selle kogemise viiside kohta elatud elude ja elukogemuste paljususes. Margus Vihalemi artikkel avab siin uue võimaliku uurimissuuna; sotskolonialismi diskursuste suhe argisensoriumiga on valdkond, millega põhjalikum tegelemine – elulookirjutuse ja ehk ka kirjanduslike peegelduste kaasabil – võiks viia väga huvitavate uurimusteni.

Sõjajärgset perioodi, mil mitmetes valdkondades valitses veel „eestiaegne“ õhustik, on vahel nimetatud järel-eesti ajaks. Ehk võiks püstitada ka julgema teesi: järel-eesti aeg ei lõppenud Eesti NSV kümnendite vältel päriselt kunagi. See elas edasi vanaema õunakoti sees maal, sõjajärgsete ajakirjade virnas pööningul, see võis säilida üsna avalikult sõjajärgse intelligentsi kodudes ning varjatult jõuda ka avalikku kultuurisfääri. Stalinistlikku sotskolonialistlikku olukorda oli kultuuriliste kujutelmade sfääris lihtne hukka mõista kui repressiivset, samuti soosis uue ühiskonna äärmine vaesus „eestiaegse“ jätkumist inimeste rõivastuses ja kodustes materiaalsetes objektides. Hruštšovi sula tõi siin muutuse, kus oli olulisel kohal nõukogulikkuse ühtimine laiemate moderniseerumisprotsessidega: uus – olgu see siis küberneetika, disaini, maalikunsti või muusika vallas – sai huvitavaks, ja „eestiaegne“ sensorium taandus uue rõivamoe, uue elamuehituse, uue luule, uute sotsiaalsete probleemide, aga ka kosmosevaimustuse ja Aatomiku avastuste ees. Sellele vaatamata ei

26 Nõukogude argielu käsitlevaid uurimusi on palju, siis võib eraldi suundadena välja tuua laiemapõhjalised eluolu uurimused (Boym 1994; Chatterjee jt 2014; Crowley, Reid 2002; Eaton 2004; Fitzpatrick 1999 jt) ja omaeluloolisel materjalil põhinevad uurimused (Bertaux jt 2004, Paperno 2011, Passerini 2017). Nõukogude sensoriumi uurimust siiski kumbki uurijaskond endale eesmärgiks ei sea.

27 Käesolevas ajakirjanumbris, lk 103.

28 Leedu kirjandusuurimuses on heaks näiteks Rasa Balockaite uurimistöö (Balockaite 2016).

saanud sotskolonialistlik diskursus Eesti NSVs kunagi diskursiivseks normaalparadigmaks, mis oleks täielikult ühinenud kohalike kultuuriliste kujutelmade sfääriga ning millesse oleks sestap suhtunud kriitikavabalt, sellisel viisil, nagu 1980. aastate teisel poolel muutus ajastu normaalparadigmaks dekoloniaalne rahvuslus. Eesti NSV ühiskond oli, nagu kõik modernised ühiskonnad, diskursiivne segu, kus leiduvas häälte paljususes võib küll eristada aegajalt esilekerkivaid diskursiivseid dominante, aga mille diskursuste, praktikate ja meelise maailma ühenduste paljususest suudab üks artiklikogumik hõlmata vaid kaduvvääkse osa.

Kirjandus

Sirp ja Vasar 1946 = Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad“. ÜK(b)P KK otsusest 14. augustist 1946. a. – Sirp ja Vasar, nr 34 (139), 25.08.1946.

Albrecht, Monika (ed.) [ilmumas]. Postcolonialism and Its New Discontents. London and New York: Routledge.

Annus, Epp 2016a. Armastusest: tõerežiimid, kultuurilised kujutelmad ja kehaline ilmakogemus. – Methis. *Studia humaniora Estonica*. Võrdleva kirjandusteaduse erinumber, koost, toim L. Lukas, L. Kurvet-Käosaar, nr 17–18, lk 124–139. – DOI: 10.7592/methis.v14i17/18.13216.

Annus, Epp 2016b. Dialoogitusest. – Sirp, 15.01.

Annus, Epp 2018. Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands. London and New York: Routledge.

Balockaite, Rasa 2016. Bourgeoisie as Internal Orient in the Soviet Lithuanian Literature: Roses Are Red by A. Bieliauskas, 1959. – *Journal of Baltic Studies*, Vol. 47, No. 1, pp. 77–91. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103510.

Bernadski, V. 1951. Vene kultuuri küsimused NSV Liidu ajaloo koolikursuses. – *Nõukogude Kool*, nr 3, lk 159–168.

Bertaux, Daniel, Paul Thompson, Anna Rotkirch 2004. On Living through Soviet Russia. London and New York: Routledge. – DOI: 10.4324/9780203410790.

Bhabha, Homi K. 1994. The Location of Culture. London and New York: Routledge.

Boym, Svetlana 1994. Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.

Brandenberger, David 2001. '... It Is Imperative to Advance Russian Nationalism as the First Priority': Debates within the Stalinist Ideological Establishment, 1941–1945. – *A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin*. Ed. R. G. Suny, T. Martin. Oxford: Oxford University Press, pp. 275–299.

Chatterjee, Choi, David L. Ransel, Mary Cavender, Karen Petrone (eds.) 2014. *Everyday Life in Russia Past and Present*. Bloomington: Indiana University Press.

Crowley, David, Susan E. Reid (eds.) 2002. *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Oxford and New York: Berg.

David-Fox, Michael 2015. *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Soviet Russia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. – DOI: 10.2307/j.ctt155jp44.

- Davoliūtė, Violeta** 2014. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London and New York: Routledge. – DOI: 10.4324/9781315882628.
- Dobrenko, Evgenii** 2007. *Political Economy of Socialist Realism*. New Haven: Yale University Press.
- Eaton, Katherine Bliss** 2004. *Daily Life in the Soviet Union*. Westport: Greenwood Press.
- Etkind, Alexander** 2011. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press.
- Fitzpatrick, Sheila** 1999. *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*. New York: Oxford University Press.
- Göttsche, Dirk, Axel Dunker, Gabriele Dürbeck** (eds.) 2017. *Handbuch Postkolonialismus Und Literatur*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler. – DOI: 10.1007/978-3-476-05386-2.
- Hoffmann, David Lloyd** 2011. *Cultivating the Masses: Modern State Practices and Soviet Socialism, 1914–1939*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Hoffmann, David Lloyd, Yanni Kotsonis** (eds.) 2000. *Russian Modernity: Politics, Knowledge, Practices*. London: Macmillan Press.
- Kalnačs, Benedikts** 2016a. *20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options*. Bielefeld: Aisthesis.
- Kalnačs, Benedikts** 2016b. *Comparing Colonial Differences: Baltic Literary Cultures as Agencies of Europe's Internal Others*. – *Journal of Baltic Studies*, Vol. 47, No. 1, pp. 15–30. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103514.
- Kapper, Silje** 2011. *Pärimus ja jäliendus. Postkolonialistlik katse mõista rahvatantsu olukorda Eesti NSV-s ja pärast seda*. – *Methis. Studia humaniora Estonica*. Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 122–135. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.541.
- Kapper, Silje** 2016. *Post-Colonial Folk Dancing: Reflections on the Impact of Stage Folk Dance Style on Traditional Folk Dance Variation in Soviet and Post-Soviet Estonia*. – *Journal of Baltic Studies*, Vol. 47, No. 1, pp. 93–111. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103515.
- Kipling, Rudyard** 2003. *Valge mehe taak*. *Tlk P. Ilmet*. – *Vikerkaar*, nr 4–5, lk 1–3.
- Kivelson, Valerie A., Ronald Grigor Suny** 2017. *Russia's Empires*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Kõlar, Anu** 2010. *Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu. Väitekiri muusikaajaloos*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Lebedev, V.** 1945. *Suur Vene rahvas – Nõukogude Liidu silmapaistvaim rahvus ja juhtiv jõud*. – *Postimees*, nr 235, 7.10.
- Loomba, Ania** 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. London, New York: Routledge. – DOI: 10.4324/9780203194911.
- Martin, Terry** 2001. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Michaels, Paula** 2003. *Curative Powers: Medicine and Empire in Stalin's Central Asia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. – DOI: 10.2307/j.ctt5vkh97.
- Mignolo, Walter** 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press. – DOI: 10.1215/9780822394501.

Mignolo, Walter D., Madina Tlostanova 2008. The Logic of Coloniality and the Limits of Postcoloniality. – The Postcolonial and the Global. Ed R. Krishnaswamy. J. C. Hawley. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, pp. 109–123.

Morozov, Viatcheslav 2015. Russia's Postcolonial Identity: A Subaltern Empire in a Eurocentric World. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Northrop, Douglas 2004. Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Paperno, Irina 2011. Stories of the Soviet Experience: Memoirs, Diaries, Dreams. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Passerini, Luisa 2017. Memory and Totalitarianism. London and New York: Routledge. – DOI: 10.4324/9780203785775.

Platt, Kevin M. F., David Brandenberger 2006. Editorial Eulogy of A. S. Pushkin. – Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda. Ed. K. M. F. Platt, D. Brandenberger. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 214–219.

Puškín, Aleksander S. 1972. Luuletused. Poeemid. Tallinn: Eesti Raamat.

Rancière, Jacques 2013. Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. London and New York: Verso.

Said, Edward W. 1978. Orientalism: Western Conceptions of the Orient. New York: Pantheon.

Şandru, Cristina, Dorota Kołodziejczyk (eds.) 2016. Postcolonial Perspectives on Postcommunism in Central and Eastern Europe. London and New York: Routledge.

Sarapik, Virve 2015. How to Write Soviet Estonian Art History: Three Attempts, from Stalinism through the Khrushchev Thaw and Beyond. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, nr 24 (3/4), lk 150–172.

Schorkowitz, Dittmar, John Chavez, Ingo Schröder (eds.) [ilmumas]. Between Empire and Nation: The Shifting Forms of Continental Colonialism. London and New York: Palgrave Macmillan.

Pravda 1937 = Слава руссково народа. – Правда, 10.02.1937.

Smola, Klavdiia, Dirk Uffelmann 2016. Postcolonial Slavic Literatures after Communism. Frankfurt am Main: Peter Lang. – DOI: 10.3726/978-3-653-06149-9.

Stalin, Jossif 1946. Seltsimees J. V. Stalini sõnavõtt Kremli Punaarmee väejuhtide auks korraldatud vastuvõtul 24. mail 1945. – Nõukogude Liidu Suurest Isamaasõjast. Viies väljaanne. Tallinn: Poliitiline Kirjandus, lk 158–159.

Suny, Ronald Grigor 2006. Nationalism, Nation Making, & the Postcolonial States of Asia, Africa, & Eurasia. – After Independence: Making and Protecting the Nation in Postcolonial and Postcommunist States. Ed. L. W. Barrington. Ann Arbor: The University of Michigan Press, pp. 279–296.

Suny, Ronald Grigor, Terry Martin 2001. Introduction. – A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin. Ed. R. G. Suny, T. Martin. Oxford: Oxford University Press, pp. 3–20.

Zubkova, Elena 2009. Baltimaad ja Kreml 1940–1953. Tallinn: Varrak.

- Zubok, Vladislav M.** 2009. *A Failed Empire: The Soviet Union in the Cold War from Stalin to Gorbachev*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Tannberg, Tõnu** 2015a. *Behind the Iron Curtain: Soviet Estonia in the Era of the Cold War*. Bern, Switzerland: Peter Lang. – DOI: 10.3726/978-3-653-06082-9.
- Tannberg, Tõnu** (toim) 2015b. Nõukogude Eesti külma sõja ajastul. *Eesti Ajalooarhiivi Toimetised = Acta et Commentationes Archivi Historici Estoniae* 23 (30). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.
- Tannberg, Tõnu** (koost) 2007. *Eesti NSV aastatel 1940–1953: Sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis*. Eesti Ajalooarhiivi Toimetised (508). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.
- Tlostanova, Madina** 2012. Postsocialist ≠ Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality. – *Journal of Postcolonial Writing*, Vol. 48, No. 2, pp. 130–142. – DOI: 10.1080/17449855.2012.658244.
- Tlostanova, Madina** 2017. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-Existence*. Cham: Springer. – DOI: 10.1007/978-3-319-48445-7.
- Tlostanova, Madina** 2018. *What Does It Mean to Be Post-Soviet?: Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham and London: Duke University Press.
- Postimees 1945 = Vastuvõtt Kremli Punaarmee väejuhtide auks 1945. *Postimees*, nr 122, 29.05.1945, lk 1.
- Sirp ja Vasar 1948 = V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“. ÜK(b)P Keskkomitee otsus 10. veebruarist 1948. – *Sirp ja Vasar*, nr 7 (216), 14.02.1948.
- Young, Robert** 2001. *Post-Colonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell.

Epp Annus – PhD eesti kirjanduse alal (2002). Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur. Uurimissuunad: eesti kahekümnenda sajandi kirjandus ja kultuur, sotskolonialismi uurinud, argielu fenomenoloogia.
E-post: epp.annus[at]gmail.com

Regilaul tuulte pöörises. Eesti folkloristika poliitiliste muutuste ajajärgul 20. sajandi keskel¹

Liina Saarlo

Teesid: Artikli eesmärk on jälgida regilaulu kui Eesti folkloristika paraadžanri käekäiku Eesti sovetiseerimise ajajärgul 1940.–1950. aastatel ja selle kaudu eesti folkloristide kohandumisi muutuva teaduspoliitikaga. Kuna sõjajärgset Eestit võib lugeda koloniseerituks Nõukogude Liidu poolt, tuvastatakse sotskolonialismi tunnuseid Eesti sõjajärgses folkloristikas. Vaatluse alla võetakse regilaulu muutuv positsioon ametlikus retseptisioonis ning folkloristlikel välitöödel. Kuna nõukogude ajajärku esitatakse sageli eesti rahvakultuuri õitseajana, vaadeldakse lähemalt rahvaloomingu viljelemist harrastajate ja professionaalsete kunstnike tasemel, rahvusliku vormi sotsialistliku sisuga täitmist.

Märksõnad: kolonialism, stalinism, teaduspoliitika, rahvusteadused, folkloristika, regilaulud

*Siin tihti käin sel karmil sõjatalvel.
Kui kojuigatsus mu hinge poeb,
siis leian oma osa hiigla-varasalves –
taas „Mahtra sõda“, „Vana kannelt“ loen.
Debora Vaarandi „Lenini raamatukogus“ (Vaarandi 1948).*

Artikkel on pühendatud eesti folkloristika keskse žanri – regilaulu muutuvale positsioonile sõjajärgse Eesti folkloristikas, 1940.–1950. aastatel. Olen seisukohal, et regilaulu teiseveas retseptisioonis peegelduvad Eesti folkloristide kohandumised ja kohastumised muutuvate poliitiliste olude ja ideoloogiliste nõudmistega Nõukogude okupatsiooni tingimustes. Jälgides regilaulu olukorda harrastus- ja professionaalses kultuuris, püüan vastata küsimusele, kas regilaul rahvusliku sümbolina muutus ka rahvalikuks sümboliks. Ent kas sovetlikus kultuurisituatsioonis oli üldse võimalik ühitada rahvuslikkus kui etniline kategooria ja rahvalikkus kui sotsiaalne kategooria (vt nt Dundes 2002: 12–13, eriti 19; Ojamaa, Labi 2007: 2345–2351)?

Eesti sovetiseerimise periood 1940.–1950. aastatel on üpriski läbikirjutatud teema ajaloolaste ja kultuuriuurijate perspektiivist, käsitlusi on ilmunud nii üldisemalt Eesti kultuuri- ja hariduselu (nt Tannberg 2007, Karjahärm 2006)² kui ka spetsiifilisemalt kirjandus-, muusika- ning kunstielu kohta (Olesk 2003a, Lippus 2008 ja 2011, Kangilaski 2011). Eesti toonase

1 Artikli valmimist on toetanud Eesti Haridus- ja Teadusministeerium (IUT22-4 „Folkloor kultuurilise kommunikatsiooni protsessis: ideoloogiad ja kogukonnad“) ning Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus.

2 Kuna siin on mõeldamatu esitada kogu Eesti sovetiseerimise bibliograafiat, nimetan üksnes neid autoreid ja käsitlusi, millele viitan ka edaspidi.

folkloristika kohta on ilmunud vähe ülevaatlikku ja kokkuvõtvat, uuritud on selle perioodi ilmekaimat nähtust, rahvaluulekogude tsenseerimist (Kulasalu 2013) ning kogumistöode eripärasid (nt Oras 2008a, b).

Neis kirjutistes on valdavad postsotsialistlikes maades tavapärased imperialismi/totalitarismi, okupatsiooni ja sovetiseerimise diskursused. Postkolonialismi teooria kasutamist Nõukogude Eesti kultuuri lahtimõtestamiseks on ärgitanud kirjandusteaduse esindajad Epp Annus (2011a, c), Tiit Hennoste (2003) ja Tiina Kirss (2001); sellega haakumisi on siiski suhteliselt napilt. Teooria kasutamist Eesti kunstiajaloo lahtimõtestamiseks on analüüsinud Jaak Kangilaski (2011), teooria mõistestikku on praktikasse rakendanud rahvatantsu-uuriija Sille Kapper (2011). Igal juhul ei saa rääkida postkolonialismi teooria kasutamisest kui Eesti kultuuriloo kirjeldamise peavoolust. Küllap on õigus David Chiani Moore'il (2011), mida kinnitab ka Kangilaski, et postsotsialistlike maade „ida“ kolooniate teadlastel on raske samastada endiste Lääne-Euroopa impeeriumite „lõuna“ kolooniate elanikega, postkolonialistlike uurimuste „ohvritega“ (Kangilaski 2011: 17). Kolonialism konnoteerub tugevalt teatud maailmajagude ja kultuuritüüpidega, postkolonialistliku kriitilise diskursuse tõttu on postkolonialismi tööriistakast ideoloogiliselt nii äärmuslikult laetud, et seda on raske kasutada. Tuleb nõustuda Epp Annusega, et põhiline vastumeelsus tuleneb sotskolonisatsioonimudeli ühest põrkuvast asjaolust – sotskoloniseeritud ei tundnud end sotskoloniseerijatega võrreldes alaarenenutena, vaid pigem vastupidi (Annus 2011c: 446, 449). On vastuvõetamatu asetada end koloniseeritute, ohvrite rolli, ent ei taheta võtta oma õlule ka valge mehe koormat, kolonisaatori rolli. Ja küllap meil, postsotsialistlike riikide elanikel ongi raske eemalduda provintslisest vajadusest tuua kuuldavale oma lugu selmet tõlkida oma jutustused globaalsesse terminoloogiasse.

Stalinismiaegset Eestit käsitlevaid autoreid on manitsetud lahti laskma kannatusloo formaadist (Annus 2011a: 21–22). Kuid ka postkolonialistlikule diskursusele on omane süüdistav (ala)toon, kuna kolonialismi määratletakse kuriteona – süüdistus, millest sotskolonistid on (osaliselt) maailmavaatelistel põhjustel seni pääsenud (Annus 2011b: 229). Olles teadlik, kui tundlikult tehakse vahet sovetiseerimisel ja sotskolonialismil (nt Sirk 2004: 67, Annus 2016: 3), soovin siiski vältida nii liiga emotsionaalseid kui ka kummastavaid allusioone. Seetõttu hoidun sovetliku riigiparaadi esindajate nimetamist kolonistideks ja kasutan samaväärsetena sotskolonialismi ja sovetiseerimise mõistestikku.

Peatun hetkeks ka terminoloogial, mida on kasutatud sõjajärgsete perioodide kohta Nõukogude Eestis. Ka folkloristika seisukohast peab nõustuma ajaloolastega, et Eestis ei saa rääkida sõjajärgsest stalinismi perioodist (1944–1953), Eesti teaduse ja kultuuri sovetiseerimine toimus järkjärguliselt (nt Tannberg 2007). Ka folkloristide käsitlused enne 1949. aastat kuulusid n-ö järel-eesti perioodi,³ kui püüti jätkata tavapärasest akadeemilist kirjutust,

3 Maie Kalda sõnul kuulub see määratlus Madis Kõivule (vt Kreegipuu 2007: 357).

maitsestades seda sobivate tsitaatide ja sovetliku dialektiga. Nõukogude folkloristika meetoditega ei oldud veel tutvunud ja kohanatud. Tõeline katkestus (vrd Kõresaar 2005: 2. ptk) eesti folkloristikas tuli aastail 1950–1952, kui olime sattunud Sirje Oleski terminoloogias „laine põhja“ (Olesk 2003a).⁴ Siis vähenes järsult nii rahvaluule kogumine kui uurimine ja avaldati üksnes loosunglikke ning (enese)kriitilisi kirjutisi. Stalinistlik folkloristika lõppes 1954, enne ametlikku „sula“, mil algas akadeemiliste tekstiväljaannete ettevalmistamine ning (sellest tingitud) tõeline välitööde buum.

Sotskoolonialistlike aspekte sõjajärgse Eesti folkloristikas

Milline on siis õige meetod, on õigustatud küsimus. See on olemas. Meetodiküsimus on maailmavaateline küsimus. Ei saa midagi rajada juhuslikkusele, vaid kõik tuleb rajada kindlale alusele. See alus on marksismi-leninismi õpetus, mis näitab teed, mida mööda peab kulgema folkloristi töö minevikuliste rahvaloominguliste tõdede avastamisel.
(Laugaste 1947: 1003.)

Lugedes postkolonialismi rakendamise katseid eesti kultuuri sovetiseerimisele pühendatud kirjutistes (Annus 2011a, b, c; 2016; Kangilaski 2016; Kapper 2011) saab ainult nõustuda, et sotskoolonialismi tööriistakast sobib väga hästi 20. sajandi keskpaiga eesti humanitaarse teaduspoliitilise situatsiooni lahtimõtestamiseks. Järgnevalt toon mõned punktid, keskendudes Eesti folkloristika sovetiseerimisprotsessile 1940.–1950. aastatel.

Esiteks, sotskooloniseeritud piirkondades lõhuti varasemad ühiskondlikud struktuurid ja korraldati ümber või loodi uued vastavalt impeeriumi struktuuridele (vrd Kangilaski 2011: 16). Eesti NSVs reorganiseeriti teadusasutuste struktuur Nõukogude Liidu (Nõukogude Venemaa) vastavate struktuuride eeskujul. Selle käigus lahutati rahvaluule kogumine/säilitamine, õpetamine ja uurimine. Eesti Rahva Muuseumi allüksusest Eesti Rahvaluule Arhiivist (ERA) moodustati koos Eesti Kultuuriloolise Arhiivi ja Arhiivraamatukoguga 1940. aastal Riiklik Kirjandusmuuseum (edaspidi RKM), Eesti Rahvaluule Arhiivist sai pärast sõja lõppu rahvaluule osakond (RKM RO). Muuseumi osakondade ülesandeks sai kogumine ja säilitamine, nii et nad jäid teisi teadusasutusi teenindavasse rolli. Eesti NSV Teaduste Akadeemia allasutusena loodi Keele ja Kirjanduse Instituut (KKI), mille rahvaluulesektori ülesandeks (KKI RS) sai suulise pärandi teaduslik uurimine. KKI Tallinna kolimisega 1952. aastal lahutati folkloristid oma uurimuste allikatest, mis jäid endiselt Tartusse RKM-i.⁵

4 Pean nõustuma Anu Kõlariga, et termin *kõrgstalinism* mõjub kohatult positiivse hinnanguna (Kõlar 2010: 186, allmärkus 209).

5 KKI RS algusest vt Ahven 2007: 23 jj, Tedre 1997: 201 jj.

Folkloristika kui distsipliin kaotas iseseisvuse ja liideti kirjandusega. 1947. aastal liideti Tartu Riiklikus Ülikoolis eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedrid (TRÜ EK RK), mille ülesandeks sai (muuhulgas) eesti filoloogidele rahvaluule õpetamine. Rahvaluule ülevaateid avaldati kirjandusõpikute esimese osana, millega rahvaluule aines taandati eelkirjanduseks, kirjanduse vaegvormiks.

Teiseks toimusid teaduspoliitikas ideoloogilised protsessid, mida võib nimetada vaimu koloniseerimiseks, kreolisatsiooniks (Hennoste 2003: 92–93), ehk kokkuvõtvalt teadlaste akadeemilise vabaduse kaotamiseks. Nõukogude Eesti teadlased ei olnud oma teaduslikes valikutes vabad, kuna alati võis sattuda rünnakute alla varem avaldatud seisukohtade tõttu – olgu siis eelmise riigikorra ajal avaldatu või ka sovetiseerimisprotsessis ebasoosingusse sattunud teooriate tõttu. Nõukogude impeerium kehtestas oma võimu lisaks repressioonidele (vangistamised, küüditamised jms) ka pidevalt muutuvate nõuete ja uueneva vaenlasekujuga, tekitades koloniseeritud territooriumitel ebakindla ja usaldamatu õhkkonna. Sellega kindlustati, et koloniseeritud valisid ellujäämiseks kohastumise ja kohandumise tee, kreolisatsiooni ja mimikri (samas, 93), ja ennetati rahvuslikku vastupanu.

Lisaks ühiskondlikute struktuuride muutmisele ning rahvusliku eliidi hävitamisele on sotskolonialismi eriomaseks tunnuseks kolonialistliku diskursuse vohamine ning äärmiselt tugev koloniaalse perifeeria (vaimne) sõltuvus kolonialistlikust keskusest.

Igasugune teadus oli 1940.–1950. piiritletud marksistliku uurimismeetodiga (Hennoste 2010a, b), kõrvalekaldeid sellest loeti rahvavaenulikuks ja reeturlikuks. Marksistliku meetodi omandamine folkloristikas seisnes suuresti koloniseerijate keele – ja siinjuures mitte vene kultuurkeelee, vaid sovetliku argoo – omandamises.

Eesti sõjajärgset elu mõjutasid stalinistliku impeeriumi keskuses toimunud skandaalid, parteijuhtide kõikumad eelistused, ootamatud suunamuutused jms. 1950. aastate Eesti kultuurielu suunasid ÜK(b)P otsused eri kunstialade kohta (Otsused 1946–1948), mida arutati „kohapeal“, impeeriumi perifeerias EK(b)P pleenumitel ja siis edasi loomeliitude, uurimis-asutuste ja vastavate kõrgkoolide koosolekutel. Aruteludele järgnes ümberhindamiste, (enese)kriitika ja repressioonide laine.⁶ Folkloristikale filoloogia allharuna oli „silmiava-vaks“ suunanäitajaks Stalini keeleteaduslike kirjutiste ilmumine (Ahven 2007: 78–79), kuid lisaks aina tihenevale tsitaadistikule ning näidetele Lenini ja Stalini rahvalaululembusest ei toonud need folkloristidele märkimisväärseid suunamuutusi. ERA-aegsed folkloristid olid represseeritud varakult,⁷ nüüd üritati kohaneda sovetliku keelekasutusega.

6 Nende otsuste ja tagajärgede kohta Eesti kultuurielule on kirjutatud näiteks Tiit Hennoste (2010a, b), Sirje Olesk (2003a, b), Urve Lippus (2008, 2011).

7 1945. aastal arreteeriti Tartu üliõpilaste seltsi Veljesto liikmeid süüdistatuna natsionalistlikus tegevuses, muuhulgas ERA (endistest) töötajast Herbert Tampere, Rudolf Põldmäe ja Paul Ariste. Tampere vabanes aasta hiljem, Põldmäe alles pärast 1955. aastat (Lippus 2008: 208). ERA juhataja Oskar Loorits oli põgenenud läände,

Nõukogude ja eesti folkloristide sotskolonialistlike suhteid näitlikustab eriliselt viis, kuidas nõukogude folkloristikat siinsetele folkloristidele tutvustati. Balti (või „uute“ nõukogude) vabariikide järeleaitamine nõukogude folkloristlike meetodite osas toimus üleliidulistel konverentsidel, kus põhikõnelejateks olid vene, aga ka teiste „kogenud“ vennasvabariikide folkloristid. Sealt saadi juhiseid, otseseid tsitaate ja keeleõpet uurimis- ja kogumistöö korraldamiseks. Neilt konverentsidest saadud suuniseid arutleti põhjalikult Eesti koosolekutel⁸ ning anti ülevaated ajakirjanduses (nt Laugaste 1950).

Konverentsidel tõsteti uue uurimis- ja kogumissuunana fookusesse kaasaegne nõukogude folkloor, mis sisaldas sovetliku kaanoni kohaselt klassivõitluslikku töölisfolkloori, II maailmasõjaga seotud pärimust ning kolhoosfolkloori. Rangelt oli ette määratud „töötavate rahvahulkade“ kiidulaul Nõukogude juhtide ja sõjaväe, kolhoosikorra, muutunud elukorralduse suunal ja vastupidi, kohustuslik oli satiir kodanliku Eesti ja Saksa okupatsiooni tegelaste, kolhoosikorra vaenlaste, „tagurlaste“ vastu jmt.⁹ Lisaks tähelepanu nihkumisele minevikust kaasaega oli arutluse all ka termini *folkloor* hülgamine ja asendamine terminiga *rahvalooming*. Nõukogude Vene folkloristikas toimus parasjagu põlvkondade vaheline võitlus, mis väljendus konverentsidel terava arveteõiendamisenä, kus relvadena kasutati retoorilisi väljendeid „formalism“, „kosmopoliitsus“ jne. Balti riikides oli võimalik vastanduda eelnenud „kodaanlik-natsionalistlikele“ uurimissuundadele (Eesti kirjanduse ajalugu 1953: 8), rõhutades folklooris väljendunud klassivõitlust ja rahvaste sõprust, mida eelmised režiimid ja folkloristid olevat rahvuse ühtsuse sildi all tendentslikult ignoreerinud. Kaasaegse folkloori ja rahvaloomingu kogumise ja uurimise peamine eesmärk koloniseeritud perifeerias oli kahtlemata elanike sovetiseerimise fikseerimine, kultuuriharrastuse kanaliseerimine sovetlikus traditsioonis aktsepteeritud suunas (vrd Kapper 2011).

Eesti folkloristid üritasid folkloori muutunud sisuga kiiresti kohaneda, nii tehtigi katseid koguda töölisfolkloori Ida-Virumaa mäetööstuspiirkondades, tudengid saadeti eriülesandega kogumispraktikale kolhoosidesse, juhendati seinalehtede koostamist, korraldati rahvalaulikutele kultuurilis-poliitilisi seminare jmt. Siiski ei saa neid üritusi pidada õnnestunuks, sest spetsiifilist folkloori leiti vähe või kirjutati ekslikult üles „vale“ materjali (Ahven 2007: 98–99, Oras 2008b: 62–63, Kulasalu 2013). Pärast Stalini surma 1953. aastal vaibus pealesunnitud huvi nõukogude folkloori vastu ja folkloristid võisid taas klassikaliste folkloori

tema nimi oli tsenseeritud nii raamatute kui käsikirjade lehtedelt. Otsestest repressioonidest pääsenud Richard Viidalepa Saksa okupatsiooni ajal kaitsitud teaduslik kraad tühistati 1950. aastal.

8 Nt Eduard Pässi ettekanne Moskva üleliidulisest folkloristide konverentsist 20.–30. oktoobrini 1949; Richard Viidalepa ettekanne Nõukogude Baltikumi folkloristide konverentsilt Riias 24.–29. märtsini 1951 (ettekannete käsikirjad asuvad arhiivis ERA, EFAM; vt ka Ahven 2007: 65, 80–81).

9 Nõukogude folkloori kohta vt nt Kogumistöö juhendaja 1948; Eesti kirjanduse ajalugu 1953: 8–9, 18–24, 55–62.

ržanride kogumise ja uurimise juurde tagasi pöörduda. Folkloristid õppisid ka vanade žanride käsitlustes esile tooma „õigeid“ aspekte – eelkõige sotsiaalset ebavõrdsust kajastavat temaatikat. Uute soositud uurimisteemadena kerkisid esile Friedrich Reinhold Kreutzwaldi (1803–1882) elu ja looming, rahvuseeposega „Kalevipoeg“ seotud vägilasmuistendid ning eesti ja vene rahva (rõhutatult positiivsete) suhetega seonduv (nt Ahven 2007: 162, 175).

Stalinismi laine põhjas ei toimunud mitte ainult folkloori mõiste täitmine uue sisuga, vaid ka folkloori kogumise vormi uuendamine. Eesti rahvaluulekogumise algusest peale 19. sajandil olid välitööd toimunud üksi või kahekesi retkel käies, keskendudes tihtipeale ühele kindlale teemale. Sellises vormis kogusid rahvaluulet nii elukutselised folkloristid kui ka tudengid-stipendiaadid veel sõjajärgsel aastakümnel. 1950. aastatel toimus uue nõukoguliku välitööde vormi introductseerimine eesti rahvusteadustesse – pidulikult ekspeditsioonideks nimetatud välitööd viidi läbi (ideaalis) suure osavõtjate hulgaga, mitme eriala ja/või institutsiooni esindajatega, peamiselt mõnes maapiirkonnas. Kogumistöö oli „frontaalne“ – erisuguste uurijahuvidena folkloristide ja naaberteaduste esindajate (muusikud, dialektoloogid, etnograafid) kaasamine tagas selle, et kogudes hõlmati peaaegu kogu piirkonna suuline pärimus, paljud rahvaluule žanrid ja teemad. Välitööde selline vorm eeldas põhjalikke ettevalmistustöid ning pikaajalisi järeltöid materjalide korraldamisel ja arhiveerimisel (Oras 2008b: 64 jj). Ekspeditsioonide töökorraldus (salvestustehnika, liikumisvahendid, olme) institutsionaliseeris ja intensiivistas folkloori jäädvustamist ning formaliseeris folkloristide ja informantide suhteid.

Ekspeditsiooni nimetuse kasutamises oli sovetlikule maailmakäsitlusele omast optimismi, uudismaade ja maardlate hõlvamise poeetikat. Rahvaluule kogumine oli kui teadmiste n-õ tühjendav ammutamine maapiirkondades – millele viitab ka kasutusse võetud termin *frontaalne kogumine*. Muutus välitööde vormis sai alguse 1948. aastal kirjandusmuuseumis toimunud asutustevahelistel konverentsidel, kus osalesid lisaks folkloristidele ka murdeuurijad ja etnograafid.¹⁰ Lisaks uurimisteemade uuendamisele (nõukogude folkloor) algatati ka asutuste- ja erialadevahelised suurejoonelised ühisekspeditsioonid (Oras 2008b: 60–62). Kas ekspeditsioonide omaksvõttu võiks pidada folkloristide kaitsekohastumuslikuks käitumiseks, mimikriks (vrd Hennoste 2003: 93)? On ilmne, et rahvaluule intensiivne kogumine ei sobinud kõikide folkloristide väljakujunenud töömeetoditega, see tekitas konflikte nii folkloristi-informandi kui ka folkloristide omavahelistes suhetes. Ometi võeti ekspeditsioonivorm suhteliselt entusiastlikult vastu ning selline välitööde korraldus jäi Eesti folkloristikas valdavaks kuni 20. sajandi lõpuni. Ekspeditsioonivorm muutis rahvaluulekogumise

10 Muuseumialaste teaduslike konverentside „Teadusliku uurimismaterjali kogumistöö probleeme ENSV TA Ühiskonnateaduste Osakonna asutistes“ (28.–29. veebruaril) ning „Teadusliku uurimismaterjali korraldamistöö probleeme ENSV TA Ühiskonnateaduste Osakonna asutistes“ (16.–17. oktoobril) ettekannete käsikirjalised tekstid ja vastuvõetud otsuste protokollid asuvad Eesti Kirjandusmuuseumi arhiivis.

vähemalt formaalselt „teaduslikumaks“, tõstes nii folkloristide kui folkloori imagooloogilist väärtust. Tegemist polnud enam üksnes „vananaiste lora“ jahtivate päevavarastega, vaid teaduslikuks analüüsiks materjali koguvate teadlastega. Folkloristid nägid kogumise frontaalsuses ja intensiivistamises vahendit traditsioonist kadunud vanemate pärimusevormide, eriti regilaulude päästekogumiseks.

Regilaul on olnud eriliselt esiletõstetud žanr Eesti rahvaluule kogumise ajaloo algusest peale, olles õigupoolest üks sambaid, millele rahvus 19. sajandil üles ehitati (vt Särg 2012: 80–84; Ojamaa, Labi 2007). Juba toona oli regilaulu tähendus ambivalentne: kirjameestelt suure sümbolväärtuse saanud poeetiline žanr polnud „rahva“ hulgas soositud, kuna ei vastanud kirjakultuuri omandanud maarahva, liiatigi linnastunud eestlaste muusikalisele ega kirjanduslikule maitsele. Nii oli ka 20. sajandi alguses, mil regilaulu üritati sobitada kirjaliku kultuuri maitsele vastavaks (vt Saarlo 2003, 2006; Särg 2002). Siiski on regilaulutraditsioon inspireerinud üsnagi suurt osa kõrgkultuuri esindajaist.

Järgnevalt jälgin lähemalt regilaulu käekäiku 1940.–1950. aastatel: ametlikku retseptiooni rahvaluuleülevaadetes, positsiooni folkloristlike välitööde objektina, rahvakultuuris ning professionaalses kultuuris. Üritan vastata küsimusele, kas regilaul kui rahvuslikus kultuuris eriseisundis olev žanr säilitas oma positsiooni sovetlikus rahvakultuuri hierarhias.

Regilaulu positsioon ametlikus kirjanduses

Paljudes lauludes korratakse mõtet, et talurahva vaesusest ja viletsusest võrsub mõisnike jõukas ja küllane elu. See veendumus oli aluseks kibedale klassivõitlusele mõisa ja küla vahel. [---] Revolutsiooniline mõte ei tõuse siin veel üleskutseks, vaid jääb sooviks, taotluseks, mida tuleks teha, kui „oleks minu olemine“.
(Eesti kirjanduse ajalugu 1957: 78–79.)

Eesti teaduspoliitikas asuti nõukogude võimu kehtestama ka laiemale avalikkusele nähtavalt, avaldades programmilisi artikleid ajakirjanduses. Eesti folkloristikas sattus uue teaduspoliitika tutvustajaks Eduard Laugaste, kes täitis pärast sõda mitmeid juhtivaid rolle rahvaluule õpetamisel ja uurimisel TRÜs ning KKIIs.¹¹ Tema ülesandeks sai seetõttu ka uute uurimisülesannete tutvustamine üldsusele.

11 Eduard Laugaste töötas 1930.–1940. aastatel mitmesugustes seltsides ning kooliõpetajana. Aastast 1944 töötas TRÜs rahvaluule (aastast 1946 eesti kirjanduse ja rahvaluule) kateedris, täites mh dotsendi, kateedri juhataja, dekaani jm ülesandeid. Alates TA KKI rahvaluulesektori loomisest 1947 kuni instituudi Tallinnasse kolimiseni 1952 oli sektori juhataja. Kuni karjääri lõpuni 1991. aastal täitis mitmesuguseid juhtivaid positsioone folkloristika institutsioonides, nagu TRÜ eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri professor, „Vana kandle“ toimetuskolleegiumi esimees, KKI rahvaluulesektori nn temaatilise uurimisrühma juht jms (Album Academicum Universitatis Tartuensis 1918–1944, Ahven 2007, Tedre 1997).

1946. aastal ilmunud artiklis „Eesti rahvalaulude uurimise metodoloogilisi lähtekohti“ käsitleb Laugaste regilaulu-uurimise seniseid puudusi, kasutades sovetlikku retoorikat ja ajastukohaseid tsitaate. Silbistatiline uurimus ja ajaloolis-geograafiline meetod „formalismina“ ning „kasutuna klassivõitluslike teemade mõistmiseks“ kõlavad järgnevatel aastatel valitsenud kõnepruugi tasase ettevalmistava kõmana (Laugaste 1946a).¹² Siiski peab märkima, et eelnevale folkloristikale vastanduv kriitika oli vähemalt esialgu sissemurdmine lahtisest uksest, kuna artiklis ning samal aastal ilmunud rahvaluule ülevaates (Laugaste 1946b) püstitatud ülesanded – konteksti arvestamine jms – olid juba Looritsa ja Tampere sõjajaelsetes käsitlustes tõstatatud. Nii võibki tõdeda, et ka folkloristikas valitses esialgu järel-eesti õhustik, väljakujunenud seisukohti üritati kohandada uutele nõuetele vastavaks.

Võimu ja ideoloogia ülemineku kindlustamiseks teaduses asuti riigikorra muutudes kõikide distsipliinide ajalugusid ning aineülevaateid kiirkorras ümber kirjutama. Nii ka folkloristika ülevaadet, mis ilmus toonaste üleliiduliste eeskujude kohaselt kirjanduse ajaloo esimese osana.¹³ Õpikute uute versioonide ilmumise sagedus näitlikustab teaduspoliitika toimunud pidevaid muutusi ja ümberhindamisi.

1946. aastal trükitud Laugaste „Eesti rahvaluule ülevaade“ sisaldas sovetlikku retoorikat klassivõitlusest ning kohustuslikke peatükke marksismi klassikute ja nõukogude kirjanduse seisukohtadest. Kuid hinnang eelnenud folkloristide tööle jäi positiivseks, üldrahvaliku rahvaluulekogumise eestvõtjat Jakob Hurta nimetati „geniaalseks algatajaks“ ning Matthias Johann Eisenit „tema töö energiliseks jätkajaks“.

Stalinismi kõrgajal KKI folkloristide¹⁴ kirjutatud, 1953. aastal ilmunud rahvaluuleülevaade lähtus juba „ümberrhindamise“ ja „paljastamise“ seisukohtadest, asudes innukalt eelnenud rahvaluuleteadust kritiseerima. Hurdale ja Eisenile, samuti järgnevatel ajastute – „Oktoobrirevolutsiooni eelse perioodi ja kodanliku diktatuuri aja“ rahvaluulekogujatele heidet ette „vanavara“ ja feodalismiaegse materjalide tendentslikku eeliskogumist ja „kaasaegse töölisfolkloori“ ignoreerimist rahvusliku ühtsuse sildi all. Abstraktsemate süüdis- tuste kõrval, nagu „lahtikisutus ühiskondlik-majandusliku elu arengust ning tegelikust elust“ ja rahvaluule sisu ja olemuse „ebaõige avamine“, avaldati suisa valet – rahvaluulesse ei olevat suhtunud kui rahvusliku kultuuri alusesse (Eesti kirjanduse ajalugu 1953: 8). Õpiku

12 Mõnevõrra irooniline on, et just Laugaste kaitses 1972. aastal oma doktoriväitekirja äärmiselt „formalistlikul“ teemal: „Sõnaatguline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes. Eesti rahvalaulu struktuur ja kujundid. I“ (ilmus 1969).

13 Peab muidugi tõdema, et Eesti Vabariigis ei olnud ülevaatlisku rahvaluuleõpikut ilmunudki.

14 Õpiku esimese, rahvaluule osa peatükkide autorid olid Vaina Mälk, Loreida Raudsep, Ülo Tedre, Amanda Traat ja Richard Viidalepp, toimetaja Endel Sõgel.

teravad arvustused avaldati küll juba Stalini surma järel,¹⁵ kuid retoorika ja hinnangud möödunud folkloristikale ei muutunud. Kritiseerijate relvad pärinesid ajastu retoorika arsenalist: antimarksistlik, vulgariseeriv, kodanliku kirjandusajaloo eeskuju jmt (vt Sõgel 1954: 1374) – samast, millest ülevaate autorite omadki (vt Hennoste 2010b: 144). Et jagelemisele ei järgnenud asjaosaliste represseerimist, näitab juba aegade mahenemist. Tagantjärele on mõõndud, et enamik õpiku autoritest olid noored ja kogenematud ega tundnud õieti rahvaluulematerjali (Tedre 1997: 204), mistõttu lasid end hõlpsasti ideoloogilisel voolul kanda.

Õpik kirjutati ümber ja avaldati uuesti 1957. aastal täiendatud kujul, hinnangud muutusid pisut mahedamaks, kuid jäid sisult samaks – eelnev rahvaluulekogumine ning -uurimine hinnati tendentslikuks ja liigselt minevikku suunatuks, seega nurjunuks. Siiski, juba samal aastal ilmusid Hurda surma-aastapäeva ning Eiseni sünniaastapäevaga seoses nende tegevust tunnustavad kirjutised (nt Laugaste 1957a, b).

Toonasest žanrihierarhiast saab aimu nende samade õpikute aineülevaadetest, kus kõigepealt tutvustatakse rahvalaule, ja neist esimesena regilaulu. Selline ainekäsitus on ajaloolise taustaga, kuna poeetiliselt organiseeritud tekste on alati koteeritud kõrgemalt kui proosažanre. Nii on see olnud ka Eesti folkloristikas, juba Hurt esitas oma 1888. aasta kogumisüleskutses just regilaulud esimesena vanavara loendis (vt Hurt 1888). 1950. aastate rahvaluule ülevaadetes annaks regilaulu asend ning käsitlemise mahukus justkui tunnistust žanri jätkuvast väärtustamisest, esiletõstatusest. Kuid need ülevaadet eristuvad regilaulude temaatilise esituse poolest – kõige suurem lehekülgede arv ja tähelepanu on pühendatud sotsiaalseid vastuolusid ning klassivõitlust kajastavatele lauludele, eriti 1953. aasta õpikus. Säärane prioriteetide seadmine tuleneb toonasest arusaamast laulude ajaloolise arengu loogikast, ja kui nii võib öelda, siis kulminatsioonini – revolutsioonilauludeni – jõutaksegi peatüki lõpus (vt Eesti kirjanduse ajalugu 1953: ptk III ja 1957: ptk II). Regilaulu sisu käsitletakse äärmiselt tendentslikult, tõstes sellest esile vaid üht osa – ja mitte keskset. Eesti regilaulutraditsioon kajastab esmajoones naiste, eriti noorte abiellumisealiste tütarlaste eluilmu. Sellelaadsest temaatikast – suhted omavahel ja vastassooga, laulmise rõõm, loodslüürika jms – on toonastes ülevaadetes mööda mindud. Seega peab tõdema, et 1950. aastate rahvaluule aineülevaadete ülesehitus järgis küll kaanonit (laulud – jutud – lühivormid ning regilaul – riimiline laul – kaasaegne laul), kuid see ei kajasta ajakohaseid väärtushinnanguid. Toona ei olnud hinnatud mitte regilaul kui selline; ignoreerides regilaulu olemust nähakse regivärsis üksnes rahvalikku vormi, milles on edastatud sobiva maailmavaatega sõnumit.

15 Rahvaluuleülevaate kritiseerimisega alustas kohe selle ilmumise järel TRÜ Üliõpilaste Teadusliku Ühingu kirjandusring (Tedre 1997: 204). Arvustusi ilmus ajakirjanduses, kaalukam osa neist Loomingu veergudel toimetuse algatatud diskussioonis. Toimetuse kokkuvõtet arutlusele vt Looming 1954.

Kümnendi lõpul ilmus kogenud folkloristi Richard Viidalepa juhtimisel valminud „Eesti rahvaluule ülevaade“ (Viidalepp jt 1959), KKI folkloristide kollektiivse ja aastatepikkuse töö vili. Väljaanne on juba tunduvalt asjakohasema ülesehitusega ega ole põhiosas žanriliselt ega temaatiliselt kaldu. Kuigi kirjutised sisaldavad ajastuomast külluslikku tsitaadi- ja retoorikavaramut, on sovetlik kõnepruuk tunduvalt vaiginenud. Ülevaate arvustuses märgib Udo Kolk mõnetise tasakaalutusena rahvalaulude osa suurst võrreldes rahvaprosaga, samas kiidab laulu stiilide ja poeetika ülevaadet ning eriti rahvalaulukute peatükki (Kolk 1961).¹⁶ Tema kriitika alla langeb kaasaegse laulutraditsiooni peatükk, kus segunevat arusaamatult kirjandus, autorilooming ja rahvaluule ning tuuakse asjatult esile teatud teemasid. Selles kriitikas kajavad samad küsimused, mis kaasaegse folkloori propageerimise aruteludes 1940. aastate lõpul tõstatati ning mis polnud lahendust saanud. Küllap oli kätte jõudnud aeg kokkuvõtva hinnangu andmiseks „nõukogude folkloori“ olemusele üldisemalt. Viidalepa ja kolleegide väljaanne jäi paarikümneks aastaks ainukeseks terviklikuks ja ülevaatlikuks rahvaluule ja regilaulutraditsiooni käsitleks. Kuid regilaulu uurimises puhusid juba uued tuuled ja kasvas uus uurijapõlvkond – Udo Kolk, Ottilie Niinemets (Kõiva), Ingrid Ruus (Rüütel) ja Ülo Tedre.

Regilaulude kogumise võimalusi

Kuuleme, et kevadel on surnud laulik Tiiu Kiigajaan (1863–1950), kes on üht-teist enne surma loonud veel. Kultuurharidusinstruktori sõnade kohaselt ei kõlbavat see nõukogude ühiskonda.

Me ei lase end eksitada sellest asjatundmatust hinnangust ja Sinaida Saare käest õnnestub meil saada mõned küllaltki õnnestunud improvisatsioonide tekstid. Heldur Niidu Kihnu kogumispäevik 1950. aastast (Niit 1950: 125/6).

Regilaulude kogumine ja väljaandmine on olnud 19. sajandist saati üks tähtsamaid eesti rahvusliku identiteedi ehitamise aluskive. Jakob Hurda plaan oli üle-eestilise kampaania abil kogutud pärimus rahvale tagasi anda teaduslike väljaannetena. Tema algatatud akadeemilise sarja nimi – „Monumenta Estoniae Antiquae“ – osutab väärtustele, mida omistati kogutavale „vanavarale“. Sarja esimene, regilaulude seeria „Vana kannel“ viitab omakorda regilaulude tähtsusele omaaegses folkloorižanride hierarhias. Regilaulude kogumise eesmärgid on kokkuvõtvalt olnud: 1) eestlastele (kui rahvusele) ajaloo konstrueerimine; 2) traditsiooni kadumisest päästmine; 3) allikate andmine rahvusliku kõrgkultuuri loomiseks.¹⁷ 20. sajandi keskel oli regilaulude kogumine seotud kahe viimase eesmärgiga.

¹⁶ See kiitus oli otseselt seotud toonase huviga rahvalaulude varieerumise ning laulikute vastu, vt ka allmärkus 24.

¹⁷ Regilaulude kui žanri ning rahvaluule kogumise väärtustamisest on samuti hulgaliselt kirjutatud, vt nt

Prioriteetide muutus folkloristikas, pööre „nõukogude folkloori“ otsingute suunas peatas 1949. aastal „Vana kandle“ ettevalmistustööd (Tampere 1965: 103). RKM RO toonastest tööplaanidest ja aruannetest on näha, et regilaulude kopeerimine ja laulutekstide tüpologiseerimine on arhiivmaterjalide korraldamise plaanidest nihkunud tahapoole või päris väljagi.¹⁸

Klassikaliste folkloorižanride marginaliseerimine tõi aastail 1950–1952 katkestuse Eesti rahvaluulekogumises, mis on ilmekalt näha toonaste välitööde ja päevikute loenditest (vt nt Tamm 2002: 237–239, Remmel 1997). Tollest ajast on üsna vähe üleskirjutusi, kogumipäevikuid väga napilt. 1948. aastal ilmunud vihikus „Kogumistöö juhendaja rahvaluule alal“ olid kogutava ainelikide loendi eesotsas küll endiselt vanad rahvaluule žanrid, kuid enamik peatükke oli pühendatud uutele pärimusliikidele: töölisfolkloorile, revolutsiooni- ja „Suure isamaasõja“ pärimusele, tänapäeva elu peegeldavale rahvaluulele jmt. Kuigi katkestuseeelsed ekspeditsioonid toimusid veel n-ö klassikalistes rahvaluulepiirkondades, esitati avalikkusele nõukogude folkloori temaatikat kogumistöö ülevaadete lõpus huvitava ja tähtsa lisandina (Viidalepp 1949). 1950. ja 1951. aastal jäädvustatigi eelkõige nn nõukogude folkloori: tudengid Kesk-Eesti kolhoosides, Richard Viidalepp Tartu ümbruse kolhoosides, Hilda Nõu mäetööstusasulates Ida-Virumaal. Siiski, tugevama regilaulutraditsiooniga aladel toimunud tudengite kogumispraktikatel (näiteks Tõstamaal, Kihnus, Mustjalas) oli kolhoosides toimuva isetegevuse ja rahvaloomingu küsitlemine vaid raamistikuks, põhiline tähelepanu oli pööratud vanade pulmalaulikute otsimisele ja küsitlemisele.¹⁹

Folkloristika prioriteetide normaliseerudes pöördus Eesti Riiklik Kirjastus 1954. aastal kirjandusmuuseumi poole ettepanekuga koostada monumentaalseid rahvaluuleväljaandeid. Asjaomaste institutsioonide (kirjandusmuuseumi, TRÜ kirjanduse ja rahvaluule kateedri ning KKI) folkloristide arutelude tulemusena otsustati, et uute teaduslike väljaannete koostamiseks on vaja teha täiendavaid välitöid – koguda lisaandmeid regilaulude esitajate ja kogujate kohta, helisalvestada regilaule meloodiate ning esituse üksikasjade jäädvustamiseks jmt. Seega algasid regilaulude teadusliku publitseerimise ettevalmistustööd regilauludele pühendatud ekspeditsioonide sarjadega (vt nt Saarlo 2017).

Sõjajärgsed aastakümned oli selline aeg, kus regilaulude kogumise võimalus võis tunda äärmiselt ebatõenäolisena. Sõjategevuse, metsavendade võitluse, küüditamise, sundkollektiviseerimise ning külade tühjenemise tagajärgedega silmitsi seisev maaelanikkond

Mirov 2002, Oras 2008a, Saarlo 2003, Sarv 2002.

18 RKM RO tööplaanid ja aruanded asuvad EKMi arhiivis ning ERA käsikirjakogu seerias EFAM.

19 Vrd nt tudengite välitööpraktika päevikuid 1950. aasta suvest: Ellen Niit Tõstamaa ja Kihnu välitöödelt (Niit 1950) ning Loreida Raudsep Märjamaa välitöödelt (Raudsep 1950). Toonased välitööpäevikud on arhiveeritud ERA käsikirjakogu seeriaties EKRK, KKI ning RKM ja on kõik kättesaadavad kirjandusmuuseumi failirepositooriumi KIVIKE kaudu.

tundub vähemalt tagantjärele üsna ebatõenäoline keskkond regilaulude püsimiseks. Tegelikuses olidki regilaulud taandunud aktiivsest repertuaarist mälestustesse üle kogu Eesti, mõne erandliku alaga. Siiski just 1940.–1960. aastatel püüdsid Eesti folkloristid intensiivselt regilaule koguda – selle tunnistuseks on ekspeditsioonide seeriad, nn päästeekspeditsioonid mitmetele laulualadele (vt Oras 2008b: 64 jj).

Esimesed ühisekspeditsioonid Eesti folkloristlike välitööde ajaloos toimusidki kõige kauem püsinud regilaulutraditsiooniga piirkondadesse, Setumaale ja Kihnu saarele 1948. ja 1949. aastal. Neis piirkondades oli regilaulude jäädvustamine juba traditsioon, jätkati ka stalinismi laine põhjas. Kuna seal polnud regilaulutraditsioon (veel päris) katkenud, oli võimalik jäädvustada temaatilisi uuendusi, poliitilistel teemadel regivärsivormilisi laule (vt allpool). Kihnu välitööd jätkusid 1950. aastatel tudengite iga-aastase kogumispraktikana,²⁰ mis tipnes Kihnu pulmatraditsioonide filmimisega.²¹ Ka Setumaa sai järgnevail kümnenditel tudengite püsivaks kogumispiirkonnaks.

RKM folkloristid jätkasid tavapäraselt rahvaluulekogumist juba enne Stalini surma. 1952. aasta juulis Herbert Tampere eestvõttel toimunud Rápina-Setu ekspeditsioonil osales lisaks RKM RO folkloristidele (Selma Lätt, Olga Jõgever, Hilda Nõu ja Salme Lõhmus) Anatoli Garšnek Tallinna Riiklikust Konservatooriumist. Tampere taastas nii mõnelgi moel kirjandusmuuseumi naastes²² ERA-aegseid traditsioone. Nii olid stalinismi laine põhjas toimunud välitööde sisu ja meetodid tavapärased – külastati varem juhataatud laulikuid, kes laulsid vanu (ja uusi) laule, vaadeldi pulmakombeid jne.

1952. aasta ekspeditsioon on näide osavast sobitumisest end kehtestada sooviva võõra ideoloogiaga, kohanemisest nõukogude folkloristika prioriteetidega. Ühelt poolt oli surve kasutada frontaalset kogumismeetodit ja interdistsiplinaarset koostööd ning pöörata kogumisel tähelepanu eesti-vene suhetele ning tänapäevastele teemadele. Eesti folkloristid lahendasid interdistsiplinaarsuse juba sajandialguse tavaga kaasata rahvalaulude kogumisel noodistajatena muusikuid. Hilda Nõu jäi Rápina alevisse paberivabriku tööliste pärimust koguma ning Garšnek käis keeleoskajamate folkloristidega vene külades laule fonografeerimas. Ja loomulikult jäädvustati mõnevõrra kolhoosi olustikku ning uuemaid laule kaas-aegsetel teemadel.²³ Kuid põhiline „saak“ oli siiski klassikaline rahvaluule.

20 Kihnu välitööpraktika tuntumaid osalejaid on Heldur Niit, Eno Raud ja Ellen Niit juulis 1950 ning tulevastest folkloristidest Otilie Niinemägi (Kõiva) alatest 1952. aastast ning Ingrid Ruus (Rüütel) 1955. aastast.

21 Tartu Riikliku Ülikooli Kinokabineti film „Kihnu saare pulmakombestik“, 1956. a. Teaduslik juhendaja E. Laugaste, režissöör-operaator V. Levitski, helioperaator H. Vahtel, montaaž L. Rosental, operaatori abi J. Mikk.

22 Endine ERA ametnik Herbert Tampere töötas 1944–1952 Tallinna Riiklikus Konservatooriumis. Sealt vallandatuna võeti ta kohe tööle kirjandusmuuseumi, kus sai peatselt RO juhatajaks, vt Hiimäe 2009: 432–433.

23 Siin artiklis jääb kajastamata ekspeditsioonide piirkonna valik – segarahvastusega ala Peipsi ääres –

Räpina ekspeditsioonile järgnesid seeriatena ekspeditsioonid tugevatesse regilaulupiirkondadesse, näiteks Kodaverre (1954–1955), Saaremaale (alates 1956) ning Võrumaale (alates 1957). RKM RO ekspeditsioonidel oli Tampere uurijahuvide tõttu esiplaanil regilaulude jäädvustamine.²⁴ Ka tuli ROsse tööle noori rahvalaulu-uurijaid – Otilie Niinemäe (Kõiva) ja Ingrid Ruus (Rüütel). Just 1950. aastatel sai alguse regilaulude intensiivne kogumine, ekspeditsioonisarjade abil püüti leida üles kõik piirkonna laulikud ja jäädvustada võimalikult ammendavalt nende repertuaar.

TRÜ EKRRK tudengid läbisid oma välitööpraktikat lisaks Kihnule ka Haljalas – dotsent Eduard Laugaste huviks olnud regilaulupiirkonnas. Formaalselt kogusid regilaulupiirkonnas (Alutaguse) ka KKI folkloristid, kuid KKI RS juhi Viidalepa põhirõhk oli siiski kohapärimusel (vt Saarlo 2017). KKI folkloristid ei tegeleenud päästekogumise ega lünkade täitmisega, vaid olid eelkõige hõivatud „poliitilise tellimusega” (vene-eesti sidemete ja Kalevipoja temaatika) ning rahvaluule ülevaadete kirjutamisega (Tedre 1997: 202–204).

Regilaul nõukogude rahvakultuuris

[---]

*No tennä õks ma suurt Stalinat,
perüs riigi peremiist.
Kia jõudsõ õks sõa lõpõtõlla^a,
kurva elo kostutõlla^a.
Kiä tõi õks ilma hüä elo
Kogone kulda päävä!*

[---]

Anne Vabarna, „Moskva pidupäevaks” (Vabarn 1948: 390).

1940. aastate lõpul Moskvast prioriteediks tõstetud kaasaegse nõukogude folkloori hulka loeti muusikalisest folkloorist poliitilise ja klassivõitlusliku sisuga tööliste laulud, „Suure isamaasõja” aegsed sõdurite laulud, satiirilised laulud eelmise riigikorra ja Saksa okupatsiooni tegelaste, kolhoosikorra vaenlaste, tööpõlgurite jms vastu. Paradigmade muutusest annab tähelepanukõitvalt märku võitlus termini *folkloor* hülgamise ja termini *rahvalooming* (*народное творчество*) kasutamise nimel. Selle põhjuseks oli ühelt poolt lihtrahva (tööraha

mis tulenes kohustusest uurida eesti-vene suhteid. 1950. aastatel toimusid seetõttu ekspeditsioonide sarjad Alutagusel, Kodaveres ja Setus (vt Saarlo 2017).

²⁴ Kogumine oli siiski igas mõttes frontaalne, kuna jutu-uurijate (Selma Läht, Erna Normann ja Ellen Veskimäe (Liiv)) huvidest lähtuvalt jäädvustati ka proosapärimust.

kui eelistatud klassi) prioriseerimine – loomingulisus ei ole kõrgintelligentsi privileeg, vaid ka laiadele töötava rahva massidele omane. Ja teiseks märkis see termin folklooriprotsessi tähenduse muutumist – see ei ole mitte üksnes reprodutseerimine, vaid loominguline protsess, mille käigus tekste loovalt kasutatakse.

Rahvaloomingu rõhutamise positiivne tulem oli 1950. aastate teisel poolel alanud laulike ja improvisatsiooni uurimispuhang noores regilaulu-uurijate põlvkonnas.²⁵ Kuid stalinismi laine põhjas tähendas see folkloristidele kohustust tegeleda kaasaegse „folklooriprotsessiga“. Selle absurdseimateks tahkudeks oli muuhulgas ka kohustus kontrollida kolhooside ja käitiste seinalehtede täitmist, juhendada harrastusluuletajaid ja rahvalaulikuid (nii poliitiliselt kui kunstiliselt), osaleda isetegevuslaste ülevaatusel jmt (vt nt Viidalepp 1951). Peatumata siinkohal pikemalt harrastuskultuuri teemadel, on ilmselge, et rõhuasetus taidlusele ja selle hooldusele toob ilmsiks sovetliku kolonisatsiooni valgustusliku enesekuvandi ühelt poolt ja teisalt vajaduse koloniseeritud ideoloogiliselt kontrollida (vt nt Kulbok-Lattik 2016).

Üks huvitavaid rahvaloomingu vorme toona oli regivärsivormis improvisatsioon kaas-aegsetel teemadel – nn leelo. On selge, et kogu toonane rahva- ja harrastusluule pidanuks tekkima lõppriimilises vormis. Humoorikad ja ühiskonnakriitilised rahvalaulud (ümberkülaulud jms) olid eesti (meeste)laulu traditsioonis täiesti eksisteerivad ja funktsionaalsed nähtused (vt nt Tedre 2003) ning folkloristide seas tuntud ja hinnatud.²⁶ Setu ja Kihnu ekspeditsioonidel, juhuslikult ka mujalt, said folkloristid jäädvustada lisaks lõppriimilisele rahva uudisloomingule ka regivärsivormis laule, mille sisuks oli kolhoosielu kiitus, tööpõlgurite laitus, nõukogude juhtide ülistamine jms külakroonikalik temaatika. Et tegemist oli erilise, traditsioonivälise žanriga, näitab selle nimetamine leeloks – seda olenemata üleskirjutamise kohast.²⁷

Regivärsilistest improvisatsioonidest ehk „regilaululisest juhuluulest“ on kirjutanud Madis Arukask, pidades seda täitsa loomulikuks elava traditsiooni osaks (Arukask 2003: 151–157). Eriti Setu traditsioonis pole mitmesugustes situatsioonides traditsioonilist vormelikku keelt ja improviseerimist kasutatav „pöördumislule“ midagi ebaharilikku. Juba 20. sajandi alguses kasutas Anne Vabarna regivärsivormis improvisatsioone folkloristide ja ministrite jmt poole pöördumiseks. Arukask näeb selles kogukonnast väljapoole suunatud

25 Näiteks Otilie Niinemägi (Kõiva) uurimused Kihnu laulikute ning Udo Kolgi uurimused regilaulu vormelitest ja variaablusest (Kõiva 1964, Kolk 2013).

26 Regilaulude kogumise algusajal ei hinnatud uuemat, lõppriimilist rahvalaulu, kuid 20. sajandil on seda aktuaalsuse ja vitaalsuse tõttu isegi kohati eelistatud regilaulu arhailisele monotoonsusele ja lüürlisusele (Särg 2012: 85 jj, Oras 2017).

27 *Regilaul* eesti vanema laulutraditsiooni tähisena on muidugi folkloristlik termin, rahvapärased terminid vanema laulutraditsiooni kohta on murdealati erinevad. *leelo* on siiski Setumaa ainuomane termin ja traditsioon.

pöördumisžanris setu ühiskonna moderniseerumist (samas, 152). Igal juhul näitab ka nõukogudeaegsete regilauluvormiliste improvisatsioonide rohkus setu laulikute silmatorkavat kohanemisvõimet hetkeolukorra ja kontekstiga (samas, 156). Hoopis teistsugused on Kihnu ja Rapla rahvakunstiüritustel jäädvustatud laulutekstitid. Tegemist on ilmselgelt regilaulukeelde „tõlgitud“ tekstidega, kus nn kalevipojastiil vaheldub lõppriimilise värsivormiga. Mõningase regilauluelementide (alliteratsiooni ja parallelismi) esinemise kõrval jääb vajaka traditsioonilisest vormelkeelest, regilaulule kui suulisele kultuurile olemuslikust tunnusest. Sellistena on need tekstid väga lähedased tänapäevasele omaloomingulisele regivärsivormis juhuluulele (vt nt Labi 2010, 2011).

Kuigi selliste laulude kogus saigi olla väga väike, said folkloristid raporteerida oma õnnestumisest üleliidulistel konverentsidel (vt nt Päss 1949) ning kirjutada peatükke rahvaluule ülevaadetesse. Kuid miks pöörati erilist tähelepanu just regivärsivormilisele kaasaegsele rahvaloomingule?

Regivärsivormi kasutamise populariseerimise peapõhjuseid on kindlasti eeposte temaatika fookusesse tõusmine nõukogude folkloristikas. Sada aastat „Kalevala“ ilmumisest 1949. aastal, Kreutzwaldi sünniaastapäev ning rahvuseepose „Kalevipoeg“ juubeliks valmistumine ärgitasid „Kalevipoja“ tõlkimist ning kommenteeritud ja täiendatud uustrükke (Ahven 2007: 80), mistõttu eeposest sai aastaiks keskne folkloristide huviobjekt.²⁸ Nagu Nigol Andresen väljendus, nähti „Kalevalas“ „karjala rahva suurt kollektiivset eepost“ (Andresen 1949: 353). Just kollektiivne looming, rahvapärasus ja demokraatlik vaim olid esiletõstetud märksõnad, mis vastasid nõukogude rahvalikkuse ideele (samas, 353–355).

„Kalevala“ loonud laulikute järeltulijate uudislooming „uuest tehnilisest kultuurist, Leninist ja Stalinist, kelle juhtimisel karjala rahvas on oma kaotsiläinud Sammo leidnud“ (samas, 358) innustas kindlasti ka eesti folkloriste just Setumaalt ja Kihnust, elava regilaulutraditsiooniga laulualadelt „kaasaegset folkloori“ otsima. Aastakümnete järel ei saa välistada ka toonaste folkloristide tegelikku teaduslikku huvi elava folklooriprotsessi vastu (nt Oras 2008b: 63–64), kuid ühtlasi andis loodetav uudislooming põhjenduse jätkata regilaulude kogumist ka stalinistliku laine põhjas.

Regilaulu teed professionaalsesse nõukogude kultuuri

„[---] mõned heliloojad suhtuvad pealiskaudselt rahvamuusika tohutuile kunstirikkustele. Nähtavasti nad ei taipa, et rahvaviisid, olles loodud sadade aastate tule-

²⁸ Algas nii demokraatlikuks kirjanikuks nimetatud Kreutzwaldi personaalia uurimine ja väljaandmine kui ka eepose „Kalevipoeg“ igakülgne läbivalgustamine nii regilaulu kui hiiumuistendeid allikaks võttes, vt nt Laugaste 1959, Mirov 2002.

musena, jõudsid selle aja kestel end lihvida, puhastuda, ja on nüüd jõudnud meieni kui täiuslik, viimistletud kunstivorm. [---] Nõukogude kirjanike ees seisab ülesanne: tõsta meie rahvakunst uuele kõrgusele. Seda oma tähtsusetl ajaloolist ülesannet saab täita ainult siis, kui sügavalt tutvutakse rahvaluule ammendamatu varadega. Stalini mõtteid rahvaloomingust (Sirp ja Vasar 1944).

Regilaulu käekäik 20. sajandi kultuuris on olnud üpriski tähelepanuväärne, kuna just seda arhailist žanri on peetud eesti rahvusliku luule- ja helikeele konstrueerimise aluseks ning teoste loomise inspiratsiooniks või allikaks. Rahvaluule ülevaate osa 1957. aastal ilmunud õpikus lõpeb lausega „Rahvaluule on meie nõukoguliku kultuuri aluseks“ (Eesti kirjanduse ajalugu 1957: 126). Järeltan sellest lausest, et rahvalaulus (kui folkloori osas) nähti alust ka stalinismiaegsele autoriluulele ja -muusikale. Küsimus on selles, kas see rahvalaul võis tähendada (ka) regilaulu? Kuna Nõukogude okupatsiooni ja sealhulgas eriti stalinismi aega nähti rahvakultuurile soodsa ajana (nt Annuk 2003: 14), siis kas see kehtis kogu rahvakultuurile? Kas regilaul säilitas oma staatuse rahvusliku sümbolina ka töörahva võimu all?

Kuigi suulise kultuuri nähtusena on regilaulul olulised nii sõnad, meloodia kui esituskontekst, on regilaulude sõnu ja viise tihtipeale kogutud eraldi. Rangete poeetiliste reeglite ja keerulise kujundisüsteemi tõttu on regilaulude sõnalised tekstid olnud alati kõrgemalt koteeritud kui suhteliselt lihtsad meloodiad. Õigupoolest ei peetudki regiviise kaua aega muusikaks – ei kogujate ega ka rahva seas (Ojamaa, Labi 2007: 2355–2357, Särg 2012). Ka regilaulude uskasutus on kulgenud kirjanduses ja heliloomingu lahknevaid radu pidi.

Eesti regivärsi(vormi)line autoriluule puudutab äärmiselt keerulist probleemistikku, mis kulgeb autentsuse-plagiaadi-originaalloomingu vahelistel vaieldavatel aladel. Suhtumine regivärsivormilistesse omaloomingulistesse (s.t mitteprofessionaalsetesse) tekstidesse on olnud üsna halb (nt Tedre 1965: 655–656, Mirov 2002: 88). Küsimused Kreutzwaldi regilaulukogude ja autoriloomingu vahekordadest on erutanud kirjandusteadlasi-folkloriste üle sajandi, tipnedes „Kalevipoja“ värss-värsiliste analüüsidega (vt Annist 2005). Regivärsi uskasutus eesti kirjanduses teostus suuresti – Ruth Mirovi õnnestunud väljenduses – „eepose igatsusest“ (vt Mirov 2002: 447–470) lähtunud eepiliste suurvormide, regivärsiliste poemide kujul. Regilauluelementide uuenduslik kasutamine luules sai teoks siiski alles 1960. aastatel.²⁹

Debora Vaarandi võis sõjajärgses olles „Vana kannelt“ lugedes oma koduigatsust leevendada, kuid regivärsilise autoriluule tekkimiseks ei olnud stalinismi laine põhjas võimalusi. Vaarandi kuulus toona autorkonda, kelle toodangusse kuulus „aktuaalne kodaniku luule ja

29 Kõige parema ülevaate regilauluvormi kasutamisest eesti kirjanduses saab Ruth Mirovi artiklitest, mis on ilmunud kogumikuna „Sõnast sõnasse“ (2002), vt ka Labi 2011: 317–320.

värsseepika, mida ajendas tahe toetada sotsialistliku ellusuhtumise võidukäiku“ (Nirk 1983: 203). Sovetlikus kirjanduses oli ainsa stiilina aktsepteeritud „sotsialistlik realism“, mille ülesandeks oli „tõelise kujutamine selle revolutsioonilises arengus“ (Olesk 2003a: 467). Kirjandus pidi olema (töötavatele) rahvamassidele arusaadav, mistõttu sai kasutada vaid väga lihtsaid lõppriimilisi värsivorme, igasugused vormikatsed olid taunitud kui formalism (vt Nirk 1983: 205). Kuna ka luule temaatika oli äärmiselt piiratud (rahulaulud, satiiriline imperialismi kriitika, vene rahva ja parteijuhtide ülistamine jmt), ei tulnud lüüritsemine kõne allagi. Ka poetikale olid oma ettekirjutused, mis ei soosinud kuidagi regilaululist kujundlikkust ja piltide loomist.³⁰

Rahvaviiside – ja regiviiside sealhulgas – uuskasutuse traditsioon professionaalsete heliteoste allikana on Eestis sama pikk kui rahvuslik helilooming ise. Regiviisid on inspireerinud heliloojaid alates Karl August Hermannist ja Miina Härmast, Veljo Tormisest rääkimata, lõpetades tänapäeval Pärt Uusbergi ja Maria Kõrvitsaga (vt Eesti Muusika Infokeskus). Juba esimese laulupeo aegu kehtis arusaam, et eesti rahvusliku muusika aluseks peab olema rahvalaul (Sarv 2002: 278), esimesed Eesti heliloojate teoste nimekirjas on rahvaviisidel põhinevad koorilaulud. Artikli kontekstis on tähelepanuväärne see, et õigeks eesti rahvamuusikaks peeti ikka regiviise, uemate ehk riimiliste rahvalaulude viise ei peetud omadeks, vaid koos laulutraditsiooniga laenatuiks ja labasteks (vt Särg 2012). 20. sajandi alguses konstrueeriti rahvuslikku eesti muusikat ja vaieldi selle olemuse üle. Rahvaviiside kasutamist rahvusliku muusika alusena peeti enesestmõistetavaks, küsimus oli selles, mil määral peaks viis olema töödeldud ja muudetud. Leiti, et viisi äratuntavus oleks üksnes väline rahvuslikkus ega vastaks arenenud maitsele, rahvuslik professionaalne muusika peaks rahvusromantilisusest edasi minema (Humal 1987: 57–58, Lippus 2008: 195).³¹ Eesti Vabariigi aegse muusikaelu lipulaev nn Tartu koolkond – Heino Eller ja tema õpilased Eduard Tubin, Olav Roots jt – oli ühtlasi ka rahvusliku helikeele arendaja modernistlikus suunas, kuid valdav osa Eesti sõjaeelsest muusikast oli üsna konservatiivne ja traditsiooniline (Humal 1987, Lippus 2008: 195–196, vt ka Tool 2017).

Sellises neokonservatiivses ja rahvusromantilises kontekstis oleks eesti muusika sobinud üpris hästi nõukogulikku muusikadiskursusse, kuna formalistlikeks ja kosmopoliitseks

30 Näiteks Mart Raua loomingu arutelul kritiseeriti tema luule ühiskondlikku ebakonkreetsust, meeolotsemist, idüllilist maneeeri jmt (Olesk 2003b). Kuigi süüdistused konkreetsete isikute vastu olid sageli otsitud ja vaid ettekäänded represseerimiseks, peegeldavad need toonast luulekaanonit. Marksistlik-leninliku kirjandusteaduse põhialustest tänapäevasemalt vt Hennoste 2010a.

31 Vrd ka tollaegsete vaidlustega rahvaviiside kandmise üle laulupidudel, kui vastandati n-ö autentseid (muuseumi) rahvaviiseid ja rahvuslike motiividega rõivaid (Viires 1986). Rahvusliku kultuuri konstrueerimise ajal valitses siiski teatav vajadus distantseerida professionaalset kultuuri, n-ö lintlikku kõrgkultuuri talupoeglikust rahvakultuurist.

peetud ideed polnud Eestisse veel jõudnuki. Siinkohal peab märkima, et rahvamuusika kasutamise nõue ei olnud sovetlikule totalitarismile iseomane – samasugune rahvamuusika restauratsioon ja modernismi keelustamine toimus ka Natsi-Saksamaal (vt Vaitmaa 2000: 136–137).

Sõjajärgset Eesti muusikaelu uurinud Urve Lippus tõdeb, et stalinismiaegses muusikapolitiikas olid tooniandvad ÜK(b)P 1948. aasta otsusest Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta alanud protsessid (vt Otsused 1946–1948). Senises nn järel-eesti ajas elanud muusikud üritasid „ajaga sammu pidada“, kirjutades uue temaatikaga laule ja programmilist instrumentaalmuusikat (Lippus 2008: 195). Pärast 1948. aasta otsust hakati aktiivselt muusikute loomingu kontrollima ja kritiseerima, kasutades relvana juba tuttavaid formalismi ja kodanliku natsionalismi süüdistusi. Sõnastati nõukogude muusikale omased tunnused: rahvaviiside ja tantsumotiivide kasutamine ja edasiarendamine; realism; armastus rahvaliku loomingu ja demokraatlike muusikavormide vastu nagu ooper, koorilaul, populaarne muusika väikestele orkestritele, rahvapillidele ja vokaalansamblitele jmt (Kõlar 2010: 211). Kokkuvõttes, hinnatud oli (pseudo)rahvusromantiline programmiline muusika lihtsamates vormides, mis viitab nii sovetlikule totalitarismile omasele klassivõitluse retoorikale kui (kõrg)intelligentsi umbusaldamisele.

Rahvamuusikat nähti muusikaloo osana, n-ö kunstmuusika või kultuurse muusika eelkäijana, eriti nõukogude muusikateoorias. Kuna rahvamuusikat käsitleti professionaalse rahvusliku muusika loomise allikana, olid sovetlikes konservatooriumites ette nähtud rahvamuusika kabinetid, rahvamuusika kogumine ja uurimine (Lippus 2011: 41 jj). Seetõttu õpetas Herbert Tampere Karl Leichterit aastail 1945–1951 konservatooriumis muusikaajaloo kateedris. Muusikute rahvaviiside kogumise ja uurimise plaanid ei saanud Eestis päriselt teoks, kuid Tampere kaasas mitmeid tudengeid rahvaluulekogumise ekspeditsioonidele.

Silmapaistvaim rahvaviiside koguja heliloojate seas oli Anatoli Garšnek (1918–1998), kes õppis konservatooriumis aastail 1946–1950. Ta osales tudengina Setu rahvaluule-ekspeditsioonidel (1948–1949) ning jätkas rahvaviiside kogumist iseseisvalt ning ka RKM-i ekspeditsioonide koosseisus (Kuusk 1985: 112). Moskvas aspirantuuris olles kirjutas ta väitekirja, mille nii uurimuslik kui ka loominguosa oli setu rahvalauludest.³² Setu meloodiad olid talle kui Setu päritolu heliloojale kahtlemata hingelähedased, Heino Elleri õpilasena õppis ta neid kindlasti töötlemata enam kui tsitaatide või seadetena (samal, 112–114). Tema 1950. aastatel kirjutatud muusika vastas aga üsna hästi nõukogude muusika kaanonile: rahvaviise loomingu allikana kasutades kirjutas ta poliitiliselt kohastel teemadel, nagu näiteks poem „Võidetud soo“ (1950), süit „Partisanid“ (1951), oratoorium „Vürst Vjatško ja vanem Meelis“

32 Garšneki väitekirja käsikiri, samuti kogutud viiside käsikirjad on ESTERi andmeil EMTA raamatukogus.

(1954), avamäng „1905. aasta“ (1955), kantaat „Suur Oktoober“ (1957) jne (samas, 114–116, 121–123).³³

Kuigi tundub, et sovetiseeruvale muusikanormile pidanuks vastama n-ö kergesti mõistetav rahvuslik helilooming, ei olnud see kõik siiski nii lihtne. Anu Kõlari väitekirjast „Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu“ (2010) selgub, et rahvusliku helikeele kasutajad (Mart Saar, Heino Eller ja Cyrillus Kreek) jätkasid sõjajärgsetel aastatel oma varasemaid loomesuundumusi, püüdes ühendada rahvuslikku muusikat ajastukohase sisuga – luua muusikat, mis oleks „vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik“ (Kõlar 2010: 220). Konservatooriumi õppejõududena jäid nad siiski ajastu hammasrataste vahele, nende muusikat hinnati püüdena „tassida rahvuslikku vormi kodanlik-natsionalistlikku, dekadentlikku sisu“ (samas, 218). Nii anti Kreegi heliloomingu arutelukoosolekutel 1949. aastal talle – tüüpiliselt sellele ajastule – sovetlikku muusikakeelt täiesti vastandlikult tõlgendavaid soovitusi. Talle oli soovitatud „põhjalikult läbi mõelda teose programmiline lahendus nii igas üksikosas kui tervikuna, kasutades kaasaegse teema edasiarendamiseks Kreegi muusikale omast rahvuslikku helikeelt“ (samas, 218), kuid siiski ähvardati, et „rahvaviisi käänu kasutamine ei tee formalistist veel tõelist nõukogude kunstnikku“ (samas, 214). Anu Kõlar tõdeb, et küllap vastasid Kreegi tollased helitööd mitmes parameetris tolle ajastu nõudmistele: rahvamuusika lähtematerjalina, polüfooniline arendus, helikeele lihtsus, lühikesed vokaalžanrid jmt. Ometi ei hinnanud kolleegid Kreegi püüdlusi, Kreek kaotas töö konservatooriumis ja langes põlu alla (samas, 221). Süüdistused ei olnudki ajendatud mitte konkreetsetest teostest, vaid „kodanliku-aegse muusikapärandi ümberhindamisest nõukogude muusikateaduse ja -kriitika parteilisuse seisukohast“ (samas, 215), mis tabas nii vanemaid heliloojaid kui muusikateadlasi.

Rünnakute alla sattusid ka teised rahvusliku helikeele loojad nagu Mart Saar ja Heino Eller, kes üritasid kohaneda sovetliku muusika kaanoniga oma muusikat lihtsustades ja arusaadavamalt rahvaviisidele viidates. Heino Elleri „paranemist“ halbade mõjudest märkisid pöördumine rahvaviiside poole 1940.–1941. aastal valminud teoses „13 klaveripala eesti motiividel“ (Lippus 2011: 51). Muusikateadlane Mart Humal tõdeb, et 1940. aastatel muutus Elleri loomingu väljendusvahenditelt lihtsakoelisemaks ja klassitsistlikumaks, hinnates seda tagasiminekuks (Humal 1987: 61). Helilooja ise on märkinud selle teose saamise kohta, et rahvusliku intonatsiooni taotlus oli välispidine surve (samas, 62).³⁴

Toona loometeed alustanud heliloojad – Ester Mägi, Veljo Tormis, Eino Tamberg – ei märgi oma mälestustes otsest nõuet rahvaviise kasutada, kuid vihjavad selle soovitatavusele ja kui teatud päästerõngale. Rahvaviiside uuskasutus oli nende isiklik sügav huvi. Ester Mägi

33 Garšneki teoste nimekiri vt Eesti Muusika Infokeskus.

34 Elleri õpilane, pianist Heljo Sepp hindab aga „13 klaveripala...“ üheks eesti klaverimuusika tipuks rahvalaulu intonatsiooniringi oskusliku kasutamise ja edasiarendamise tõttu (Põldmäe 1987: 6).

kompositsiooniõpetaja oli Mart Saar, kes innustas rahvaviise koguma ja heliloomingus kasutama (Normet 2003: 4, Arujärv 2008: 87–88, Lippus 2011: 161). Ka Veljo Tormis on viidanud oma õpetajate soovitudele ning Herbert Tampere õpetuse innustavale mõjule (Kuusk 2000: 171). Ühtlasi on Tormisel endal olnud heliloojate algusest peale huvi rahvaviiside helikeele vastu (samas, 57). Moskva konservatooriumis oli nii Mägi kui Tormise juhendaja Vissarion Šebalin, kelle positiivset suhtumist rahvaviiside kasutamise osas mõlemad märgivad.

Stalinismi ajal räägiti muusika rahvalikkusest: rahvaloomingu, rahvaviiside ja rahvatantsude kasutamisest ja edasiarendamisest. Ka eesti muusikateadlaste ülevaadetes sellest ajast räägitakse põhiliselt rahvaviisidest, neid žanriliselt liigitamata. Kas toona säilis vahetegemine arhailise ja seetõttu „eestilikuma“ regiviisi ja laenulise uuema rahvaviisi vahel nagu 20. sajandi alguses? Stalinismi laine põhjas loodi hulgaliselt lihtsakoelist muusikat (nn rahvalikke koorilaule), mille aluseks võisid olla ka regiviisid. Kuid peab tõdema, et regilaulud, eriti selle sõnad, aga ka viisid olid küll rahvuslikud, aga mitte rahvalikud, need ei sobinud ajastu vaimuga, mis nõudis realismi, positiivsust ja loosunglikkust. Regilaulude lüürilisust ja minoorset meloodikat oli raskem seostada programmilise sotsrealismiga, rohkem sobisid selleks uuema rahvalaulu või tantsuviiside väljenduslaadid. Muusikateoste ideallikate ja tekstidena kasutati toona rohkem eepost „Kalevipoeg“. Esiteks oli „Kalevipoja“ temaatika aktuaalne ja poliitiliselt soositud, teiseks sobis kangelaseepika valitseva heroilise mentaliteediga (vt nt Laugaste 1950). Nii on toonaste heliloojate loomingu nimekirjas tähtsal kohal eepose muusikalised tõlgendused, näiteks Cyrillus Kreegi kantaat „Kalevipoeg nõiakoopas“ (1953), Ester Mägi kantaat „Kalevipoja teekond Soome“ (1954), Veljo Tormise eepiline kantaat „Kalevipoeg“ (1956/1959). Pealesurutud rahvalikkus ja konservatiivsus tekitas reaktsioonina eesti muusikas antiromantilise modernistliku laine 1950. aastate teisel poolel (Vaitmaa 2000: 146 jj). Ka regilaulude-ainelist loomingut leiame rohkem 1960. aastatest (vt Eesti Muusika Infokeskus) – ja juba hoopis teises helikeeles kui sotsrealistlik romantism seda lubas.

Järeldusi

Artikli eesmärk oli jälgida regilaulu kui Eesti folkloristika paraadžanri käekäiku Eesti sovetiseerimise ajajärgul 1940.–1950. aastatel ja selle kaudu eesti folkloristide kohandumisi muutuva teaduspoliitikaga.

1. Lisaks institutsionaalsetele muutustele olid sõjajärgse Eesti folkloristikas kõige ilmsamad viited sotskoloniaalsetele suhetele keskuse ja perifeeria seotus ning koloniaaldiskursuse omandamine. Moskvast vastuvõetud otsuseid ning üleliidulistel konverentsidel jagatud suuniseid rahvaluule kogumise ja uurimismeetodite osas tutvustati Eestis vastavate institutsioonide koosolekutel ning juhitudi neist vastuvaidlematult. Folkloristlikel välitöödel kinnistus uus ekspeditsiooni-vorm ja frontaalne kogumismeetod, mis oli kasutusel kuni 20. sajandi lõpuni. Muud toonased suunised kadusid aga koos stalinismiga. Kaasaegselt folkloorilt kadus tähelepanu juba 1950. aastate keskel, marksistliku uurimismeetodi asemele ilmusid peatselt

taas silbistatistika ning levikukaardid. Siiski andis 1950. aastate rõhuasetus rahvaloomingule tõe regilaulude variatiivsuse ja laulikute individuaalsuse uuringuteks.

Avalikkusele pööratud kirjutistes õpiti pärast sõda kiiresti kasutama koloniaaldiskursust, sovetlikku argood, mille mõju kasvas eriti tuntavaks stalinismi laine põhjas, aastail 1948–1953. Kirjutiste keel koosnes suuresti loosungitest ning stereotüüpsetest siltidest, nagu „kodanlik natsionalism“, „formalism“, „kosmopoliitsus“, „objektivism“ jmt. Tihti ei olnud sellistel siltidel mingit reaalselt tähendust, aluspõhjust rääkimata, vaid need olid üksnes ümberhindamisel kasutatavad vormelid. Pärast stalinismi lõppu, 1950. aastate lõpus kõige rängem sõnavara kadus, kuid üldiselt muutus selline keel harjumuspäraseks.

2. Kuigi stalinismi laine põhjas pöörati folkloorižanride hierarhia ümber, klassikalised folklooriliigid marginaliseeriti, kohandusid eesti folkloristid uute oludega suhteliselt kiiresti ja õppisid kasutama teatud kaitsekohastumist, mimikrit. Nõukogude folkloori kogumise ettekäändel toimusid välitööd ikkagi traditsioonilistes rahvaluulepiirkondades Kihnu saarel ja Setumaal, kus küsitlusmeetodid jäid varasemaga sarnasteks. Põhiliselt jäädvustati vaneimat traditsiooni (regilaul, rahvajutt), uuema „kaasaegse rahvaloomingu“ jäädvustamine oli juhuslik. Seda enam rõhutati sellise „saagi“ tähendusrikkust avalikkusele esitatud kirjutistes. Stalinismi lõppedes pöördusid folkloristid klassikaliste žanride poole tagasi, kuid käsitluste rõhuasetus nihkus klassivõitlusele ja töötavate rahvamasside kangelaslikkusele.

3. Kuigi sovetlik propaganda deklareeris rahvakultuuri õitsengut, oli õitseda lubatud siiski vaid valitud nähtustel. Kindlasti ei saa rahvuslikku ja rahvalikku pidada sünonüümseks. Folkloori mõiste hägustus termini *rahvalooming* kasutuselevõtmisega, folkloriste sunniti tegelema taidluskollektiivide ja harrastuskirjanike hindamise ning juhendamisega. Professionaalses kultuuris tähistas loosung „vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik“ tagasiminekut, kunstiliste väljendusvahendite lihtsustumist ja vaesumist. Rahvaluule asemel kasutati nii kirjandus- kui muusikateoste inspiratsiooniallikana sageli rahvuseepost „Kalevipoeg“. Ei kirjanduse ega heliloomingu allikana tulnud regilaulude kasutamine stalinismi ajal kõne allagi stilistilise ja meeleolulise sobimatuse tõttu. Pealesurutud konservatiivsus tõi kaasa vormiuuendused 1960. aastatel, mis avardasid ka regilaulude uuskasutuse perspektiive.

Kirjandus

Ahven, Eeva 2007. Pilk paberpeeglistse. Keele ja Kirjanduse Instituudi kroonika 1947–1993. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Andresen, Nigol 1949. „Kalevala“ mälestuspäevade puhul. – Looming, nr 3, lk 352–358.

Annist, August 2005. Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, Eesti Kirjandusmuuseum.

Annuk, Eve 2003. Totalitarismi ja/või kolonialismi pained: miks ja kuidas uurida nõukogude aega? – Võim & kultuur. Toim M. Kõiva. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kirjandusloo ja Folkloristika Keskus, lk 13–39.

Annus, Epp 2011a. Postkolonialismi pealetung post-sovetoloogias: kas paradigmuuutuse künnisel? – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 10–25. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.533.

Annus, Epp 2011b. David Chioni Moore'i vaated nõukogude postkolonialismile. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 227–229. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.548.

Annus, Epp 2011c. The Conditions of Soviet Colonialism. – *Interlitteraria*, No. 16 (2), pp. 441–450.

Annus, Epp 2016. Between Arts and Politics: A Postcolonial View on Baltic Cultures of the Soviet Era. – *Journal of Baltic Studies*, No. 47 (1), pp. 1–13. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103509.

Arujärv, Evi (koost) 2008. Ester Mägi: elu ja helid. Tallinn: Eesti Muusika Infokeskus.

Arukask, Madis 2003. Jutustava regilaulu aspektid: 19. sajandi lõpu setu lüroepiliste regilaulude žanr ja struktuur. *Dissertationes folkloristicae Universitatis Tartuensis*, 3. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. – <http://hdl.handle.net/10062/42697> [01.02.2017]

Dundes, Alan 2002. Kes on rahvas? Valik esseid folkloristikast. Tallinn: Varrak.

Eesti kirjanduse ajalugu 1953 = Eesti kirjanduse ajalugu: õpik keskkooli VIII klassile. 1. Toim E. Sõgel. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1953.

Eesti kirjanduse ajalugu 1957 = Eesti kirjanduse ajalugu [8. ja 9. klassile]. 1. Toim E. Sõgel. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957.

Hennoste, Tiit 2003. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. – *Vikerkaar*, nr 4/5, lk 85–100.

Hennoste, Tiit 2010a. Hüpped modernismi poole II. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 20. loeng: stalinistlik aeg I: institutsioonid, inimesed ja ideoloogia. – *Vikerkaar*, nr 9, lk 91–102.

Hennoste, Tiit 2010b. Hüpped modernismi poole II. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 18. loeng: stalinistlik aeg II: ümberhindamine. – *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 137–148.

Hiimäe, Mall 2009. Järelsõna. – Herbert Tampere, *Lauluväelised*. Eesti mõttelugu, 85. Tartu: Ilmamaa, lk 428–438.

Humal, Mart 1987. Heino Eller ja Tartu koolkond. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 2, lk 55–62.

Hurt, Jakob 1888. Paar palvid Eestimaa ärksamaile poegadele ja tütardele. – *Postimees*, 23.02, 1.03.

Kangilaski, Jaak 2011. Lisandusi postkolonialismi diskussioonile. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture*, nr 20, lk 7–25.

Kangilaski, Jaak 2016. Postcolonial theory as a means to understand Estonian art history. – *Journal of Baltic Studies*, No. 47 (1), pp. 31–47. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103556.

Kapper, Sille 2011. Pärimus ja jäliendus. Postkolonialistlik katse mõista rahvatantsu olukorda Eesti NSV-s ja pärast seda. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 222–236. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.541.

Karjahärm, Toomas 2006. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940–1953). – *Acta Historica Tallinnensia*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 142–177.

Kirss, Tiina 2001. Rändavad piirid: postkolonialismi võimalused. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 673–682.

Kogumistöö juhendaja 1948 = Kogumistöö juhendaja rahvaluule alal, 1. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Riiklik Kirjandusmuuseum. Tartu: Teaduslik Kirjandus, 1948.

Kolk, Udo 1961. Eesti rahvaluule uurimise küsimustest. – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 51–59.

Kolk, Udo 2013. Folkloori olemust otsides. Toim M. Arukask. Tartu: Ilmamaa.

Kreegipuu, Tiiu 2007. Eesti kultuurielu sovietiseerimine: nõukogude kultuuripoliitika eesmärgid ja institutsionaalne raamistik aastatel 1944–1954. – Eesti NSV aastatel 1940–1953: sovietiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Koost T. Tannberg. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 352–388.

Kulasalu, Kaisa 2013. Immoral Obscenity: Censorship of Folklore Manuscript Collections in Late Stalinist Estonia. – Journal of Ethnology and Folkloristics, No. 7 (1), pp. 49–64.

Kulbok-Lattik, Egge 2016. "Art Belongs To the People!" The Soviet Cultural Policy and Estonian Community Houses. – Culture Crossroads, No. 9, pp. 100–125.

Kuusik, Priit 1985. Anatoli Garšnek. – Eesti tänase muusika loojaid. Koost T. Vabrit. Tallinn: Eesti Raamat, lk 109–141.

Kuusik, Priit (koost) 2000. Veljo Tormis: jonnist pärast heliloojaks! Tallinn: Prisma Prindi Kirjastus.

Kõiva, Otilie 1964. Kihnu rahvalaulikutest. Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 159. Tartu.

Kõlar, Anu 2010. Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu: väitekiri muusikaajaloos. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Kõresaar, Ene 2005. Elu ideoloogiad: kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.

Labi, Kanni 2010. Juba juubilar juubeldab: „Viru regi“ Eesti Vabariigi 90. sünnipäevaks. – Mäetagused, nr 44, lk 109–128.

Labi, Kanni 2011. Eesti regivärsi teekond 21. sajandisse. – Regilaulu müüdid ja ideoloogiad. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused, 29. Toim M. Sarv. Eesti Kirjandusmuuseum, lk 303–336.

Laugaste, Eduard 1946a. Eesti rahvalaulude uurimise metodoloogilisi lähtekohti. – Looming, nr 4, lk 476–486.

Laugaste, Eduard 1946b. Eesti rahvaluule. Eesti kirjanduse ajalugu 1. Tartu: Teaduslik Kirjandus.

Laugaste, Eduard 1947. Kokkuvõtteid ja hinnanguid eesti rahvaluuleuurimise seniste saavutuste kohta. – Looming, nr 8, lk 995–1003.

Laugaste, Eduard 1950. Ülesandeid Nõukogude Eesti rahvaluuleteaduses. – Edasi, 4.11.

Laugaste, Eduard 1957a. Jakob Hurda osa eesti rahvaluuleteaduses. 50. surmaaastapäeva puhul. – Edasi, 13.01.

Laugaste, Eduard 1957b. 100 aastat eesti rahvaluulekogu M. J. Eiseni sünnist. – Rahva Hää, nr 230.

Laugaste, Eduard 1959. Kalevi (Kalevipoja) nime esinemisest eesti rahvalauludes. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 202–208; nr 5, lk 274–282.

Laugaste, Eduard 1969. Sõnaalguline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes. Eesti rahvalaulu struktuur ja kujundid I. – Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 234. Töid eesti filoloogia alalt II. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, lk 5–356.

Lippus, Urve 2008. Eesti muusika kaotused Nõukogude okupatsiooni läbi. – Kannatuste aastad 1940–1991. Toim Ü. Ennuste, E. Tarvel, P. Varju. Tallinn: Sihtasutus Valge Raamat, lk 175–214.

Lippus, Urve 2011. EV Tallinna Konservatooriumist TRKks. – Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus. Koost U. Lippus, toim A. Schaper. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateaduse osakond, lk 13–76.

Looming 1954 = Toimetuselt. – Looming, 1954, nr 11, lk 1385–1389.

Moore, David Chioni 2011. Kas post- postkoloniaalses on post- postsovetlikus? Globaalse postkoloniaalse kriitika poole. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 200–222. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.547.

Mirov, Ruth 2002. Sõnast sõnasse. Valik artikleid ja retsensioone. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Keele Sihtasutus.

Nirk, Endel 1983. Eesti kirjandus. Arengulooline ülevaade. Tallinn: Perioodika.

Normet, Virve 2003. Dialoog Ester Mägiga. – Muusika, nr 6, lk 2–7.

Ojamaa, Triinu, Kanni Labi 2007. Natsioon, natsionalism ja muusika. – Akadeemia, nr 11, lk 2343–2369.

Olesk, Sirje 2003a. „Laine põhi“. Kirjandusest ja selle kontekstist Eestis aastatel 1950–1953. – Võim & kultuur. Toim A. Krikmann, S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 465–479.

Olesk, Sirje 2003b. Võim kirjanduse kallal: dokument eesti kirjanduse juhtimisest 1950. aastal. – Võim & kultuur. Toim A. Krikmann, S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 481–525.

Oras, Janika 2008a. People of the Present and Songs of the Past: Collecting Folk Songs in Estonia in the 1950s and 1960s. – Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, 12. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Ed. J. Braun, K. C. Karnes, H. Loos, E. Möller. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, pp. 99–112.

Oras, Janika 2008b. Viie 20. sajandi naise regilaulumaailm. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused, 27. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

Oras, Janika 2017. Favourite Children and Stepchildren: Elite and Vernacular Views about Estonian Folk Singing Styles – Res Musica. [Ilmumas.]

Otsused 1946–1948 = ÜK(b)P Keskkomitee otsused „Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad“, „Draamateatri repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks“, „Kinofilmist „Suur elu“ ja „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““. Üleliiduline Kommunistlik (bolševike) Partei Keskkomitee. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1951.

Põldmäe, Mare 1987. Vastab Heljo Sepp. – Teater. Muusika. Kino, nr 2, lk 5–12.

Remmel, Mari-Ann (koost) 1997. Rahva ja luule vahel. Paar sammukest XIV. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

Saarlo, Liina 2003. Rahvaluule, stereotüüpia, ideoloogia. – Pärimus ja tõlgendus. Artikleid folkloristika ja etnoloogia teooria, meetodite ja uurimispraktika alalt. Toim T. Jaago. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 13–25.

Saarlo, Liina 2006. Stereotüüpia folkloristide keelel ja meelel. – Võim & kultuur 2. Toim M. Kõiva. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, lk 291–324.

Saarlo, Liina 2017. Regilaul in the Political Whirlpool: On Collecting Regilaul in Northeast Estonia in the Second Half of the 1950s. – Folklore. Electronic Journal of Folklore, 67, lk 115–142. <https://doi.org/10.7592/FEJF2017.67.saarlo>.

Sarv, Vaike 2002. Rahvaviiside kogumisest Eestis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses. – Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel. Eesti muusikaloo toimetised, 6. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk 270–315.

Sirk, Väino 2004. Jooni stalinlikust intelligentsipoliitikast. – Tuna, nr 1, lk 51–69.

Sirp ja Vasar 1944 = Stalini mõtted rahvaloomingust. – Sirp ja Vasar, 23.12.1944.

Sõgel, Endel 1954. Mõtteid „Eesti kirjanduse ajaloo“ õpiku puhul ajakirjanduses avaldatud kriitika kohta. – Looming, nr 11, lk 1372–1384.

Särg, Taive 2002. Rahvamuusika mõiste kujunemisest „rahva“teaduste ja musikoloogia vahel. – Pärimusmuusika muutuvast ühiskonnas 1. Töid etnomusikoloogia alalt, 1. Koost ja toim T. Ojamaa, I. Rüütel. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 9–44.

Särg, Taive 2012. Eesti regilauluviisid ja rahvamuusika 20. sajandi alguse haritlaste vaates. – Regilaulu müüdid ja ideoloogiad. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused, 29. Toim M. Sarv. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 71–142.

Tamm, Kadri 2002. Statistiline ülevaade kogumisvõistlustest ja folkloristide välitöödest. – Kogumisest uurimiseni. Artikleid Eesti Rahvaluule Arhiivi 75. aastapäevaks. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused, 20, Toim M. Hiemäe, K. Labi. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 220–239.

Tampere, Herbert 1965. „Vana Kandle“ ettevalmistamisest Kirjandusmuuseumis. H. Tampere aruanne rahvaluulealasel konverentsil Tartus 11. V 1963. – Rahvapärimeste koguja, 4. Tartu: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nim Kirjandusmuuseum, lk 102–106.

Tannberg, Tõnu (koost) 2007. Eesti NSV aastatel 1940–1953: sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Eesti Ajalooarhiivi toimetised, 15 [22]. Toim M. Orav, L. Jago. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.

Tedre, Ülo 1965. Kirjanduse ja rahvaluule suhetest. Mõningaid kokkuvõtteid ja uurimisülesandeid. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 650–656; nr 12, lk 734–740.

Tedre, Ülo 1997. Keele ja Kirjanduse Instituudi rahvaluulesektor 1947–1990. – Eesti filoloogia poolsajand Teaduste Akadeemias. Toim J. Viikberg. Tallinn: Eesti Keele Instituut, lk 201–225.

Tedre, Ülo 2003. Eesti mees ja tema sugu XIX sajandi lõppriimilises rahvalaulus. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

Tool, Aare 2017. Ester Mägi folkloristlik modernism. – Sirp, 20.01.

Vaarandi, Debora 1948. Kohav rand. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.

Vaitmaa, Merike 2000. Eesti muusika muutumises: viis viimast aastakümnet. – Valgeid laike eesti muusikaloost. Eesti muusikaloo toimetised, 5. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk 135–181.

Viidalepp, Richard 1949. Kolm ekspeditsiooni Eesti rahvaluule uurimiseks. – Järvalane, 09.08.

Viidalepp, Richard 1951. Tähelepanekuid rahvaloomingu alalt. – Edasi, 11.07.

Viidalepp, Richard, Vaina Mälk, Loreida Raudsep, Ülo Tedre 1959. Eesti rahvaluule ülevaade. Eesti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1959.

Viires, Ants 1986. Folklorismi sünn Eestis. – Keel ja Kirjandus, nr 10, 595–602.

Veebiallikad

Album Academicum Universitatis Tartuensis 1918–1944. – <http://www.ra.ee/apps/andmed/index.php/site/aaat> [29.01.2017].

Eesti Muusika Infokeskus. Estonian Music Information Centre. – emic.ee [01.02.2017].

ESTER. E-kataloog. – https://www.ester.ee/search-S1*est [01.02.2017].

KIVIKE. Eesti Kirjandusmuuseumi virtuaalne kelder. – <http://kivike.kirmus.ee> [01.02.2017].

Käsikirjalised allikad

Konverentsi „Teadusliku uurimismaterjali kogumistöö probleeme ENSV TA Ühiskonnateaduste Osakonna asutistes“ (28.–29. veebruaril) ettekannete käsikirjalised tekstid ja vastuvõetud otsuste protokollid. – EKM, F. 24, n. 1, s. 67.

Konverentsi „Teadusliku uurimismaterjali korraldamistöö probleeme ENSV TA Ühiskonnateaduste Osakonna asutistes“ (16.–17. oktoobril) ettekannete käsikirjalised tekstid ja vastuvõetud otsuste protokollid. – EKM, F. 24, n. 1, s. 68.

Niit, Ellen 1950. Päevik rahvaluulekogumise matkalt Tõstamaa vallas 10.–20.07.50. a. – EKM ERA, KKI 12, 337/78.

Niit, Heldur 1950. Päevik rahvaluule kogumise matkalt Tõstamaale 10.07.–20.07.50. a. – EKM ERA, EKRK I 1, 103/31.

Päss, Elmar 1949. Ettekanne „Tänapäeva teemade kasutamisest eesti rahvalaulikute loomingus“ Moskvas folkloristide konverentsil 20.–30. oktoobril 1949. – EKM ERA, EFAM.

Raudsep, Loreida 1950. Päevik rahvaluule kogumisest Märjamaal 10.–20. VII 1950. a. välitöödelt. – EKM ERA, EKRK I 1, 403/33.

Vabarn, Anne 1948. Moskva pidupäevaks. – EKM ERA, KKI 6, 388/97 (107).

Viidalepp, Richard 1951. Ettekanne Nõukogude Baltikumi folkloristide konverentsilt Riias 24.–29. märtsini 1951 – EKM ERA, EFAM.

Liina Saarlo – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivi teadur. Uurimissuunad: regilaulutraditsiooni lokaalsed eripärad ja tüpoloogiad, eesti folkloristika ajalugu.

E-post: [liina.saarlo\[at\]folklore.ee](mailto:liina.saarlo[at]folklore.ee)

***Regilaul* in the whirlpool. Estonian folkloristics during the political changes in the middle of the 20th century**

Liina Saarlo

Keywords: colonialism, stalinism, science policy, national sciences, folkloristics, runo songs

The purpose of the paper is to follow how Estonian folklorists adapted changing science policy in the 1940s and 1950s, and how an elite genre of the Estonian folklore – *regilaul* – was treated in the course of the Sovietization of Estonian humanities and cultural life.

There are several distinctive features of the Soviet colonization in the post-war Estonian folkloristics. First, an extensive reform of the organization of the academic institutions took place in annexed Estonia, following the example of organizational structures in Soviet Russia's Academy of Sciences.

The most specific feature of the Soviet colonialism was the extremely strong dependence of the peripheries on the colonial centre. Academic life in Estonia was guided by the resolutions of the Communist Party of the Soviet Union, which were observed and monitored closely by local authorities at the plenary meetings of the Estonian Communist Party and further discussed at the meetings of local academic institutions. These discussions were followed by waves of reassessments, (self) criticism and repressions. Folklorists from the Baltic republics were supervised and "assisted" by Russian folklorists in terms of the methods of the Soviet folkloristics at the union-wide conferences held in Moscow, the Soviet colonial centre. Direct models were taken over to reorganize folkloristic fieldwork and research in the spirit of the new ideology.

The third specific feature of the Soviet colonialism was the adaption of Soviet pidgin, colonial discourse, which proliferated especially during the last years of the Stalinist era, from 1948 to 1953. Research in any discipline was limited by the Marxist method; any deflection in it was considered renegade and therefore punishable. In Estonian folkloristics, however, the mastering of the Marxist method comprised largely of clever usage of the colonists' slogans and formulae, such as "bourgeois-nationalist", "formalism", "cosmopolitanism" versus "internationalism", "objectivism", and "anti-patriotic" etc. Oft-repeated labels carried no actual meaning; far from any rationale, they were rather formulaic weapons of fighting with enemies, tools of revaluing and (self) criticism. In the end of the 1950s, the use of most grievous lexis declined, but in general, the Soviet discourse was adapted.

The altering position of *regilaul* in the folkloristic writings and fieldwork is discussed in the paper. The last years of the Stalinism, the hierarchy of the folklore genres was turned upside down and classical folklore genres were marginalized because mainstream Soviet folkloristics were focused on contemporary "Soviet folklore" and amateur cultural activities. Estonian folklorists adapted the new reality expeditiously, implementing a sort of mimicry. Fieldwork was carried on in areas with vivid traditional culture, such as Setumaa and Kihnu Island, using the collection of Soviet folklore as pretext. Folklorists did not change their collecting methods and continued to collect traditional folklore genres. Examples of contemporary "folk creations" were documented randomly and unsystematically; all the more were these findings proudly brought before the public at the union-wide forums and in the local press. In these years, curious like eulogies to the Lenin and Stalin, collective farms and the Soviet Army in the form of *regilaul* were documented.

After the death of Stalin, Estonian folklorists returned to the classical folklore genres, though overemphasizing the motifs of “class struggle” and “heroism of the working crowds” in the old oral poetry.

Due to the existing stereotypes regarding favouring ethnic minorities and folk culture under the Soviet regime, the paper takes a closer look to the use of folklore or/and folk creations at both the amateur and professional level of cultural activities. Although Soviet propaganda hailed the blossoming of the folk cultural activities, not all branches of the folk culture were allowed to blossom. Certainly, “folk” and “national” cannot be seen as synonyms. The concept of folklore was blurred because of the parallel concept of folk creations, which included non-traditional cultural activities. Folklorists were forced to deal with amateur cultural activities. In the professional level, the slogan of “socialist content in national form” marked deterioration, simplification and impoverishment regarding means of artistic expression. Instead of folklore pieces, the national epic “Kalevipoeg” was used as an exemplary to the professional artistic creations. Because of sophisticated stylistic features and lyricist mood of *regilaul*, conflicting to the Soviet aesthetics, becoming inspired by the *regilaul* tradition was out of the question for artists of the Stalinist era. Enforced simplicity and conservatism caused innovation in literary and musical creations in 1960s, broadening the use of *regilaul* in professional culture.

Liina Saarlo – PhD, researcher at the Estonian Folklore Archives at the Estonian Literary Museum. Her research fields include local features and typologies of Estonian runo-song tradition, and history of Estonian folkloristics.

E-mail: liina.saarlo[at]folklore.ee

Privaatse ja avaliku dūnaamikast hilisstalinismiaegses Eesti džässikultuuris

Heli Reimann

Teesid: Käesolev Eesti hilisstalinismiaegset džässi käsitlev artikkel väidab, et dualistlik mudel *avalik/privaatne* on ebapiisav džässi kui kultuurilise praktika mõistmiseks nõukogude ühiskonnas ning vaatab kultuuri toimivana kolmes sotsiaalses ruumis – avalikus, mitteformaalses avalikus ja privaatses. Avalikus riigipoolse kontrolli all olevas sfääris eksisteeris džässikultuur avalikus meedias ja riiklike džässorkestrite tegevuses. Mitteformaalses avalikus kultuuriruumis tegutsesid džässmuusika huvilistest koosnevad amatöörorkestrid. Kõige privaatsemana, avalikkuse eest suhteliselt varjatud kujul arenes džässikultuur fanaatikute sõpruskondade seas, kes muusikat kuulasid ja selle üle teoretiseerisid; samuti oli privaatne muusikaliste oskuste omandamine mitteformaalse õppimise kaudu.

Märksõnad: džäss, Nõukogude Eesti, privaatsus, avalikkus

Sissejuhatus

Käesolev artikkel seab eesmärgiks rääkida Eesti hilisstalinismiaegse džässikultuuri tähendusest. Džässi kui kultuurilise praktika toimimise mõistmiseks rakendan jaotust *privaatne/avalik* laiendatud kujul. Väidan, et analüüsimiseks on sobiv kolmene tüpologia, kus kultuuri vaadeldakse toimivana avalikus, mitteformaalses avalikus ja privaatses kultuuriruumis. Selline jaotus võimaldab: 1) näidata, kuidas džäss kui kultuuriline praktika funktsioneeris nõukogude sotsiaalkultuurilises ruumis; 2) läheneda džässikultuurile terviklikult, luues samal ajal eristuse džässi kui kultuurilise praktika eri vormide vahel; 3) vastata küsimusele, millisel määral õnnestus nõukogude võimul džässikultuuri reguleerida/ideologiseerida ja 4) vältida duaalset avalikku ja privaatset vastandavat mõtteviisi.

Avalikus riigipoolse kontrolli all olevas sfääris eksisteeris džässikultuur kahes vormis. Esimese nendest moodustas avaliku meedia diskursus ja teise riiklikud džässorkestrid. Avaliku meedia diskursust analüüsitakse kultuuriajalehes *Sirp* ja *Vasar* ilmunud džässiteemaliste artiklite põhjal. Riiklike džässorkestreid oli käsitletaval perioodil kaks – Eesti Riikliku Filharmoonia džässorkester ja Eesti Raadio džässorkester. Mitteformaalses avalikus kultuuriruumis tegutsesid džässmuusika huvilistest koosnevad amatöörorkestrid, mis kuulusid kultuurimajade ja asutuste juurde ning mängisid peamiselt tantsusaalides. Kõige privaatsemana, avalikkuse eest suhteliselt varjatud kujul levis džäss fanaatikute koosnevates sõpruskondades (nt *Swing Club*), kus muusikat kuulati ja selle üle teoretiseeriti. Privaatsed olid ka muusikaliste oskuste omandamise viisid, mis toimusid mitteformaalse õppimise kaudu. Artikli allikmaterjalina kasutatakse arhiividokumente, intervjuusid muusikutega ja artikleid ajalehest *Sirp* ja *Vasar*.

Džäss jõudis Eesti kultuuriruumi 20. sajandi teisel kümnendil koos Ameerika populaar- muusika ja tantsužanrite invasiooniga Euroopasse. Järgnevatel kümnenditel sai džässist kõige olulisem populaarmuusika vorm Eestis, milles osales aastatel 1925–1945 Tiit Laugu andmetel 110 džässilikku tantsumuusikat mängivat orkestrit kokku 750 muusikuga (Lauk 2008: 75). Kuid sõjalised okupatsioonid 1940. aastatel põhjustasid olulisi muudatusi Eesti džässielus. Ühelt poolt vähenes deportatsioonide ja mobilisatsioonide tõttu muusikute arv, teisalt sai džässile takistuseks okupatsioonirežiimide vastuoluline suhtumine sellesse muusikastiili. Nõukogude korra tingimustes sai džäss sõltuvaks poliitilise võimu ideoloogilisest paradigmadest või lihtsalt võimul oleva isiku eelistustest. Nagu kultuuriajaloolane Taylor E. Atkins on väitnud, tähendas džäss Kommunistliku Partei juhtkonnale vahelduva eduga kas muusikat, mida viljeldi proletarise allasurutud rassi poolt, või kapitalistlikku dekadentsi esindavat ning juutide kapitalil põhinevat produkti (Atkins 2004: xxvi). Sellest tulenevalt oli džässi tähendus Nõukogude Liidus ambivalentne – see võis muutuda sõltuvalt sellest, kuidas ja millal muusikast räägiti (Yurchak 2006: 165). Džässi muutuvat staatust on tabavalt kirjeldanud muusikaajaloolane Boriss Schwartz, kes väidab, et džässil oli Nõukogude Liidus kirev staatus: muusika oli populaarne 1920. aastatel, allasurutud Stalini ajastul, mitteamastatud Hruštšovi ajal. Kuigi halvustatud Hrennikovi¹ poolt, suutis džäss ellu jääda ja populaarsust kasvatada. Hilisstalinismi periood oli üks dünaamilisemaid perioode Eesti džässi ajaloos, kus kiiresti muutuva ideoloogilise paradigma tingimustes muutus džäss sõjajärgsel perioodil sallitud muusikast 1940. aastate lõpus keelatud muusikastiiliks. (Schwartz 1983: 629.)

Avalik sfäär

Avalikus sfääris toimiva džässikultuuri käsitlust alustan avaliku meedia diskursusest. Vaatlen ajalehes *Sirp* ja *Vasar* ajavahemikus 1944–1953 ilmunud džässiteemalisi artikleid.²

Džässiteemalised artiklid peegeldavad selgelt ideoloogilise paradigma muutust Nõukogude Liidus aastatel 1944–1953. Kuni 1946. aastani elati Nõukogude Liidus Teise maailmasõja järgses võidu ja liitlastega sõpruse hoidmise meeleolus. Džässikultuuri seisukohalt tähendas selline olukord seda, et muusikale polnud seatud mingeid piiranguid ja selle mängimist jätkati sõjaeegse „džässivabaduse“ meeleoludes. Artiklite sisu muudatus toimus aga aastal 1946, kui algas Andrei Ždanovi järgi nimetatud kultuurielu reguleeriv doktriin *ždanovštšina*, mida viidi ellu järk-järgult intensiivsemateks muutuvate ideoloogilise sisuga otsuste abil. Timothy Johnston mainib, et kampaaniate põhjusteks olid partei püüe saavutada kontroll ühiskonna üle, Kremli poliitikute omavaheline võitlus ja suurenev vastasseis lääne ja

1 Aastatel 1948–1991 oli Tihhon Hrennikov Nõukogude Liidu Heliloojate Liidu juhatuse esimene sekretär.

2 Pikemat käsitlust *Sirbi* ja *Vasaras* ilmunud artiklitest vt Reimann 2014.

sotsialistliku maailma vahel (Johnston 2011: 169). Esimene otsus aastal 1946 ründas ajakirju Leningrad ja Zvezda, mis avaldasid Anna Ahmatova ja Mihhail Zoštšenko sotsialistliku realismi dogmasid eiravaid teoseid. Esimene doktriinile reageerinud džässiteemaline artikkel ilmus Sirbis ja Vasaras 19. oktoobril (Milovski 1946). See ei olnud enam muusikast rääkiv kirjutis, vaid käsitles džässi karmistuva ideoloogia valguses. Artikli fookuses oli kaks teemat: fokstrot ja nõukoguliku džässi loomine. Artikkel algab rünnakuga fokstroti vastu: „Meie džässorkestrite kava sisaldab ülirohkesti ekstsentrilisi lääne fukse. Seda hüsteerilist, nagu krampides visklevat hot- ja swingmuusikat, murtud, kärisenud rütmiga ja ilma igasuguse meloodiaga, mida peetakse „tõeliseks“ džässikunstiks.“ (Samas.) Fokstrotti on nõukogude muusikalises diskursuses ka varem negatiivsetes värvides esile toodud – näiteks kujutatakse seda inimkeha hävitava nähtusena ja kapitalistliku korra sünonüümuna.³ Teine artiklit läbiv idee on üleskutse Eesti heliloojatele nõukogude stiilis džässi loomiseks. Autori etteheide on, et Eesti heliloojad „pole kahjuks veel midagi teinud, et asendada seda tüütavat lääne ekstsentriku uue, tervema ja nõukogude kuulajale lähedasema muusikaga“ (samas). Kirjutise lõpus kõlab üleskutse: „Meie džässmuusika komponistid peavad asuma viivitamatult uue, nõukogude repertuaari loomisele“ (samas).

Teine *ždanovštšina* ajastul toimunud ideoloogiline rünnak oli otsus Vano Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta. Kirill Tomoffi sõnul oli 10. veebruaril 1948 vastu võetud otsus nõukogude muusikaajaloo narratiivis olulise positsiooniga sündmus ja üks väheseid sündmusi nõukogude muusika ajaloos, mis sai laialdase tähelepanu osaliseks (Tomoff 2006: 122). Määruse sõnavara nurgakiviks oli termin *formalism*, mis nõukogude muusikalises diskursuses tähistas muusikat, millel puudus spetsiifiline harmooniline struktuur ja tekstuur ning millel polnud tajutavaid regulaarselt korduvaid muusikalisi mustreid (Taruskin 1997: 373). Selline muusika ei vastanud nõukogude esteetilistele tõekspidamistele, kuna oli arusaadav ainult muusikalisele eliidile ja mitte laiadele masside. Kuigi fookuses oli Muradeli ooper, oli kampaania suunatud ka teiste formalismi viljelevate heliloojate vastu, nagu Dmitri Šostakovitš, Sergei Prokofjev ja Aram Hatšaturjan. Dekreedi vastuvõtmisele järgnes aprillis Heliloojate Liidu kongress, kus rünnati kogu 20. sajandi muusika traditsiooni. ENSV Heliloojate Liidu juhatuse reageeringuks oli avalik pöördumine ajalehes Sirp ja Vasar, kus oli viide ka džässile: „Eriti peame kergesisulisele ja ajaviitemuusikale ette heitma ameerika džässmuusika matkimist“ (Sirp ja Vasar 1948a).

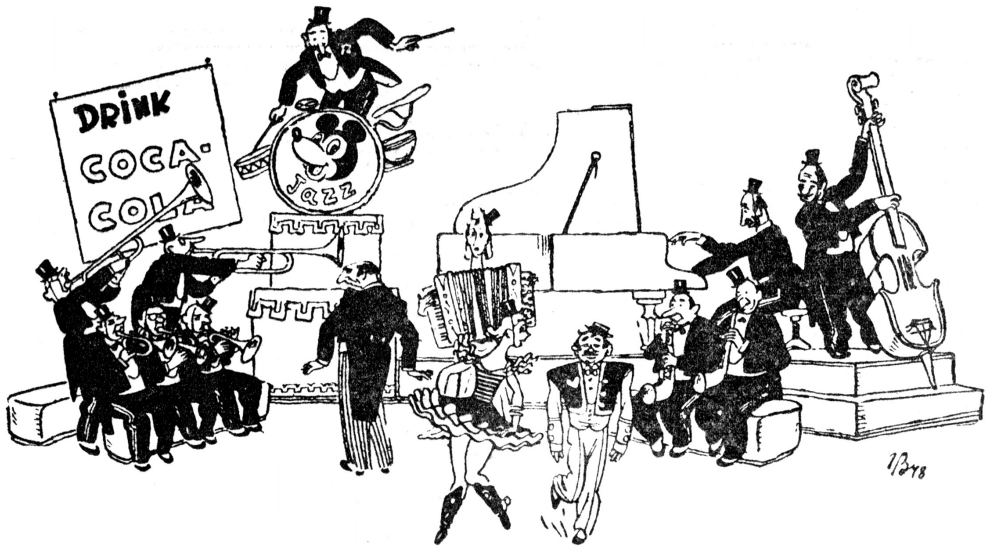
Vastukajana nn „Suure sõpruse“ dekreedile võib vaadelda Sirbi ja Vasara artiklit pealkirjaga „Kutse tantsule“, mille sisuks on terav kriitika džässi ja lääne tantsumuusika vastu ning üleskutse heliloojatele hoolitseda nõukoguliku tantsumuusika loomise eest (Sirp ja

3 Vene Proletaarse Muusikute Assotsiatsiooni (RAPM) ajalehes Proletarskij muzykant aastal 1920 (vt Slonimsky 1944: 5).

Vasar 1948b).⁴ Läänelikku tantsumuusikat kirjeldatakse kui midagi klassikalisele tantsumuusikale diametraalselt vastanduvat:

[läänelik tantsumuusika] ei ärata tugevaid, elurõõmsaid tundeid, vaid vastupidi, tumendab ja tapab neid. Ta ei haara oma tugeva hooga, vaid hüpnotiseerib oma surnud mehhaaniliste rütmidega... Ja ka siis, kui ta tahab mõjuda erutavalt, narkootilise ainaena, teeb ta seda ainult hüsteeriliste karjatuste ja oietega. (Samas.)

Kuigi artiklis kutsutakse heliloojaid komponeerima nõukogulikkude džässi, siis seda, miline nõukogulik džäss olema peaks, seal ei selgitata. Märgitakse vaid, et nõukogulik džäss läheb „põhimõtteliselt kaugelt lahu kaasaegsest Ameerika džässmuusikast“ (samas). Pärast arutelu sõna džäss etümoloogia ning muusika rassilise päritolu üle – musta ja valge vastanduse dilemma – viidatakse tantsusaalides kõlavale „importtantsumuusikale“ kui nähtusele, mis „mürgitab meie noorsoo kunstimaitsset ja soodustab kodanliku moodsa tantsu „plastika“ levimist“ (samas). Artiklit illustreerib karikatuur, millel kujutatakse mängivat Ameerika džässbändi koos kahe tantsijaga selle ees. Pildil on Miki-Hiir ja kiri „Coca-Cola“ kui Ameerika sümbolid, viidates džässi kommertslikule iseloomule. Karikatuuril kujutatud muusikute välimus vihjab ilmselgelt džässi kuulumisele juudi päritolu kapitalile.



Karikatuur artiklile „Kutse tantsule“ (Sirp ja Vasar, 24.04.1948).

⁴ 1940. lõpus toimus Nõukogude Liidus n-ö tantsureform, kus moodsaid tantse püüti asendada vanade ballitantsudega nagu valss, padespaan või *Pas de quatre*.

Kolmas 1940. aastate dekreetidest võeti vastu jaanuaris 1949 ja see sai alguse Pravda artiklist pealkirjaga „Antripatriootiliste teatrikriitikute grupist“⁵. Kampaania ideoloogiliseks loosungiks oli „võitlus kosmopolitismi vastu“, mis oli märk kultuurivastaste rünnakute sõnavaara muutusest. Kui „Suure sõpruse“ kampaania lemmiksõna oli *formalism*, siis nüüd asendus see sõnaga *kosmopolitism*, milles osalejad oletatavalt näitasid üles nõukoguliku patriotismi puudumist ja läänemeelsust. Võrreldes formalismi ja kosmopolitismi, leiab Tomoff, et „kui formalism oli ohtlik oma sõltuvuse tõttu läänelikest kunsti eksperimentidest, siis kosmopolitism ülistas „ebatervislikku“ lääne mõju“ (Tomoff 2006: 154).

Reaktsiooniks 1949. aasta kampaaniale võib pidada Valter Ojakääru artiklit „Tänapäeva Ameerika džässmuusikast“, mis ilmus ajalehes Sirp ja Vasar 8. augustil. Artikli kirjutamisluhu valgustab Ojakäär oma raamatus „Sirp ja saksofon“. Artikkel oli esialgselt mõeldud lugeja kirjajana, mis lühidalt tutvustab džässi teket ja arengut. Ent Sirbi ja Vasara toimetaja Aron Tamarkin keeldus artiklit selle algsel kujul avaldamast. Pärast mitmetunnilist redigeerimise protseduuri, kus tekst kirjutati Tamarkini soovitude kohaselt ümber, sisaldas artikkel 25 protsenti algselt kirjutatud tekstist. (Ojakäär 2008: 335–336.)

Ilmunud kujul edastab artikkel ajastule omast retoorikat – sisaldab rünnakuid Ameerika elustiili, väärtuste, kultuuri ja kapitalistliku ühiskonna allakäiva mentaalsuse vastu. Seega pole artikli eesmärgiks enam mitte džässi ajaloo rääkimine, vaid pigem kasutab see džässi läänevastase ideoloogilise rünnaku läbiviimiseks. Tüüpiline ajakirjanduslikule diskursusele on lihtsakoeline vastandamise printsiip – kõik nõukogulik on hea ja läänelik halb. Artikkel algab džässi rolli rõhutamisega Ameerika muusikaelus ja viitab sellele irooniliselt kui „õitsengule“:

Tänapäeva Ameerika muusikaelus on džässmuusikal suurim sõnaõigus. Džässmuusikast koosneb kaugelt üle poole raadiosaadetest, heliplaaditööstused paiskavad turule aastas miljoneid džässiplaate ja kontserdisaalid lähevad üha enam džässorkestrite käsutusse. See on eredamaid näiteid ameerika muusikakultuuri „õitsengust“. (Ojakäär 1949.)

Edasi räägitakse artiklis vokaaldžässi lüürikast, öeldes, et see teenib Ameerika monopolistide huvisid: „Paladega Havai ja teiste asumaade „muinasjutulisest elust“ hakati rahvas seas looma pettekujutlust imperialistliku maailma heaolust, „õnnelikust ja lootusrikkast“ elust“ (samas). Seeläbi olevat džäss kaotanud igasuguse sisulise väärtuse ja keskendus vaid välisele efektitsemisele.

Järgnevalt tooksin mõned näited artiklis sisalduvast nõukogulikust „verbaalsest akrobaatikast“. Ameerika elustiili rahakesksusele viidates öeldakse:

5 „Об одной антипатриотической группе театральных критиков“, 28.01.1949.

Muusika, nagu muudegi kunstiharude väärtuse, peamiseks mõõdupuuks on Ameerikas dollar. Soliste ja orkestreid hinnatakse summade järgi, milliseid nende esinemised kokku toovad. Seetõttu on džäss ja dekadentliku, kerge muusika alale siirdunud tasuvama teenistuse huvides mitmed tõeliselt andekad kunstnikud nagu Lily Pons ja pianist Oscar Levant. (Samas.)

Džässipalade kirjeldustes keskendutakse muusika asemel mittemuusikalistele aspektidele. Öeldakse, et, „džässmuusika peamiseks magnetiks on väline efekt, originaalitsemine, enneolematuga rabamine“ (samas). Palade pealkirjadele viidates esitatakse küsimus, „mida arvata muusikast, mis esineb tiitlite all, nagu „Mop Mop“, „Raba kirvega, Max“, „Midagi kargab siin ringi“, „Ära löö oma last labidaga““ (samas). Kuigi on raske ära arvata, millistele konkreetsetele paladele viidatakse, on siin tegemist džässile sageli omaste humoorikate pealkirjade tõlgendamisega läbi nõukoguliku moonutuse prisma. Eelviimasel lõigus on tüüpiline nõukogulik rassieristuse mustvalge konstruktsioon, kus räägitakse mustade ja valgete muusikute vahel esinevast värvusepiirist: „Kontsertidel on neegritel ainult tagumised istmed. Mõni neegermuusik võib olla publiku suur lemmik, aga väljaspool poodiumi koheldakse teda niisama alandavalt nagu iga teist musta.“ (Samas.)

Sõjajärgsel perioodil kuni aastani 1948 tegutses Eestis kaks riiklikus alluvuses olevat džässorkestrit – Eesti Riikliku Filharmoonia džässorkester ja Eesti Raadio džässorkester. Muusikakultuuri institutsionaliseerimine muusikaliste kollektiivide riikliku rahastamise teel oli osa nõukogude kultuuri projektist, mis pidas kunste tähtsaks nõukogude süsteemi osaks ning artiste „inimhinge insenerideks“, kes olid rahva valgustamise ja ideoloogilise hariduse olulised täideviijad (Tomoff 2006: 4). Kui ühelt poolt võib riiklikke džässorkestreid vaadelda osana Eesti kultuuri sovetiseerimise protsessist, siis teisalt riiklikud orkestrid kindlustasid muusikutele kindlad töökohad ja arendasid edasi muusikakultuuri. Nagu Olaf Mertelsman on väitnud oma ülevaates Eesti kultuurisituatsioonist sõjajärgsel perioodil, laienesid kultuur ja haridus stalinismi ajal jõudsalt ja riik investeeris suuri summasid inimste kultuursuse tõstmiseks (Mertelsman 2013: 142).

Eesti Riikliku Filharmoonia džässorkester moodustati aastal 1944 Jaroslavli Eesti Riiklike Kunstiansamlite džässorkestri isikkoosseisu põhjal. Sellest sai peamiselt üleliidulistel ringreisidel viibiv kollektiiv, mille esinemissagedus ulatus sageli kuni kolme kontserdini päevas. Orkestri esinemised on dirigent Vladimir Sapožnin detailse täpsusega üles märkinud vihikus, mille sissekanded jäävad ajavahemikku märtsist 1945 kuni novembrini 1948. Märkmed sisaldavad informatsiooni esinemise kohtade, aja ja kontsertide arvu kohta (Sapožnin 1945–1948). Vladimir Sapožnini poeg Oleg Sapožnin meenutab, et pikim kontsertreis kestis kaheksa kuud: „Orkester reisis Tallinnast Leningradi ja Moskvast Uraalidesse. Siis tagasi Moskvasse ja sealt Taga-Kaukaasiasse. Me veetsime loendamatu tunde rongi-

des. Ja see oli raske, kuna reisingimused olid halvad. Me pidime tihti ümber istuma ja seetõttu veetsime öid sageli oma kottide otsas rongijaamas.”⁶

Enne kontsertreisidele väljasõitu kuulas esitatava kava üle Kunstide Valitsuse komisjon, mille jooksul tehti märkusi ja parandusi. Teine kavade läbivaatus toimus Leningradis kohalike ideoloogia ja kultuurijuhtide ees. Oleg Sapožnin meenutab, et isa lisis kontserdi kavadesse alati mõned eriti lääneliku pealkirjaga lood eesmärgiga, et kavade läbivaatajad need maha võtaksid. Selliselt sai kavasse jätta soovitud palad. Ühe näitena nimede muutmise taktikast tõi Oleg Sapožnin orkestripala „Öö suures linnas“, mis ilmselgelt viitab New Yorkile. Järgmisel päeval esitas dirigent komisjonile korrigeeritud kava, kus selle orkestripala pealkiri oli asendatud poliitiliselt korrektsemaga „Öö neegrikülas“.⁷

Kui sõjajärgsetel aastatel oli tsensuuri filter suhteliselt liberaalne, siis olukord hakkas järk-järgult muutuma alates 1946. aastast ja kulmineerus „Suure sõpruse“ kampaaniaga 1948. See tõi kaasa sõna *džäss* kaotamise avalikust kasutusest, sealhulgas ka džässorkestrite nimetusest. Orkestrite ümbernimetamine polnud pelgalt kosmeetiline akt, vaid muudatused viidi läbi nii orkestri instrumentide koosseisu kui ka repertuaari osas. Kirill Tomoff on neid muudatusi kutsunud 1940. aastate lõpu nõukogude orkestrireformiks (Tomoff 2006: 122). Levinuimaks võtteks džässorkestrite reformis oli viiulite grupi lisamine, mis tõi kaasa muutused nii orkestri üldises kõlapildis kui ka repertuaaris. Selleks, et vältida viitamist džässile, sai arranžeerijate ülesandeks pehmemdada orkestri kõla puhkpillide džässipärasuse varjamisega keelpillide kõla taha. Teine oluline muudatus oli repertuaari reform, millega kaasnes vokaalmuusika osatähtsuse suurenemine. See tõi kaasa orkestri iseseisvuse vähenemise – orkestri rolliks sai peamiselt lauljate saatmine. Instrumentaalpalasid võis leida estraadikontsertide kavas vaid esimese ja teise poole alguses.

Ent Eesti Riikliku Filharmoonia džässorkestri reformimine polnud seotud pelgalt poliitilise olukorraga, vaid põhjuseks muudatuste tegemisel oli ka konflikt orkestri liikmete ja juhtkonna vahel. Muusikud, kes suurema osa aastast veetsid üleliidulistel kontsertreisidel, küsisid lühikest puhkust kahe ringreisi vahel, mida juhtkond keeldus andmast. See lahkeli viis kogu orkestri isikkoosseisu väljavahetamiseni. Orkester saadeti lõplikult laiali novembris 1948. Uus orkester nimetusega Eesti Riikliku Filharmoonia estraadiorkester asus tööle kolm aastat hiljem 1951. (Ojakäär 2008: 192.) Sümbolne on lühike sissekanne Vladimir Sapožnini päevikus novembrist 1948. Prohvetlikku fraasi *конец с джазом* (lõpp džässiga) võib tõlgendada kui eshatoloogilist hüüet enne sõna *džäss* kadumist avalikust kasutusest – või kui märki orkestri laialisaatmisest, kuna sõna *džäss* tähistas nõukogude muusikalises diskursuses ka orkestrit.

6 Autori intervjuu Oleg Sapožniniga 23.04.2014.

7 Samas.

Viite sellele, kuidas orkestri tööd planeeriti ja kontrolliti, leiame Eesti Filharmoonia koosoleku 28-leheküljelisest protokollist novembrist 1946, kus arutatakse asutuse aastaplaani täitmist (Protokoll 1946). Dokument annab tunnistust sellest, et koosolek toimus formaalsel viisil, kus osalejad pidid järgima teatud protseduure ja kasutama kindlaid vormeleid, et demonstreerida oma polemiseerimise, küsimuste esitamise ja otsuste vastuvõtmise oskust. Nagu märgib Aleksander Kojevnikov, oli nõukogude ühiskonna üheks osaks kõrge ritualiseerituse aste ning rituaalide hulka kuulusid ka diskuteerimine ning kriitika ja enese-kriitika (Kojevnikov 2000: 149).

Koosolek algab seltsimees Valgma raportiga aastaplaani täitmisest, kus muuhulgas mainitakse ka, et džässorkester pole suutnud plaani täita – planeeritud 174 kontserdi asemel on antud vaid 83 ja seega on filharmoonial jäänud saamata 553,800 rubla. Vastates küsimusele plaani mittetäitmisest, mainib Valgma selle põhjusena repertuaaripuudust. Järgmisena võtab sõna Vladimir Sapožnin, kes peab plaani täitmata jätmise peamiseks põhjuseks samuti repertuaari probleemi. Oma sõnavõtus tunnistab ka Kunstide Valitsuse esindaja ja Riikliku Filharmoonia kunstinõukogu liige Aron Tamarkin džässorkestri kurba olukorda. Tamarkini kõne lõpeb soovituselga koostada segakava, kus esitatakse vaheldumisi eesti originaal- ja lääne päritolu repertuaari varasema ülesehitusviisi asemel, kus esimeses osas kõlas lääne muusika ja teises Eesti oma. Küsimusele uue kava edukuse kohta vastab Tamarkin ettevaatlikult, et ta pole selles kindel, kuid ta soovib orkestril otsekohe kontserttegevust jätkata, mille jooksul pannakse kokku ka uus kava. (Protokoll 1946.)

Kogu eelnev demagoogia on tähenduslik eelkõige Üleliidulise Kommunistliku Partei otsuse raames ajakirjade Zvezda ja Leningrad kohta, mis tähendas laiaulatuslike läänevas-taste kampaaniate algust, millest ei jäänud välja ka džäss kui ameerikaliku ideoloogia esin-daja. Filharmoonia protokoll olulisus seisneb selles, et ta annab tunnistust hetkest, kui muutus kardinaalselt poliitiline sallivus džässi suhtes.

Teine riiklikus alluvuses olev džässikollektiiv, Eesti Raadio džässorkester loodi 24. sep-tembril 1944. aastal orkestri Tanzkapelle des Landessender Reval baasil. Tanzkapelles mänginud Elmar Kruus on jutustanud, kuidas Raadiokomitee esimees Uusman kutsus ta välja ja küsis, kas ta võiks kiiresti orkestri kokku saada. Kruus karanud pikema jututa jalg-rattale ning vandanud Tallinna varemete vahel ja Nõmme kitsatel tänavatel, kuni teade oli käes kõigil äsjastel orkestrikaaslastel. (Ojakäär 2008: 104.)

Esimesed džässorkestri saated tehti endise Tallinna Tütarlaste Kommertsgümnaasiumi (praeguse Tallinna Inglise Kolledži) ruumides. Mängiti esikus, sest orkestrile eraldatud väike ruum oli nii pulte, pille ja saatetehnikat täis, et orkester sinna enam ei mahtunud. Orkestri töökoormus oli suur. Mängiti otse-eetris kaks korda päevas – keskpäeval lõuna-muusikat ja õhtul tantsumuusikat. Esialgu orkestril dirigenti polnud ja lugusid löi lahti viiu-limängija Eduard Kurt. (Ojakäär 2007a.) Esimesteks dirigentideks olid lühiajaliselt Valdimir

Sapožnin ja Leo Tauts. Seejärel asus orkestrit juhatama Rostislav Merkulov, kes töötas orkestri dirigendina kuni oma surmani aastal 1978. Kuna Merkulovi nimi kõlas eetris mitu korda päevas, siis naersid orkestrandid omavahel, et kui raadio eetris nimetatud nimede edetabelit juhtis Stalin, siis Merkulov oli kindlalt teisel kohal (Ojakäär 2007b). Huvitava detailina mainib Ojakäär orkestri liikmete kuupalkasid: dirigendil oli see 1100 rubla, kontsertmeistril 900 ja orkestrandil 800. Orkestrant oli omal ajal raadios üks kõrgemini tasustatavaid töötajaid. Võrdlusena võib tuua teadustaja palga, mis oli vaid 400 rubla. (Samas.)

Kuni 1948. aastani oli orkestri repertuaaris rohkesti Ameerika muusikat. Ojakäär meenutab, et üheks repertuaari allikaks oli tema kirjasõber Joe Wallsh Ameerikast, kelle käest saadi üle poolesaja tantsumuusikanoodi. Hiljem neid lugusid aga enam avalikult esitada ei tohtinud ja need jäid Laevastiku Ohvitseride Majja, kus muusikud neid edasi Ivanovi ja Sidorovi nime all tantsuks mängisid. (Ojakäär 2007b.)

1948. aastal toimunud „Suure sõpruse“ dekreet tõi orkestri instrumentatsiooni osas kaasa kohesed muudatused. Nagu meenutab Ojakäär:

Saksofonide häält püüti peita orkestri üldisesse kõlasse ja senine viieliikmeline saksofoniseksioon likvideeriti. Ilmar Kureniit ja Herbert Kulm hakkasid mängima esimest ja teist klarnetit. Tenorsaksofonist Lembit Raudmäe leidis uue töökoha Estonia orkestris fagotistina. Mõlemad altsaksofonistid – Udo Kallas ja mina – jäid mingisse ebamäärasesse seisu, mängides vahel kolmandat klarnetit, kattes tšellopartiit või jäädes peitu keelpillide unisooni alla. (Ojakäär 2007c.)

Perioodi alates 21. märtsist 1948, mil sõna *džäss* kadus Eesti Raadio džässorkestri nimest, on Ojakäär kutsunud retooriliselt „peitenimede perioodiks“. Orkestrit nimetati eetris mitmel viisil – küll orkestriks Rostislav Merkulovi juhatusel või lihtsalt ringhäälingu orkestriks. 23. jaanuaril 1949. aastal esitleti orkestrit uue nime all – Ringhäälingu estraadiorkester. Poliitiliselt ebakorrektselt saanud sõna *džäss* asendati sõnaga *estraad* ning orkester hakkas kandma Eesti Raadio estraadiorkestri nime. (Ojakäär 2008: 166.)

Mitteformaalne avalik sfäär

Mitteformaalses avalikus kultuuriruumis tegutsevatest orkestritest tuleb vaatluse alla kaks muusikalist kollektiivi – ansamblid RütmiKud ja Mickeys.

Ansambel RütmiKud tegutses küll lühikest aega (1947–1949), kuid vaatamata sellele on ta jätnud olulise jälje Eesti džässi ajalukku. Kollektiiv ühendas muusikuid, kes on hiljem etendanud märkimisväärset rolli kogu Eesti muusikaelus. Ansambli kokkukutsujateks olid Erich Kõlar ja Gennadi Podelski – esimesest sai aastast 1957 Vanemuise orkestri peadirigent ning teisest tuntud helilooja, pianist ja ansamblijuht. Grupi kitarrist Vallo Järvi oli pikaajaline Estonia teatri dirigent, akordionist Arne Oidist sai hiljem tunnustatud helilooja ja võistluskontsertide sarja looja, bassist Uno Naissoost sai helilooja, pedagoog ja džässmuusika edendaja Eestis ning saksofonist Valter Ojakäär sai tuntuks eelkõige kui ajakirjanik ja

publitsist. Nagu mainib Ojakäär, kujunes ansamblist tõeline sõpruskond (Ojakäär 2008: 2017). Grupp tegutses Töötava Rahva Kultuurihoones, kus esineti kolmapäeviti tantsuõhtutel ning laupäeval ja pühapäeval lisaks ka kontserdiga. Solistidena esinesid kontsertidel tuntud lauljad Georg Ots, Veera Nelus, Georg Metssalu, Regina Romulus ja Ia Uudelepp. Vallo Järvi väidab, et kontsertidel esinemise üheks eeliseks oli võimalus tõsta oma esinemise punkti ja seega rohkem raha teenida. (Ojakäär 2000.)

Muusikalises mõttes oli grupi hingeks Gennadi Podelski, kes hankis repertuaari. Kuna magnetofone isiklikuks kasutamiseks osta polnud võimalik, siis oli ainukeseks muusika kopeerimise võimaluseks selle meeldejätmise ja seejärel üleskirjutamine. (Ojakäär 2003.) Peamiseks muusika hankimise allikaks oli Müncheni ja Stuttgarti lainepekkusel töötav raadiojaam AFN (American Forces Network), mis pakkus meelelahutust ja infot Lääne-Euroopas paiknevatele Ameerika vägedele. Valter Ojakäär meenutab: „Saatja oli eriti puhas öösiti ja mäletan tänapäevani, kuidas istusin Luise tänavas oma toakeses, vaadates isa ehitatud raadio indikaatorlambi rohelist silma, kuulates Stan Kentoni, Woody Hermani ja teiste svingbände, mis olid siis veel uudiseks” (samas). AFNi saatet „Midnight in Munich” oli võetud ka ansambli tunnusmeloodia, Charlie Barneti pala „Skyliner”, mida iga esinemise alguses mängiti. Peale svingi stiilis Benny Goodmani, Glen Milleri ja Artie Shaw’ loominguga oli repertuaaris ka ansambli liikmete Uno Naissoo, Gennadi Podelski ja Erich Kõlari loodud palu. Kuna noote polnud, siis oli igal muusikul esinemiseks oma märkmik, kuhu oli kirjutatud palade pealkirjad ja helistikud. (Ojakäär 2004.)

1948. aastal toimunud „Suure sõpruse” kampaaniaga kaasnenut meenutab Ojakäär järgmise kontrolli tugevdamise meetoditest rääkiva seigaga:

Aga siis tuli korraldus: ansambel peab esitama oma repertuaari partei linnakomitee kontrollkomisjonile, või kuidas seda nimetatigi. Kohe oli selge, et oma tavalise repertuaariga ei maksa torkima minna. Mõtlesime esitada mõne vals, ilusa meloodiaga 4/4-laulu, et mitte öelda fokstroti, ja muud säärast. Oma kergenduseks nägime, et komisjon koosnes kahest naiseltsimehest, kes eriti kurjad ei paistnud olevat. Tegelikult tundsid nad end selles rollis pisut ebamugavalt. Meeles on, et selleks puhuks kirjutas Podelski kähku ühe tango, see käis tal ruttu – tunni ajaga oli valmis. Aga ega see mingi šedööver ka polnud. Panime sellesse tangosse kogu oma hinge. Ja ehkki tango kui niisugune ka just nõukogude võimule eriti ei meeldinud, näis, et komisjoni silms – või kõrvus – saime kõva plusspunkti. (Samas.)

Big-Band Mickeys alustas tegutsemist aastal 1945 Tallinna 1. Keskkooli koolipoiste bändina. Vähendatud bigbändi koosseisuga oktett koosnes standardrütmi grupist (klaver, kitarr, bass, trummid) ning neljast puhkpillist. Mickeyst võib pidada kõige pikemaajaliselt tegutsenud džässgrupiks Eestis – kuigi koosseis ja juhid on vahetunud, tegutsetakse endiselt edasi.⁸

8 Ojakääru andmetel on ansambli repertuaarist säilinud lindistatud kujul 150 pala (Ojakäär 2008: 275).

Ansambel sai nime Walt Disney multifilmi karakteri järgi, mis „eestistati“ aastal 1949 Mikideks, et vähendada nime ameerikalikku tähendust. Humoorika kõrvalepõikena võiks mainida, et ansambli liikmete tüdruksõpru kutsuti taas multifilmile vihjates Minny’deks.⁹

Nõukogudeaegse korra kohaselt kuulusid isetegevuslikud kollektiivid institutsionaalselt kindla asutuse alla, mis aitas kindlustada kollektiividele materiaalsed tingimused (ruumid, ansamblite puhul ka instrumendid) tegevuse läbiviimiseks. Ansambli Mickeys katusinstitutsiooniks oli asutus, mida Ojakääru meenutuste kohaselt kutsuti „pika nimega asutuseks“: Kohaliku Tööstuse Kommunaalmajanduse alal Töötajate Ametühingute Vabariiklik Tallinna Klubi. Peale prooviruumide tagas asutus orkestrile palgalise orkestrijuhi, kelle ülesandeks oli muuhulgas ka arranžeringute tegemine. Olukorras, kus ligipääs nootidele puudus, oli originaalseadete tegemine grupi töös mõõdapääsmatu. Orkestri esimeseks palgaliseks juhiks oli Ülo Raudmäe, kes sai kuulsaks keeruliste helistike kasutamisega oma arranžeringutes. Tema humoorikas selgitus olukorrale oli, et inimene õpib, kuni elab ja kauemgi veel. [Ojakäär 2008: 269.]

Institutsionaalse toetusega kaasnes amatöörorkestritel kohustus tasuta esinemisteks. Eriti hõivatud oli Mickeys suurte pühade ajal, oktoobrirevolutsiooni aastapäeval ja töörahva pühal 1. mail, kui esinemised toimusid varahommikust hilisõhtuni. Treufeldt kirjeldab tihe-
dast graafikust põhjustatud ülekoormust ja väsimust looga magavast bassimängijast:

Eriti hõivatud olime mai- ja novembripühade ajal. Nendel juhtudel mängisime tavaliselt vähendatud, 4–5 muusikuga koosseisus. Mängu ajal jäi meie bassist Aksel Talpsepp magama. Tema sõrmed veel liikusid, aga need ei puudutanud enam pillikeeli. Ja siis ta kukkus kogu oma kontrabassiga saksofonimängija otsa, kes ta aga püstisesse asendisse tagasi lükkas. Talpsepp ärkas üles ja jätkas mängimist, nagu poleks midagi juhtunud.¹⁰

Seoses 1940. aastate lõpu tantsureformiga mainib Treufeldt, et ansambel võttis kavasid mõned kohustuslikud ballitantsud. Ent see ei mõjutanud ansambli põhirepertuaari. Kui koolilipidudel mängiti kava alguses mõned kohustuslikud padespaanid, siis pärast nende esitamist jätkati tavalise tantsurepertuaariga. Ent ülaltpoolt tulevaid direktiive ei võtnud tõsiselt isegi parteitegelased, nagu selgitab Treufeldti nali: „Seltsimehed, kes entusiastlikult propageerisid avalikkuses ballitantse, tantsisid oma eraelus andunult fokstrotti“ (samas).

„Jahedat“ vastuvõttu ansambli poolt ei leidnud mitte ainult tantsureform, vaid nagu Vello Jõesaar intervjuus ütleb, jättis neid ükskõikseks ka saksofonide keelustamine ja džässivastased rünnakud: „Me ei loobunud saksofonidest, kui see instrument kuulutati ebasobilikuks lääne koletiseks. Me ei muutnud ka oma repertuaari – mängisime muusikat, mida

9 Autori intervjuu Udo Treufeldtiga 17.10.2013.

10 Samas.

armastasime. Jah, meie kavasid tsenseeriti, aga me mängisime ikkagi muusikat, mida ise tahtsime.” (Mikk 1991.) Treufeldt väljendab üldist distantseerumist poliitikast järgnevalt: „Poliitika oli meie arutluste teemaks väga harva. Me elasime oma elu ja tegime muusikat,“ poliitilist ükskõiksust väljendab selgelt muusiku ütlus: „C-duur kõlab ühtemoodi iga võimu ajal“.¹¹



Ansambel Mickeys mängimas Tallinna Polütehnilises Instituudis aastal 1947. Foto Udo Treufeldti erakogust.

Kehtestatud reeglite kohaselt pidid amatööransamblid oma kavad esitama läbivaatuks Hariduse Rahvakomissariaadile. Treufeldt kirjeldab intervjuus kujukalt ühte absurdsu-seni viivat kava tsenseerimise protsessi:

Viiulimängija Boris Kuurman läks kavalehega komissariaati. Ülemus seltsimees Tamarkin polnud parasjagu kohal ning leht vaadati läbi kahe tütarlapse poolt. Kui Valgre ja Straussi palad loeti sobilikuks, siis popurrii operetist „Viktoria ja husaar“ tundus kahtlasena. Kui Viktoria oli sobilik nimi, siis husaar tõmmati läbi kui ebasobiv. Segaduses olev Kuurman tahtis küsida, et kuskohas lõpeb loos Viktoria ja algab husaar, aga Tamarkin astus sisse ning lõi kavale pitsati alla. Nüüd oli Kuurmannil paber, kus Viktoria oli lubatud ja husaar keelatud.¹²

11 Samas.

12 Samas.

Järgnev lugu muusikute igapäeva elust kirjeldab muusikute haltuurat – nagu muusikud tantsumänge kõnekeeles kutsusid – Moostes, kus esinemistingimuste loomiseks oli vajalik rakendada leidlikust:

Sõitsime esinemiskohale Moostes veoautoga. Autokastis istumise tegime mugavamaks madratsitega. Tuule ja vihma eest kaitsesime end presendiga. Mooste rahvamaja oli kohutavas sõjajärgses seisukorras. Leidsime ainult ühe tooli ja selle andsime pianist Pedraudsele. Akordioni kasti sai sobitatud istumiseks akordionistile ja saksofonimängijatele leidsime istumiseks pingi. Kõige hullemas olukorras oli klaver. Klahvide pealmine valge kiht oli kulunud ja klahvides olid suured augud. Täitsime augud paberiga ja valasime küünlarasvaga üle. Pedraudsel tuli ka klaverit häälestada. Aga tantsusaal oli rahvast täis ja inimesed pidutsesid rõõmuga.¹³

Üheks muusikute igapäeva elu osaks olid rituaalid, mille näiteks oli iga esinemise alguses ja lõpus mängitav tunnusmeloodia. Tunnusmeloodiate mängimist võib tõlgendada osana muusikute isikupärasest sümboolsest maailmast ja identiteedist, mis aitas luua sidet publikuga. Ansambli Mickeys tunnusmeloodiaks oli omal ajastul populaarne viis „Heartbreaker“, autoriteks Morty Berk, Frank Capano ja Max C. Freedman.¹⁴ Loo sõnad eestindas oskuslikult Heldur Karmo. Kui loo originaalversioonis kõlavad laulu lõpuread hoiatusena noorele naisele: „Be careful what you do / when you break a heart in two, / for that heart may belong to you“, siis Karmo versioon pakub välja nõukogulikus stiilis luuleread: „Avanend on säravad / suure õnne väravad, / tulevikku sealt näha saad“ (Ojakäär 2007d). Karmo tõlgendus on heaks näiteks nõukogudeaegsetest topelttähendustest. Kui ühelt poolt võib luuleridu tõlgendada kui nõukoguliku väljenduslaadi järgimist, siis teisalt võib neist aru saada kui nõukogude loosunglikkuse paroodiast.

Ansambli esinemissagedusest saab ülevaate Treufeldti märkmetest.¹⁵ Nagu muusik väidab, oli Mickeys 1940. ja 1950. üks peamisi koolipidudel mängivaid grupe. Ansambel oli väga nõutud ja koolid organiseerisid pidusid nende graafiku järgi. Muusikute teenistus ühe tantsumängu pealt polnud kõrge, kuid 500–600 rubla kuusissetulekuna oli muusikutele oluliseks finantsiliseks abiks. Keskmine haltuura kestvus oli kolm tundi ja muusikutele makstav summa oli 150 rubla ühe tunni eest tervele ansamblile. Niisiis oli tavaline ansambli sissetulek 450 rubla ühe mängu eest. Järgnevas loos kirjeldab Treufeldt, kuidas ansambli muusikud endale sõjajärgsetes tingimustes raadioaparaate hankisid:

13 Samas.

14 Viisi salvestas esmakordselt Leeds Music Corp 1948. aastal vokaaltrio Andrews Sisters esituses (Ojakäär 2008: 271).

15 Autori intervjuu Udo Treufeldtiga 17.10.2013.

Esimese Nõukogude okupatsiooni ajal, aastal 1941, likvideeriti inimestelt raadioaparaadid. Mäletan ühte konfiskeeritud raadiote säilituspaika Reaalkooli võimlas. Pealtpoolt nägid raadiod välja suurepärasead, aga kui vaatasid nende taha, siis nägid imeilusaid värvitud elektripirne. Inimesed olid kavalad – nad andsid ära vaid raadiokorpused, milles oli raadio mehhanism asendatud värvitud elektripirnidega. Nii et raadiote konfiskeerimine ei avaldanud eesti inimestele erilist mõju. Aga peale sõda tulid müüki uued raadioaparaadid Riia raadiotehnika[tehase]lt. Kuna raadioaparaatide hind oli võrdne ühe haltuura sissetulekuga, siis andsime aeg-ajalt kogu summa, 450 rubla ühele muusikule, et see saaks endale raadio muretseda. Selliselt said kõik endale raadiod.¹⁶

Privaatne sfäär

Rääkides džässi privaatsfäärist, toetun ansambli Swing Club (SC) tegevusele, mis oli unikaalne nähtus Eesti džässikultuuris. Ansambel moodustati aastal 1947 ja selle eesmärgiks oli ühe initsiaatori, laulja Herbert Krutobi sõnade kohaselt džässi arendamine Nõukogude Eestis (Krutob 2003). Swing Club jäi laia publiku hulgas suhteliselt vähe tuntuks, võrreldes selliste populaarsete ansamblitega nagu Miceys ja RütmiKud. Ent ansambli ellukutsujal Uno Naissool ei olnudki kavatsust ansambliga publiku seas populaarsust saavutada, vaid grupist sai pigem „džässlaboratoorium“ – loominguiline ühendus eesmärgiga läbi viia muusikalisi katsetusi ning muusika üle diskuteerida. Ansambli roll Eesti džässiajaloo dokumenteerimisel – selle liikmete koostatud almanahh on unikaalne tunnistaja 1940. aastate lõpu vastuolulisele ajastule. Dokument, mis on kirjutatud aastatel 1947–1950, koosneb kuuteistkümnest artiklist 223 leheküljel. Teemade järgi võib dokumendi jagada suures plaanis kaheks. Esimese osa moodustavad kirjutised, mis kirjeldavad praktilist laadi protseduure, nagu tegevuse planeerimine, repertuaari valik ning sündmuste jäädvustamine. Kõige sobilikum ühine nimetaja teisele artiklite grupile on džässi kriitika. Üldine filosoofiline perspektiiv, kuigi edasi antud suhteliselt lihtsas väljenduslaadis, aitab väljendada muusikute esteetilist platvormi olukorras, kus džässi ähvardas areenilt lahkumine hilisstalinistliku ideoloogilise puhastuse käigus. (Vt Almanahh 1947–1950.)

Nagu ansambli hilisem viiulimängija ja arranžeerija Ustus Agur meenutab, kohtusid muusikud, kes hiljem moodustasid Swing Clubi tuumiku, esimest korda mõnenädalasel mängul restoranis Kuning. Ta sai seal tuttavaks Uno Naissoo, Ülo Vinteri, Herbert Krutobi ja Heldur Karmoga. See tutvus viis pikaajalisele muusikalisele koostööle ja isiklike kontaktide loomiseni. (Erm 1990.)

Herbert Krutob kirjutab oma autobiograafilistes märkmetes orkestri loomise idee tekkimisest temal ja äsja Tallinnasse elama asunud Uno Naissool pärast ühte Kuningis lõppe-

¹⁶ Samas.

nud mängu. Katkend kirjeldab ehedalt olukorda, milles džässmuusikahuvilised tol ajal viibisid.

[Uno Naissoo] kurtis, et ta sai Nõmmele küll üüritoa, kuid tal pole seal raadiot ning tal pole seetõttu džässmuusika kuulamise võimalust. Õppisin tol ajal Tallinna Industriaaltehnikumi lõpukursusel ja kasutasin üht klassiruumi oma diplomitöö joonestamiseks. Joonestamas käisin öösiti [---] Selles klassiruumis oli raadiovastuvõtja, millest kuulasin terve öö muusikat. Pakkusin eelnimetatud õhtul Uno Naissoole tulla sinna džässmuusikat kuulama. Ta nõustus. Kogu öö kuulasime toleaeagset tipp-džässmuusikat, kusjuures Uno kirjutas oma noodivihikusse mitmeid „orkestrinippe“. Hommikupoole hakkasime arutama, kuidas meie džässmuusikaelu saaks edasi arendada. Jõudsime veendumusele, et tuleb koostada orkester sellest žanrist huvitatud noortest muusikutest. Loodava orkestri nimeks pakkus Uno Swing Club, ehk lühendis SC (vajadusel nimetasime seda ka lühendiks sõnast süngoop). (Krutob 2003.)

Ansambli tuumikusse kuulus neli entusiast – Uno Naissoo, Herbert Krutob, Heldur Karmo ja Ustus Agur. Grupi liider oli Uno Naissoo, helilooja, teoreetik, muusik ja pedagoog, kelle entusiasmi ja kire varal püsis grupp koos ja laiendas kohaliku džässitraditsiooni esteetilisi piire. Naissoo oli ansambli asutajate hulgas ainukene professionaalne muusik. Laulja Herbert Krutob (1927–2009) oli näiteks ehitusinseneri haridusega ja töötas muuhulgas majandusministeeriumis; Ustus Agur (1927–1997) oli elektriinsener, kes saavutas märkimisväärsed tulemusi teadlasena informaatika vallas; Heldur Karmost (1927–1997), kes polnud ei helilooja ega muusik, sai grupi ideoloog (Almanahh 1947–1950). Laiemale üldsusele on Karmo tuntuks saanud kui kirjanik ja tõlkija, kes on rohkem kui 3500 levilaulu teksti autor.

Ansambli kooskäimise eesmärkidest räägib Krutob järgmist: „SC polnud ainult tant-suorkester. See oli ennekõike noorte meeste loominguiline ühendus. Me rääkisime tihti džässmuusika arengust nii maailma, nõukogude kui ka kohalikus taustsüsteemis ning tegime plaane džässmuusika edasiarendamiseks Eestis.“ (Krutob 2003.) Ent keskustelud ei toimunud pelgalt suulises vormis, vaid ideid esitati kirjalikult – doktoritöödena, nagu neid kirjatükke armastati kutsuda (Erm 1990).

Nälg uute teadmiste järgi ühelt poolt ja piiratud ligipääs džässialasele kirjandusele teiselt poolt tekitas kõrgendatud huvi iga kättesaadava allika vastu. Ustus Agur meenutab, et kui tänapäeval on rohkesti kirjandust kätte saada, siis tollal oli neile suursündmus, kui leiti näiteks ajakiri kergest muusikast aastast 1937, mis sisaldas artikli džässist. Selline artikkel andis neile ainet filosoofilisteks arutlusteks džässi teemal. Samuti oli suur sündmus, kui keegi kuulis uut muusikapala või uue artisti esinemist. (Samas.)

Uno Loop viitab SC kohtumiste hariduslikele eesmärkidele. Grupi liidrite keskustelude kuulamine oli Loobile hariduse eest, mis hiljem oluliselt mõjutas tema pedagoogilist tegevust.

Swing Club oli minu jaoks konservatoorium. Ansambli proove juhatasid Naissoo ja Agur, mille käigus viidi sageli läbi arutelusid arranžeerimise probleemidest – kuidas saavutada hea kõlaline tasakaal ja teha seda maitsekalt. Vestlused olid tõepoolest professionaalsed ja ma kuulasin neid suure andumusega. Kasutasin saadud teadmisi hiljem oma pedagoogitöös.¹⁷

Peamine džässmuusika õppimise meetod oli muusika kuulamine ja imiteerimine. David Ake näiteks väidab:

Mitte ühelgi teisel pedagoogilisel vahendil pole olnud laiemat mõju džässi oskuste omandamisele kui heliülesvõtetel. Salvestused, lindid ja CDd pole üksnes džässi füüsiline tekst, vaid nad olid ka suurepärased muusika „õpperaamatud“, mis pakkusid õppematerjali kõikidele mängijatele. (Ake 2003: 26.)

Otseste kontaktide puudumise tõttu džässmuusikaga oli eestlastele peamiseks muusika kuulamise allikaks raadio. Krutob meenutab, et muusika kuulamine osutus temale ja Karmole võimalikuks tänu sellele, et Karmo oli suutnud päästa oma raadioaparaadi 1941. aasta nõukogulikust raadioaparaatide konfiskeerimise aktsioonist. Põhilised raadiojaamad, mida oli võimalik Tallinnas kuulata, olid BBC, AFN, Raadio Nord, BBC soomekeelne džässi-saade, Rootsi raadio ja Müncheni kanal. (Krutob 2003.)

Salvestustehnoloogia sai eestlastele kättesaadavaks alles 1950. aastate alguses. Kalju Terasmaa näiteks meenutab, et ta ostis oma esimese lintmaki aastal 1953:

See oli aastal 1953, kui ma ostsin oma esimese lintmaki. See oli üsna kallid, aga ma sain endale seda lubada, kuna käisin tööl. Maki Dnepr 3 ostsin kauplusest Harju tänaval ja makk ise oli erakordselt suur ja raske. Kuna olin esimene, kes endale maki ostis, hakkasin muusikat salvestama ja seda teistega jagama. See tegi meie elu palju kergemaks.¹⁸

Tehnoloogia nappus sundis muusikuid olema leidlik. Kalju Terasmaa kirjeldab oma intervjuus erilist telefoniliinidel põhinevat üksteisele raadio ülekandeid ja salvestatud muusikat edastada võimaldavat süsteemi:

Me kasutasime telefoniliine üksteisele muusika edastamiseks. Kasutuses olid spetsiaalsed releed, et telefonitoru ümber lülitada raadioks või salvestajaks. Igaühel meie džässihuviliste ringkonnas olid telefoni releed. Ja kui kellelgi õnnestus salvestada mingi uus lugu, siis sai ta sellest teisi informeerida esmalt helistades ja seejärel ühendades maki releega muusika ülekandmiseks või salvestamiseks. Selle süsteemi leiutajaks oli helitehnik Ants Brümmel.¹⁹

17 Autori intervjuu Uno Loobiga 01.10.2011.

18 Autori intervjuu Kalju Terasmaaga 12.10.2011.

19 Samas.

Lõpetuseks

Käesolev artikkel rääkis Eesti hilisstalinismiaegsest džässikultuurist, rakendades kolmesel jaotusel põhinevat privaatsust ja avalikkust kirjeldavat mudelit. Avaliku ja privaatse eristuse peamiseks sisuks oli riigivõimu poolse reguleerituse määra ja kultuuriliste tegurite toimumisstrateegiatega suhe. Kui näiteks avalik ajakirjanduslik diskursus oli täielikult riigivõimu kontrolli all ning muusikute tegevus seda olulisel määral ei mõjutanud, siis privaatse sfääris olid muusikud suhteliselt vabad riigivõimu regulatsioonidest ja järgisid pigem džässi kui kultuurilise praktikaga seotud traditsioone.

Kolmene jaotus, kus džässikultuuri vaadeldakse toimivana avalikus, mitteformaalses avalikus ja privaatse kultuuriruumis, võimaldas näidata, kuidas kultuuri eri avaldumisvormid jaotusid ja toimisid nõukogulikus kultuuriruumis. Ajakirjanduslikus diskursuses ilmneb kõige selgemalt hilisstalinismiaegse riigivõimupoolse džässivastase tegevuse dünaamika: džäss kadus avalikult areenilt järk-järgult paralleelselt poliitilise kliima muutusega. Ajakirjanduses kajastatuna sai džässist eelkõige läänevastase ideoloogilise võitluse vahend, mis oli kantud nõukogulikust retoorikast ning lahutatud tegelikust muusikaelust. Riiklikud džässorkestrid, mida käsitletaval perioodil oli kaks – Eesti Riikliku Filharmoonia džässorkester ja Eesti Raadio džässorkester – toimisid osana nõukogulikust reguleeritavast ja järelevalvatavast kultuurilise tegevuse süsteemist. Orkestrid järgisid üleliiduliselt kehtivat institutsionaliseerimise mudelit, kus elukutselised orkestrid tegutsesid kohalike kontsertorganisatsioonide ja raadiote alluvuses. Orkestrite tegevusvälja piiritles nende institutsionaalne kuuluvus. Kui filharmoonia džässorkester oli peamiselt üleliiduliste kontsertturneede kaudu meelelahutust pakkuv kollektiiv, siis raadio džässorkester esines 1940. aastatel otse-eetris sagedusega kaks korda päevas. Mõlema orkestri tegevust mõjutas orkestrireform kui ideoloogilise paradigma muutuse kajastus, mis tõi kaasa muudatused orkestrite nimedes, repertuaaris ja koosseisus.

Mitteformaalses avalikus sfääris tegutsenud isetegevusorkestrid kuulusid kultuuriruumi, mis oli võrreldes avaliku sfääriga suhteliselt vähem reguleeritud. Ka isetegevusorkestrite tegevus oli insitutsionaliseeritud – need kuulusid üldiselt mõne asutuse juurde ning olid seetõttu kindlustatud prooviruumide, osa muusikainstrumentide ning professionaalse juhendamisega. Orkestri kohustuste hulka kuulusid esinemised riiklikel pühadel ja pere-meerasutuse korraldatud üritustel. Ent isetegevuslikel kollektiividel oli märksa suurem vabadus oma muusikalist tegevust organiseerida. Oluliseks tegutsemise vormiks oli orkestritele tantsupidudel mängimine. Nn haltuurad olid muusikutele oluliseks lississetuleku allikaks. Amatöörorkestrite tegevus jäi vähem mõjutatuks 1940. aastate lõpu džässivastase kampaaniaga seotud muudatustest. Kuigi võeti kavasse kohustuslikke ballitantse, säilisid repertuaaris ka „keelatud“ palad. Samuti ei arvatud orkestri instrumentidest välja saksofone. Muusikute igapäevaelus olid olulisel kohal leidlikkus, rituaaliseerimine, huumor ja manööverdamine, mida rakendati oma muusikaliste eesmärkide teostamiseks.

Ansambli Swing Club näide demonstreeris muusikute tegevust privaatses sfääris – džässifanaatikute muusikute sõpruskonnas. Ühiskonnas, mis polnud džässmuusika suhtes soosiv, loodi uute teadmiste hankimiseks ja oskuste arendamiseks oma mikrokeskkond, kus muusika üle diskuteeriti ja viidi läbi muusikalisi katsetusi. Nõukoguliku puuduse tingimustes polnud Eesti muusikutel ligipääsu heliplaatidele ja peamiseks muusika kuulamise allikaks oli raadio. Raadio abil hoiti end kursis viimaste muusikaliste suundumustega ning hangiti uut repertuaari. Põhiliseks muusika õppimise meetodiks oli imiteerimine, mis on džässi praktikas tüüpiliseks õppimise viisiks.

Kui ühelt poolt võimaldas privaatses ja avaliku kolmene jaotus näidata, kuidas džäss eksisteeris nõukogulikus sotsiaalkultuurilises ruumis, siis teisalt andis see võimaluse läheneda džässikultuurile terviklikult ning rääkida selle eri avaldumisvormidest. Ajakirjanduslik diskursus, mis peaks traditsiooniliselt olema džässi elu kajastus, kujunes hilisstalinismi ajastul pigem poliitilise olukorra peegelduseks. Džässist sai üks Ameerika- ja kapitalismivastase võitluse vahend. Muusikakultuurina esines džäss peamiselt kahes vormis: meelelahutuslikku laadi kontsertmuusikana ja tantsumuusikana. Džässi ja džässmuusikute traditsiooniliselt teoretiseerimist vältivat praktilist iseloomu arvestades oli Eesti džässis erandlik muusika intellektualiseerimine teoreetiliste arutluste kaudu. Swing Clubi almanahh kui sellekohane tõendus on unikaalne dokument, mis väärib esiletõstmist kogu džässiajaloo kontekstis laiemalt.

Hilisstalinismi võib Eesti džässiajaloo pidada madalaima poliitilise tolerantsiga perioodiks, mil kogu džässikultuuri ähvardas areenilt kadumine. Ent seda ei juhtunud, nagu käesolev artikkel tõestas. Kuigi avalikust riigivõimu poolt kontrollitud sfäärist õnnestus džäss 1950. aastaks peaaegu eemaldada, jäi see endiselt püsima privaatsetes väiksema kontrolliga kultuuriruumides. Olukorra kinnituseks on näiteks ka Ustus Aguri väljaõeldud mõte ansambli Swing Club tegevusest 1940. aastate lõpus ja 1950. alguses:

Me harjutasime sõna otseses mõttes põranda all. Õnneks polnud kontroll tugev ja meil ei tulnud korragi ametnikega kokku puutuda. Sakala kultuurimaja direktor Fred Raudberg toetas meie tegevust. Kuigi ta oli kommunist ja teadis meie tegevusest, ta kaitses meid ja aitas meie tegevust saladuses hoida. Ja ta oli aus. Ta oli pealt punane ja seest valge – „redis“, nagu tol ajal oli tavaks kutsuda. (Erm 1990.)

Olukorrale, kus džäss oli avalikust ruumist kadunud, ent eksisteeris edasi privaatsetes sfääris, võib viidata ka kui nõukogude paradoksile. Aleksei Yurchak räägib nõukogude elust kui paradokssesst positiivsete ja negatiivsete väärtuste samaaegsest eksisteerimisest (Yurchak 2006: 10). Džässi puhul võime rääkida piltlikult džässi samaaegsest eksisteerimisest ja mitteeksisteerimisest – džäss oli keelatud, kuid ei vaikinud.

Kirjandus

Ake, David 2003. Learning jazz, teaching jazz. – The Cambridge Companion to Jazz. Ed. M. Cooke, D. Horn. London: Cambridge University Press, pp. 253–269. – DOI: 10.1017/ccl9780521663205.015.

Atkins, Taylor E. 2003. Towards a global history of jazz. – Jazz Planet. Ed. E. T. Atkins. Mississippi: University Press, pp. xii–xvii.

Johnston, Timothy 2011. Being Soviet: Rumour and Everyday Life under Stalin 1939–1953. London: Oxford University Press.

Kojevnikov, Aleksander 2000. Games of Stalinist democracy: Ideological discussions in Soviet sciences, 1947–52. – Stalinism: New Directions. Ed. S. Fitzpatrick. London, New York: Routledge, pp. 142–175.

Lauk, Tiit 2008. Jazz Eestis 1918–1945. Doktoriväitekiri. Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste dissertatsioonid. Tallinn. – <http://www.digar.ee/id/nlib-digar:35624> (25.09.2017).

Mertelsman, Olaf 2012. Everyday life in Stalinist Estonia. Frankfurt am Main: Peter Lang. – DOI: 10.3726/978-3-653-01749-6.

Milovski, Serafim 1946. Džässmuusikast. – Sirp ja Vasar, 19.10.

Ojakäär, Valter 1949. Tänapäeva Ameerika džässmuusikast. – Sirp ja Vasar, 08.08.

Ojakäär, Valter 2008. Sirp ja saksofon. Tallinn: Kirjastus Ilo.

Reimann, Heli 2014. Late-Stalinist ideological campaigns and the rupture of jazz: ‘jazz talk’ in the Soviet Estonian cultural newspaper Sirp ja Vasar. – Popular Music, Vol. 3, No. 3, pp. 509–529.

Schwartz, B. 1983. Music and Musical Life in Soviet Russia. Bloomington: Indiana University Press.

Sirp ja Vasar 1948a = Asuda tõsise enesekriitikaga heliloomingus esinevate puuduste kõrvaldamisele. – Sirp ja Vasar, 14.02.1948.

Sirp ja Vasar 1948b = Kutse tantsule. – Sirp ja Vasar, 24.04.1948.

Slonimsky, Nikolai 1944. Soviet music and musicians. – Slavonic and East European Review, No. 22, pp. 1–14.

Taruskin, Richard 1997. Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. Princeton: Princeton University Press.

Tomoff, Kirill 2006. Creative union: the professional organization of Soviet composers, 1939–1953. London: Cornell University Press.

Yurchak, Aleksei 2006. Everything was forever, until it was no more. Princeton: Princeton University Press. – DOI: 10.1515/9781400849109.

Käsikirjalised allikad

Almanahh 1947–1950 = Ansambli Swing Club käsikirjaline almanahh. – Eesti Teatri ja Muusikamuseum.

Krutob, Herbert 2003. Minu muusikutee. Eluloo käsikirja koopia artikli autori valduses.

Sapožnin, Vladimir 1945–1948. [Märkmed.] – Eesti Teatri ja Muusikamuuseum.

Protokoll 1946 = Eesti Filharmoonia koosoleku protokoll novembrist 1946. – EMTA, MO 276-4.

Audiovisuaalsed allikad

Erm, Anne 1990. Ekspertstudio: Siis, kui džäss oli popp ja põlu all, 11.08.1990. – <http://arhiiv.err.ee/vaata/ekspertstudio-ekspertstudio-siis-kui-dzass-oli-popp-ja-polu-all> (25.09.2017).

Mikk, Vello 1991. Muusikaline tund: Ansambel Mickey's 45, 05.01.1991. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/muusikaline-tund-muusikaline-tund-ansambel-mickey-apos-s-45> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2000. Keskkööprogramm: Oli kord ansambel Rütmikud, 24.03.2000. – <http://arhiiv.err.ee/vaata/keskoopprogramm-keskoopprogramm-oli-kord-ansambel-rutmikud-01> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2003. Papa Valter pajatab. Sekstett Rütmikud, 30.11.2003. – <http://arhiiv.err.ee/vaata/papa-valter-pajatab-papa-valter-pajatab-sekstett-rutmikud> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2004. Papa Valter pajatab. Sekstett Rütmikud, 23.05.2004. – <http://arhiiv.err.ee/vaata/papa-valter-pajatab-papa-valter-pajatab-sekstett-rutmikud-12991> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2007a. Oli kord orkester. 1. saade, 13.01.2007. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/oli-kord-orkester-oli-kord-orkester-1-saade> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2007b. Oli kord orkester. 2. saade, 20.01.2007. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/oli-kord-orkester-oli-kord-orkester-2-saade> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2007c. Oli kord orkester. 3. saade, 27.01.2007. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/oli-kord-orkester-oli-kord-orkester-3-saade> (25.09.2017).

Ojakäär, Valter 2007d. Papa Valter pajatab: Mickey's, 15.06.2007. – <http://arhiiv.err.ee/vaata/papa-valter-pajatab-papa-valter-pajatab-mickey-apos-s> (25.09.2017).

Artikli autori intervjuu Uno Loobiga 01.10.2011. Salvestis artikli autori valduses.

Artikli autori intervjuu Kalju Terasmaaga 12.10.2011. Salvestis artikli autori valduses.

Artikli autori intervjuu Udo Treufeldtiga 17.10.2013. Salvestis artikli autori valduses.

Artikli autori intervjuu Oleg Sapožniniga 23.04.2014. Salvestis artikli autori valduses.

Heli Reimann – PhD, muusikateadlane, järeldoktorant Helsingi Kunstide Ülikoolis (Sibeliuse akadeemia). Tema praeguseks uurimisvaldkonnaks on džässi ajalugu Eestis nõukogude perioodil.

E-post: heli.reimann[at]uniarts.fi

The dynamics of the private and the public in Estonian jazz culture of the late Stalinist era

Heli Reimann

Keywords: jazz, Soviet Estonia, private sphere, public sphere

The article aims to discuss the significance of jazz culture in Estonia during the late Stalinist era. In order to explicate the functioning of jazz as a cultural practice, the private/public division is employed while it is suggested that employing a ternary typology in which culture is seen as functioning in the public, the informal public and the private cultural spaces are best suited for conducting the analysis. The division makes it possible to: (1) show how jazz as a cultural practice functioned in Soviet sociocultural space; (2) to approach jazz culture as a whole, simultaneously creating a differentiation between different forms of jazz as a cultural practice; (3) to determine to which extent Soviet power succeeded in the regulation/ideologisation of jazz culture; and (4) to avoid a dualistic mode of thought that would oppose the private and the public.

Jazz culture existed in two forms in the state-controlled public sphere. One of them comprised the discourse of public media and the other consisted of state jazz orchestras. The discourse of public media is discussed on the basis of the articles that were published on the topic of jazz in the cultural weekly *Sirp ja Vasar* (Hammer and Sickle). It is in the journalistic discourse that the dynamics of the anti-jazz activities of the state authorities of the late Stalinist era appear as the most obvious; jazz gradually disappeared from the public scene as the political climate changed. In journalistic coverage, jazz was primarily turned into a tool of the ideological battle with the West that was led by pro-Soviet rhetoric and stayed separate from the actual music scene.

There were two state jazz orchestras during the period observed – the Jazz Orchestra of the Estonian State Philharmonic and the Jazz Orchestra of the Estonian Radio, and these functioned as part of the Soviet system of regulated and controlled cultural activities. The orchestras followed an all-Union pattern of institutionalisation according to which professional orchestras would be affiliated with local concert organisations and radio broadcasters. The sphere of activities of the orchestras was limited by their institutional affiliation. While the jazz orchestra of the philharmonic was a collective that mostly offered entertainment on all-Union concert tours, the Jazz Orchestra of the Radio was broadcast live twice a day in the 1940s. The orchestra reform that reflected the change in the ideological paradigm influenced the activities of both orchestras, bringing along changes in their names, repertoires and rosters.

The amateur orchestras active in the informal public sphere belonged to a cultural scene that was relatively less strictly regulated in comparison with the public sphere. The activities of amateur orchestras were institutionalised as well – generally, they would be affiliated with an institution and were thus guaranteed space for rehearsals, some of the musical instruments and professional leadership. The orchestras were obliged to perform on state holidays and at events arranged by the host institution. Still, amateur collectives had a considerably greater freedom as concerned the organisation of their activities in the field of music. An important mode of activities was playing on dance nights; the moonlighting or *haltura* performances, as playing at dances was colloquially called by the musicians, constituted an important source of additional income for them. The activities of amateur orchestras were less strongly influenced by the changes related to the anti-jazz campaign of the late-1940s. Although obliga-

tory ballroom dances were included, also “forbidden” pieces stayed in the repertoire; neither were saxophones excluded from among the orchestras’ instruments. Inventiveness, ritualization, humour and an ability to manoeuvre around in order to enact their musical goals were of vital importance in the daily lives of the musicians.

The example of the collective named Swing Club can illustrate the activities of musicians in the private sphere – among a circle of friends who were musicians and jazz fanatics. In a society that was anything but supportive of jazz, a microenvironment was built up in order to gain new knowledge and hone the existing skills in which discussions of music took place and musical experiments were made. Under the circumstances of Soviet scarcity, Estonian musicians had no access to records and radio and were the primary source of music. It was with the help of the radio that information was obtained about the latest trends in music and new repertoire was acquired. The main method of learning music was imitation, which is a typical mode of learning in the practice of jazz.

On the one hand, the ternary division of the private and the public enables us to see how jazz could exist in the Soviet sociocultural space; on the other hand, it makes it possible to approach jazz culture as a whole and speak of its different forms of manifestation. The journalistic discourse that traditionally should function as a reflection of and on the jazz scene rather turned into a mirror of the political situation under late Stalinism. Jazz became a tool in the battle against America and capitalism. As musical culture, jazz mostly appeared in two forms; as entertainment-oriented concert music and dance music. Considering the traditionally practical and theory-avoidant nature of both jazz as well as jazz musicians, Estonian jazz was exceptional due to the intellectualisation of the music in theoretical discussions. As an evidence of this tendency, the almanac of the Swing Club is a unique document that also deserves attention in a broader context of jazz history in general.

Late Stalinism can be considered politically the most intolerant period in Estonian jazz history, when disappearance was immanent for the whole of jazz culture. Yet this did not happen, as also shown in the present article. Although jazz had been virtually obliterated from the state-controlled public sphere by 1950, it still survived on the more private, less controlled cultural scenes. The thoughts of Ustus Agur expressed in an interview concerning the activities of the Swing Club in the late 1940s and early 1950s can serve as proof of this:

We were rehearsing underground in the very sense of the word. As luck would have it, the control was not strict and we never had to cross paths with the officials. The director of the Sakala House of Culture, Fred Raudberg, supported our activities. Although he was a communist and aware of what we were doing, he protected us and helped us to keep our activities in secret. And he was honest. He was red on the outside and white on the inside – ‘a radish’ as we would say in those times.

The situation in which jazz had disappeared from the public scene, yet lived on in private spaces can be referred to as a Soviet paradox. Aleksei Yurchak speaks of Soviet life as a paradoxical simultaneous existence of positive and negative values (Yurchak 2006: 10). In the case of jazz, we can figuratively speak of its simultaneous existence and non-existence – although jazz was forbidden, it could not be silenced.

Heli Reimann – PhD, musicologist, post-doctoral student in the University of the Arts Helsinki (Sibelius Academy). Current research area: history of jazz in Soviet Estonia.

E-mail: heli.reimann[at]uniarts.fi

Stalinismi „Teised“: Ilmi Kolla kui teisitimõtteleja¹

Eve Annuk

Teesid: Artikkel käsitleb luuletaja Ilmi Kolla (1933–1954) luulet stalinismiperioodi kontekstis kui vastupanu ajastu diskursiivsetele jõujoontele. Ilmi Kolla luuletuste enamikku ei olnud võimalik avaldada, sest need ei vastanud sotsialistliku realismi ja stalinliku ideoloogia nõuetele. Ka avaldamiseks vastu võetud tekstide puhul heitsid ajalehtede ja ajakirjade toimetused talle sageli ette luuletuste sobimatus kehtivate ideoloogiliste ja esteetiliste nõuetega. Selles mõttes võib Ilmi Kolla luulet näha sotsiaalse protestina, mis ei olnud küll otseselt selle eesmärgiga loodud, kuid mis toimis sellisel moel.

Märksõnad: Ilmi Kolla (1933–1954), stalinism, luuletused, loominguvabadus, nonkonformism

1953. aasta 6. juunil kirjutas luuletaja Ilmi Kolla:

On erakordselt õnnetu ja rusuv
see minu elu kahekümnes kevad.
Nüüd enam millessegi ma ei usu
ja midagi ei püüa enam.

Nüüd keelatud on kõigile mu luule –
see ainus, mis mind vaimustas ja sidus.
Ja kui mul tekibki veel värsse suule,
siis ainult süngeid vihkamise ridu. [---]

Poedihiing ju alandust ei talu,
kuid tema häält ei keegi võtta suuda.
Kõik minu üksinduse, minu valu
see uueks põletavaks lauluks muudab.
(Kolla 2009: 172.)

See pealkirjata luuletus Ilmi Kolla eluajal trükkis ei ilmunud, ei saanudki ilmuda, sest see oli kõike muud kui sotsialistlikku realismi järgides kirjutatud tekst. Luuletuse teema ja tonaalsus ei sobinud kuidagi kokku ajastu ideoloogilise raamiga, mis eeldas kollektiivse sotsialistliku ülesehitustöö kujutamist. Luuletuse humanistlikele väärtustele tuginev indiviidikeskne hoiak oli vastuolus stalinistlike diskursustega, kus üksikisikul oli tähtsust ainult

¹ Artikli valmimist on toetanud Eesti Haridus- ja Teadusministeerium (IUT22-2 „Kirjanduse formaalsed ja informaalised võrgustikud kultuuriloo allikate põhjal“) ning Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus.

sotsialistliku kollektiivi liikmena ja kus inimlike tundeid, nagu kurbust või üksildust käsitleti nõrkusena, dekadentlikena, nõukogude ühiskonda sobimatutena. Luuletaja hoiak mõjub vaimse vastupanu sümbolina kogu ajastule, selle inimväärikust nivelleerivatele hoiakutele.

Käsitlengi artiklis Ilmi Kolla luulet vastupanuna ajastu diskursiivsetele jõujoontele. Ilmi Kollas võib näha omamoodi teisitimõtlejat, kes ei sobitunud oma aja diskursiivsetesse raamidesse. Stalinistliku ajastu konteksti arvestades (nt repressioonid, küüditamised) on selge, et tollal ei saanud olla aktiivne teisitimõtleja, s.t ei saanud võidelda aktiivselt ja avalikult ühiskondliku ja ideoloogilise surve vastu, pigem oli võimalik olla passiivne teisitimõtleja, mis võis avalduda mitmel moel, näiteks seistes vastu ajastu diskursustele. Kirjanduse kontekstis võis see tähendada nii vaikimist kui ka ideoloogilistest nõuetest irduva esteetilise praktika viljelemist, mis tähendas tegelikult sahtlisse kirjutamist, sest ajastu nõuetega sobimatut loomingut ei avaldatud. Seega saab teisitimõtlemit mõista esteetilise praktika kontekstis kui opositsiooni sotsialistliku realismi suhtes.

Vaatlen artiklis stalinistliku ideoloogia ja esteetiliste praktikate suhet selliste mõistete kontekstis nagu konformism ning teisitimõtlemine ja/või vastupanu, arvestades nii teadlikke kui ebateadlikke vastuhakumehhanisme. Pööran tähelepanu ka küsimusele, kelle häält oli stalinistlikus ühiskonnas kuulda ja kes olid need kõrvale lükatud „teised“, kelle häälest võime aimu saada Ilmi Kolla luulet lugedes.

Kirjandusest ajastu kontekstis

Stalinistlikku perioodi Eestis võib piiritleda aastatega 1944–1956 (vt Raudsepp 2000: 137, Olesk 1998: 229). Stalinistliku perioodi eesti kirjandust on nähtud kui võõra tekstitootmise malli istutamist eesti kirjanduse asemele, kuna suur osa eesti varasemat kirjandust oli keelustatud (Olesk 2003a: 465). Ainsaks lubatud loomemeetodiks kirjanduses oli sotsialistlik realism, mis tähendas kehtestatud ideoloogiliste ja esteetiliste normide kõrvalekaldumatut järgimist. Tuli käsitleda nõukogulikke teemasid, näiteks kollektiivset sotsialistlikku ülesehitustööd või põllumajanduse kollektiviseerimist, ning teha seda (võlts)optimistlikult, nõukogulikkust tegelikkust ja ideoloogilisi juhte ülistades. Isiklike teemade, näiteks nagu armastuse keskmesse seadmist võis tõlgendada ideoloogilise vastuhakuna või isegi rünnakuna, mis võis autorile saatuslikuks saada. Kirjanduse kui poliitilise valdkonna tähtsuse rõhutamine tähendas tugevnevat kontrolli kirjandusliku loomingu üle ja ebasoovitavate autorite, nn kodanlike natsionalistide väljaheitmist kirjanike liidust 1950. aastal, mistõttu ka nende teoseid ei avaldatud. Välja visati Friedebert Tuglas, Mait Metsanurk, Johannes Semper, Paul Viiding, Leo Anvelt, August Sang, Agnes Kajara-Taar, Aleksander Tassa, Kersti Merilaas, Betti Alver (kes oli Eesti Nõukogude Kirjanike Liitu vastu võetud 1945), 1951. aastal Osvald Tooming (Olesk 2000: 155, Karjahärm 2006: 165). Näiteks Betti Alver elatas ennast tõlkimisega. Ta ei avaldanud algupärast loomingut pärast 1945. aastal ajalehes Sirp ja Vasar ilmunud luuletust „Janu“ kuni 1966. aastal ilmunud luulekoguni „Tähetund“, kuigi mõned luule-

tused ta sel perioodil siiski kirjutas (Muru 2003: 126). See kõik tõi kaasa ka kirjandusteoste väljaannete vähenemise, näiteks aastatel 1946–1953 vähenes ilukirjandusteoste (koos tõlgetega) väljaannete arv rohkem kui poole võrra (Olesk 2003a: 466).

Ajastu luulet iseloomustades on väidetud, et 1940. aastatel luule maht ja levik tõusid, 1950. aastatel aga vähenesid (Säärits 1987: 81). 1950. aastate algust on seostatud ka luulekriisi tekkimisega, sest varasem, kodanliku perioodi luule hinnati ümber vastavalt uutele tõekspidamistele:

Lähimineviku pärandist kasutati niisiis kõigepealt ühiskonnakriitilisi publitsistliku laadiga teoseid. Tollaste nihilistlike ümberhinnangute tõttu katkes side eesti luule kujundilisuse ja värsikultuuri uuenemises tähtsaid autoreid ja terveid etappe esindavate rühmituste (Noor-Eesti, Siuru, Arbudjad) loomingu; klassikalise luule traditsioonide ahendamine oli üks 50-ndate aastate alguse luulekriisi tekkimise põhjuseid. (Samas, 82–83.)

Ilmi Kolla eluajal, s.t kuni aastani 1954 ilmus Eestis nõukogude autorite loomingu tõlgete ja mõnede nõukogude ideoloogiaga sobivate eesti luule klassikute, nagu Koidula või Karl Eduard Söödi luuleväljaannete ning eesti luule antoloogiate (kus oli rõhuasetus nõukogude perioodi eesti autorite loomingu) kõrval omajagu ka üksikautorite loomingu. Need olid luuletajad, kes tahtsid ja suutsid oma loomingu kohaneda uute nõudmistega. Autorite hulgas oli nii nooremaid luuletajaid kui juba tunnustatud autoreid, nagu Vladimir Beekman, Uno Laht, Debora Vaarandi, Juhan Smuul, Muia Veetamm, Minni Nurme, Paul Rummo, Juhan Sütiste, Jaan Kärner, Mart Raud jt. Teemaaliselt oli sõjajärgne ja stalinistlik luule vägagi piiratud, käsitleti sõjateemat ja uue, sotsialistliku ühiskonna ülesehitamist (töö, sotsialistlik tänapäev, kolhoositeema), tähtsad olid klassi- ja rahuvõitluse motiivid ning Stalini-ülistus, aga armastusteema jäi tahaplaanile (samas, 84–85).

Ideoloogilise suunise ja loomemeetodina tähendas sotsialistlik realism mh kollektiivse hoiaku eelistamist üksikisiku vaatepunktile, kommunistlike „väärtuste“ ja sotsialistliku ülesehitustöö kui „võitluse“ rõhutamist jm. Mitmed ilmunud luulekogude pealkirjad räägivad iseenda eest: Ralf Parve „Sõduri südamest“ (1945) ja „Võitluspostil“ (1950), Paul Rummo „Võitlev kodumaa“ (1946), „Rahva võim“ (1950) ja „Volga-Don: kirjad esimeselt kommunismi suurehitusel“ (1953), Mart Raud „Valimispäeviks“ (1947), Jaan Kärner „Suur oktoober“ (1947), Aira Kaal „Võidurakett“ (1948), Felix Kotta „Kindlal sammul“ (1950).

Debora Vaarandi oli üks tolle aja tunnustatud autoritest, kes suutis nõutud ideoloogia vaevata luuleks vormida. Näiteks tema luulekogu „Selgel hommikul“ (1950), mille tekstuaalset sõnumit võimendab visuaalne külg – ajastu ideoloogiast kantud puugravüürid – on nõukogude korra ülistus. Raamatu avaluuletus „Maailmast lendab miljonite mõtteid“ deklareerib otsesõnu armastust Stalini vastu: „Maailmast lendab miljonite mõtteid / su poole, Stalin, tulvil armastust“ (Vaarandi 1950: 7). Teisal nimetab autor Stalinit sõbraks: „Stalin! Tema mõtte selgus / läbib maad ja kaugused. / Ta on astund meie ellu / nagu sõber, abimees.“

(„Kaks noorust“; samas, 51.) Ja kuigi ülejäänud luuletused Stalini kiitmisega ei tegele, on needki täis kiitust kommunismi ehitamise, nõukogude rahva igapäevase kangelasliku töö, kolhooside loomise, kodumaa-armastuse jmt kohta, sekka kriitikat „ilgete“ kapitalistide aadressil. Tõsi küll, raamatus on avaldatud ka lauluna tuntuks saanud luuletus „Uus paat“ („Seda paati pole tehtud linnuluust...“), mis oma hoiaku poolest hälbib luulekogu läbivast ideoloogilisest hoiakust, olles ideoloogilises mõttes peaaegu neutraalne kalameeste töö kirjeldus. Ka Vaarandi järgmine, luule valikkogu „Luuletused“ (1953) sarnaneb eelmisega oma tonaalsuselt. Nõukogude võimu kujutatakse vabastajana, uue hea elu toojana, juhtideks „mägikotkas Lenin“ ja „kotkasüdamega“ Stalin. Raamatus on ilmunud ka pikem poeemilaadne luuletus „Taljud Lööne soos“, mille viimane osa on saanud tuntuks lauluna „Saaremaa valss“ ja mis ilmus eraldi raamatuna 1949.

Juhan Smuuli (Schmuuli) Stalini preemia saanud luulekogu „Luuletused, poeemid“ (1953) teemadeks on samuti sotsialistliku ülesehitustöö kujutamine ajastu ideoloogiaga sobivas võtmes. Palju kujutab autor rannarahva ja kalurite elu ning leidub ka ajastu ideoloogiast peaaegu puutumata luuletusi, mis oma kujutuslaadilt mõjuvad pigem isikliku kogemuse poeetilise üldistusena, nagu „Mälestusi isast“. Luulekogu lõpetab „Poeem „Stalinile“ kui ajastu ideoloogia kvintessents: „Suur Stalin! Kommunismi poole / Te vääramatult viite meid“ (Schmuul 1953: 186).

Ka nooremate autorite looming oli kantud sarnasest maailmavaatest. Näiteks Vladimir Beekmani luulekogu „Laul noorusest“ (1952) keskseteks teemadeks on sõda ja Ameerika imperialismi kriitika. Loomulikult leidub luulekogus ka Stalinile pühendatud luuletusi („Stalin“, „Laul Stalinist“). Siiski ei olnud kogu tolle aja luule „panegüürliline“ (Hasselblatt 2016: 508). Näiteks Uno Lahe esikluulekogu „Piimahambad“ (1954) esitab satiirilist luulet, mis on ülejäänud luule temaatilisel taustal üsna erandlik, kuid mis viitab ka juba Stalini surma järgse vabama õhkkonna tekkimisele.

Luulet ilmus palju ka ajakirjanduses, kuna luulel (ja kirjandusel laiemalt) oli tähtis koht nõukogude inimese ideoloogilisel kasvatamisel. Luule oli stalinlikus ühiskonnas propagandavahendiks ja seetõttu avaldatigi seda palju mitmesugustes väljaannetes alates kohalikest ajalehtedest kuni ülevabariigiliste ajalehtede ja ajakirjadeni, nagu ajalehtedes Pärnu Kommunist, Rahva Hää, Säde, Noorte Hää, Sirp ja Vasar, Nõukogude Õpetaja ning ajakirjades Looming, Nõukogude Naine, Stalinlik Noorus, Pilt ja Sõna, Kehakultuur jt. Kirjanikud kui „inimhingede insenerid“ pidi aitama luua süsteemile ustavat liikmeskonda ja lisaks kirjanike ideoloogilisele suunamisele meelitati autoreid seda tegema ka mõningate boonustega, näiteks suurte honoraridega (vt Annuk 2011).

Näiteks avaldas ajakiri Stalinlik Noorus regulaarselt noorte autorite loomingut, kusjuures Ilmi Kolla kujunes üheks ajakirja püsiautoriks. Juba 1949. aastal ilmusid seal Kolla luuletused „Heinatöö Rabamäe kolhoosis“ (nr 8) ja „Noor kolhoos“ (nr 4). Kolla viimasel eluaastal, 1954, ilmusid seal tema luuletused „Kohtumine uisuteel“ (nr 1), „Mailaul“ (nr 5), „Kauneim

nääripuu“ (nr 12), „Minu taat“ (nr 12). Mõned luuletused, millele heliloojad olid viisi kirjutanud, ilmusid koos nootidega. Ajakirja autorite hulgas oli mitmeid teisi luuletajaid, nagu Juta Kaidla, Feliks Kotta, Adolf Rammo, Manivald Kesamaa jt.

Ajakirjana oli Stalinlik Noorus pedagoogilise ja propagandistliku suunitlusega – kasvatada noorsugu kommunistlikus vaimus – ning seal kajastati mitmesuguseid ideoloogiliselt oluliseks peetud teemasid. 1950. aastate alguse ajakirja numbrites avaldati artikleid sellistel teemadel nagu kommunistlike viisaastakute või Stalini ülistamine (nt artikkel „Seltsimees Stalin juhib NSV Liidu rahvad sotsialismilt kommunismile“, nr 1), tutvustati Stalini rahupreemia laureaate jmt. Ideoloogilise rõhuasetusega tekstide kõrval avaldati artikleid siiski ka praktilisematel teemadel, nagu tööstusest või põllumajandusest. Näiteks ilmus 1954. aasta 1. numbris artikkel kartulite ruutpesiti mahapanekust. Kirjutati ka kultuuriteemadel, nagu A. H. Tammsaare 75. sünniaastapäevast, noorte autorite vabariiklikust konverentsist, kunstnike tööde näitusest, astrobioloogiast jpm. Võib öelda, et Stalinlik Noorus oli sõna otseses mõttes nõukogude noorsoo häälekandja.

Eriline roll oli noorte autorite loomingu suunamisel. Näiteks olid Kirjanike Liidus ametis luule- ja proosakonsultandid, kelle ülesandeks oli anda hinnang noorte autorite loomingle. Konsultantidena töötasid süsteemile ustavad kirjanikud – Debora Vaarandi, Rudolf Sirge, Paul Kuusberg jt. Luulekonsultantide säilinud päevikutest võib lugeda hinnanguid noorte autorite luuletuste kohta, mis mõnikord mõjuvad koomiliseltki, nagu hinnang H. Hinno luuletusele „Kolhoosnikule“, mille kohta on kirjutatud 4. septembril 1953: „Hosianna uute kolhoosi-alaste seaduste puhul“ (Vaarandi 1953–1954: 4). 2. juulil 1954 antud hinnang Kersti Tärna luuletustele on üheselt hukkamõistev: „Noor dekadent. Väga rikutud!“ (samas, 12). Hindamiseks saadetud luuletuste sisust annavad ettekujutuse pealkirjad, nagu „Oktoobri tee“, „Meid juhib partei“, „Kolhoosnikule“ jm. Päevikus leidub ka hinnang 6. oktoobrist 1953 Kolla luuletustele „Ehitustarvete poes“ ja „Noorus“: „Esimene – huvitav, värske, teemalt vajalik. Väheste parandustega saab hea luuletuse. Teine – nõrk.“ (Samas, 4.)

Noorte autorite ideoloogilise kasvatamisega tegeldi ka ajakirjanduse veergudel, avaldades nende loomingu kohta kritiseerivaid artikleid. Toodi halastamatult esile puudusi ja anti soovitusi, kuidas muuta loomingu vastavaks ajastu ideoloogilistele ja esteetilistele nõuetele. Näiteks avaldas ajakiri Stalinlik Noorus 1952. aasta 4. numbris Manivald Kesamaa artikli „Miks minu luuletust ei avaldata“, kus autor tõi esile ideoloogilised nõuded, millele peaks vastama noorte autorite loomingu (Kesamaa 1952). Kesamaa leidis, et noorte autorite luuletused on liiga üldsõnalised, mille põhjuseks on see, et noored ei vaatle tähelepanelikult elu. Olukorra parandamiseks „on vaja väsimatult omandada marksismi-leninismi teooriat, mis õpetab meid mõistma kõiki elunähtusi. Selle teooria valgusel muutub meie loomingu tugevaks ja jõuliseks, me oskame orienteeruda kõigis küsimustes, mis on seotud meie loomingu ja tööga.“ (Samas, 26.)

Ka ajalehtede-ajakirjade toimetused andsid autoritele konkreetseid juhtnööre luuletuste kirjutamiseks, nõudes näiteks luuletusi nõukogulikeks tähtpäevades või rõhutades „õige“ vaatenurga kujutamist luuletuses (vt Annuk 2003b). Selline noorte autorite ideoloogiline juhendamine oli üsna tulemuslik, sest teistsuguseid tekste lihtsalt ei avaldatud, aga iga noor autor unistas siiski trükki pääsemisest.

Sellises kontekstis said ilmuda ainult ideoloogiliselt sobivad teosed ja see muutis kirjandusvälja ahistavalt ideoloogiliseks ja üheülbaliseks. Kõik ideoloogilisest normist kõrvale kalduv oli muudetud nähtamatuks või surutud põranda alla. Me tegelikult ei tea, kui palju kirjutati tol ajal teistsugust, ajastu nõuetest hälbivat luulet, kuigi oli autoreid, kes ideoloogilise survega ei nõustunud. Ka vaikimine, kirjutamisest loobumine oli mittenõustumine. Üksikjuhtumid, nagu Ilmi Kolla, kelle eluajal avaldamata käsikirjad on õnneks säilinud, on selles kontekstis tunnistajaks vastuseisust ajastu survele.

Dissidentluse mõistet on nõukogude ühiskonna kontekstis käsitletud peamiselt poliitilises võtmes, kirjeldades inimesi, kes ei nõustunud ametliku nõukogude ideoloogiaga (vt Zakharova 2013: 23). Sõna *dissident* tähistab opositsioonilist aktiivsust või ka sõltumatut mõtlemist või isegi tundmist (Fireside 1980: 32). Dissidendi mõiste kõrval, mida võib käsitleda ka kultuurilisena, võib teatavaid vastupanumustreid nõukogude ühiskonnas analüüsida ka mittenõustumise mõistet kasutades. Mittenõustumine, eriarvamus (inglise keeles *dissent*) on selline mittenormatiivne käitumine, mis avaldub rohkem hoiakute tasandil ja on pigem ideoloogiline, hõlmates inimeste selliseid mõtteid, mis ei sobi kokku režiimi normidega (Hersch 2016: 16). Selles mõttes tähendab mittenõustumine nonkonformismi, võime mõelda teisiti muudab inimese mittenõustujaks (inglise keeles *dissenter* – samas, 18). Kultuurilise mittenõustumisena võib mõista selliseid kultuurilisi käitumisviise ja hoiakuid, mis ei nõustu valitsevate normidega (vt Sunder 2001: 495, Hersch 2016: 19). See hõlmab suurt hulka tegutsemisviise, mis on opositsioonis valitsevate poliitiliste ja sotsiaalsete jõududega (samas, 20).

Stalinismi kontekstis ei saa eriti rääkida (aktiivsest) dissidentlusest, pigem teisitimõtle misest või mittenõustumisest. Kasutangi käesolevas artiklis termineid *teisitimõtlemine* ja *mittenõustumine*, mõistes nende all (kultuurilist) vastupanu valitsevatele hoiakutele, diskursustele ja/või ideoloogiatele.

Ilmi Kolla luule ajastu kontekstis

Ilmi Kolla luule pärisosaks oli nukrusega varjundatud lüürilisus, intiimsus, armastuse- ja õnneigatsus, romantiline loodusetunnetus – kõik see, mis on alati kuulunud poeesia igipõliste teemade hulka, kuid mis stalinistlikul ajastul oli põlu all. Selle asemel hinnati reibast võltsoptimismi, mis pidi kujutama „õnneliku“ nõukogude inimese igapäevatööd sotsialistliku realismi kui kirjandusliku meetodi võtmes.

Kolla iseenda jaoks sisemisest vajadusest kirjutatud luule, mida ei olnud võimalik avaldada, sest see ei vastanud ajastu nõuetele, toob esiplaanile üksikisiku, mis sellisena vastandus sotsrealismi kollektiivsust rõhutavale subjektipositsioonile. „Mina“ Kolla luules on haavatav ja õrn, mõneti enesekeskne:

Mu üle põlevad nüüd suured tähed,
ma unistades kevadesse lähen.
Nii armastan, et kisendada tahaks
nüüd selle tunde pärast.
„Kevadunelm“, 1952 (Kolla 2009: 129).

„Mina“ on see, kes armastab ja igatseb õnne, loodab, pettub, nukrutseb, kelle hing on haige, kes mõtleb ajuti kaduvusele ja surmale: „veel elan ma, kuid pole teada, kunas / mind hämar vaikus enesega viib“ („Nukrad hetked“; samas, 180). „Nukrad hetked“ ongi üles ehitatud kaduvuse-aimusele. Samast, 1953. aastast on pärit ka teine sarnasel teemal lühike pealkirjata kolmestroofiline luuletus, mis mõjub omamoodi eelharjutusena luuletusele „Nukrad hetked“: „Ma alistuda ikka veel ei taha, / ma tunnen elust võrratumat hurma. / Ja sulan põledes kui küünlavaha / ning iga järgnev päev võib olla surmav...“ (samas, 182). Juba luuletuse „Nukrad hetked“ kirjutamine oli oma olemuselt vastuhakk stalinistlikule ideoloogiale ja esteetikale, sest rõhutas viimase poolt dekadentlikuks põlatud maailmavaadet (võlts)optimismi asemel. Kaduvuse ja surma teema nukras võtmes käsitlemine oli stalinistlikule diskursusele täiesti võõras, kuigi nt sõjateemat käsitlevates luuletustes võis surmatemaatika esineda. Ent sel juhul oli tegemist kangelasliku surmaga, mida õilistas eesmärk – vabastada kodumaa rõhujatest, ning seetõttu omandas surm konkreetse ja positiivse varjundi. Näiteks Debora Vaarandi luuletuses „Tundmatu sõduri haud“ kujutataksegi surma positiivsena, sest see tõi võidu ja vabaduse „miljoneile“. Luuletus on kirjutatud hukkunud tundmatu sõduri vaatepunktist, kes puhkab rahulolevana hauas: „Nii hää on puhata. Mu palav veri / ei vooland asjata. Mu kustuv vaade / ju nägi võidulippu üle maade.“ (Vaarandi 1948: 53.) Hääbumise või eksistentsiaalsete probleemide kujutamisele keskendumine seevastu tõi fookusesse inimliku nõrkuse, mida stalinistliku ideoloogia järgi võis tõlgendada allaandmisena ja mis sellisena oli sobimatu.

1952. aastal kirjutatud luuletus „Üksindus“ keskendub rõhutatult üksiolemise kogemusele. Luuletuse algusvärsside lihtsale tõdemusele „Ma olen üksinda ja ainult metsavaikus / ja hirved küllastavad minu pelgupaiku“ lisandub eksistentsiaalne kurbus armastuse puudumise pärast: „Ja kuis mu süda nüüd ka armastama ruttaks – / mul pole kedagi, ma võin vaid lumes nutta“ (Kolla 2009: 171). Siiski lõpeb luuletus lootusrikkalt, usuga unistuste täitumisse. See üksindust poetiseeriv luuletus, kus „Mina“ on väljaspool ühiskondlikku aega ja ruumi, rõhutab individuaalset kogemust. Üksindus, selle poeetiline esiletõstmine konkreetse situatsiooni ja metafoorina on subjektipositsioon, mis vastustas stalinistlikku estee-

tikat. Kuigi luuletus ei oleks saanudki tol ajal ilmuda, on juba ainuüksi selle kirjutamise fakt vastuseis ajastu nivelleerivatele diskursustele.

„Mina“ Kolla luules tajub maailma läbi oma isikliku elukogemuse prisma, seades selle esikohale ajastu poolt nõutud ühiskondlike teemade asemel. Selline individuaalsuse rõhutamise oli otseses vastuolus stalinistliku esteetika nõuetega, mis nägi üksikisikut ainult kollektiivi liikmena. Rein Veidemann ongi näinud Kolla mina-positsioonis, selle rõhutatud esiletoomises „stiihilist“ eksistentsiaalsust, mis paistis eriti silma ajastu diskursuste taustal, mille keskmes oli „positiivne“ kangelane ning millele oli võõras inimliku nõrkuse avaldus: „Seetõttu on Kolla eksistentsiaalne karje ühtlasi ka sügav humaansusakt stalinistlikus ühemõõtmelisuses ja tähistab ühtlasi murdepunkti toonases luulepraktikas“ (Veidemann 2000: 44).

Kuna Nõukogude Liidus suruti alla individualismi (Yurchak 2005: 11), siis võib ka individualismi väljenduses näha mittenõustumist, vastuseisu (Hersch 2016: 23). Vladimir Beekman süüdistaski Kolla luulet kritiseerides autorit nõukogude elust irdumises ja individualismis, soovitudes selle asemel „asuda konkreetsele, igapäevasele tööle, võtta ühiskonna täieõigusliku liikmena osa ühiskondlikust tööst ja elust“ (Beekman 1952a). Beekman kritiseeris Kolla toimetustele avaldamiseks saadetud, kuid tasemelt nõrgaks peetud ja seetõttu avaldamata jäänud luuletusi ja juba seetõttu oli ta kriitika ebaõiglane. Tegemist oli aga luuletustega, mida Kolla püüdis kirjutada vastavalt ajastu nõuetele, aga see ei õnnestunud eriti. Mis iganes ka olid Beekmani artikli kirjutamise tegelikud ajendid, pärast selle ilmumist Kolla luulet enam mõnda aega ei avaldatud.

Aasta hiljem ilmunud retsensioonis noorte luuletajate loomingu kohta püüdis Debora Vaarandi küll siluda Beekmani väiteid, kirjutades, et Kolla on andekas ja suurte eeldustega, kuid leidis Kolla õnnestunud luuletusi loetledes siiski, et „ainult tõeline osavõtt tööst ning kollektiivist, tööinimeste rõõmudest ning huvidest kõrvaldab selle lõhe isikliku ning ühiskondliku vahel, selle „kulisslikkuse“, mis ta luuletustes vahest avaldub“ (Vaarandi 1953b).

Ka armastuse teema Kolla luules mõjus ajastu diskursuste kontekstis võõrana ja sobimatunagi, sest „nõukogude kodumaa“ vastu suunatud armastuse asemel kirjutas autor intiimsetest ja erootilistest hetkedest. Armastust ta luules pingestab vastuolu „Mina“ ja „Sina“ vahel, sest „Sina“ on kättesaamatu ja seetõttu „Mina“ igatseb ja pettub, leidmata püsivat suhet ja vastuarmastust:

Sa peaksid teadma, kuidas ma sind ootan,
 õil unetult ja päeval ergult valvel.
 Kuid juba sügis tumestab mu lootust
 ning hinge sajab vaikimist ja talve.
 Pealkirjata, 1953 (Kolla 2009: 108).

Selline pinge hoiabki ülal armastuse nukrat alatooni, mis siiski aeg-ajalt murdub eks-taatilisteks hetkedeks:

Nii looduslikult, näljaset ja maiselt
 ma iial varem pole maitsend veel.
 Kõik tundmused, mis peidetud on naises,
 sel õhtul lahti olid sinu ees.
 „Õösel“, 1954 (samas, 144).

See underliku varjundiga kujutuslaad (Marie Under oligi üks Kolla lemmikluuletajaid) oli kõike muud kui aktsepteeritav ühiskonnas, kus olid esil hoopis teised väärtused.

Armastuse teema oli ka tollases luules siiski olemas, ainult et see oli hoopis teistsugune armastus, mida luuletajad pidid kujutama. Sel teemal avaldas artikli „Ühest „igavesest teemast““ Lilli Promet. Ta väitis, et kapitalistlikus ühiskonnas peeti naist „meeleliseks ajaviiteks“, ka Noor-Eesti dekadendid ja nende järglased, „kodanliku härjapõlveriigi poeedid“, „olid just sellise naisesse suhtumise väljendajad, naise meelelised ülistajad, kõlvatusest vaimustujad, pornograafitsejad“ (Promet 1952: 4). Arbujaid nimetas Promet dekadentliku kirjanduse esindajaiks, kes läksid kodanluse ideoloogia teenistuses nii kaugele, et kujutasid naist, „kes tegelikkuses kogu maailmas on aastakümneid võidelnud naise emantsipeerumise eest“, tahtetu alistujana mehele. Ent töötavale naisele pöörasid „esteedid“ „põlguse ja vastikusvärinaga“ selja. Kuigi Promet rõhutas armastusteema vajalikkust nõukogude luules, leidis ta, et seda tuleb kujutada vastavalt nõukogude ühiskonna vajadustele, sest alles sotsialistlikus ühiskonnas on armastus vabanenud räpasusest ja orjalikkusest, mis iseloomustab seda kapitalistlikus ühiskonnas. See „uus, kõrgem armastus“, mida iseloomustab mehe ja naise võrdõiguslikkus ja omakasupüüdmatlus, on „õnnelikum, puhtam ja täiuslikum“, sest armastajaid seovad ka ühised seisukohad ja ideelised eesmärgid. Selline armastus „väärib sügavat, andekat ja hingestatut käsitlemist ka meie kirjanduses“, sest „puhas, suur armastus tiivustab inimest üllaile tegudele, see hingestab tema tööd, aitab raskusi ületada“ (samas). Muidugi ei ole erootikal sellise armastuse kujutamises mingit kohta.

Võib arvata, et Ilmi Kolla tajus ka ise oma luule lootusetust ajastu kontekstis. Luuletuses „Õine valu“ (1953) on read:

Mu laul on haige mahajäänud luige
 kurb kaeblik kutse tühjas sügises.
 On läinud kõik ja seegi üksik huige
 kaob tinavärvilistes pilvedes.
 (Kolla 2009: 179.)

Sõbratar Irene Jürna poolt 3. märtsil 1952 saadetud kirja vastuskirjas on Kolla kirjutanud oma loomingulisest olukorrast:

Minu seisukord on praegu kaunis nigel – ma mõtlen oma kirjanduslikku seisukohta. Kui ikka kaaluda, siis mitte parem Kersti Merilaasi või mõne teise kunagise omast, kuigi ma seda oma teed pole saanud alatagi õieti. Ma ei saa Sulle praegu palju rääkida, igal juhul minu „aktsiad“ pole kuigi kõrged. Aga mulle on antud siiski võimalus uuesti tõusta jalule. Kas ma suudan, kes teab. Sina jälgi – kui Sa kohtad nüüd veel kuskil uutes ajalehtedes-ajakirjades minu töökesi, siis tea, et olen siiski tõusnud. (Kolla 1952a: 10/19.)

Kolla peab silmas eelmainitud Vladimir Beekmani Noorte Hääles ilmunud kriitikat ta luule kohta (vt Beekman 1952a), mis asetas ta loomingu ideoloogilises mõttes väga negatiivsesse valgusse. Tõdemust, et ta on otsekui rahvavaenlane, kajastab Kolla isegi ühes järgmisel aastal kirjutatud luuletuses:

Ma ütlen nõnda – pärast seda vaatust
eesriie langema me vahel peab,
sest mina tumestaks su kuulsat saatust.
Ma olen rahvavaenlane, sa tead.
„Õö sinuga“, 1953 (Kolla 2009: 152).

Kolla püüdis luuletusi kirjutades teatud määral arvestada ajastu nõuetega, kuigi see eriti ei õnnestunud. Ajalehtede-ajakirjade toimetused tellisid temalt kui noorelt ja andekalt autorilt luuletusi etteantud teemadel. Algaja ja ilma (kirjandusliku) positsioonita autorina oli Kolla seetõttu väga vastuvõtlik kriitikute ja toimetuste soovitudele-nõuetele, sest nagu iga autor, soovis Kollagi oma loomingut avaldada. Töö noorte autoritega, nende ideoloogiline suunamine toimus ju pidevalt kõigil tasanditel, alates ajalehtede-ajakirjade toimetuste konkreetsetest nõuannetest autoritele kuni Kirjanike Liidu noorte autorite koondise n-ö järelevalvetegevuseni. Kirjanduslik looming ei olnud vaba, vaid seda valvati ja kontrolliti juba selle sünni juures, kirjanike erialaorganisatsiooni kaudu, näiteks koosolekutel, kus arutati kirjanike loomeplaane ja värsket loomingut, andes hinnangu loomingu ideoloogilisele sobivusele (vt Olesk 2003b).

Ka need luuletused, mida kirjutades Kolla püüdis arvestada valitsevaid ideoloogilisi ja esteetilisi nõudeid, olid sageli nende nõuetega tegelikult vastuolus, sest Kolla eripärane, romantilise nukrusega varjundatud loomelaad tuli sealgi esile, kuna Kolla ei suutnud kirjutada nii, nagu oli vaja. Ta võis valida oma luuletuse teemaks küll näiteks kolhoosineiu, aga kirjutas luuletuses tema säravatest silmadest ja armutunnetest või keskendus luuletuses heinaveost kolhoosis looduse ilu kujutamisele. Aga vaja oli ju hoopis kirjutada kolhoosnike kangelaslikust tööst kommunismi ehitamisel. Ent just seetõttu Kolla luuletused meeldisidki lugejatele. Seetõttu võib isegi neis tellimusluuletustes näha ebateadlikku vastuhakku, sest neiski avaldus individuaalne maailmatunnetus, mis erines põhimõtteliselt stalinistliku

esteetika rõhuasetustest. Kuid see oli üks põhjustest, miks isegi Kolla tellimusluulet sageli avaldada ei tahetud.

Ajalehede-ajakirjade toimetused andsid Kollale soovitusi, mida, millisel teemal ja kuidas kirjutada, samuti kritiseeriti ta luuletusi, mida peeti avaldamiseks nõrgaks. Näiteks kirjutas ajaleht Sirp ja Vasar 5. mail 1953:

Lp. sm. I. Kolla,

Meil oli juba kord varem sellest juttu, et Te oma luuletustes aina ilutsete. Kui see sünnib veel maipäevadele pühendatud luuletuses, siis on see omal kohal, kuid meie argipäev ei seisa ainult pärgade punumises, vaid pingutavas, kangelaslikus töös. Aeg oleks Teilgi leida teisi teemasid ja üldse tõsisemalt suhtuda luuletajatöösse. Ei saa ju igaveseks jääda „paljutootavaks algajaks“, kuid Teie luule ei näita mingit arengut ega süvenemist. Paigaltammumine aga on tagasimine. (Sirp ja Vasar 1953: 9/11.)

Ajalehe Tööraha Hääli toimetuse kirjutas Kollale 1. septembril 1950:

Käesolevaga saadan Teile kaks Teie luuletust. Üks neist – „Juuliööne“ ei sobi ajalehes avaldada, kuna temas puudub sotsialistlik sisu.

Teise luuletuse aga, „Ei enam“ paigutame kavandatud rahuteemalisele leheküljele. Selleks palume parandada mõned vead, (või puudujäägid):

luuletuses oleks vaja märkida, et põletajad ja rüüstajad olid fašistid.

Väljendus: „tuhanded öitsevad talud“ – on vastuolus tegelikkusega, sest „öitses“ ainult kulaku talu – keskmine ja kehvikute talud kiratsesid. (Tööraha Hääli 1950: 11/11.)

Ajalehe Pärnu Kommunist toimetuse saadetud kirjast 22. detsembril 1952 võime samuti lugeda karmi kriitikat, kus põhjendatakse Kolla luuletuse avaldamata jätmist:

Kahjuks ei saanud toimetuse Teie luuletust „Kongressi nimel“ kasutada alljärgnevatel põhjustel:

Luuletus „Kongressi nimel“ on lahendatud kergekäeliselt. Kogu luuletuses on tunda, et esitatud mõtted ei ole lüpsja-karjalitaja omad, vaid kuuluvad kõrvaltvaatajale, kes kolhoosniku töö ja mõttega küllalt kursis ei ole. Esineb mõtteliselt vildakaid stroofe, libastumisi sõnade valikus, riimi ainult riimi pärast.

Esinevate vääratuste kohta mõned näited.

„Ei hakka kiitma, kuid ei salga,
et ta on tõesti praegu parim.“

(Paraaditsev rahulolu).

„Ja kui nüüd teha juttu piimast,
siis – nõudesegi see ei mahu.“

(Tegelikult mahub).

„...et iga liiter üle normi on saavutuseks omaette“

(Kuidas omaette? Sõna on riimi pärast).

(Pärnu Kommunist 1952: 20/20.)

Need on ainult üksikud näited toimetuste suhtumisest Kolla loomingusse, ent need annavad hea ettekujutuse sellest ideoloogilisest kasvatustööst, mida ajakirjandus täitis. Juhised ja reeglid ajastu vaimuga sobivate luuletuste kirjutamiseks olid nii karmid, et igasugune „sobimatu“ lüürilisus materdati maha juba eos. Reipa meeoluga luuletused, nagu „Pärnu lahel“ (1951), „Heinamaal“ (1950) jt ongi kirjutatud vastavalt ajalehtede-ajakirjade toimetuste näpunäidetele, kuigi nad on oma laadilt (ideoloogilises mõttes) üsna neutraalsed. Luuletus „Heinamaal“ kujutab heinategemist kolhoosis, kuigi kolhoosile viitab ainult luuletuse viimane värs: „Nõnda suurel heinaajal / töötab Rabamäe kolhoos.“ Ülejäänud luuletus on neutraalne kirjeldus heinategemisest kesk kuuma juunipäikest:

Kuumas juunipäikeses voogas
õitest lopsak niiduvöö.
Aga üllatava hooga
kulges rõõmus heinatöö.
(Kolla 2009: 48.)

Luuletuses „Pärnu lahel“ kirjeldatakse hoogsat kevadist sõitu Pärnu lahel, kui: „Täis lõhnu ja õisi on heledad ööd / ja koidikul läigivad rannad“ (Kolla 2009: 42). Luuletus ongi тонаalsuselt reibas ja laululik, mida võimendab refrään:

Hoi-laa! Hoi-laa!
Me linnake sa!
Me õitsev ja helisev Pärnu!
(Samas.)

Nõukogulikule diskursusele viitab ainult paar väljendit, nagu „Tööpingi ees aitas meid hoolsus ja püüd, / me jõudsime võistlejaist ette“ (samas). Meloodilisus, voolav rütm on Kolla luulele üldse väga omane ja seetõttu on ta luuletusi ka palju viisistatud. Näiteks luuletus „Pärnu lahel“ on ilmunud esmalt laulutekstina (heliloojaks Edgar Arro) 1952. aastal laulikus „Rahvalaulik I“ (Saviauk 1952: 388–390). Luuletus „Mind võeti komsomoli“, mille teema võinuks ajastuga sobida, ilmus aga alles pärast Kolla surma 1955. aastal. Hiljem lõi helilooja Lydia Auster sellele ka viisi (vt Auster 1960: 4–10).

Kirjas Lehti Metsaaltile on Kolla ise tunnistanud tellimusluuletuste kohta, et ta kirjutab neid raha pärast (Kolla s.a. [1952b]: 1/1). Kirjas Debora Vaarandile on Kolla kirjutanud, et talle endale meeldivad need luuletused, mida ta on kirjutanud ainult enesele, mitte need, mida ta on tootnud ajalehetele (Kolla, Vaarandi 2007: 1556). Samas kirjavahetuses on Vaarandi väljendanud arvamust, et Kolla n-ö poliitilistel teemadel kirjutatud luuletused on „väheveenvad, külmad ja puised“ (samas, 1558). Küllap tabas Vaarandi ära Kolla võimetuse kirjutada ideoloogilistele ootustele vastavaid tekste, mõistes samas Kolla ande eripära. Näiteks analüüsib Vaarandi Kolla luuletust „Üle lilla nõmme“, kritiseerides luuletuse kesk-

osa, mis on „nagu teisest ooperist“ ja kus on loodud „trafaretseid päikesetuld, talgurõõmu, kolhoosipidu jms., et oleks „positiivne ja kena““ (samas, 1555). Luuletuse lõpu ideeline sisu ei rahulda samuti Vaarandit. Teisalt tunnustab Vaarandi Kolla ande laadi, lootes, et Kolla leiab oma suure teema ja tee, „sest loomulikkust, vahenditust ja värskust, nii vajalikku ja siiski harukordset luules – kõike seda Teil on“ (samas, 1558).

Kolla järelaeg

Kolla avaldamata, nn sahtliluuletused ringlesid pärast ta surma käest kätte, enne kui mõned nendest avaldati Tartu ülikooli laualehes Loov Mõte (1955) ning Heljo Männi koostatud kogus „Luuletused“ (1957) ja almanahhis „Võitlev sõna“ III (Kuusberg 1955) ning V (Kruus 1958). Käsikirjalistena levides ulatus nende mõju siiski paljude lugejateni, sest inimesed kirjutasid neid ümber ja nii võis lugejaskond kujuneda suhteliselt arvukaks.

Mälestusi lugedes saame aimu sellest, kuidas Kolla luule mõjus inimestele. Näiteks kirjutab ühe eluloo autor, et kui ta oli 1958. aastal Tallinnas tuberkuloosiravil samas haiglas, kus oli ravil olnud Ilmi Kollagi, siis ringlesid haiglas käest kätte Ilmi Kolla käsikirjalised luuletused ja eriti läks talle hinge luuletus „Nukrad hetked“ (Eesti elulood: nr 913, lk 42). On säilinud ka Ilmi Kolla luuletuste ümberkirjutusi tollaste noorte kaustikutes, näiteks balletitantsija Astrid Araku 1957. aasta noorpõlvekaustikutes leidub neid hulgaliselt, juures on autori märkus oma lugemiselamuse kohta: „Kui kaunitult ta kirjutab oma luuletused, need jäävad temast tõepoolest inimhingedesse kõlama. Ja mullegi on nad andnud unustamatuid tunde...“ (Arak s.a.).

Mare Arm on meenutanud, et olles 1959. aastal ravil tuberkuloosihaiglas samas palatis, kus oli olnud Ilmi Kolla, luges ta seal esimest korda luuletust „Nukrad hetked“, mis talle alatiseks mällu sööbis:

Ainult seal raske haigena tunnetad paremini seda elu ja surma piiri ja siirast soovi elada. Ja võibolla see tunne kajab tugevasti vastu just sellest luuletusest. [---] Mulle jättis see väga sügava mulje ja armastuse selle noorelt surnud luuletaja vastu eluajaks. [---] Seal haiglas olin ma tõesti Ilmi Kollast vaimustuses. (Arm 2003: 18–19.)

Kirjandusuurija Oskar Kruusi 1958. aastal kirjutatud, kuid avaldamata käsikirjas Ilmi Kollast „Üks traagiline tähelend“ meenutab autor, kuidas ta sai 1955. aastal lugeda Kolla luuletust „Nukrad hetked“, mis liikus käsikirjalisena pealkirjaga „Eelaimus“ ja

[---] mida peeti tollal tema viimseks teoseks. Mäletan, see jättis väga haarava mulje, haaravama, kui ükski teine noorte luuletustest. Oli Kollalt tollal juba trükisõnaski ilmunud mitmeid meeldejäävaid luuletusi, kuid tema luuletajaisiksus kogu omapäras säras esmakordselt minu ees täie jõuga alles „Eelaimuses“. Selles oli kõik, mis iseloomustas tema traagilist tähelendu: ereda ande puhkemine, kurvast eelaimusest ülespaisutatud elujanu ja õnneigatsus, ergas loodusetajumus ning lihtne, aga emotsionaalne väljenduslaad. (Kruus s.a.: 3.)

Kruus meenutab ka fakti, et kui luuletus ilmus kärbituna mõne aja pärast almanahhis „Võitlev Sõna“ III, jättis imeliku mulje kriitikute vaikiv reageerimine:

[---] kes ka poleks „Võitleva Sõna“ III kohta sõna võtnud, ühelegi ei hakanud see luuletus teiste hulgast silma. Teab, kas ükskõiksete, mitte kedagi erutavate värssidega harjunud kriitikuid löi tummaks selle luuletuse intiimne laad ja siiras elamuse väljendus? (Samas, 4.)

Kolla armastusluulet analüüsidest leiab Kruus, et hoolimata luuletuste värsitehnilistest puudujääkidest on

[---] neist salmidest vastu hõõgav noorusearmastuse tunne nii siiras ja võimas, et varjutab lugemisel peaaegu kõik poeetilised puudujäägid. Pärast paljude vanade poetide sõnastuselt virtuooslikke, ent tunnetelt triiphoonelikke armastusluuletusi on nii kosutav ja värskendav lugeda neid spontaanseid, kohati naiivseidki lembelaule. (Samas, 21.)

Heljo Mänd on oma mälestustes meenutanud, et ta ei julgenud Kolla „hingelähedase-mat“ luulet kogusse võtta, et „mitte sattuda kriitikatule alla“, eelistades luulet, „mis oli juba ajalehtedest ja ajakirjadest läbi käinud ning saanud toimetajatelt mingisuguse heakskiidu“ (Mänd 2011: 102). Tal oli isegi kartus, et ta võib oma tuleviku Kolla luuletustega ära rikkuda, kui paneb Kolla luulekogusse „põlualust tundeluulet“ (samas). Tundeluulest julges ta kogusse võtta vaid luuletuse „Nukrad hetked“: „Ent see polnud eriline julgustükk. Luuletus ilmus Noorte Hääles ja sai kohe bestselleriks, põlistas end kirjandusse.“ (Samas, 103.)

Kolla luuletajasaatus on tekitanud ka poeetilist järelkaja. Nimelt avaldas Uno Laht 1965. aastal valikluulekogus „Luuletused 1954–1964“ luuletuse pealkirjaga „Noore poeedi matused“, kus ta esitab lõpustroofis selge sõnumi sellest, kuidas Kollaga kui luuletajaga ta elu-ajal käituti: „Juba siis, kui sünnitas / su luule esimesi tillukesi lapsi, / nad ilma pärgadeta, ilma hümnita / sind vaikselt ülbusega maha matsid“ (Laht 1965: 187). Kuigi luuletuses ei ole otsesõnu Kolla nime mainitud, on mitmetest viidetest selge, kellega on tegu. Näiteks viitab värss „teeb tantsulaulu oma sõbra autost“ Ilmi Kolla luuletusele „Minu kallima auto“, mille viisistas helilooja Gennadi Podelski ja mis ongi tuntuks saanud lauluna. Uno Lahe 1983. aastal ilmunud luulekogus „Küürakas kaissukippuja“ on selle luuletuse pealkirja muudetud: pealkirjaks on saanud „Matus“ ja luuletus on saanud pühenduse „Ilmi Kollat meenutades“ (Laht 1983: 88–89).

Luuletuse kirjutamise tagamaade kohta on Uno Lahelt küsinud Leenu Siimisker, kes 1965. aastal kirjutas käsitlust Ilmi Kollast. Kahjuks pole säilinud Uno Lahe vastuskirja, aga ka Leenu Siimiskeri kirjast saab üht-teist välja lugeda. Siimisker väidab kirjas, et ajalehtede-ajakirjade toimetuste õpetused Kollale, mis tema kätte on sattunud, on seesugune materjal, „mille avaldamine sobiks paremini „Pikrisse“ kui kirjanduslikku ajakirja“ (Siimisker 1965: 1). Samuti leiab Siimisker, et Beekman „talle avalikult väänas nii, nagu väänama ei pidanuks“, pidades silmas Vladimir Beekmani artiklit „Lähemale elule“, kus autor halastamatult kriti-

seeris Kolla ilmumata, trükkimiseks nõrgaks peetud luulet. Siimisker väidab, et „teda [Kollat] ei arvustatud peaaegu et üldse tema eluajal trükitud värsside järgi“ (samas: 1p). Ka kirjanik Helju Rammo väidab oma mälestustes, et Beekmani artikkel andis Kollale ränga hoobi ja pärast selle avaldamist keelati Kolla luuletuste avaldamine (Kruus 1982–1992: 44). Ralf Parvegi väidab oma kirjas Lilli Prometile 21. märtsil 1956, et „Ilmi Kolla värssidesse halva suhtumise pärast on tõsiselt kahju“ (Parve 1956: 53).

Kolla saatuses oligi oma osa tollase kirjanduselu tegelastel ja kirjandusfunktsionäridel, kes ta loomingusse halvasti suhtusid. Kollat oli lihtne kõrvale lükata, sest ta oli noor ja tal ei olnud positsiooni ega toetajaid, kuigi Debora Vaarandi püüdis teda ta elu viimastel aastatel aidata (vt Kolla, Vaarandi 2007). Oma osa võis olla ka Kolla püsimatul elustiilil, mis paradoksaalselt andis talle üsna palju vabadust olla vabakutseline, kuid mis muutis ta ka haavatavaks nõukogude süsteemi kontekstis. Kolla ei töötanud kusagil (kui välja arvata mõnekuised töötamised 1952. aastal ajalehes Säde ja 1953. aasta sügisel kaupluses müüjana) ega käinud ka koolis, elades oma luuletuste honoraridest. Tal ei olnud ka püsivat elukohta, ta elas nii Pärnus üürikorteris kui vanematekodus Surjus, aga ajuti ka Tallinnas, viibides lisaks pikki perioode tuberkuloosisanatooriumites. Ta nagu ei kuulunud kuhugi, sest ka kirjandusringkondades ei võetud teda päriselt omaks, kuigi Kirjanike Liidu Noorte Autorite Koondise Pärnu osakonna liikmeks oli ta vastu võetud juba 1950. aastal (Annuk 2003a: 82). Beekmani artikli ilmumine oli tollaseid olusid arvestades Kolla suhtes tõsiselt represseeriv (vt Kolla eelmainitud kirja Irene Jürnale), ent näitab samas hästi seda, kuivõrd sõltus luuletaja olukord kirjandusringkondade soosingust. Stalinistlikus ühiskonnas edukalt hakkama saamiseks oleks vaja läinud toetajaid ja head positsiooni, nagu oli näiteks Debora Vaarandil, kes oli kommunistlikusse parteisse astunud juba 1940. aastal ja töötas aastatel 1940–1941 ja 1944–1946 ajalehe Sirp ja Vasar vastutava toimetaja asetäitjana ja vastutava toimetajana. Samuti kuulus ta Kirjanike Liitu, olles aastatel 1952–1954 Kirjanike Liidu luulekonsultant. Kirjanike Liidu, nagu teistegi loomeliitude rolliks oli nõukogude süsteemis „loomingu kunstilis-ideoloogilise taseme hindamine, juhtimine, suunamine ja järelevalve“. See tähendas ka vastutust liikmete poliitiliselt õige käitumise eest. Liitu kuulumata ei saanud loomingut avaldada (Karjahärm 2006: 150). Kolla oli liiga noor ja ilma toetajateta, püüdes üksi endale teed rajada, aga stalinistlikus ühiskonnas oli see väga raske. Kui Kolla loomingut keelati avaldada 1953. aastal väidetavalt komsomolimaksu mittetasumise eest (vt Annuk 2003a: 82), siis oli see tõsine repressioon, sest see ei tähendanud otseselt ainult avaldamiskeeldu, vaid muutis Kolla ebasoovitavaks autoriks. Pealegi oli Kolla tõsiselt haige ja pikki perioode sanatooriumites viibides eemal kirjandusringkondadest, mis omakorda süvendas eraldatust. Mõnes mõttes võis olla nendes oludes isegi lihtsam täielikult vaikida nagu Betti Alver, olles väljaspool ideoloogiliselt kirjutamise sundust ja säilitades oma vaimselt sõltumatu positsiooni.

Kolla surma puhul ilmus ajalehes Sirp ja Vasar lühike ja millegipärast anonüümne (alla oli kirjutatud „grupp noori autoreid“) nekroloog, kus meenutati lühidalt ta elu ja väideti, et

„Suri andekas noor luuletaja, kes seisis alles oma loomingulise töö algul. Tema loomingu paremik jääb meie rahvale lähedaseks.“ (Sirp ja Vasar 1954.) Samasugune anonüümne nekroloog ilmus ka ajalehes Noorte Hää! (vt Noorte Hää! 1954). Selleski võib näha aja märki, et andeka luuletaja nekroloogile ei juletud või ei tahetud oma nime alla kirjutada.

Aastakümneid hiljem kirjutatud mälestustes „Aastad ja päevad“ mainib Debora Vaarandi Kollat ainult ühes lauses, meenutades oma haiguspäevi Kivimäe haiglas: „Kivimäel polnud kaminasaali ja luuleõhtuid, nagu Taagepera sanatooriumis. Ilmi Kolla on mulle neist rääkinud, neil oli oma osa tema luuletajaks kujunemisel.“ (Vaarandi 2006: 294.) Vladimir Beekman oma mälestustes „Alles see oli...“ (2008) ei kirjuta aga Kollast ega oma Kolla luulet kritiseerivast artiklist mitte ühtegi rida.

Kolla luuletajapositsioonist

Kolla luuletajapositsiooni on mõtestatud mõnevõrra erinevalt, kuigi tema loomingu sobimatust ajastusse rõhutab valdav enamik käsitlustest. Hinnang on sõltunud ka ajalisest distantsist, mis on lahutanud kirjutajat Kolla eluperioodist. Kollast 1966. aastal eluloolise artikli kirjutanud Leenu Siimisker näeb teatud süüd ka „ajajärgu vaimus“, leides, et Kolla andelaadile sobivaks lüürikaks oli toonane aeg „vähem soodne“ kui tellimusluuletuste kirjutamiseks. Samas leiab Siimisker, et Kolla purustas „need kitsad raamid, mida andis aeg ta ande arenguks, oma parimates lauludes, luues spontaanselt, vahetult, vabale inspiratsioonile alistudes“ (Siimisker 1966: 1277). Kokkuvõtvalt leiab Siimisker, et Kolla luules elab „üks terve ajajärk oma tugevuse ja nõrkustega“ (samas).

Pealiskaudseim on „Eesti kirjanduse ajaloo“ (1991) esitatud hinnang, kus leitakse, et perioodil, mil Kolla oli „koolist eemal ja ilma tööta“ ning osales Noorte Autorite Koondise Pärnu osakonna tegevuses, muutus tema looming „maneerlikuks“. Kolla loomingusse ilmus „ajajärgule omast deklaratiivsust ja ilustavat pinnalisust, mis on eriti märgatav kolhoosilauludes“ (Säärits 1991: 239). Oma parimad luuletused lõi Kolla kahel viimasel eluaastal. Kokkuvõtvalt leitakse, et „Kolla ei jõudnud luuletajana välja kujuneda, kuid ta anne on lisanud eesti kirjandusse spontaanset tundeluulet, hella rahutut lüürikat“ (samas, 240).

Hilisemad käsitlused on mõistetavalt nõukogude perioodi suhtes märksa kriitilisemad, nähes selle ideoloogilisi jõujooni kirjanduse/luule kujundajana ning mõistes Kolla luulet vastuseisuna või murdepunktina. Rein Veidemann näebki Kolla luulet murdepunktina tollases luulepraktikas (Veidemann 2000: 44).

Radikaalsem seisukoht esitatakse artiklis „Ingel ei ole naine – Ilmi Kolla juhtum“, kus autor Aarne Ruben viitab Ilmi Kolla sõbratarile Lehti Metsaaldile, kes nägi Kollas „toonase karmi ajastu kirjanduslikku dissidenti“ (Ruben 2001: 20). Artikkel ongi esimene, kus otse-sõnu määratletakse Kollat dissidendina.

Värskeim käsitlus pärineb Cornelius Hasselblatti sulest, kes on Ilmi Kolla luulet iseloomustanud kui uut ja sõltumatut lüürikat, „mida isegi kõige kramplikumate ideoloogiliste

nihestustega polnud võimalik riiklikult valitsevale doktriinile allutada“ (Hasselblatt 2016: 509).

Kuigi ühelt poolt mõjus Kolla luule teisitimõtlemisena, oli ka ta vabameelne isik nõukogulikus süsteemis mõneti sobimatu. Ka Kolla ise mängis süsteemiga kaasa, kohanes, kui vaja, ent kasutas süsteemi ka oma huvides ära.

Ilmi Kolla ja teiste temasukuste hääl ei olnud stalinistlikus ühiskonnas kuuldav, see hääl oli kui vaikne allhoovus, vaikne vastupanu, mittenõustumine ajastu diskursuste ja domineerivate häältega. Ajastu häälled olid reipad, võltsoptimistlikud, ideoloogiast laetud ning ei jätnud ruumi inimlikule nõrkusele, kahtlustele, inimelu mõtestavatele eksistentsiaalsetele küsimustele. Selles mõttes võib Kolla luulet näha sotsiaalse protestina, mis ei olnud küll otseselt selle eesmärgiga loodud, kuid mis toimis sellisel moel.

Kirjandus

Annuk, Eve 2003a. Naised ja kirjanduslugu: tuntud ja tundmatu Ilmi Kolla. – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 72–90.

Annuk, Eve 2003b. Tekstid ja vastutekstid: kirjavahetused stalinismi kontekstis. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 838–848.

Annuk, Eve 2011. Honoraripoliitikast Eestis stalinismi perioodil. – Methis. *Studia Humaniora Estonica*. Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 41–54. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.535.

Arm, Mare 2003. Tüdruk Siberist. Tallinn: Eesti Luuleliit.

Auster, Liidia 1960. Laulud I. Kolla luuletustele. Tallinn: NSVL Muusikafondi Vabariiklik osakond.

Beekman, Vladimir 1952a. Lähemale elule. – Noorte Hääl, 22.02.

Beekman, Vladimir 1952b. Laul noorusest. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Beekman, Vladimir 2008. Alles see oli. Tallinn: Tänapäev.

Fireside, Harvey 1980. The Conceptualization of Dissent: Soviet Behavior in Comparative Perspective. – *Universal Human Rights*, Vol. 2, No. 1, pp. 31–45. – DOI: 10.2307/761801.

Hasselblatt, Cornelius 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Hersh, Julie A. 2016. Bulldog mothers, rabid worker-bees, and white ravens: womens gender dissent in late Soviet Russia. Master's Thesis. Tartu: University of Tartu, University of Glasgow. – <http://hdl.handle.net/10062/53957> (15.09.2017).

Karjahärm, Toomas 2006. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud. – *Acta Historica Tallinensia*, nr 10, lk 142–177.

Kesamaa, Manivald 1952. „Miks minu luuletust ei avaldata?“ – *Stalinlik Noorus*, nr 4, lk 25–26.

Kolla, Ilmi 1957. Luuletused. Koost H. Mänd. Tallinn: Eesti Raamat.

Kolla, Ilmi 2009. Kõik mu laulud. Koost E. Annuk. Tallinn: Eesti Raamat.

- Kolla, Ilmi, Debora Vaarandi** 2007. Debora Vaarandi ja Ilmi Kolla kirjavahetus. – Looming, nr 10, lk 1555–1567.
- Kruus, Oskar** (koost) 1958a. Võitlev Sõna: noorte autorite almanahh V. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kuusberg, Paul** (koost) 1955. Võitlev Sõna: noorte autorite almanahh III. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laht, Uno** 1954. Piimahambad. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laht, Uno** 1965. Luuletused 1954–1964. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laht, Uno** 1983. Käärakas kaissukippuja. Tallinn: Eesti Raamat.
- Muru, Karl** 2003. Betti Alver. Elu ja loomingu lugu. Tartu: Ilmamaa.
- Mänd, Heljo** 2011. Nõgesed ja nartsissid: kirjanduslikud memuaarid. Tallinn: Tammerraamat.
- Noorte Hääl 1954. = Ilmi Kolla. – Noorte Hääl, 21.12.1954.
- Olesk, Sirje** 1998. Eesti kirjanduse ajalugu 1940–1991. – Traditsioon ja pluralism. Koost M. Laak. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 228–236.
- Olesk, Sirje** 2000. Neljakümnendad I: murrang kodumaal. – Muutuste mehhanismid eesti kirjanduses ja kirjandusteaduses. Ettekandeid ja artikleid 1999. Koost M. Laak, S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 149–172.
- Olesk, Sirje** 2003a. „Laine põhi“. Kirjandusest ja selle kontekstist Eestis aastatel 1950–1953. – Võim & kultuur. Toim S. Olesk, A. Krikmann. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, lk 465–480.
- Olesk, Sirje** 2003b. Võim kirjanduse kallal: dokument eesti kirjanduse juhtimisest 1950. aastal. – Võim & kultuur. Toim S. Olesk, A. Krikmann. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, lk 481–525.
- Promet, Lilli** 1952. Ühest „igavesest teemast“. – Sirp ja Vasar, 11.07.
- Raudsepp, Anu** 2000. Kirjandus ja stalinistlik kultuuripoliitika Eestis. – Muutuste mehhanismid eesti kirjanduses ja kirjandusteaduses. Koost M. Laak, S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 116–127.
- Ruben, Arne** 2001. Ingel ei ole naine – Ilmi Kolla Juhtum. – KesKus, nr 1.
- Saviauk, V.** (toim) 1952. Rahvalaulik I. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Schmuul, Juhan** 1953. Luuletused. Poeemid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Sirp ja Vasar 1954. = Ilmi Kolla. – Sirp ja Vasar, 24.12.1954.
- Sunder, Mathavi** 2001. Cultural Dissent. – Stanford Law Review, No. 54, pp. 495–467. – DOI: 10.2307/1229465.
- Säärits, E[llo]** 1987. Kirjandus sõjajärgsel perioodil (1945–1953). Luule. – Eesti kirjanduse ajalugu viies köites, 5. kd, 1. rmt. Eesti nõukogude kirjandus. Peatoim. E. Sõgel. Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Raamat, lk 80–96.
- Säärits, A[adu]** 1991. 1950–1960-ndate aastate vahetusel debüteerinud luuletajaid. – Eesti kirjanduse ajalugu viies köites, 5. kd, 2. rmt. Kirjandus Eestis 1950–1980-ndail aastail. Toim. M. Kalda. Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Eesti Raamat, lk 221–247.

- Vaarandi, Debora** 1948. Kohav rand. Tallinn: RK Ilukirjandus ja Kunst.
- Vaarandi, Debora** 1950. Selgel hommikul. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Vaarandi, Debora** 1953a. Luuletused. Valik luuletusi 1941–1953. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Vaarandi, Debora** 1953b. Noortest luuletajatest. – Noorte Hääl, 26.11.
- Vaarandi, Debora** 2006. Aastad ja päevad. Tallinn: Tänapäev.
- Veidemann, Rein** 2000. Eksistentsialistliku paradigma avaldusi 1950.–1960. aastate eesti kirjanduses. – Taasleitid aeg: eesti ja soome kirjanduse muutumine 1950.–1960. aastatel // Kadonneed ajan arvoitus: Viron ja Suomen kirjallisuuden muuttuminen 1950- ja 1960-luvulla. Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetooli toimetised, 2. Toim L. Epner, P. Lilja. Tartu, lk 41–50.
- Zakharova, Svetlana** 2013. Gendering Soviet dissent: how and why the woman question was excluded from the agenda of Soviet dissidents (1964–1982). Budapest: Central European University. – www.etd.ceu.hu/2013/zakharova_svetlana.pdf (15.09.2017).
- Yurchak, Alexei** 2005. Everything Was Forever, Until It was No More: The Last Soviet Generation. Princeton, NJ: Princeton University Press. – DOI: 10.1515/9781400849109.

Käsikirjalised allikad

- Arak, Astrid** s.a. Noorpõlvekaustikud. Käsikirja koopia Eve Annuki valduses.
- Eesti elulood. Elulugu nr 913. – EKM EKLA, f 350.
- Kolla** 1952a = Ilmi Kolla, 7 kirja Irene Jürnale. 9. VIII 1949 – 10. XII 1951 + d-ta. – EKM EKLA, f 220, m 11: 5.
- Kolla** 1952b = Ilmi Kolla, 19 kirja Lehti Metsaaltile. 6. IX 1952 – 1. XII 1954 + d-ta. – EKM EKLA, f 220, m 1: 4.
- Kruus, Oskar** s.a. [1958]. Üks traagiline tähelend. (Ilmi Kolla luuletajateest.) – EKM EKLA, f 397, m 74: 4.
- Kruus, Oskar** (koost) 1982–1992. Kirjandustoolised mälestused, klade 5. – EKM EKLA, f 397, m 89: 2.
- Loov Mõte 1955. Eesti Kirjanduse ja Rahvaluule Ringi laualeht, nr 23. Tartu, 1955. – EKM EKLA, f 321, m 9: 2.
- Parve** 1956 = Ralf Parve, 46 kirja Lilli Prometile. 1. III 1956 – 11. IV 1956. – EKM EKLA, f 400, m 42: 1.
- Pärnu Kommunist 1952 = „Pärnu Kommunist“ (end. „Tööraha Hääl“), 67 kirja Ilmi Kollale 1. V 1949 – 4. IX 1953. – EKM EKLA, f 220, m 5: 12.
- Siimisker** 1965 = Leenu Siimisker, 3 kirja Uno Lahele. 27. X 1965 – 13. I 1979. – EKM EKLA, f 407, m 5: 35.
- Sirp ja Vasar 1953 = „Sirp ja Vasar“, 12 kirja Ilmi Kollale. 21. II 1950 – 2. XII 1954. – EKM EKLA, f 220, m 5: 16.
- Tööraha Hääl 1950 = „Pärnu Kommunist“ (end. „Tööraha Hääl“), 67 kirja Ilmi Kollale. 1. V 1949 – 4. IX 1953. – EKM EKLA, f 220, m 5: 12.

Vaarandi, Debora 1953–1954. Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu konsultandi päevik. Konsultant luule alal: Debora Vaarandi 1953. 22. V 1953 – 3. VII 1954. – EKM EKLA, f 301, m 13: 1.

Eve Annuk – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuriloolise arhiivi vanemteadur, nais- ja meesuringute ajakirja Ariadne Lõng peatoimetaja. Peamised uurimissuunad on eesti kirjanduse ajalugu, nõukogude perioodi kirjandus- ja kultuurilugu, soouuringud, biograafiauuringud.

E-post: eve.annuk[at]kirmus.ee

Stalinism's "Others": Ilmi Kolla as a dissenter*Eve Annuk***Keywords:** Ilmi Kolla (1933–1954), stalinism, poems, artistic freedom, nonconformity

The article analyzes the poetry of the Estonian writer Ilmi Kolla as the resistance toward the discursive hegemony of the Stalinist era. The dominant tenor of the Stalinist era was falsely optimistic, leaving no space for articulations of individual experiences and existential questions, the topics which were central for Ilmi Kolla's poetry. The writers could not, in the Stalinist era, publicly oppose the ideological and social demands of Soviet rule. Instead, one could adapt the position of a passive dissenter; in the context of literary production, such a position could mean remaining silent (i.e. not publishing texts) or cultivating aesthetic practices which were out of touch with the official ideological demands of the era – this last option meant writing into the drawer.

During the Stalinist period in Estonian SSR, the only officially accepted method of creating literary texts was 'socialist realism.' The acceptance of this method suggested ideological conformism; indeed many authors conformed to the ideological demands of the era. Estonian literature of earlier periods was re-evaluated according to Stalinist ideological demands. In poetry, the newly-established demand for socialist realism prescribed the range of accepted topics; acceptable themes included war, building up the new socialist society, class struggle and the struggle for peace, and the worship of Stalin. Ideological emphasis was laid on the foregrounding of a collective viewpoint and communist values. However, there were several authors who did not conform to the pressure; the poetess Betti Alver, for example, did not publish any poems during the twenty postwar years.

Ideological education of authors became one of the cornerstones of producing the socialist realist works; of particular importance was guiding the literal production of young authors. This was arranged through the Writers Union, where advisers of prose and poetry were employed. Journal editors performed the same role and critical articles were published concerning the production of young authors.

As a young author, the position of Ilmi Kolla in the Soviet literary landscape was precarious because she hardly complied with requirements of socialist realism. Therefore, she failed to publish most of her poems. Kolla indeed tried to conform and wrote conforming poetry for earning income, but these poems often failed. Even poems which were accepted by the editorial board for publication were not considered ideological enough and were harshly criticized.

The central theme in Kolla's poetry was individual and erotic love, instead of collective values demanded by socialist realism. Kolla's poetry tended to have existential undertones and was tempered by a sense of sorrow. Such poetic modes were considered unacceptable in the context of Stalinism since these indicated a sense of human weakness, understood according to Stalinist ideology as lacking in optimism and yielding to negativity and decadent feelings. The most well known poem by Kolla, "Sorrowful moments" carries a sense of an approaching death; it focuses on an individual who loves and longs for the happiness, whose soul is sick and who is thinking about the transcendence of life and about the approaching death. This poem was published only after Kolla's death in 1957 and then became widely read. The poem has been considered Kolla's existential outcry; it has been interpreted as a turning point in the poetic practices of the period (Veidemann 2000). Many poems by Ilmi Kolla which she

could not publish during her lifetime were distributed from hand to hand in a manuscript form after her death, impacting in this way the attitudes of many people. Readers have recalled how discovering the poetry of Kolla affected them strongly in the Stalinist atmosphere of the 1950s; many remember how Kolla's poems became close to their hearts and were experienced in the context of the era as something extraordinary and out of sync with the official trends. A collection of Kolla's poetry was published after her death in 1957, but the compiler Heljo Mänd has acknowledged that she did not dare to publish Kolla's more spiritual poetry because of the fear of criticism. Since individualism was suppressed in the Soviet Union, the expression of poetic individualism can be understood as a form of dissent or opposition (Hersch 2016). Therefore, the poetry of Ilmi Kolla can be seen as an opposition to Soviet rule and as a protest toward society which repressed individuality. In addition to Kolla's poetry as a poetic dissent, her freeminded personality was also somewhat inappropriate in the Soviet system. As many other writers, Kolla teased the system, conformed where necessary, but also used the system in her own interests. The poetry of Ilmi Kolla can be understood as a social protest which was not directly created for the purpose of dissent, but which functioned in this way in the Stalinist and post-Stalinist society.

Eve Annuk – PhD, Senior Researcher in the Estonian Literary Museum, Estonian Cultural History Archives; Editor in chief of the Estonian Journal of Gender Studies *Ariadne Lõng* (Ariadne's Clew). Main research areas: history of Estonian literature, literary and cultural history of Soviet period, gender studies, biography studies.

E-mail: eve.annuk[at]kirmus.ee

Poliitiline esteetika ja selle empiirilised rakendused: nõukogude ühismajand kui spetsiifiline tajumaailm

Margus Vihalem

Teesid: Artikkel keskendub nõukogudeaegse, eriti stalinistliku perioodi ühismajandi mudeli põhjal loodud spetsiifilise ruumi- ja ajakogemuse kirjeldusele ja analüüsile. Püüdes esile tuua mõningaid iseloomulikumaid jooni selles tajukogemuses, vaatleb artikkel ühismajandit ühelt poolt radikaalseid muutusi produtseeriva sotskolonialistliku tööriistana, teisalt aga uut inimtüüpi tootva seadena. Käesolev uurimus mõtestab vaadeldava nähtuse spetsiifikat eelkõige esteetiliste uuringute raames, keskendudes tajukogemuse poliitiliselt suunatud teisenemisele. Uurimus on osaliselt inspireeritud ka autori isiklikust lapsepõlvkogemusest hilise ühismajandi tingimustes, selle eesmärgiks oli jõuda mainitud sensooriumi tähenduslike elementide sidusama analüüsini, võttes aluseks tekstid, mis ühel või teisel viisil peegeldavad uuritava sensooriumi tingimusi.

Märksõnad: poliitika, esteetika, nõukogude aeg, kolhoosid, ideoloogia

Sissejuhatus: kontekst ja metodoloogia

Nõukogude võim oma vastuolulisuses on üks neid lähimineküüsi fenomene, mille uuritust ei saa kaugeltki lugeda ammendavaks. Ilmunud on märkimisväärne hulk ajaloolisi käsitlusi, kuid märgiliseks siinse uurimuse jaoks võib lugeda katseid fookuseerida uurimistööd vähem konkreetsete ajaloosündmuste ja sellega kaasneva statistika objektiveeritavuse keskselt ning pidades rohkem silmas inimlikku kogemust ning ajalooliste protsesside peegeldusi selles kogemuses (vt nt Annus 2011, Mertelsmann 2012). Olles osaks inimeste otsesest või kaudsest kogemusest, mõjutavad selle ajastu ideoloogia ja väärtushoiakud jätkuvalt, kas siis rohkem või vähem teadvustamatult, meie tajukogemust. Nüüdisaegse globaalse kapitalismi ja selle utilitaarsete väärtuste hegemoonia taustal paistab nõukogude ühiskonnakorraldus erandlik ning vajab ka seetõttu lähimineküüsi sügavamalt ja eri valdkondi transversaalselt põimivat uurimist. See erandlikkus ei seisne mitte ainult ajaloolis-sündmuslikus või esemelises ilmnevuses, vaid ka milleski oluliselt subtiilsemas: tajudes, kogemustes ja mentaliteetides. Kui nõukogude aja esemed on juba leidnud tee muuseumisaalidesse, siis keerulisem on lugu selle ajastu immateriaalsete ja sümboolsete aspektide ehk niinimetatud sensooriumiga¹, mille uurimine ja mõistmine on raskendatud nii seetõttu, et oleme ise osa-

1 Laename selle termini Jacques Rancièrilt, kes tähistab sellega kunstile omast esteetilist kogemusvälja, mis erinevalt argikogemusest peatab mõistuse ülevõimu meeletaju suhtes ning taotleb nende põhimõtetel komplementaarsust (Rancièr 2000). Kasutame seda siinse artiklis selleks, et näidata, kuidas meeletaju, ehkki ideoloogilise surve all, oli ühismajandite puhul konfliktis ideoloogiliste printsiipidega. See, mida tajuti, polnud sugugi identne sellega, mida mõeldi ja teati. Iseasi on, kas nõukogude kunst, eriti sotsrealism, tekitas radikaalse katkestuse kunstilise kogemuse ja argikogemuse vahel. Kasutame terminit *sensoorium* seega

liselt selle ajastu produktid, kui ka selle poolest, et selle ajastu kogemused, märgid ja tähendused vajavad muutunud konteksti tõttu ümbermõtestamist ja -tõlgendamist. Käesolev uurimus on katse neid kogemusi, tajusid ja mentaliteete analüüsida ning vaadelda nõukogude ühismajandi esteetikat nii selle ideoloogilises ühtsuses kui ka empiirilises laialivalguses.

Nõukogude ühismajandi sensorium ehk tajumaailm on vaevalt esteetiliselt analüüsitava ühe kindla kontseptuaalse raamistiku sees, pigem näib, et see teema eeldab eripärast lähenemist, mis kasutab mitmete autorite mõisteid ja teoreetilisi konstruktsioone. Esteetikat ei mõisteta siin üheski niinimetatud klassikalises esteetilises tähenduses: seda ei mõisteta ei esteetilisi objekte, esteetilisi väärtusi ega kunstikogemust silmas pidades. Mõistame siin esteetikat, mõnevõrra sarnaselt Jacques Rancière'iga, pigem inimliku tajukogemuse ja selle jaotuse pinnalt ning seostame selle Friedrich von Schilleri poolt määratletud totaalse revolutsiooniga inimese tajukogemuses², mida võiks äraspidiselt seostada nõukogude esteetikaga ja püüdlustega inimest ja tema tajukogemust radikaalselt ümber kujundada. Oluline on siin Jacques Rancière'i sõnapaar *tajutava jaotus*, mida võiks siinses kontekstis tõlgendada kui teatud tähenduslike tajuelementide ilmnemist, mis joonistavad välja ning näitavad nii seda, mis on teatud tajuruumis ühine, kui ka seda, mis on selles igale subjektile eripärane (Rancière 2000: 12) ning on üksnes kaudselt või varjatult selles tajuruumis kogetav ja mõistetav. Ehk teiste sõnadega:

Võib kõnelda poliitika esteetikast, mõeldes neid poliitilise subjektivatsiooni akte, mis määratlevad ümber selle, mis on nähtav, selle, mida nähtava kohta saab öelda, ning selle, millised subjektid on võimelised seda tegema. Nii võib kõnelda poliitika esteetikast kui sõna ringlemise, nähtava esitamise ja afektide esilekutsumise uutest vormidest, mis määravad ära uusi, võimalikkuse varasemast konfiguratsioonist lahknevaid suutlikkusi. (Rancière 2012: 107.)

Poliitilist esteetikat tuleks siinses käsitluses mõista kui eripärast esteetika vormi, mis kujundab tajukogemuse jaotumist ja liigendumist poliitiliselt, lähtudes teatud ideoloogilistest normidest ja väärtustest. Sellist esteetikat saab mõista kantilik-foucault'likus tähenduses „kui apriorsete vormide süsteemi, mis määratlevad selle, mis saab meeltega tajutavaks“ (Rancière 2000: 13). Poliitika ja esteetika seostuvad siin niivõrd, kui poliitika määrab üldiselt tajutava, mõeldava ja öeldava liigenduse ja tähenduse, kusjuures see liigendus on oma loomult esteetiline, tajukogemusse puutuv, väljendudes ruumilises ja ajalises dimen-

mõnevõrra erinevas tähenduses sellest, mida sellega peab silmas Rancière.

2 Schiller 1961: „Kahekümne seitsmes kiri“. Schilleri filosoofilise teose (mis toetub osaliselt Immanuel Kanti esteetikale, kuid annab sellele konkreetsema ühiskondliku mõõtme) tõlke ilmumine tolles ajastus on kahtlemata tähenduslik, kuigi mitmeti tõlgendatav sündmus.

sioonis. Nõukogude ühismajand toimib tajuruumi (re-)struktureeriva instrumendina, mis joonistab välja selle elavate ja töötavate subjektide jaotuse ja liigenduse, ning mis sellisena omistab igapäevale teatava vähem või rohkem määratud koha ja tähenduse, nende osaluse vormi. Eriti oluline on selle jaotuse realiseerumine aja, ruumi ja tegevuse kaudu (peegeldades siin paradoksaalsel kombel klassikalises esteetikas esinenud aja-, koha- ja tegevusühtsust), mille kaudu struktureerivad ajalised ja ruumilised suhted nii inimeste mõtlemist, tegutsemist kui ka afektiivsust (samas).

Mis laadi osalusega tajutava jaotuses on ühismajandi puhul tegemist? See osalus ulatub kahtlemata selles jaotuses üksnes nähtav olemisest kuni selle jaotuse nähtamatute, ka suuresti teadvustamata aspektideni. Selles osaluse jaotuses mängisid võimusuhted olulist rolli ning just nende võimusuhte loomuse muutus tingis kardinaalsed muutused ka inimeste igapäevases sensooriumis. Nagu märgib Bruno Pau, endine Saaremaa Võidu kolhoosi kom-somolialgorganisatsiooni sekretär (jutt on 1940. aastate lõpust):

[...] just sel ajal läks sotsiaalsete protsesside reguleerimine külas otseselt riigi- ja parteiorganite kompetentsi. Küla igipõliste kogukondlike sugemetega tavade asemel hakkasid maksma käsud ja keelud. Kogukondlikku kollektivismi peeti tol ajal pahaks natsionalistlikuks igandiks. (Pau 1987: 21.)

Muutused elukorralduses olid kardinaalsed: iseregulatsioon asendus kogukonda eksporditud repressiivsete regulatsioonidega, domineerivateks afektideks olid hirm ja kindlustunde puudumine. Poliitiline korraldus eeldab demokraatia tingimustes õigust selles korralduses osaleda ja kaasa rääkida, kuid ühismajand vägivaldselt pealesurutud tajumudelina kirjutas suuresti ette nii selle sensooriumi jaotuse (kollektiivsus kui prioriteet), aga ka selle kollektiivsuse mõistmise korra – selle aluseks oli marksistlik-leninlik ideoloogia ning sellest lähtuvad arusaamad, et kollektiiv ja klassikuuluvus on tähtsamad kui inivid, kuni selleni, et üksik tuleb vääramatult allutada ja kohandada ühiskorrale. Resubjektivatsioon, indiviidi ümbervormimine, uue nõukogude (maa)inimese kasvatamine oli selle projekti nurgakivi; nagu märgib Stalin, toetudes Lenini väikemaapidaja ümberkasvatamise ideele: „Just selles seisnebki kolhooside suur tähtsus, et nad on põhibaasiks põllutöös masinate ja traktorite rakendamisel, et nad on põhibaasiks talupoja ümberkasvatamisel, tema hingeelu ümberkujundamisel sotsialismi vaimus“ (Stalin 1952: 280–281).

Põllumajanduse mehhaniseerimine ei saa toimuda ilma ümberkorraldusteta ühiskonna struktuuris, kuid need ümberkorraldused eeldavad teist laadi ümberkorraldust: ümberkorraldust indiviidi mõttemaailmas koos kriitilise mõtlemise mahasurumisega, suunamaks tema meeoleolusid ja tegusid³ totalitaarsele võimuaparaadile vajalikus suunas.

3 Vt näiteks Tiiu Kreegipuu käsitlust Nõukogude Eesti ajakirjandusest (Kreegipuu 2015).

Nii pole ühismajandi sovetiseeritud⁴ sensorium identifitseeritav sellena, mida Rancière nimetab poliitika esteetiliseks režiimiks. Viimane on põhimõtteliselt omane demokraatialle kui poliitika vormile, mis valdavalt fikseeritud identiteete lammutab ja lahustab, repressiivseid diskursusi delegitimiseerib ning ruumi ja aja modaalsusi ebareeglipärastab. Siin on oluline erinevus: isegi kui ühismajandi sensorium järgib teatavat revolutsioonilist elu ja selle tajuvormide radikaalse ümberkorraldamise suunda, pole tulemuseks siiski subjektide võrdsus, vaid uue hierarhia, uue jaotuse meelevaldne kehtestamine – sovetiseerimine –, mis reguleerib ja normeerib (vt Pau 1987: 15), seega allutab ja hierarhiseerib. See meelevaldsus ja hierarhilisus peegeldus kujukalt näiteks valimiste fiktiivses, isegi teatraalses (Mertelsmann 2012: 9–10) iseloomus:

Külanõukogu ja parteilased otsustasid, kes peavad valituks saama ja tehti fiktiivne saadikute esitamine kas enne kinoseansi algust või kolhoosi koosolekul, kus keegi, kellega eelnevalt kokku lepitati, nimetas inimese nime, kelle poolt kutsus kõiki hääletama. Loomulikult tõsteti käed, sest teati, et pole mõtet vastu seista – polnud ju mingisugust tähtsust, kes osutub valituks ning hakkab külanõukogu või rajooninõukogu istungitel käima, sest sõnaõigust polnud ju kellelgi. (Venevere 2011: 127.)

Olukorras, kus tajutava jaotuse ümberkorraldamine lähtub printsiipidest, mille kehtivus on *a priori* väljaspool kahtlust, ei teostu ühiskord mitte subjektide ja ühiskorra harmooniana, vaid esimeste vägivaldse allutamisenä viimasele. Sellest lähtuvalt saab nõukogude ühismajandi esteetikat, eriti selle kehtestamise ajastul, käsitleda ennekõike totalitaarselt kehtestatud ja liigendatud tajumaailmana. Ning selles tajumaailmas omased tunnetavad, kõnelevad ja tegutsevad subjektid üksnes marginaalset mõju oma elu, elukeskkonna ja selle tingimuste määratlemisel.

Nõukogude-aegne ühismajand (edaspidi lihtsalt ühismajand) on seega kahtlemata huvitav, kuigi mõnevõrra laialivalgud fenomen uurija jaoks, kes ei lähtu konkreetset ühegi spetsiifilise distsipliini eesmärkidest, meetoditest ja kitsendustest. See ei tähenda, nagu puuduks ühismajandil täielikult spetsiifilisele teadmise- ja uurimisobjektile omased selgepiirilised, uuritavad omadused jms, pigem tuleb arvestada nii uuritava objekti kompleksset iseloomu kui ka selle teisenemist ajas. See teisenemine pole siin siiski esmatähtis, sest vaatamata ühismajandite muutumisele näib, et teatud hulk ideoloogilisi alusprintsippe, mis sätestasid ühismajandite elukorralduse, jäid oma sügavas loomuses alles, ehkki arusaam nendest ja nende rakendus mõnevõrra muutus. Selliselt võiks ühismajandite tajumaailma analüüsil kasutada ka näiteks Henri Lefebvre'i ruumi produtseerimise kontseptsiooni, mis võimaldab näha ühismajandite sensoriumi kui ideoloogiliselt suunatud ruumi produtseeri-

4 Seda terminit on kasutatud, iseloomustamaks protsesse, mis taotlesid radikaalseid, võimuhierarhia tipust pealesunnitud muutusi kõigis ühiskonnaelu aspektides, vt nt Saueaok 2015.

mise nähtust.⁵ Lefebvre'i teooria puhul on oluline mõte, et ruumi ei tule mõista kolmemõõtmelise füüsikalise antusena, mis eksisteerib objektiivselt ja universaalselt. Ruum on tema käsitluses teatav ideoloogiliselt kujundatud arusaam sellest, mida tähendab selles ruumis elada, mõelda ja tegutseda: „Teiste sõnadega, meid huvitab loogilis-epistemoloogiline ruum, sotsiaalse praktika ruum, tajufenomenidest hõivatud ruum, mis sisaldab kujutlusvõimeprodukte nagu visandid ja projektsioonid, sümbolid ja utoopiad“ (samas, 11–12).

Viimased mängisid värskelt loodud ühismajandite sensooriumi produtseerimisel kahtlemata olulist rolli, mille puhul igapäevane tegelikkus ei olnud tähenduslik mitte aktuaalsena, vaid virtuaalselt, ideoloogilise projektsiooni kui utoopiana, mis samuti nagu nõukogude kunstis alates kolmekümnendatest aastatest pikka aega monopoolses positsioonis olnud nn sotsialistlik realism vaatleb tegelikkust „sotsialistliku ideaali valguses“⁶, see tähendab, võimaldab tajuda tegelikkust progressiivselt ehk ideaalsena, mitte kriitiliselt. Lefebvre, eristades ruumi füüsikalist, mentaalset ja sotsiaalset dimensiooni, toob esile füüsikalise ruumi, ehk nn tegelikkuse, poliitilise ja ideoloogilise determinatsiooni. Nii üksikteadvuse kui ka kollektiivsete kogemusvormide seisukohast ei saa me neid ruumiaspekte tajuda üksteisest eraldatuna. Ühismajandit tuleks sellisest ruumikontseptsioonist, mis täiendab Rancière tajutava jaotuse mõistet, vaadelda füüsikalise ruumi ning mentaalse ja sotsiaalse ruumi põimunud kooslusena, kus iga tasand enamasti eeldab ka teisi.

Küsimus pole siin niisiis mitte ajalooline, vaid pigem esteetilis-poliitiline: milline on ühismajandit kui tajuruumi iseloomustav tajukogemus, millised on selle sensooriumi põhiomadused, ning kuidas see sensoorium toimib tunnetavaid, mõtlemaid, rääkivaid ja tegutsesvaid subjekte hõlmava ja aktiivselt kujundava mehhanismina. Esialgu näib, et need sensooriumi aspektid või tasandid on lahutatavad üksnes diskursiiv-teoreetilisel tasandil. Siiski tundub, et konflikti eelnenud sensooriumi (mis põhines individuaalsusel ja sellest lähtuval autonoomsete indiviidide kogukonnal ehk riigil) ja uue, ühismajandite tajuruumi vahel ei olnud võimalik nii lihtsalt varjata: võib arvata, et nn ideoloogilise võitluse intensiivsus ühismajandite algaastail peegeldas jõudude vahekorda, mis oli ühismajandite kahjuks. Kultuuriline ja sotsiaalne mälu mängis selles võitluses ilmselt olulist rolli: ning kui mälu ei ole võimalik kustutada, püütakse seda ümber programmeerida. Tajukogemuse konkreetne tunnetuslik aegruum ja selle määratlemine diskursuste kaudu täiendavad teineteist. See ei

5 Siinkirjutajale oli artikli kirjutamise ajal kättesaadav üksnes selle raamatu ingliskeelne tõlge „The Production of Space“ (Lefebvre 2007).

6 „Nõukogude kirjanduse ja kunsti sotsialistlikuks sisuks on reaalne tegelikkus, mida kujutatakse sotsialistliku ideaali valguses“ (Trofimov jt 1957: 310).

tähenda, et neid kahte ei peaks analüüsi käigus lahutama: see lahutus võiks anda täpsemat aimu sellest, kuidas toimus selle sensooriumi tootmine⁷ ja millisele loogikale see allus.

Ühismajand: ajaloolised tingimused

Ühismajandeid-kolhoose hakati Nõukogude Eestis looma pärast Teist maailmasõda, ehkki esimesed sovhoosid-näidismajandid moodustati juba vahetult pärast Nõukogude okupatsiooni algust 1940. aastal (Feest 2015: 445). Näiteks „Ülevaade Eestimaa Kommunistliku Partei Ajaloost“ rõhutab varaste sovhooside suurt sümboolset rolli nii kollektiivse kui ka individuaalse teadvuse ümberkujundamisel:

Põllumajanduse massilise kollektiviseerimise ettevalmistamisel kasutas Eestimaa Kommunistlik Partei ka niisugust sotsialistliku riigi tugipunkti külas, nagu äsja, pärast vabariigi okupatsioonist vabastamist loodud sovhoosid. Viimased propageerisid sotsialistliku suurtootmise eeliseid näitlikult [---] (Panksejev jt 1972: 252–253.)

Ehkki sovhooside kui riiklikult subsideeritud ning külaeluga vähe seotud moodustiste (enamik sovhoose asutati endistesse mõisakeskustesse ning neis kasutati enamasti palgatööjõudu) majanduslik mõju oli suhteliselt väike (Feest 2015: 441–442), valmistasid nad nii otseselt kui kaudselt ette radikaalseid muutusi maaelus, olles omamoodi vaheetapiks üleminekul eraomandikeskselt tootmis- ja elukorralduselt kollektiivsele tootmis- ja elukorraldusele.

Esimesed kolhoosid moodustati Eestis 1947. aastal⁸ ning sundkollektiviseerimise üheks oluliseks verstapostiks oli 1949. aasta massiküüditamine, ehkki selle küüditamise eesmärki on nähtud pigem sovetiseerimise-vastase vastupanu murdmises kui otseselt kolhooside moodustamisele kaasaaitamises (Saueaok 2015: 312). Ühismajandite loomine langes aega, kus Eesti ühiskond oli mitme aasta vältel elanud sõjaseisukorras ning sellele järgnenud üldise sotsiaalse ja majandusliku kriisi ning repressioonide tingimustes. Kolhoosid-ühismajandid kui majanduslik ja sotsiaalne mudel oli importtoode, mis oli Eesti maa- ja

7 Lefebvre mõistab ruumi „kui sotsiaalset morfoloogiat“, see tähendab, mitte kui transtsendentaalset raamistust või vormi, millesse asetub juba empiiriline sisu, vaid ruumi, mis on mõistetav läbi selle struktuuri ja funktsionaalsuse (Lefebvre 2007: 94). See muudab ruumi, nagu ka aja (oleme nimetanud seda ka Jacques Rancière'ilt laenatud terminiga *sensorium*) tajukogemuse osaks, nii et erinevad sotsiaalse ruumi tasandid põimuvad ja ristuvad, näiteks: „Toa, magamistoat, maja või aia ruum võib olla teatud mõttes eraldatud sotsiaalsest ruumist barjääride ja seintega, või ka kõivõimalike eraomandi märkidega, ometi jääb see siiski olemuslikult selle ruumi osaks“ (samas, 87). Ruum ei ole Lefebvre'i käsitluses lihtsalt olemas, vaid produtseeritud, produtseeritud sotsiaalsete suhete, poliitilis-majanduslike jõudude poolt. Ruumi esteetiline kogemine tähendab seega potentsiaalselt selle produtseerimise põhiliste aspektide arvestamist ja uurimist.

8 Kolhooside organiseerimise aluseks sai ÜK(b)P Keskkomitee otsus 21. maist 1947: „Kolhooside ehitamisest Leedu, Läti ja Eesti NSV-s“ (samas, 256).

külakultuurile võõras. Alates ühismajandite loomisest taheti jätta muljet, et ühismajandite puhul on justkui tegemist altpoolt tuleva initsiatiiviga ning inimesed ühinevad ühismajanditega mitte ainult majandusliku kasu saamise eesmärgil, vaid lausa vabatahtlikult.⁹ Surveabinõud, mida kollektiviseerimise läbiviimiseks kasutati, lükkavad idee vabatahtlikust kollektiviseerimisest ümber. Tõkestati tee ühismajanditesse nendel inimestel, keda tajuti nõukogude-vaenulikuna, eelkõige kulakuteks tituleeritudel, kuid seda mitte niivõrd majanduslikest kui moraalsetest kaalutlustest lähtuvalt.¹⁰ Nii toimis ka vastandus nn kulakute ja mitte-kulakute vahel omamoodi tajutava jaotusena, millega määratleti, kes kuuluvad ühisruumi (ja osalevad ühiskogemuses) ja kes jäävad sellest ühisruumist välja või leiavad kasutamist selle ühisruumi sümboolsete vaenlastena. Totalitaarsele korrale tunnuslikult kajastab termin *kulakud* inimesi, kes olid tähistatud kui vaenlased, sarnanedes mõningal määral lindpriidega; iseloomulik on kulakuks tituleeritudel see, et väljaarvatutena ei saanud nad sõna, ehkki nende mõju külakogukondadele üldiselt oli siiski endiselt tuntav.

Uue kollektiivse mudeli kiire rakendamine tähendas seni toimunud ühiskonnakorralduse repressiivsete sunnimeetodite kaudu ümberkujundamist äärmiselt lühikese aja jooksul. Nii on ühismajandite puhul tegemist ideoloogiliselt konstrueeritud utopistliku majandus- ja elumudeli vägivaldse ja forsseeritud rakendamisega väga suure hulga inimeste elukorraldusse, millega kaasnes märkimisväärne muutus kogu maaelu tajusfääris. See tähendas muuhulgas ka kogu sotsiaalse ja mentaalse ruumi suhteliselt kiiret ümberliigendamist ja homogeenseks muutmist, mille nurgakiviks oli radikaalne omandisuhete muutus. Nagu sedastab üks toleaaegne propagandistlik tekst: „Ei ole enam põldudel piiritulpe ega ristikive, mis killustaksid ja aheldaksid“ (Ama 1957: 3). Uus ruumiliigendus kaotas senikehtinud ruumi omandisuhetest lähtuva tajustruktuuri ning lõi uue liigenduse, mis sundis ruumile peale tootmispõhistel kategooriatel (põllud, heinamaad, karjamaad kui tootmise eripära peegeldavad ruumikategooriad) põhineva jaotuse. Sellega oli uus ruumiliigendus näiliselt lahti seotud omandiküsimusest, sest kogu maa kuulus vormiliselt riigile ehk ühismajandile ehk ühismajandi liikmetele. Oleks ilmselt naivne arvata, et uus jaotus kehtestus vastuseisuta: tuleb arvestada, et radikaalsele katkestusele vaatamata tuleb ühismajandite sündi vaadelda seoses eelnevaga, uus jaotus ei sündinud tühjale kohale, kuigi seda nii püüti esitada. Nagu

9 „Täielikku vabatahtlikkust“ kollektiviseerimisel rõhutab ka Nõukogude Eestis kolhooside loomise aluseks olnud ÜK(b)P otsus 21. maist 1947. Kollektiviseerimise vabatahtlikkuse müüdi näivad initsieerivat juba Lenin ja Stalin, vt näiteks Stalin 1952: 290).

10 Nagu väidab David Feest, oli kulak moralistlik, mitte majanduslik mõiste (Feest 2007: 392). Igal juhul eksporditi kulaku mõiste Nõukogude Venemaalt, kus see oli käibel klassivõitluse ühe võtmemõistena ja tähistas neid, keda nähti peamise ideoloogilise vaenlasena kollektiviseerimise läbiviimisel ja kelle „likvideerimist“ peeti põhiliseks eeltingimuseks uue, klassivastuoludest vaba tajutava korra kehtestamisel (vt ka Stalin 1952: 288, samuti Kõll 2013).

märgib Harry Leppik oma ülevaateetes „Kolhoosiehitus Nõukogude Eestis“, põhines ühismajandite materiaalne baas suuresti endiste talude varadel:

Eesti NSV põllumajanduse kollektiviseerimisel ühismajanditele antud hoonete fond moodustus praktiliselt ainult üksiktalundite valduste baasil, mis oli sõjaeelsega võrreldes tunduvalt vähenenud. Kollektiviseerimist raskendas talude ja põllumajanduslike tootmishoonete hajutatus; puudusid hooned ühiskarja pidamiseks ning hävinud oli üle 10 % elamuid. (Leppik 1980: [8].)

Üksikmajapidamiste vara suure osakaalu tõttu kollektiviseerimise läbiviimisel võib eeldada, et kollektiviseerimine kui protsess ei suutnud inimeste tajumaailma muuta üleöö; vaatamata propagandistlikele narratiividele ühismajandi liikmete rahulolust, õnnetundest ja roosilistest tulevikuväljavaadetest oli sundkollektiviseerimine, eriti arvestades selle suhteliselt kiiret läbiviimist kolme kuni nelja aasta jooksul, äärmiselt valulik protsess, mille traumatilised üksikasjad jäävad kahtlemata suuresti varjatuks ja mis lõppkokkuvõttes üldiselt ei tugevdanud, vaid pigem nõrgestas külakogukonna ühistunnet (Mertelsmann 2012: 114), suurendades antagonismi. Siia tuleks lisada, et sundkollektiviseerimine ei tekitanud vägivaldset katkestust üksnes külaühiskonna sensooriumi toimimisel, vaid puudutas ka selle suhteid loodusega. Senine suhteliselt alalhoidlik suhtumine loodusesse asendus hegemoonilise hoiakuga, mis nägi looduses allutamist vajavat teenrit, kellelt tuli võtta seda, mida ta ise ei tahtnud anda.

Kuidas toimisid ühismajandi võimusuhted? Ühismajand, ehkki formaalselt justkui iseseisev ja selle liikmete ühisomand, allus selle loomisest alates totaalset võimumonopoli omava kommunistliku partei lokaalsele parteiorganisatsioonile, kelle üheks eesmärgiks oli marginaliseerida ja osalt elimineerida endine nn maa-eliit ja luua uus eliit,¹¹ kes oleks lojaalne ja kontrollitav ning vastuvõtlik markistlik-leninlikule ideoloogiale ning kes omakorda teostaks kontrolli sellest eliidist rohkem või vähem sõltuva elanikkonna üle. See kontroll (mis hilisematel aegadel ilmselt mõnevõrra lõdvenes) toimis eelkõige ühismajandi juhtkonna, agitaatori(te), partorgi, brigadiride jt tegevuse kaudu. Polnud saladus, et „[k]ommunistid on paigutatud ühismajandis otsustavatele ja vastutavamatele tööpostidele“ (Ama 1957: 5), ning et tihti oli mõni ühismajandi juhtivtöötaja ka kohalikus parteiorganisatsioonis suhteliselt kõrgel kohal (samam, 5–6). Näidates kommunistliku parteiorganisatsiooni monopolset rolli maaelu korraldamisel, mainib Ivvo Ama, et (partei) rajoonikomitee töötajad osalesid kõigil partei algorganisatsiooni koosolekutel ning, et „instruktor töötab igas tema tööpiirkonna kolhoosis iga kuu kindlal dekaadil“ ning et „tihti külastab instruktor kolhoosnikuid kodus või töö juures, et nendega vestelda“. Kolhoosi üldkoosolek on samuti planeeritud nii, et instruktor saab seal osaleda ja toimuvat suunata (samam, 10–11). Vähetähtis ei olnud

11 „Küla ja kogu valla avalikus elus tõusevad aga esiplaanile ning saavad keskseks kujud mees- ja naiskolhoosnikud ning kolhoosinoored“ (Raudsepp, Vaher 1949: 115).

ilmselt ühismajandi liikmete-agitaatorite (ehkki agitaatorite hulka võisid kuuluda ka näiteks kohaliku kooli õpetajad, kohaliku haigla töötajad jt) roll, kes allusid partei algorganisatsiooni sekretärile, ning viisid oma nn tööpiirkonnas läbi propagandatööd.

Agitaatorid külastavad kolhoosnikuid nende kodudes ja vestlevad seal. Vestlus põllul või laudas õigustab end muidugi ka, kuid kõige parem on ikkagi kodus. Seal on kuulajatel rohkem aega, on soojem, mugavam. Vestlustel kolhoosnikute kodudes kaob märgatamatult vahe külalise (agitaatori) ja küllastatavate (pererahva) vahel, vestlus võtab vaba ja ladusa vormi. See on väga tähtis, sest siis õpib agitaator inimesi palju paremini tundma, saab teada neid huvitavaid küsimusi jne. (Samas, 13.)

Ühismajandi liikmete ideoloogilisel „suunamisel“ ja „kasvatamisel“ näis olevat esmatähtsust lojaalse, distsiplineeritud ja manipuleeritava ühismajandi liikmeskonna kujundamisel totaalse propagandaga. See ideoloogiline kasvatustöö sisaldas paratamatult ka kontrolliaspekti, „huvitavate küsimuste“ varjus oli agitaatori ülesandeks ka jooksva kontrolli teostamine mentaliteetide ja väärtuste üle. Küsimused, millega sel eesmärgil tuli tegelda, olid muuseas järgmised: „[---] kuidas viia agitaatori selgitav sõna iga kolhoosnikuni, kommunistide ja parteitu aktiivi ülesanded poliitiliste ja erialaste teadmiste täiendamisel, kommunistide ja kommunistlike noorte osa näitliku agitatsiooni korraldamisel, loengulisest tööst parteidistsipliinist, noorsoo kommunistlikust kasvatamisest“ (samas, 6).¹²

Kuid ideoloogiline surve ja indiviidide maailmapildi aktiivne kujundamine võis toimuda ka pehmemate meetoditega, näiteks aruteludel ja diskussioonidel, kus inimestel oli küll suurem sõnaõigus, kuid mis siiski allusid ideoloogilise surve kujundavale jõule. Huvitav on selles suhtes näiteks Urvastest pärit sündmuste kroonika, mis sisaldab muuseas järgnevat kirjeldust nn küsimuste-vastuste õhtust:

Õigesti toimivad parteiorganisatsioonid, kui nad püüavad anda vastuse kõigele, mis töötajat huvitab. Loengute ja vestluste kõrval teenivad seda eesmärki ka küsimuste-vastuste õhtud [---] Küsimuste ring, mis üles kerkis, oli küllaltki lai. Pineva olukorra lahendamise perspektiivid Kaug-Idas, perekonna ning abielu küsimused, nõukogude valitsuse maksupoliitika, kas Kristus oli ajalooline isiksus, mida kujutab endast aatomi-jäälohkuja „Lenin“, millised on noorte uued traditsioonid ning kombad jne. (Küla 1958.)

Iseloomulik on see, et parteiorganisatsioon näib sellist laadi küsimuste puhul valdavat tõe ja teadmise monopoli. Võib eeldada, et küsimuste valik, mida „arutati“, oli suuresti ettekirjutatud ja hoolikalt läbimõeldud, et vältida võimu ja sellest sõltuva sensoriumi suhtes kriitiliste küsimuste esilekerkimist. Kui selliseid küsimusi esitati, siis ei jõudnud need propagandistlikku ajakirjandusse, küll aga võisid jõuda parteikomiteesse või julgeolekuorganite kätte.

12 Ideoloogilise kasvatustöö üheks aspektiks oli muuseas ka ajaloosündmuste ja kaubavahetuse tõlgendamine monopoolsele ideoloogiale soodsas valguses, näiteks masinate ja väetiste ostmist teistest Nõukogude Liidu osadest näidati „hüvedena“, „mida toob kaasa elu meie maa rahvaste suures ja vennalikus peres“ (samas, 7).

Kuigi ühismajandid omandasid aja jooksul suhteliselt rohkem autonoomiat, võrreldes ühismajandite loomise hetkega, järgisid nad suuresti tsentraalselt ettekirjutatud hierarhiline võimustruktuuri. Selle võimustruktuuri kehtestamine ja tugevdamine oli sundkollektiiviseerimise protsessi üks põhieesmärke, millega loodeti saada riikliku kontrolli alla muuhulgas ka seni eraomandusel põhinenud tootmine ja ümber kodeerida¹³ nii kogu tootmisprotsess kui ka sellega kaasnev sensorium. Selles võimustruktuuris oli kõigil, esimehest ja partorgist lüpsja ja traktoristini täita oma osa, ning omajagu sõltus ka kuulumisest parteiorganisatsiooni. Totalitaarne võimustruktuur määratles inimeste kohustused ja vastutuse, nagu ka töödistsipliini selle väiksemateski üksikasjades, enamasti tõi distsipliinirikumine kaasa ka märkimisväärseid repressiivmeetmeid, nagu näiteks avaliku stigmatiseerimise jms.¹⁴ Nii võib öelda, et ühismajandid mängisid nõukogude režiimis korraga nii ühiskonnaelu korraldava kui ka repressiiv-korrektiivse institutsiooni rolli.

Ei tohi unustada, et ühismajandite süsteem toimis varjatud sunnismaisuse alusel, nii oli ühismajandist lahkumine ning siirdumine linna, kus elutingimused olid üldiselt paremad, küll formaalselt võimalik, kuid sisuliselt takistatud (seda toetas muuseas nn sissekirjutuse süsteem) ja ideoloogiliselt taunitud. See pidi ära hoidma massilise lahkumise ühismajanditest ning osaliselt ilmselt seda ka tagas (Märka 2011: 43)¹⁵. Samuti jälgiti näiteks seda, kuidas seostusid omavahel elukoht ja töökoht. Nii oli taunitud elamine maal, kui tegelikult töötati väljaspool ühismajandit ega osaletud aktiivselt ühismajandi elus ja tootmisprotsessis: „Töövõimelistelt kolhoosnikutelt, kes ei võta osa ühismajandi tööst või töötavad väljaspool kolhoosi ilma juhatuse loata, võetakse üldkoosoleku otsusel ära õue-aiamaa, välja arvatud elamu- ja kõrvalhoonete all olev maa“ (Elenurm, Vint 1957: 40).¹⁶

13 Lefebvre viitab vajadusele määratleda igale ruumile spetsiifiline kodeeritus, mis aitaks ühendada selle ruumi suhtes konstitueerivaid elemente: arhitektuuriline, tootlik, hariduslik, kultuuriline kodeeritus ning nende koodide binaarne organiseeritus (avalik/privaatne, töö/puhke, sees/väljas, argine/pidulik jne. Nagu Lefebvre märgib, kuulub kood ruumi paradigmaatikasse: see on „olemuslike, varjatud, implitsiitsete ja määratlemata vastandite sfäär“ (Lefebvre 2007: 65), mida võib samas mõtestada kui teadmiste ja tundmuste normeeritud, kuid teadvustamata süsteemina.

14 „Töödistsipliinist kinnipidamine on saanud kolhoosnikele seaduseks“ (Morozov 1950: 21). Raudsepp ja Vaher toovad näiteks „tütarlapse“, kes „lahkus mitmel korral, eriti laupäeva õhtupoolikuti töölt ja vantsis Pukka või Priipallu simmanitele“ (Raudsepp, Vaher 1949: 105). Töödistsipliini rikkujad said tavaliselt karistada, kuid nagu Raudsepp ja Vaher märgivad, oli kõige mõjusam vahend distsipliinist kõrvalekaldunud isiku käitumise avalik hukkamõist: „Kõige raskemaks karistuseks oli aga kõigile eksinuile häbi, kui nende töödistsipliini rikkumisi arutati üldkoosolekul“ (samas, 105).

15 Märka määratleb nõukogude kolhoosikorda kui „sisuliselt“ pärisorjuslikku korda. See väide vajaks kahtlemata üksikasjalikumat analüüsi. Mertelsmann teeb samalaadse üldistuse stalinistliku kolhoosi kohta (Mertelsmann 2012: 98).

16 Vajaks lähemat uurimist, kuivõrd selline praktika oli üldlevinud, aga ka see, kui palju oli selles erandeid.

Eraldi küsimusena ühismajandite sensooriumi analüüsis tuleks vaadelda ühismajandikeskuste muutmist omamoodi agraar-urbanismi keskusteks. Ühismajandikeskuste arendamises väiksemate külade arvelt (väiksemate külade tühjenemine algas juba kollektiviseerimise esimestel aastatel) võib näha suunatud urbaniseerimisprotsessi, millega taheti majandikeskust näidata modernse ja atraktiivse elukeskkonnana, mis sarnanes oma põhistruktuurilt linnaga ja muutis mitmed teenused kohapeal (taas)kättesaadavaks. Hilisematel aastakümnetel püüti majandikeskustes pakkuda mitmesuguseid teenuseid (kauplusest juuksuri ja velskripunktiini), mis muudaksid majandikeskuse omamoodi linna-sarnaseks üksuseks maal ning majandi liikmed sõltumatuks ümbritsevates linnades pakutavatest teenustest ja kaupadest. Oluline on, et kui ühismajandite esimestel aastatel ehitati suhteliselt vähe ja ehitised eristusid üksteisest, sest peegeldasid kohalikke olusid, vajadusi ja võimalusi, siis hiljem, 1960. aastatel kogus hoogu maa-ehituse kiire industrialiseerimine¹⁷, mille tulemusena ehitati suurem osa elamuid (nii individuaal- kui kortermaju), aga ka tootmishooneid juba standardprojektide alusel ning kasutades mooduldetaile. See lõi olukorra, kus ühismajandikeskused hakkasid üha enam üksteist arhitektuuriliselt ja ruumikorralduslikult reprodutseerima.

Ühismajandid, olles allutatud ühiskonnas monopolset võimu repressiivselt teostavale parteiorganisatsioonile ja seetõttu politiseeritud tootmisprotsesside vähimaiski aspektides, toimisid samas ka inimeste nii ühis- kui eraelu korraldava seadena. See tähendab, lisaks ideoloogilisele kontrolliülesandele delegeeriti parteiorganisatsiooni poolt ka konkreetne igapäevaelukorralduslik funktsioon. Seda funktsiooni teostati iseäranis rangelt ühismajandite algusaegadel. Huvitavad, ehkki kompleksed, on selle kontrolli toimemehhanismid. Nii kujutas ühismajand ning selle tajukeskkond endast teatavat lokaalset mudelit, milles võimusuhted toimisid nii vertikaalselt kui ka, laenates Michel Foucault'lt, toimisid osaliselt horisontaalselt või ka kapillaarselt, need polnud ei selgelt ega üheselt välja joonistatud ja determineeritud ega seetõttu ka sugugi selgelt tajutavad, vaid pigem osavalt või vähem osavalt varjatud. Selline jaotus- ja kontrollisüsteem teenis uue esteetilise kogemuse loomist, kusjuures selle kogemuse struktuurid ning sellega kaasnev tajumaailm pidid olema rangelt määratletud ja kontrollitud. Poleks ilmselt vale öelda, et selle uue tajusüsteemi põhieesmärgiks, kasutades Rancièrè'i mõttekäiku, oli tõmmata üheselt mõistetav eraldusjoon nähtava ja nähtamatu, lubatu ja mittelubatu, võimaliku ja võimatu, mõeldava ja mõeldamatu, eesrindliku ja taunitava vahele. Kaudselt võib selle süsteemi kehtestamise eelduseks pidada Karl Marxi ideed, et inimese meele(organ)id ning nende funktsioneerimine peegeldavad ini-

17 Selle protsessi katalüsaatoriks oli Nikita Hruštšovi 1954. aastal peetud kõne, mis ilmus peatselt (1955) ka eraldi brošüürina pealkirja „Industriaalsete ehitusmeetodite laiaulatuslikust juurutamisest, ehituse kvaliteedi parandamisest ja maksumuse alandamisest“ ja mis avas tee standardiseerimisele, monteerimisele, raudbetoonkonstruktsioonide kasutamisele („Kõike, mida ehitusel on võimalik asendada betooniga või raudbetooniga, tuleb sellega asendada“ – Hruštšov 1955: 11), ja sellega ka ehitusorganisatsioonide ühendamisele, tsentraliseerimisele ja spetsialiseerimisele.

mese võimet olla sotsiaalne olend. Lefebvre oma marksistliku esteetika käsitluses juhib tähelepanu meeleorganite töö kohandumisele tajukeskkonnaga, millest võib aga tuletada ka nende manipuleeritavuse: „Ühiskondliku inimese meeled muutuvad teiseks kui mitte-ühiskondliku inimese meeled. Silm suudab tajuda vorme, struktuure, tervikuid, mis pole vahetult antud.“ (Lefebvre 1953: 45.)¹⁸

Iseküsimus on muidugi see, kuivõrd nende vormide ja struktuuride tajumine on teadvustatud. Kuid see polegi siinkohal peamine, sest poliitiline esteetika mõjutab tajukogemust tihti teadvustamatult: nende vormide ja struktuuride mõju pole otseselt teadvustatud ega sisaldu kogemuses eksplitsiitselt, teadvustatuna. Totalitaarse ideoloogia kontekstis tähendab see seda, et need vormid ja struktuurid tuleb esmalt üksikteadvusele omaseks teha, selleks et need saaksid ilmned a meelekogemuses. Siin kohtuvad esteetika ja ideoloogia: tajukogemust on võimalik manipuleerida, ja seda varjatult, manipuleerides seda, k u i d a s me midagi kogeme.

Üks laialt kasutusel olnud meetodeid esteetilis-ideoloogiliseks mõjutuseks oli väärtuspõhine kategoriseerimine, mis tihti taandus paranoilisele hea ja halva/kurja (näiteks „kuri ekspluataator“, „elajalik kulak“), aga ka õige ja vale banaalsele ja lepitamatule vastandusele. Neid binaarseid opositsioone võib vaadelda marksismi-leninismi ideoloogiliste aksioomidena, milles kahtlemine oli praktiliselt välistatud. Nendes aksioomides kahtlemine tähendas üldjuhul enesepositsioneerimist „nõukogude-vaenulikuks elemendiks“, „kulakuks“, „ekspluataatorite käsilaseks“, „kodanlikuks natsionalistiks“. Sellisena mõjuvad need vastandused sarnaselt religioossete dogmadega, milles kahtlemine polnud vastava diskursuse raames, ilma kogu süsteemi legitiimsust kahtluse alla seadmata ja ennast sellest väljapoole asetamata võimalik. „Õige“ ja „vale“ toimisid selliselt ka universaalsete esteetiliste kategooriatena, mida võib tõlkida kui „kooskõlas“ või „vastuolus“ olevatena partei ideoloogiliste seisukohtade suhtes.¹⁹ „Õige“ ja „vale“ materialiseerumine tajukogemust kujundavate printsiipidena oli süstemaatiline, kuid vastuoluline: need jäid rohkem üldisteks raamprintsiipideks ega pruukinud alati konkreetset tajukogemuses välja joonistuda äratuntavate elementidena. Võib eeldada, et nende rakendamine pörkus nii nõukogude ajastule eelnevast tajumaailmast säilinuga kui ka inimeste autonoomse mõtlemisvõimega.

18 Tasub täpsustada, et Lefebvre'i marksistliku tooniga esteetika leidis nõukogude esteetikakäsitlustes suhteliselt neutraalseid hinnanguid (vt näiteks Trofimov jt 1957: 33), vastupidiselt nn kodanlikele mõtlejatele, kellele antud hinnang oli üldjuhul läbinisti negatiivne.

19 Näiteks „Ülevaade Eestimaa Kommunistliku Partei ajaloost“ sedastab, et „Vabariigi parteiorganisatsioon saavutas ÜK(b)P Keskkomitee juhtimisel suurt edu Nõukogude Eesti rahvamajanduse ja kultuuri taastamisel eeskätt sellepärast, et vabariigi tööraha laiad hulgad veendusid oma kogemuste varal, et Kommunistliku Partei poolt teostatav poliitiline juhtimine on õige“ (Panksejev jt 1972: 223).

Ühismajand kui utoopiline sensorium

Ühismajandit ei saa vaadelda üksnes tootmis- ja elukorraldusliku institutsioonina, mis evis praktilisi eesmärke. Ühismajandi tajumodelis ning selle ideaalpiltides on täheldatavad utoopilised elemendid, mis viitavad survele näha ühismajandit mitte üksnes toimiva tootmisüksusena, vaid radikaalselt uut elukorraldust ning ideaale produtseeriva seadena. Iseäranis tähenduslik on see sotsiaalne utopia, mille konstrueerimise kaudu püüti muuta inimeste arusaamu tajutava jaotusest mineviku ja tuleviku skaalal. Leiame järgmise huvitava kirjelduse tulevasesest kolhoosiasulast Valgamaa Õlatu kolhoosi esimehe Jaan Raudsepa brošüürist „Teel kommunismile“:

Kõikides kolhoosnikuperedes kõneldakse juba praegu ajast, mil hallid, näotud majahütid põldudelt on kadunud ning Õlatu küla keskele on kerkinud kaunis rohelusse uppud kolhoosiasula. Missugused näevad välja need majad, mida kolhoos kavatab kolhoosnikutele ehitada? Need on kolmetoalised, hästi korrastatud elamud, mis püstitatakse kolhoosi kulul või kolhoosnikute eneste poolt. Majad ehitatakse avarad ja mugavad, nõnda et kodu on igale kolhoosnikule mugavaks puhkekohaks. Iga kolhoosniku maja kõrval on kõrvalhoone koduloomade, lindude jaoks ning puu- ja köögiviljaaed. Raadio ja elekter on meil praegu juba igas kolhoosniku kodus. Muidugi on ka tulevane kolhoosiasula elektrifitseeritud ja radiofitseeritud. Õuedest kaovad kooguga kaevud ning naiskolhoosnikutel ei tule kannipuudega poole kilomeetri tagant joogivett kanda. Veevärgi sisseseadmine kergendab eriti naiste tööaeva ning teeb elu igati kultuursemaks ja mugavamaks. [Raudsepp, Vaher 1949: 121.]

Kirjeldus maalib 1949. aastal idüllilise pildi tuleviku „kaunist“ ühismajandikeskusest, „mis upub rohelusse“ ning koondab endasse inimesed, kes varasemalt elasid individuaalmajapidamistes, laiali pillatuna „näotutesse majahüttidesse“ keset põlde. Näeme siin taas binaarset opositsiooni, mis vastandab „kauni“ ja „näotu“. Pole küll selge, mida täpsemalt tähistab *kaunis*, kuid võib arvata, et seda sõna ei rakendata siin üldises klassikalise esteetilise väärtuse laias tähenduses, vaid viitena sellele, kuidas uus külakeskus on kujundatud ümber vastavuses ühismajandi kui tootmisüksuse ja spetsiifilise, ühistunnet, tootlikkust ja kontrolli suurendava sensoriumina. Uus tsentraliseeritud ruumiliigendus²⁰ põimib näiteks avarust ja mugavust, vabastades selles elava inimese ruumikitsikusest ja ebamugavustest. Kodu ei ole enam lihtsalt inimese magamise, söömise ja muude põhivajaduste hulka kuuluvate vajaduste rahuldamise koht, vaid samas toimib ka omamoodi puhkeinstitutsioonina, „puhke-koduna“, kus indiviid valmistub taas uue hooga oma tootmiskohustusi ja sotsiaalset rolli täitma. Majad, milles ühismajandi liikmed elama hakkavad, on selle visiooni kohaselt modernsed ja kõigi mugavustega, rõhutatakse täiesti uue olmekultuuri teket ja sissekasva-

20 Estonia kolhoosi elu käsitlevas raamatus on põhiliste põhjustena inimeste „järgjärgulisele ümberasumisele“ keskustesse toodud „paremate töö- ja elukondlike tingimuste loomist“ [Elenurm, Vint 1957: 40]. Täpsemalt seda siiski seal lahti ei kirjutata.

tamist. See moderne olmekultuur vastandub, ehkki sellel küll pikemalt ei peatuta, „näotutele majahüttidele“ keset põlde. Tasub tähele panna, et hoolimata nõukogude ühiskonnale omasest rõhutatud sugupoolte võrdsuse printsiibist on eelpoolmainitud visiooni kohaselt majapidamistööd ka tulevikus eelkõige naiste õlul, need muutuvad aga lihtsamaks ja vähem vaeva nõudvamaks. Samuti on tähenduslik see, et inimese sümboolne vabastamine olemasolevatest aja- ja ruumipiirangutest ei too selles visioonis siiski kaasa selget eristust töö- ja puhkeaja liigenduses: elamise juurde on nähtud ette nn väike tootmisüksus loomade ja aiamaa pidamiseks. Loomapidamisvõimaluste tekitamine hilisemas industriaalses elamuehituses leidis siiski realiseerimist vaid osaliselt, kuid aiamaa pidamine oli laialt levinud, selles võib konkreetse majandusliku vajaduse kõrval näha ka sümboolset aspekti – oma aiamaa pidamise kaudu teostati peremehetunnet ja omaette toimetamist, mida „ühine“ ei võimaldanud.

Ühismajand on seega omapärane esteetiline (siin tähenduses: elu- ja tajukorralduslik) institutsioon, milles eripärase tajukogemuse produtseerimise kaudu püüdis totalitaarne kolonialistlik võõrvõim, lähtudes marksistlik-leninlikust ideoloogiast,²¹ kuid täiendades ja kohandades seda, legitimeerida oma hegemooniat ning kehtestada n-ö uut loomulikku ja õiglast ühiskonnakorraldust, mille kaugemaks (utopistlikuks) eesmärgiks oli kommunismi kehtestamine, see tähendab, inimeste elutingimuste radikaalne ümberkorraldamine, sotsiaalse utopia järkjärguline kehtestamine, ning inimeste mõtte- ja tundemaailma sihikindel ja süstemaatiline ümberkujundamine. Ühismajand toimiski sellise dualistliku eesmärgipärasuse töövahendina. Üks iseloomulikumaid tekste, mis sätestab ühismajandi liikme elukorralduse range kontrolli vajaduse, on 1950. aastal eestikeelses tõlkes ilmunud propagandistlik brošüür „Milles peitub Bolševiku kolhoosi jõud“, mis maalib ideaalpildi sellest, milline on elukorraldus ühes Ukraina eesrindlikus ühismajandis. Tekstis on mõningaid üldisemaid tähelepanekuid sellest, kuidas ühismajandi sensoriumi, eelkõige selle ajalisi aspekte püüti allutada süstemaatilisele poliitilisele kontrollile, mis reguleeris nii ruumi- kui ka ajataju: „Kolhoosirahva tootmisalast aktiivsust peab alaliselt kõrgel hoidma organisatsiooniliste abinõudega, näiteks range päevakava kehtestamisega ja töö kiire ning täpse arvestamisega, selle kõrval aga ka igapäevase poliitilise tööga kolhoosnike seas“ (Morozov 1950: 9).

Uue sensoriumi loomine ja kehtestamine ei toimunud ainult ruumiliigenduse ja ajakorralduse muutmise ja reguleerimisega, samavõrd tähtis, kui mitte olulisemgi, oli ühismajandite loomisest saati selliste mehhanismide kasutamine, mis pidid inimestesse sisendama veendumuse kiirest ja pöördumatust progressist ning andma kindlustunde, et igaühe tööpa-

21 Marksismi-leninismi ideoloogia keskseks dogmaks võib pidada selle väidetavat teaduslikkust ja võimet „objektiivselt“, see tähendab „õigesti“ mõista mis tahes ühiskonnaelu aspekte kunstist ajalooni. See võimaldab tõmmata otseseid paralleele marksismi-leninismi dogmaatika ja katoliku kiriku paavsti ilmeksimatuse printsiibi vahele.

nust arvestatakse ja tasustatakse õiglasest. See pidi ka looma positiivse meeolu ning lisamotivatsiooni eneseületuseks tööülesannete täitmisel, mis pidi veelgi kiirendama muutuste toimumist ja tajumist. See oli kahtlemata teravas vastuolus tegelikkusega, kus nürst palka ühismajandite algaastail saadi valdavalt natuuras (Mertelsmann 2006: 177)²² ning positiivne motivatsioon tööd teha sisuliselt olematu. Huvitav nähtus analüüsiks on selles osas kahtlemata nõukogude süsteemile omane nn sotsialistliku võistluse fenomen, mis võttis kohati naeruväärselt ülepingutatud vorme, kuid mille majanduslik mõju, aga ka ideoloogiline tähendus ühismajandite sensooriumis vajaks samuti detailsemat uurimist.

Üleüldiselt on indiviidi ja kollektiivi suhted ühismajandi sensooriumi puhul keskse tähtsusega. Kollektiviseerimine ise annab selles suhtes võtme selle nähtuse mõistmiseks, kuigi selle nähtuse detailne eritlus peab kindlasti arvestama ka kultuurikontekstiga. Eesti kultuuri on pigem kaldunud pidama kultuuriks, kus domineerivad individualistlikud väärtused, ning võib-olla just seetõttu oli kollektiviseerimine Nõukogude Eestis mõnevõrra keerulisem kui mõneski teises Nõukogude impeeriumi osas. Igal juhul näib ideoloogiline kirjandus kujundavat pilti ühismajandist kui kohast, kus „rahvaste sõpruse“ kui ideoloogilise kontseptuaalse instrumendi näitel valitseb „indiviidide sõprus“. Näiteks Morozov oma tekstis Bolševiku kolhoosist rõhutab positiivsete afektide rolli nn ideoloogiliselt konstrueeritud ühiskogemuse tekkes, näidates, kuidas ühiste eesmärkide seadmine (ehkki nende konkreetne kehtestamine oli taas kõrgemalt poolt ette kirjutatud) ning väljakutsete vastuvõtmine peaks tihendama ühismajandi liikmete sotsiaalseid sidemeid.²³ Üksikisiku ja kollektiivi piiride lahustumine oli üks aktiivseid sotsiaalsete suhete mõjutamise viise. Afektid, mis loovad positiivse tunde ühisest sensooriumist, ei ole seega sugugi üksnes ratsionaalsed, nad on esile kutsutud ja produtseeritud protsesside kaudu, mille käigus püütakse neid suunata ja kujundada. Üheks instrumendiks nende afektide produtseerimisel ja interioriseerimisel oli süstemaatiline agitatsioon ja propaganda. Näiteks kirjeldab Morozov oma ideaalmajandi agitaatorite kolimist põllule, kus muuseas peatus liikuv agitpunkt, „mis töötas iga päev koidust ehani“, ning kus organiseeriti tööliste elu üksikasjadeni – „kõige selle tõttu muutus põld töötajatele koduseks kohaks“ (samas, 16). Nagu Morozov väidab, peaks põllule koduse aura lisamine muutma inimeste töö nende jaoks sarnaseks kodus ja iseenda jaoks tehtavaga, iseasi, kui võrd seda kunagi saavutati. Eelnevas kirjelduses võib näha püüdlust ümber vormida tööliste ruumitunnetus ja afektid selliselt, et tööline hakkaks kollektiivile kuuluvat

22 Äärmist vaesust ja sissetulekute määra iseloomustab Mertelsmann näitega, et 1950. aastal oli üks normpäev kolhoosis halvemini tasustatud kui üks abitöötaja töötund enne Teist maailmasõda (samas, 181).

23 „Kolhoosi lugupeetavad inimesed peavad kalliks mälestusi hiljuti ühisest võitlusest suurte saakide eest, mis oli seotud nii kartusega, kahtlustega kui ka rõõmudega. Kollektiivses ennastalgavas töös arenes ja kõvenes kollektiivi liikmete vaheline sõprus. Kas saab pärast seda veel kindlat piirjoont tõmmata isikliku ja kollektiivse töö vahel?“ (Morozov 1950: 10.)

põldu tajuma koduselt ning seetõttu muutma oma töösse suhtumist efektiivsemaks, isiklikul huvil põhinevaks. Ruum reprodutseeritakse siin paralleelselt nii ideoloogilisi vajadusi kui ka individuaalset vastuvõtlikkust ja tajuvõimet silmas pidades.

Ühismajandis võib näha neo-kolonialistlikku tootmisvahendit ja repressiivüksust, mille formaalseks sotsiaal-majanduslikuks ülesandeks oli põhiliselt toiduainetööstuse varustamine toorainega ning selle kaudu Nõukogude kodanike (eelkõige linnaelanike, sest maelanikud olid valdavalt isemajandavad) varustamine toiduainetega. Ühismajandit kui spetsiifilist ja ideoloogiliselt eesmärgistatud aeg-ruumi organiseerimise vahendit²⁴ ei saa lahutada muudest nõukogude ühiskonna nähtustest, seda tuleb marksismi-leninismi totalitaarse ideoloogia tingimustes vaadelda ühe olulisema institutsioonina, mis viis ellu nõukogude ideoloogia poolt projitseeritud utoopilise ideaalühiskonna projekti. See ideaalühiskond pidi esmalt sündima inimeste mõtlemise ja kujutlusvõime reorganiseerimise kaudu, selle teostumisele pidi eelnema uue inimese kujundamine, kes oleks üldse valmis neid utoopilisi ideaale kandma ja edasi arendama. Sellisena ei puudunud ühismajandi kontseptsioonil seosed ja ühisjooned teiste selle ideoloogia poolt sünnitatud nähtustega. Muuseas võib tõmmata paralleele ka sundkollektiviseerimise ajastul kehtinud sotsrealismi kui tolleaegse ametliku kunstikontseptsiooniga: näiteks radikaalne katkestus varasemate nn kodanlike kunstikontseptsioonidega, nn uue reaalsuse ning selle representatsioonide, ideaalide ja illusioonide produtseerimine, nn klassivaba ühiskonna ja selle hüvede järjekindel propageerimine jne. Muidugi ei saa eeldada, et selliste paralleelide tõmbamine oleks automaatselt õigustatud, see vajaks lähemat uurimist. Nagu ka see, kui süstemaatiliselt kasutati kunsti ideoloogilise tööriistana esteetilis-poliitilise sensooriumi sihipärasel ümberkujundamisel. Küsimusse süvenemata saab ilmselt öelda, et kunsti kasutati eelkõige ära nõukoguliku utopia simulaakrumina, mis pidi uue, tulevikusensooriumi genereerimisega inimestesse sisendama usku ja lootust paremasse tulevikku. Kunsti üllas ülesanne seisnes niisiis sellele simulaakrumile konkreetse meelilise vormi andmises, selle kogemuse kättesaadavaks tegemises, uue sensooriumi loomises idealiseerival ja ennetaval kujul.

Kasutades Jacques Rancière'i terminoloogiat, võib väita, et nõukogude ühismajandi sotsiaal-majandusliku mudeli kaudu loodi teatav uus, „revolutsiooniline“ sensoorium koos sellele vastava tajutava jaotusega. Sealjuures puudus selle sensooriumi sees selge eristus näilise ja tegeliku, illusoorse/utoopilise (fiktsionaalse²⁵) ja reaalse vahel. Sunnitud kollek-

24 „Ülevaade Eestimaa Kommunistliku Partei ajaloost“ rõhutab selgelt kolhooside loomise tsentraliseeritust: „Lõpliku otsuse iga kolhoosi kohta eraldi tegi EK(b)P Keskkomitee“ (Panksejev jt 1972: 257). Samuti „Juhtivate partei- ja nõukogude töötajate, sealhulgas EK(b)P Keskkomitee büroo liikmete kinnistamist noorte kolhooside juurde praktiseeriti kollektiviseerimise algusperioodi vältel kogu aeg ja see õigustas end täielikult“ (samas, 258).

25 Rancière määratleb fiktsiooni justnimelt nii: „Fiktsioon ei ole kujuteldava maailma loomine vastukaaluks

tiivsuse kaudu püüti jätta mulje, et ideaalne tulevikuvision ning tegelikkus olid justkui ühe asja kaks lahutamatu külge. Teiste sõnadega, ühismajandis elavad ja tegutsevad inimesed seoti spetsiifiliste aja- ja ruumitingimustega ühtseks tajumaailmaks, kus ühelt poolt oli justkui kaotatud hierarhiseeriv eristus mõtlemise ja meeletaju, otsustamise ja tegemise, loominguilise tegevuse ja argielu vahel, teisalt oli see töö estetiseeritud: see kandis endas tugevaid fiktsionaalseid ja ideoloogilisi elemente. Siiski ei saa ühismajandi liiget pidada schillerliku uue tajukogemuse teadlikuks subjektiks tähenduses, nagu Rancière seda mõistab: „Schilleri „esteetiline“ riik, tühistades vastanduse aktiivse aru ja passiivse meeletaju vahel, taotleb hävitada, lähtudes kunsti ideest, ideed ühiskonnast, mis põhineb vastandusele nende vahel, kes mõtlevad ja otsustavad, ning nende vahel, kes on mõistetud materiaalsele tööle“ (Rancière 2000: 70).

Seda seetõttu, et näilise tajujaotuse ümberkorralduse käigus ei õnnestunud teostada selle vastanduse kaotamist ning sellega Schilleri poolt püstitatud idealistlikku visiooni realiseerida. Selle asemel teostus näiline konsensus, dissensuse puudumine, mis Rancière'i käsitluses märgib poliitika lõppu (Rancière 2004: 252) ning sellega ka demokraatia lõppu. Tajutava hierarhilise jaotuse lõpu asemel kehtestas nõukogude võim uue tajutava hierarhilise jaotuse, mis lõppkokkuvõttes püüdis esteetilise asendamist representatiivsega, tajukogemuse asendamist fiktsiooniga.

Sellisena teenis ühismajand kui ühiselu korraldamise mudel selliseid monopoolse ideoloogia eesmärke nagu inimeste tootliku töö intensiivistamine ning uue, nõukogude inimese kui spetsiifilise agentsustüübi kasvatamine. Ühismajand ühiselu mudelina võimaldas allutada inimese kindlale töö ja vaba aja rütmile, kusjuures ka vaba aeg ei kuulunud rangelt võttes inimesele endale, vaid kollektiivile. See ajalis-ruumiline liigendus, nagu ka selle liigenduse sisuline kord, eesmärgipärasus ja tingimused, vajaks kahtlemata täpsemat uurimist. Samuti vajavad täpsemat uurimist ka ühismajandi sensoriumis kehtinud eksplitsiitsed normid kui ka kirjutamata reeglid, mis ruumistasid ja rütmistasid sellesse koondunud inimeste elu.

Kokkuvõtteks

Nõukogude-aegne ühismajand Eestis oli kompleksne nähtus, mis aastakümnete vältel olulisel määral muutus ja teises. Seetõttu on keeruline haarata ühte lühikesse artiklisse kõiki selle aspekte alates poliitilisest ja lõpetades ühismajandi arhitektuuri või inimeste

reaalsele maailmale. Fiktsioon on töö, mis teostab dissensust, mis muudab meelelise esitamise viise ja lausumise vorme, muutes raame, mastaape või rütme, konstrueerides uusi seoseid näivuse ja tegelikkuse, ainulise ja ühise, nähtava ja selle tähenduse vahel.“ (Rancière 2012: 108.) Ehkki Rancière seostab fiktsiooni töö eelkõige kunsti representatiivse režiimiga, võib sellist fiktsioonitootmist täheldada ka poliitiliste režiimide, sealhulgas nõukogude režiimi juures.

argikogemusega. Käesolev uurimus seadis endale eesmärgiks mõtestada esteetiliselt Nõukogude Eesti ühismajandite tajumaailma nende loomise ajastul, vaadeldes seda marksismi-leninismi ideoloogia ja stalinistliku repressiivpoliitika valguses. Võib järeldada, et ühismajand polnud sugugi üksnes majanduslik tootmisüksus, vaid oli algusest peale ideoloogiline instrument nõukoguliku utopia taastootmiseks maatingimustes, mis täitis uue, sotsialistlikule elukorraldusele iseloomuliku sensooriumi loomise eesmärgi. Ühismajand oli nõukogude maaelu tootmis- ja elumudel, mille abil püüti varasemat eraomandil põhinevat jaotust kaotades ümber struktureerida maaelu aegruumi tervikuna. Nii moodustas ühismajand omamoodi autonoomse aegruumilise jaotuse, mille kaudu olid selles elavad indiviidid allutatud nõukoguliku ideoloogia survele ja mille abil neid püüti muuta selle kandjateks. Võib öelda, et lisaks otsesele survele, mida nõukogude võim ühismajandi kui institutsiooni kaudu avaldas oma subjektidele, toimis olulisem osa sellest surveavaldusest kaudsete vahendite abil, mis pidid täielikult muutma inimeste tunde- ja mõttemaailma selle elementaarsadeni. Nii teenis nõukogulik ühismajand kui külaelu korraldamise mudel valitseva ideoloogia eesmäärke, kujundades uut agentsustüüpi *homo soveticus*'t ja kasutades seda ära nii uue sensooriumi kujundamisel kui ka tootmistulemuste intensiivistamisel.

Kirjandus

Ama, Ivvo 1957. Järele jõuda Ameerika Ühendriikidele. Kolhoosi parteiorganisatsioon võitluses põllumajanduse tõusu eest. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Annus, Epp 2011. Postkolonialismi pealetung post-sovetoloogias: kas paradigmuuutuse künnisel? – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 10–25. – DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v5i7.533>.

Borev, Juri 1976. Esteetika. Tallinn: Eesti Raamat.

Elenurm, Helgi, Endel Vint 1957. Ratsionaalse põllumajanduse süsteem Türi rajooni „Estonia“ kolhoosis. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Feest, David 2007. Zwangskollektivierung im Baltikum. Die Sowjetisierung des Estnischen Dorfes 1944–1953. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.

Feest, David 2015. Põllumajanduslik tootmine talupoegade: sovhooside ideaalpilt ja tegelikkus 1940. aastate Eestis. – Ajalooline Ajakiri, nr 4 (154), lk 441–458.

Hruštšov, Nikita 1955. Industriaalsete ehitusmeetodite laialatuslikust juurutamisest, ehituse kvaliteedi parandamisest ja maksumuse alandamisest. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Kreegipuu, Tiiu 2015. Ajakirjandus Nõukogude Eestis külma sõja võitlusvahendina. – Nõukogude Eesti külma sõja ajal. Eesti Ajalooarhiivi Toimetised // Acta et Commentationes Archivi Historici Estoniae 23 (30). Toim T. Tannberg. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 163–199.

Köll, Anu Mai 2013. The Village and the Class War. Anti-Kulak Campaign in Estonia. Budapest: Central European University Press.

Küla, L. 1958. Küsimuste-vastuste õhtu. – Kolhoosi Elu, 23.10. – <https://minevikuurvaste.wordpress.com/category/kolhoosi-elu/page/46/> (10.10.2017).

- Lefebvre, Henri** 1953. Contribution à l'esthétique. Paris: Editions Sociales.
- Lefebvre, Henri** 2007. The Production of Space. Malden/Oxford: Blackwell.
- Leppik, Harry** 1980. Kolhoosiehitus Nõukogude Eestis. Tallinn: Valgus.
- Mertelsmann, Olaf** 2006. Der stalinistische Umbau in Estland. Von der Markt- zur Kommandowirtschaft. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.
- Mertelsmann, Olaf** 2012. Everyday Life in Stalinist Estonia. Frankfurt am Main: Peter Lang. – DOI: 10.3726/978-3-653-01749-6.
- Morozov, D.** 1950. Milles peitub Bolševiku kolhoosi jõud. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Märka, Veiko** 2011. Naljamehele maksaksin nelisada. Kolhoosid ja postkolhooslik maaelu Eesti teatrilaval. – Teater, Muusika, Kino, nr 4, lk 32–46.
- Panksejev, A., P. Larin, V. Leede, A. Pusta** 1972. Ülevaade Eestimaa Kommunistliku Partei Ajaloost. 3. osa. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pau, Bruno** 1987. Küla uuendamine. 40 aastat kolhoosielu Valjalas. Tallinn: Valgus.
- Rancière, Jacques** 2004. Aux bords du politique. Paris: Gallimard.
- Rancière, Jacques** 2000. Le partage du sensible. Esthétique et politique. Paris: La Fabrique. – DOI: 10.3917/lafab.ranci.2000.01.
- Rancière, Jacques** 2012. Poliitilise kunsti paradoksid. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 99–127.
- Raudsepp, Jaan; Vaher, L.** 1949. Teel kommunismile. Tallinn: Ilukirjandus ja kunst.
- Saueauk, Meelis** 2015. Propaganda ja terror. Nõukogude julgeolekuorganid ja Eestimaa Kommunistlik Partei Eesti sovetiseerimisel 1944–1953. Tallinn: Sejs.
- Schiller, Friedrich** 1961. Esseesid (Inimese esteetilisest kasvatuses. Sari kirju). Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Stalin, Jossif** 1952. Leninismi küsimusi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Trofimov, P.** jt. 1957. Marksistlik-leninliku esteetika küsimusi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Venevere 2011 = Venevere elu kolhoosiajal, II. [Venevere: E. Lumiste.]

Margus Vihalem – PhD (2009); Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi filosoofia lektor, kaitses doktorikraadi ülikoolis Université Paris VIII. Tegeleb muuhulgas argiesteetika ja poliitilise esteetikaga.

E-post: margus.vihalem[at]tlu.ee

Soviet aesthetics and its empirical applications: the collective farm as a specific sensorium*Margus Vihalem***Keywords:** politics, aesthetics, Soviet era, kolkhozy, ideology

The article explores the specific sensorium of collective farms, especially kolkhozes, as they were created during the Soviet era in the countryside of occupied Estonia. It aims at examining the collective farm primarily not as an economic system, but as an aesthetic phenomenon and as a universal utopian model that served to translate the Marxist-Leninist ideology and its multiple implications into reality. It has to be emphasized that aesthetics is not defined here in the traditional meaning of referring to a set of aesthetic values, nor is it considered as referring to the arts, but is interpreted as referring etymologically to the experience of time and space, both individually and collectively.

During the World War II, as a result of the withdrawal of the Nazi army, Estonia was reoccupied by the Soviet army. Although some sovkhoses or state-owned farms were created already shortly after the beginning of the first period of occupation and annexation of Estonia by Soviet Russia in 1940, it was only in the late 1940s that it was decided by the party authorities to proceed to a rapid and massive forced collectivization that followed more or less the model already widely in use in the whole Soviet Union. The effects of the forced collectivisation, accompanied by a mass deportation that took place on March 1949, turned out to be extremely devastating for the local communities in Estonia. The forced collectivisation paved the way for radical changes of the whole sensorium.

Nevertheless, the article does not aim at establishing historical facts or bring new information concerning the systematic Sovietisation of the society, it rather tries to analyse the specific atmosphere that encompassed the human action. In order to examine the specific sensorium created in the collective farms of Soviet Estonia, the article makes use of some concepts borrowed from French theorists Henri Lefebvre and especially Jacques Rancière. Although neither Lefebvre nor Rancière have explicitly written about the Soviet system, it nevertheless appears that their concepts, for example that of production of space (and time) by Lefebvre or that of distribution of the sensible by Rancière are productive and relevant in elucidating the main features of the sense experience specific to the model of a collective farm. From the distribution and articulation of time and space to the ideologically determined modes of being that characterised the ordinary life of the workers in the early kolkhozes, the article attempts to determine the key features of what makes up the sensorium of collective farms. Undoubtedly, an important feature is a shift between the private and the collective; collective farms established a collective sensorium with its specific affective model, the private sphere of life being marginalised and controlled in most aspects. To illustrate the ideological pressure on society, it suffices to refer to the manifold utopian narratives, often naive and manipulative, which were spread systematically by party members, agitators and other proponents of collective farms. These utopian narratives attempted to convince everybody that kolkhozes stood at the forefront of modernisation and that their advantage over individual farming was self-evident.

It has to be emphasised that collective farms, especially kolkhozes, submitted to the rule of the communist party and served as tools of Soviet neo-colonialist politics that attempted to rapidly change

not only the mode of economic production, but also to produce a new mode of reality that would conform to the predicaments of the Marxist-Leninist ideology. Moreover, individual subjects were also invited, within the strict ideological limits, to contribute to the production of this new reality. Thus the production of a new sensorium was in fact accompanied by the production of new subjectivities, a necessary element on the way towards the utopian future where social antagonism would be eliminated and happiness and prosperity would be accessible to all who would accept the ideological requirements of the Soviet power.

While shedding light on the transformations that took place within the complex sensorium of collective farms, this article argues that the sensorium of the collective farm played a crucial role in the Sovietisation of the whole society. Its establishment also functioned as a method of control that would exclude all deviations, thus contributing to the production of a new Soviet subjectivity.

Margus Vihalem – Tallinn University, School of Humanities, Lecturer of philosophy, PhD from Université Paris VIII (2009). Research interests include everyday aesthetics and political aesthetics.

E-mail: [margus.vihalem\[at\]tlu.ee](mailto:margus.vihalem@tlu.ee)

Nõukogulik või ebanõukogulik? Veel kord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest¹

Johanna Ross

Teesid: Artiklis vaatlenn olmekirjanduse nimelist nähtust – 1970. ja 1980. aastate vahetusel Nõukogude Eestis ilmunud romaane, mille keskseks teemaks olid kaasaegsed sugudevahelised suhted. Asetan olmekirjanduse kitsalt eesti kirjanduspildist laiemale, üleliidulisele taustale, mida kujundavad paljuski sotsioloogia areng ning selle keskajakirjanduslik kajastus. Muuhulgas sõna *emantsipatsioon* kasutuse kaudu teostes näitan romaanide käsituslaadi vastavust kaasaegsele ajakirjanduslikule käsituslaadile. Seeläbi paigutan romaanid ajakirjandusega ühte, „hilisnõukogude liberaalsesse kriitilisse diskursusse“, kus võim ja vastupanu, nõukogulikkus ja ebanõukogulikkus on tihedasti läbi põimunud.

Märksõnad: ilukirjandus, kirjanduskriitika, sotsioloogia, Nõukogude-uuringud, emantsipatsioon

1970.–1980. aastate vahetusel ristiti Nõukogude Eestis „olmekirjanduseks“ hulk kaasajateemalisi romaane, mis keskendusid suuresti tegelaste abielulistele ja abieluvälistele suhetele. Neid loeti ja arutati palju, kuid peeti kokkuvõttes kirjanduslikult väheväärtuslikuks. Tagantjärele on olmekirjanduse fenomeni mõtestatud eri moodi. On leitud, et tegu oli ajaviitekirjandusega, mida nõukogude kooliga kriitikud sellisena kas ära ei tundnud või ei tunnistanud; pisut vääristavamas laadis on olmekirjanduses nähtud postmodernistliku linnakirjanduse jooni või feministliku teadvuse ilmnemise märke.

Siinne käsitus, mille pealkiri parafraseerib Rein Veidemanni omaaegse kriitilise ülevaate pealkirja (Veidemann 1980), väidab, et olmekirjanduse meeletust, positsiooni kirjandusloos ja vastuvõttu aitab kõige paremini tabada selle käsitlemine osana sotsioloogia kui distsipliini taastulekust Nõukogude Liidus ning avaliku ruumi arengust, mis sellega kaasnes. Oluliseks valdkonnaks muutus olme- ja perekonnaalane uurimistöö, mis omakorda aitas legitimeerida sugudest ja soorollidest kõnelemise. Viimasest sai populaarne teema kaasaegses ajakirjanduses ning olmeromaanid lähenevad teemale üsna samas võtmes.

Selle rõhutamine tähendab ühtlasi nõukogude eesti kirjanduse käsitlemist sotsikolonialismi uuringute perspektiivist – selle kirjanduse paigutamist väljale, mille kese on Venemaal (tinglikult Moskvast) ja mida kujundavad ennekõike üleliidulised sündmused. Harilikult suunab nõukogude eesti kirjanduse käsitlemist pigem (soov) eeldus, et impulsid uuendusteks pärinesid otse läänest ning töötati läbi Eestis kohapeal. Sellega kaasneb

¹ Artikli valmimist on toetanud Eesti Haridus- ja Teadusministeerium (PUT1218 „Rahvuse intiimsus ja kultuuri kujutuspildid: kodu ja kultuur hilisnõukogude Eestis“) ning Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus.

arusaam, et kõik uus ja põnev on teatud mõttes „ebanõukogulik“ või koguni nõukogudevastane. Artikkel vaatleb, mida tähendab perspektiivimuutus teoste jaoks nõukogulikkuse-ebanõukogulikkuse skaalal ja kui õigustatud selline vastandus hilistel seitsmekümnendatel ikkagi on.

Sotsioloogia ja sugu

Kaardistades naisküsimusliku ideoloogia arengut ja muutumist Nõukogude Liidus, nimetab Mary Buckley Leonid Iljits Brežnevi valitsusaega (1966–1982) perioodiks, mil selgus, et „naisküsimus ikkagi ei ole lahendatud“. See tähendab, et just 1960. aastate lõpus – 1970. aastatel tõusis üha laiemal avaliku arutlusteemana taas esile sugude ja soorollide küsimus. Selle esiletõusu soodustajaks ja võib-olla koguni vajalikuks tingimuseks näib omakorda olevat olnud sotsioloogia rehabiliteerimine Nõukogude Liidus. Sotsioloogiline lähenemismurk avaldab ühtlasi mõju arutelu rõhuasetustele ja keelekasutusele.

Ülevaate sotsioloogia „tagasitulekust“ on andnud Gennadi Ossipov (2009), kes oli alates 1960. aastatest ise üks nõukogude sotsioloogia institutsionaliseerumise juhtfiguure. Ossipovi sõnul oli sotsioloogia Oktoobrirevolutsiooni eelsel Venemaal pead tõstnud kui mõistuse hääl utopistlike ideede keskel.² Revolutsiooni järel tegutseti esialgu edasi, kuid võimalused hakkasid kiiresti ahenema. Nikolai Buhharini raamat „Ajaloolise materialismi teooria. Marksistliku sotsioloogia õpik rahvale“ (1921)³ oli esimene samm sotsioloogia marksismile allutamise teel, kuigi esialgu jätkasid marksistlik ja „vana moodi“ sotsioloogia paralleelselt. Seejärel, 1930. aastatel, põlustati sotsioloogia kui kodanlik pseudoteadus: Stalin avaldas raamatu „Dialektilisest ja ajaloolisest materialismist“ (1938), kus leidis sotsioloogilise teadmuse olevat mittefilosoofilise. Edaspidi jäi ühiskondlikes küsimustes viimane sõna marksismi-leninismi filosoofiale, mis oli ametliku ideoloogia staatuses – niisiis lõigati sotsioloogial, mis alles hiljaaegu oli ennast filosoofia küljest lahti murdnud kui konkreetsem, praktilisem lähenemine, see tee jälle ära. (Ossipov 2009: 18–19.)

Selline olukord vältas ligi paarkümmend aastat. Asi hakkas, nagu paljudes muudiski valdkondades, muutuma nn sulaperioodil ja tasapisi. Ossipovi meenutuse kohaselt tähendasid aastad 1950–1990 Nõukogude Liidus sotsioloogide jaoks „isetut ja sageli traagilist võitlust [---], et taaskehtestada sotsioloogia eluõigus ja staatus teadusena“ (samas, 16). 1955. aastal lubati Nõukogude teadlastel NLKP KK presiidiumi käskkirjaga osa võtta Hollandis toimunud kolmandast ülemaailmsest sotsioloogiakongressist. Pärast seda muutus lubata-

2 Paralleelina olgu öeldud, et läänes võib sotsioloogiast kui institutsionaliseerunud distsipliinist rääkida alates ligikaudu 19. sajandi viimasest kümnendist – 1892. aastal rajati USA-s Chicago ülikoolis esimene sotsioloogia õppetool.

3 Ossipovi andmetel on teose ilmutumisaastaks 1922 (Ossipov 2009: 18), kuid ka Eesti raamatukogudes leidub varasem, 1921. aasta väljaanne.

vaks termini „konkreetne sotsioloogiline uurimustöö“ kasutamine. 1957. aastal peeti rahvusvaheline sotsioloogiakonverents juba Moskvas ning seal osalesid mitmed toonased maailma mastaabis suurnimed. 1958. aastal asutati Nõukogude Sotsioloogiaassotsiatsioon. Ossipov, kes oli selle assotsiatsiooni aseesimees, rajas 1960. aastal Teaduste Akadeemia filosoofia instituudis esimese sotsioloogiaga tegeleva teadusallüksuse, töö ja argielu uute vormide sektori, millest 1966. aastal sai sotsioloogilise uurimistöö osakond. (Samas, 20.) Ka ajakirjanduses hakati diskuteerima esialgu sotsioloogia võimalikkuse ja vajalikkuse üle. 1960. aastate algul oli distsipliin veel avalikult põlu all, kuid kümnendi keskpaiku hakkas ilmuma ka sotsioloogiliste uuringute tulemusi – kuju oli võtmas „võimas sotsioloogiline liikumine“ (samas, 23).

Ossipov rõhutab, et samal ajal tegutsesid sotsioloogid siiski äärmiselt keerukates oludes. Suurt osa sotsioloogidele vajalikke andmeid hoiti kinnistes arhiivides; uurimistulemus, mis sedastas ühiskonnas mingi probleemi, võidi kergesti hukka mõista kui tendentslik; jätkuvalt olid keelu all mitmed terminid, nagu muidugi *religioonisotsioloogia*, aga ka *perekonnasotsioloogia*, *kultuurisotsioloogia*, *sotsiaalne ökoloogia*, *sotsiaalne statistika* jne. Kuid ikkagi viidi juba läbi tegelikke, konkreetseid, suuremahulisi sotsioloogilisi uurimusi, mille tulemused hakkasid 1960. aastate keskel esiteks trükkis ilmuma ning siis jõudma avalikku diskussiooni. (Samas, 21–22.)

Ligikaudu 1960. aastate keskele paigutab Ülo Vooglaid, nagu Ossipovgi ise asjas osaline, sotsioloogia tähelelennu alguse ka Eestis (vt Vooglaid 1998, 2016). Vooglaid, kes töötas toona ajalehe Edasi toimetuses, hakkas huvi tundma lugejauuringute vastu ning see viis ta vene sotsioloogi Vladimir Jadovi juurde, kellest sai tema juhendaja. Vooglaid märgib, et üleliidulist sotsioloogiabuumi oli nii-öelda silmaga näha, kuivõrd Jadovi juures käisid samal ajal konsulteerimas delegatsioonid ka mitmelt poolt mujalt: ühe päeva jooksul Uuralist, Permist, Kiievist. Eestis alanuvat „sotsioloogiaõpe ja -vaimustus“ 1965. aastal (Vooglaid 2016). Tartu Riikliku Ülikooli juures hakkas koos käima sotsioloogiaring, aastal 1966 rajati kõigepealt sotsioloogiakabinet, seejärel sotsioloogialabor, mille juhatajaks saigi Vooglaid. Niisiis vastavad arengutendentsid üsna hästi suundumustele mujal Nõukogude Liidus. Vooglaiu sõnul oldi mõnes asja koguni esirinnas, näiteks on tema väitel Jadovi Eestis peetud loengutest kokku pandud ja siin koostatud sotsioloogiaõpik kogu liidu esimene (samas).

Millega taas elustunud nõukogude sotsioloogia tegeles? Ossipovi loetletud uurimuste pealkirjades kerkib esile töö teema⁴ ning ka Vooglaid nimetab sotsioloogialabori kõige mahukama uurimissuunana töö, töötaja ja töökeskkonna uurimist (Vooglaid 1998: 81). Selline temaatiline rõhk näib tänapäeva vaatenurgast probleemilt sobivat nõukoguliku-marksist-

4 Nt inimese ajakasutust uuriv teos „Aeg ja töö“ (1964), samuti monograafiad „Töölisklass ja tehniline progress“ (1967) ning „Inimene ja tema töö“ (1967).

liku ideoloogiaga ning ju oligi see hea võimalus sotsioloogia legitimeerimiseks. Vooglaiu enese huvid on ajakirjanduslikud ning sotsioloogialabori kõige tõhusama uurimissuunana mainib ta massikommunikatsiooni, kuid kõige laiemalt tuntud tegevusvaldkonnana tunnus- tab ta elu-olu ja kodu uurimist (samas, 81). Meenutagem, et Venemaa esimese sotsioloogia- sektori algne ametlik nimi oligi töö ja argielu uute vormide sektor. Venemaal ilmunud teedrajavatest sotsioloogia-alastest väljaannetest nimetab Ossipov ka näiteks Anatoli Hartševi teost „Abielu ja perekond Nõukogude Liidus” (1965).⁵

Niisiis sattus huviorbiiti inimese eraelu, tema vaba aeg, kodune olukord ja intiimsuhted. Sotsioloogiliste meetoditega hakati uurima muuhulgas abielulisi ja perekondlikke, piiratud viisil ka seksuaalseid küsimusi. See tähendas ühtlasi, et tuli vaadelda sugude toimimist ühiskonnas, nende võimalusi ja valikuid. Sotsioloogia ei olnud siin üksi, tuge pakkusid talle naaberdistsipliinid. Lynne Attwood meenutab, et ka pedagoogilises erialakirjanduses hakati 1960. aastate keskpaigast rõhutama sugude erinevust (nt Attwood 1990: 165). Suur osa tema käsitlest on pühendatud soorisuse tähtsusele nõukogude psühholoogias ja siin sõnastab ta ka üllatuse n-ö teksti ja metateksti vahelise konflikti üle: „Vastupidiselt ootusele, et Nõukogude psühholoogia ei tohiks omaenese tõekspidamiste kohaselt näha psühholoogilisi erinevusi sugude vahel ei soovitava ega ka paratamatuna, näeme uurimustest, et neid käsit- letakse niihästi paratamatu kui ka elutähtsana” (samas, 67).

Niisugune areng mitmetes teadusdistsipliinides omakorda valmistas ette pinnase sel- leks, et 1970. aastatel tekkis avalikus ruumis, sh ajakirjanduses aktiivne diskussioon soorol- lide üle. Attwood nimetab sel puhul olulisena niisuguseid väljaandeid nagu Nedelja, Literaturnaja Gazeta, Rabotnitsa (naisteajakiri), Junost, Komsomolskaja Pravda, ka Pravda ise; ta lisab, et sealne argumentatsioon tugineb suuresti varasematele teadustulemustele (samas, 165). Sotsioloogid Anna Zdravomyslova ja Elena Temkina paigutavad vastava diskus- siooni „sotsioloogilistesse ja demograafilistesse väljaannetesse”, aga samuti Novõi Miri, Literaturnaja Gazetasse ja Inostrannaja Literaturasse – viimased kaks on küll kirjandusväl- jaanded (Zdravomyslova, Temkina 2013: 41). Kui see kaardistab vene nn keskajakirjandust, siis ka Eestis on täiesti olemas vastav kihistus ajakirjanduslikke tekste. Eriti ajalehes Sirp ja Vasar hakati juba 1960. aastate lõpul avaldama sooküsimuslikke tõlkeartikleid, 1970. aasta- tel pidasid selle veergudel sageli mõttevahetust ka kodumaised mõtlejad (Annuk 2015: 76–79). Nagu Venemaal, jõudis teema siingi kultuuriajakirjadesse, näiteks Loomingusse ja Horisonti. Üks püsivamaid ja viljakamaid sõnavõtjaid oli akadeemik Gustav Naan, kes aval- das samuti Sirbis ja Vasaras seitsmeosalise järjeartikli pealkirjaga „Su(lu)ndmõtteid armas- tusabielust” (Naan 1976a), võttis Loomingus sõna teemal „Kas tagasi matriarhaati?” (Naan

5 Eesti keelde on Hartševilt tõlgitud näiteks „Elulaad, moraal, kasvatus. Perekonna, kooli ja töökollektiivi osast inimese kõlbelisel kujunemisel” (1980, kaasautorluses Valentina Aleksejevaga).

1976b) ning polemiseeris ajakirja Horisont veergudel sooküsimuses Jaan Kaplinskiga (Naan 1980a, b; Kaplinski 1980).

Eesti materjalist paistab, et tihti avaldataksegi arvamust järjejutu või järgneva mõttevahetuse korras. Sageli on algtekstide probleemipüstitus tõesti just nimelt sotsioloogiline või pedagoogiline: vaatluse alla võetakse lahutused, abielud, laste areng ja kasvatus, võib-olla koguni ühiskonnakorraldus üldisemalt (Naani teksti pealkirjas figureerinud matriarhaat). Kuid selle alt kooruvad kiirelt esile põletavamad ja huvitavamad teemad, ennekõike soorollid ja seksrevolutsioon. Eve Annuk toob esile näiteks arutelu, mis hakkas hargnema Rudolf Rimmeli artiklist „Miks Lumivalgeke abiellus Kriimsilmaga“ (Rimmel 1974). Tekst juhtis tähelepanu sellele, kuidas pärast lahutust jäävad lapsed eaproportsionaalselt sageli elama ema juurde (ning leidis, et sellise asjakorraldusega alahinnatakse mehi tugevasti). Kuid nagu Annuk kokku võtab:

Artikkel vallandas põhjaliku ja pika arutluse perekonna, abielulahutuse ja soorollide teemat. Kuigi diskussioon sai alguse küsimusest, miks lahutuse puhul jäävad lapsed naise kasvatada, arutleti põhjalikult ka meeste ja naiste suhete, lastekasvatamise, perekonnas mehe ja naise rolli muutumise, abielulahutuse üle. Tähelepanu keskmesse tõusis ka naiste emantsipatsiooni teema [---]. (Annuk 2015: 77.)

Allpool vaatlengi olmekirjanduse ja ajakirjanduse ühisosi nende küsimuste lahkamisel. Et olmeromaanide teemad on ajakirjandusest tuttavad, pole uudis (seda teadvustas omaaegne kriitika ning retrospektiivselt osutab sellele ka Annuk (samam, 81)), kuid näitan lähemalt, kui sarnasel viisil kirjandusteosed asjale lähenevad.

Mehed versus naised aja- ja olmekirjanduses

Olmekirjanduse tuumikuna näen peamiselt romaane, mida nimetas Rein Veidemann artiklis „Olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest“ (Veidemann 1980): Teet Kallase „Eiseni tänav“ (1979), Aino Perviku „Kaetud lauad“ (1979), Linda Ruudi „Naine vabast ajast“ (1979), Aarne Biini „Tema Kuninglik Kõrgus“ (1979), Vello Lattiku „Pastoraal mummulisest kleidist“, Mats Traadi „Rippsild“ (1980) ja Enn Vetemaa „Ah soo...“ (Loomingus ilmunud 1979, raamatuna 1984). Mööndustega lisab Veidemann ka Aimée Beekmani „Valikuvõimaluse“ (1978). Tema artikli kirjutamise ajal ei olnud veel ilmunud Ine Viidingu „Kordusmängud“ (1980) ega Aili Paju „Merkuuri tütar“ (1983), mis samuti hästi siia hulka sobivad. Lisaks võiks ritta passitada Mats Traadi varasema „Ingeri“ (1975) – ja kindlasti midagi veel. Need on pigem väikesemahulised romaanid, mis kõnelevad kaasajast või lähiminevikust ning keskenduvad nõukogude inimese igapäevaelule, töistele väljakutsetele, ent ennekõike abielu- ja armusuhetele. Just viimase tõttu on seos privaatsfääri ja soorolle uuriva (populaar)teaduse ja ajakirjandusega eriti tihe ja ilmne.

Nende romaanide probleemsituatsioonid ja süžeeäigud kattuvad lähedalt eelpool resümeeritud ajakirjanduslike teemadega. Sageli kohtame haritud naisi, kellel on raske perekonda rajada või koos hoida, ning alkoholiprobleemi küüsis vaevlevaid nõrku ja truudusetuid mehi. „Kaetud laudade“ minajutustaja on filoloog Eba, kes pettub niihästi oma teadusalastes otsingutes kui ka üha kergemeelsemates ja küünilisemates meespartnerites (Harald, Joel, Gunnar). Sarnaselt ei leia kuidagi pere loomiseks sobivat kaaslast „Ingeri“ eponüümne peategelane, kelle juhuslikumad kavalerid kipuvad purjutama, kõige tõsiseltvõetavam (Arne) aga on juba abielus. „Merkuuri tütre“ Maris keskendub teistest enam ametialasele karjäärile, kuid selle taustale mahuvad ka mõned luhtunud suhted ning üksikemadus. „Naine vabast ajast“ jälgib Age lugu: naine lahkub koos väikese tütre Tirtsuga joodikust abikaasa Allani juurest ja katsetab kooselu Riksigaga, kuid ka see ei paku rahuldust. „Tema Kuningliku Kõrguse“ peategelase Rein Haaboru seiklused on laiema joonega ning mees jõuab välja koguni Venemaa avarustesse, kuid siingi tekstis on oluliseks struktureerivaks elemendiks tema lahtus, vahepealsed armulood ning leppimine endise naisega. „Pastoraal mummulisest kleidist“ jutustab Joe elust: tema abikaasa Asta täidab naisekohustusi üldiselt eeskujulikult ja kodus tunneb Joe end seetõttu täismehena, kuid pettunud on ta oma ametialases ja ühiskondlikus positsioonis ning selle vastu aitab intelligentne armuke. „Rippilla“ Ola kehastab teatavat rollikonflikti: ta protestib ühiskondliku sünnitamissurve vastu, ise aga esitab oma mehe, kirjandusaspirant Silveri suhtes üsna normatiivseid soorollootusi. „Kordusmängude“ Sigma vaatab tagasi pikale abielule alkoholikust Alleniga: suhe on küll lõppenud, kuid selle ebaõnnestumine rõhub peategelast raskelt.

Mõned tekstid on teistest võttestatumad, joonides niimoodi ajakirjanduslikku probleemiasetust ehk rohkemgi alla. „Eiseni tänava“ peategelane on rõhutatult lihtsameelne telerimontöör Rein Kasemaa, kes naise Meeli emantsipatoorsest õitselepuhkemisest kohutatuna otsib lohutust alkoholist ja armukesest, pöördub aga lõpuks löödult pere rüppe tagasi. „Ah soo...“ on satiiriline jutustus Kalevist, kelle nõrkust ja ebamehelikkust näitlikustabki komme võtta kõigis asjades ebamääraselt leplik seisukoht „Ah soo...“⁶ Mööndustega hulka arvatud „Valikuvõimalus“ on groteskne mudelromaan Reginast, kes kogu eelpool kirjeldatud probleemistikust juba eos valusalt teadlik on ning seetõttu otsustab abielluda pehmeloomulise joodikuga, lapsed saada aga kvaliteetsete (olgugi hõivatud) isastega.

Niisiis korduvad siin leheveergude ühiskondlikest probleemiasetustest tuttavad motiivid. Huvitav on seegi, et tagantjärele on kahe furoorikama teose autorid oma inspiratsiooni ise sõnastanud just sotsiaalsete valupunktide kaudu. Aimée Beekman meenutab „Valikuvõimaluse“ kohta: „Kui ma sain teada, kui palju on Eestis värdlapsi, vigaseid lapsi, kes on alkoholismi tagajärjel niimoodi õnnetult ilmale tulnud, siis mingisugune ühiskondlik närvi

6 Hiljem lisandus sellele jutustusele paariline „Või nii!“, mis pajatab ebanaiselikult võimukast naisterahvast.

sundis reageerima.”⁷ Aino Pervik jällegi ütleb „Kaetud laudadest” rääkides: „Väga palju on üksikemasid, kes kasvatavad ise lapsi või on läinud teisele või kolmandale ringile. Mulle on oluline elu jätkumine, just see laste ja lapselaste probleem. See oli mul meeles, kui ma seda raamatut kirjutasin.”⁸ Muidugi ei sulge niisugused rõhuasetused muid tõlgendusi (vahel peetakse kirjandusteaduses lausa halvaks toonikski pöörata liiga palju tähelepanu sellele, mida autor ise oma teose kohta ütleb); tähenduslik tundub see ometi. Ja peaaegu kurioossena mõjub, et olmekirjandustekstid viitavad mõnel juhul suisa otsesõnu lähimineviku publitsistikale, täpsemalt Gustav Naani kirjutistele. „Kordusmängudes” lõõbivad noored omavahel: „Mees peab palju sööma, see on tema peamine funktsioon kaasaegses maailmas, ütleb akadeemik Naan” (Viiding 1980: 65) ning „Merkuuri tütre” peategelasele paisatakse sõnavahetuses näkku: „Sa oled nagu ajast ja arust. Nagu polekski Naani lugenud.” (Paju 1983: 22.)

Võib märgata, et nii teoste ülesehitus, mõned lahenduskäigud kui ka tonaalsus jagunevad selgesti peategelase soo järgi. Naispeategelastega teostes on fookuses ennekõike soov luua või säilitada peret, mida aga takistavad vastutustundetud ja viinaveega mehed. Meeleolu on pigem palavikulise otsingu oma, kuigi ajuti vaibub resigneerunud künismi. Seevastu meespeategelasega teostes on sagedamini algseisundiks juba sõlmitud ja kenasti koos püsiv abielu, mis hakkab protagonistit rusuma ja ahistama. Õhk on tiine pigem kleepuvast tülpimusest. Sestap erinevad peategelase soo alusel ka süžeelised lahendused. Meestegelane jääb üldiselt lõpuks ikkagi kokku senise naisega, kuigi pole selge, kas nende vahel on midagi muutunud või saabki muutuda. Seevastu naispeategelasega teoste lõpud töötavad üldiselt muutust senises asjakorralduses, olles toonilt omajagu ebamäärased, teo- seti kas helgemas või süngemas vaimus. Eba lunastab laps, kes töötab ta päästa üha uute ja uute pealiskaudsete suhete oravarattast (kuidas elu tegelikult edasi läheb, lugeja ei näe). Ola on algsest tahtmatusest hoolimata siiski saanud kaks last kahe eri mehega ning peab plaani kolida linnast maale – see plaan mõjub tema üsna troostituna antud olukorras küll pigem naiivse unistusega. Agel terendab ees leppimine endise abikaasaga, kes lubab joomise maha jätta, kuid sedagi kommenteerib juba peategelane ise irooniliselt: „[T]egelikult ei saanud olla *happy end*’e, ammugi mitte nii tuntud lugudel” (Ruud 1979: 105). Groteskse „Valikuvõimaluse” Regina jääb lugejast maha masendunult laua taga istudes, pea käte vahel: tema laste pärinemus tuli avalikuks ning ta ootas moraalset katarsist, avalikku häbiposti panekut, kuid selgub, et kedagi isegi ei huvita niisugune asi piisavalt, tekitamaks skandaali.

Kui paigutada teosed kaasaegse ajakirjanduse taustale, näeme, et sealsete sotsioloogilis-ühiskondlike, kasvatus- ja perekonnateaduslike probleemipüstituste slepis toimus just samasugune sugupoolte vastandumine. Lynne Attwood osutab, et palju kirjutati trükimeedias naiste

7 Intervjuus Johanna Rossile 28. septembril 2009.

8 Intervjuus Johanna Rossile 8. veebruaril 2017.

maskuliniseerumisest ja meeste feminiseerumisest (Attwood 1990: 166). Vene sotsioloogid Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina käsitlevad seda „maskuliinsuse kriisi“ termini kaudu, mida peavad kogu hilisnõukogude soodiskursuse dominandiks (Zdravomyslova, Temkina 2013) – termin ise ongi laenatud omaaegsest ajakirjandusest, Boris Urlanise 1970. aastal Literaturnaja Gazetas ilmunud artiklist. Autorid nimetavad maskuliinsuse kriisi hilisnõukogude ajakirjanduslikus ruumis üleüldiselt aktsepteeritud tõsiasjaks. Läänega võrreldes väidavad autorid, et kuigi maskuliinsuse kriisist räägiti 1970. ja 1980. aastatel palju ka mujal, siis Nõukogude Liidus oli kogu küsimusepüstituse varjatud sõnumiks see, kuidas piiratakse nõukogude mehe kodanikuõigusi – õigust omandile, poliitilisele vabadusele ja südametunnistusvabadusele (samas, 43). Osalt põhjustasid maskuliinsuse kriisi diskursust läänega sarnased sotsiaalsed muutused: naiste suurem tööhõive, nende eneseteostusvõimaluste kasv ja ühiskondlik aktiivsus, samuti demograafiline kriis ehk moderniseeruva ühiskonna langev iive. Viimase olulisust rõhutab eriti Lynne Attwood oma käsitluses nõukogude soorollidest (vt nt Attwood 1990: 209). Et need mustrid on laiemad, teadvustati ka toonastes ajakirjandustekstides (vt nt „moderniseerumisargumenti“, Zdravomyslova, Temkina 2013: 44), kuid teemal oli nõukogude tingimustes eriline poliitiline alltekst.

Niisiis kinnitas maskuliinsuse kriisi diskursus arusaama, et „nõukogude naise kõrval on nõukogude mees sõltuv ja rõhutatud ning temaga manipuleeritakse (see tähendab, teda alandatakse), samas kui nõukogude emad ja naised on hõivanud jõupositsiooni“ (samas, 54). Sellises olukorras oli mehe jaoks omakorda võimatu näha perekonda turvalise kodusadamana ja eneseteostust otsiti pigem just promiskuiteedist ning joomatuuridest sõprade seltis (samas, 54–55). Sellel taustal muutub täiesti arusaadavaks, miks peavad olmekirjanduses kõik mehed armukesi ja miks valdab meesvaatepunktist kirjutatud teostes seesugune kleepvtüdinud meeleolu.

Teisalt ei tundnud ka hilisnõukogude naine sugugi end nii võimestatuna, nagu eelnevalt mulje võis jääda. Tuntud on väljend „nõukogude naise topeltkoormus“, mis viitab olukorrale, kus ootusi naisele kujundasid korraka nõi nõukogude 1920. aastatest pärit nn uue naise kuvand kui ka traditsiooniline naiseroll. Samas tähenduses on räägitud „nõukogude supernaisest“, näiteks uurimuses naisetüüpidest ajakirjas Nõukogude Naine kirjeldab Helena Pall seda supernaisest tüübina, kes „ajakirja kaanel esineb peainsenerina ehitusplatsil, kuid kaante vahel stereotüüpelt feminiinse abikaasa ja eeskujuliku emana“ (Pall 2011: 64). Mõistagi ei olnud kerge vastata kõigile neile ootustele. Sugupoolte vahelist suhet on sellest vaatenurgast kirjeldatud vapralt ohvri ja suure lapse vastandusena. 1974. aasta Poola naisteajakirjade kontentanalüüsi põhjal leiavad Mira Marody ja Anna Giza-Poleszczuk, et kuigi töö juures (avalikus sfääris) nähti mehi ja naisi rivaalidena, siis kodus suhtus naine mehesse pigem kui suurde lapsesse, keda tuleb aidata, suunata ja oma käe järgi vormida. Nii kujunes naisest „vapper ohver“, kes lisaks töölkäimisele vastutas ainuisikuliselt perekonna heaolu eest, kusjuures õieti ei väärtustatud tema pingutusi kummalgi rindel. Autorid peavad seesugust

vapra ohvri või koguni märtri rolli võtmist katseks hakkama saada sellesama kurikuulsa nõukogude naise topeltkoormusega. (Marody, Giza-Poleszczuk 2000: 159–165.) Just seesuguste „suurte lastena“ paistavad mehed naispeategelastega olmeromaanides: kui protagonist tahaks elada tavapärasest täiskasvanuolu ja luua peret ning tundub selle nimel ka kõvasti pingutavat, ei taha mehed muud kui ühepäevaliblikate kombel lõbutseda. Sealjuures mingit kahju sellest viimastele ei sünni, kogu töö peavad ära tegema ja kogu vastutuse enda kanda võtma ikkagi just naised, „vaprad ohvrid“. Võtmeline näibki just vastutuse küsimus – naiste kasvanud vastutusega tegelevad nii topeltkoormuse kui ka maskuliinsuse kriisi ideestik, mis aga seavad fookusse uue olukorra raskused vastavalt naiste ja meeste jaoks.

Niisiis ei ole olmeromaanidest kooruv sugupoolte vastandus kuidagi üllatav, vaid peegeldab üsna täpselt tolleaegset teemast mõtlemise viisi. Ka olmeromaanide päevakriitikas leidub ilusaid näiteid sellest, kuidas kirjandust võetakse vastu just nimelt samasuguses sugupoolte vastastikuse süüdistamise vaimus. Märkimisväärsed on näiteks Vello Lattiku ja Ain Särje reaktsioonid Aino Perviku „Kaetud laudadele“. Lattik keskendub oma arvustuses peamiselt sellele, kui ebameeldivad on teoses kujutatud naised – „loiud, kirgedeta, üleõppinud“ ning abieluks sobimatud, vähemasti „niisuguseks abieluks, mida enamik mehi abieluks peab“ (Lattik 1979). Lõpetuseks lisab ta, et õnneks on tegu eksootiliste kreatuuridega, kelle sarnaseid vähemasti tema tutvusringkonnas ei leiduvat. Särj on jällegi väikese kirjandusliku mängu korras esitanud kolmteist arvamused justkui eri sugude ja eri ametite esindajatelt: „Orientalist“ kirjeldab teost kui lääneliku eluviisi ummiku illustratsiooni, „Lasteaia kasvataja (daam)“ kurdab, et nüüd on naised meeste moodi rõvedaid raamatuid kirjutama hakanud jne (Särj 1979). Särje tekst on muidugi esitatud nalja formaadis, kuid nagu Lattiku arvustus, võtab ka see eelduseks, et tekst ei kirjelda mitte tavalise naise tavalisi probleeme, vaid võigaste, vändunud meelelaadiga vuhvade arusaamatuid muresid. Näibki, et need arvustajad on täielikult omaks võtnud maskuliinsuse kriisi troobi ning näevad kirjeldatud naistes nõukogude mehe ürgvaenlasi.

Kokkuvõttlikult on sotsioloogia pinnalt välja kasvanud 1970. aastate avalik nõukogude soodiskursus olemuselt probleemdiskursus, sealjuures sugupooli teravalt vastandav probleemdiskursus; ning olmeromaanid kopeerivad seda üsna üksüheselt.

Emantsipatsiooni küsimus

Nagu eelpool selgus, oli üks oluline märksõna, mille ümber ajakirjanduslikud soorolliarutelud koondusid, (*nais*)*emantsipatsioon*. Järgnevalt vaatlengi selle näitel, mida tähendab olmeromaanide analüüsija jaoks see, et teosed jäljendavad nii täpselt ajakirjanduslikku diskursust.

Paljudes olmeromaanides on kas pea- või kõrvategelasena esindatud n-ö emantsipeerunud naine, kelle emantsipatsiooni märgivad haritus ning vallaline või lahutatud staatus. Peategelasena – enamasti, kuid mitte alati naisautori poolt loodud teoses – on ta inimlik,

mõistetav ja üsna suurel määral samastutav karakter. Sellised on nii Age, Eba, Ola kui ka Maris; niisugust külge on püütud anda isegi mudellikule Reginale. Seevastu kõrvaltegelasena on emantsipant kummaline, mõneti aukartustäratav, kuid mõneti ka haletsusväärne tegelane, kes häirib normaalset maailmakorda. Sellised on Elsa ja Viivika, Joe ja Rein Kasemaa abielu võrtsitavad, mehest vanemad, üksikumad ja haritumad naised, mõlemad muide ametilt arstid. Sama tüüpi episoodiline tegelane on „Tema Kuninglikus Kõrguses“ apteeker Margot, kõrvaltegelase Toivo kallim. Teatud määral kuulub siia alla ka Regina mehe Ants Pamplo noorusarmastus Liivi, mõistuse kaotanud veoautojuht. On aga tähelepanuväärne, et kuigi peategelasena kipub emantsipeerunud naine leidma rohkem mõistmist, siis emantsipatsiooni-nimeline nähtus ise, mida tematiseerivad peaaegu kõik teosed, pälvib igal juhul ühevõrra skeptilise hinnangu.

Õieti on üldsuhumist keeruline täpselt tabada, muuhulgas sellepärast, et kõige otsesõnalisemad arutelud on paigutatud tegelaskõnesse, nii et neid ei saa tõlgendada ühemõtteliselt. Näiteks „Eiseni tänava“ Rein Kasemaale seletab keegi kirjanik:

Te leiate, et naine kipub teid liiga sageli kamandama ja õpetama. Märkate kummalist asja naise mõtlemislaadis: kõik, mis tema ütleb, kõlab vääramatu ja absoluutse tõena. Kõik, mida teete teie, ei kõlba kuhugi. Selle asja nimi on emantsipatsioon. Ärge kartke, see on nüüd samuti moes, kusjuures jube teravaks aetud. See on päevateema number kaks või kolm kogu tsiviliseeritud maailmas, mis alles hiljuti oli täiesti patriarhaalne. Küll see kunagi üle läheb, küll see üle läheb... Kas meie eluajal või natuke hiljem, aga küll naised hakkavad ise ka aru saama, et ega emantsipatsioon teab mis suur õnn olegi. (Kallas 1978: 203.)

Hiljem süüdistab Rein juba ise oma naist: „See on see kuradi emantsipatsioon [sic!]... See on nüüd siis sinu ka ära rikkunud!“ (Samas, 232–233.) See, et ta sõna valesti meelde on jätanud, muidugi naeruvääristab tema kriitikat. Kuid kõrvaltegelasest kirjanik-ideoloog ise niisuguse tobukesena ei esine. Lisaks väidab ka Reiniu intelligentne armuke: „Naine pole loodud liigse iseseisvuse jaoks“ (samas, 240).

„Kaetud laudades“ lähevad omavahel vaidlema Eba kolleegid, lõbus Viff ja kibestunud Meeri, ja õigust ei jää õieti kummalegi. Esimene deklareerib, et on „matriarhaadi ja seksuaalrevolutsiooni“ poolt, teine aga leiab kibestunult, et vabaarmastuse on „mingid lollakad vanamehed“ välja mõelnud, „et aga kergemini naisterahva käest kätte saada“ (Pervik 1979: 141). Sealjuures on selge, et mõlemat motiveerivad lihtsalt karakteri eripärad ning eluline situatsioon: Viff on nii-öelda kerglane tütarlaps (kes viimaks lõpetab ühe mehega abielus olles ja teise mehe last oodates), Meeri on aga algusest peale süngte tegelane, kes parasjagu on liiatigi koos lapsega maha jäetud. Kuid lugu ise kaldub siiski kinnitama Meeri seisukohti, ennekõike sobib nendega suurepäraselt kokku Eba viimase kavaleri Gunnari vaade asjale. Kord toob Gunnar näiteks ootamatult Eba juurde joomaseltskonna, kellest üks liige viimaks peoperenaisel silma siniseks lööb, kuna see tema lähenemiskatse tagasi tõrjub. See aga ei

takista Gunnaril hommikul lõbusalt märkimast: „Sa oled haruldaset kaasaegne naine, Eba. Sul on absoluutselt õiged põhimõtted. Sa tunned täieliku sõltumatuse ja vabaduse tõelist väärtust.“ (Pervik 1979: 172.)

Just suhe Gunnariga sunnib ka peategelase enese viimaks järeldusele: „Aga kui ma just see naiivne ja sentimentaalne naine olen? Just mina? Kui ma üksnes püüan teistsugust kuju võtta, millegi muuna näida? Ükskõik kui visalt ma ka ei katsuks võõrasse stereotüüpi pageda, ei mahu ma ometi selle sisse ära.“ (Pervik 1979: 188–189.) Siin küll ei mainita emantsipatsiooni-sõna, kuid võõra ja vägivaldse stereotüübi all peetakse ometi selgesti silmas just iseseisvat „uut naist“, kelle prioriteedid on kusagil mujal kui kodus ja perekonnas. Niisiis jääb õige tugevalt domineerima äratundmine, et emantsipatsioon ei ole kedagi õnnelikuks teinud. Olmeromaanidest aimub veendumust, et naistegelane peaks oma õnne leidma lõpuks just pereelust; tööalane karjäär talle enamasti rahuldust ei paku.

Emantsipatsiooni küsimus on arusaadavalt kõige enam huvitanud naisuurimuslikku lähenemissuunda, mis on üldjuhul olnud sunnitud möönma, et naisolmeromaanide nii-öelda võrdõiguslikkuse alase meeletuse täpne määratlemine on keeruline (vt nt Annuk 2015: 81–82, Lindsalu 2011: 6, Ross 2012: 95–96). Loomulikult ei tähenda see, kui teos näeb naisemantsipatsiooni realiseerumist konkreetsetes ühiskondlikes oludes mingitpidi probleemata tilisena, nagu võiks selle feministlikust seisukohast kohe „maha kanda“. Kuid siinkohal ongi oluline, et kahetine, aga pigem negatiivne üldsuhutumine emantsipatsiooni ei ole nende teoste ilukirjanduslik eripära, vaid on otse üle võetud eelpool kirjeldatud ajakirjanduslikust diskursusest.

Et hilisnõukogude soorollipoleemikas nähti emantsipatsiooni negatiivse nähtusena, ütlevad Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina otse välja (Zdravomyslova, Temkina 2013: 53). Selle heaks kohalikuks näiteks on Mati Undi lühike, kuid terav artikkel „Emantsipatsioonist“, mis kirjeldab valitsevat olukorda naiste kõrvalekallutamisenä endade loomulikult teelt: nende suunamisena ülikooli laste sünnitamise asemel (Unt 1969). Kuid just vastuoluline, lausa ebakoherentset muljet jättev suhtumine paistab silma näiteks Gustav Naani kelmikatoonilistes populariseerivates tekstides. Ühelt poolt peab Naan enesestmõistetavaks, et „meil“ on progress, emantsipatsioon jne. Ta paneb kokku ajaloolise ülevaate naiste olukorra paranemisest läbi aegade (vt Naan 1980a), olles sealjuures plakatlikult progressiivne, materdades varasemaid elukorraldusi ja sõnakalt tunnustades näiteks naiste otsustusõigusi ja vajadusi seksuaalsfääris. Teiselt poolt kaldub ta iseenesestmõistetavusega väga traditsioonilistesse mõttekäikudesse ja fraasidesse. Ta tuleb välja naljatlevate väidetega, nagu „[inimene] (eriti veel naine) ei ole arvuti“ (Naan 1976b: 815) ning moodustab otsesõnu pilkavaid fraase, näiteks „[o]skus efektselt hoida sigaretti jt. emantsipatsioonisaavutused“ (samas, 814). Iseloomulik on paradokslev kokkuvõte: „Emantsipatsioon ja armastusabieliu on inimkonna suuremaid saavutusi ja peaks olema endastmõistetav, et nende eest tuleb maksta päris soolast hinda. Eelkõige muidugi naistel, ent ka meestel.“ (Naan 1976a,

25.06: 13.) Sealjuures esineb Naan kui terve mõistuse häääl, mis kõneleb dogmade vastu, tehes otsesõnu nalja näiteks fraasi üle „Inimene – see kõlab uhkelt!” (Naan 1976b: 819) ning optimistlike-poliitkorrektsete tuletuskäikude üle, mille kohaselt emantsipatsioon tugevdab abielu (samas, 816). Ning seesuguste kummutamist väärt nõukogude klišeede hulka asetub ka marksistlikest alustest tuletatud sooline võrdõiguslikkus: nagu Naan rõhutab, ei tohi unustada Naise Kapriisi (samas, 808)!

Kokkuvõttes on ajakirjanduslik suhtumine emantsipatsiooni ennekõike naeruväärstav ja teemat käsitletakse enamasti iroonilises registris. Just irooniat, täpsemini „hillitsetud irooniat argipäeva paradoksidele reageerimisel” peab Alexei Yurchak väga omaseks kogu hilisnõukogude ühiskonnale (Yurchak 2005, peatükk 7). See iroonia aga ühtaegu paljastab ning taastoodab neidsamu paradokse. See tähendab, et isegi kui ei kutsuta otsesõnu üles emantsipatsiooni vastu võitlema, blokeeritakse tõhusalt võimalus sellesse tõsimeeli soosivalt suhtuda.

Ilma ajakirjandusliku taustata võiks olmeromaanide ebamäärast, kuid eksplitseeritud kujul pigem negatiivset suhtumist emantsipatsiooni pidada omalaadseks ilukirjanduslikuks lähenemiseks teemale. On ju ilukirjanduse eripäraks ja „supervõimeks” peetud just nimelt võimet valgustada probleeme läbi tundlikumalt, nüansirikkamalt ja mitmekülgsemalt, kui seda suudab publitsistlik või isegi filosoofiline arutelu. Mis siis, et kaasaegne ajakirjandus oli kõnealused privaatsfääri kuuluvad teemad juba lahata võtnud ja igapäevaseks muutnud, ilukirjanduslikud töötused võinuks anda keskustelule uue mõõtme. Ambivalentsusest võiksime järeldada, et romaanid pakuvad tundlikule ja keerulisele küsimusele tundlikku ja mitmekihilist vastust. Näeme aga, et pigem laenas olmekirjandus ka sellesama mitmetise, iroonilise vaatenurga ajakirjandusest, valmistadeski nii kaasaegsele publikule pettumuse. Nagu kurdab Mall Jõgi arvustuses „Kaetud laudadele”, ei olevat teoses kirjeldatu mitte realistlik, elutruu, vaid „natuke puhtam, steriilsem, lihtsustatum, kuidagi noorteajakirjalikult publitsistlikum” (Jõgi 1979: 1030) – siin ju õieti öeldaksegi, et romaan ei paku midagi enam kui see, mida ajakirjandus juba tükimat aega nämmutanud on.

Teatav sooline lõhe valitseb olmekirjanduse kaasaegses vastuvõtus siiski ka emantsipatsiooni küsimusse puutuvalt. See pole raudne reegel, kuid enamasti just naiskriitikud on need, kes pole siiski päriselt loobunud emantsipatsiooni mõistet tõsiselt võtmast ning osutavad pigem, et kõnealused teosed kirjeldavad nähtust tendentslikult ja ebatäielikult. Lisaks äsjaviidatule näitavad seda ka mõned arvustused „Naisele vabast ajast” (Reinold 1980, Veiper 1980). Mihkel Mutt kirjutab jällegi oma proosaülevaates Aimée Beekmani groteski viidud karakteri kohta lõikavriooniliselt: „Regina [on] suur karakter, emantsipatsiooni lipp, kes seitsmekümnendate aastate kirjandusest veel kauaks meelde jääb” (Mutt 1980: 272) – andes nii mõista, et sedasorti teosed paljastavad lõplikult emantsipatsiooni-suguse nähtuse võikuse ja ebaloomulikkuse.

Nõukogulik või ebanõukogulik olmekirjandus

Olmekirjanduse vastuvõtu peamine raskuskese langes üldarvestuses ennekõike sellele, kas ja kuidas on tegu kirjandusega. Seda arutelu on tagantjärele põhjalikult resümeeerinud Ivo Heinloo (Heinloo 2013: 1265–1267), mistõttu seda pole põhjust siin üksikasjaliselt korrata. Piisab, kui öelda, et üheks aina korduvaks etteheiteks oli temaatika – olme – trivialsus, sellega paralleelselt mööndi aga, et tegelikult ei pane teema kirjandusteost üksüheselt paika.⁹ Näib, et seesama teemale keskendumine iseloomustab olmekirjanduse tõlgendusi tänapäevani, ning seda soosib muidugi termin ise, mis piiritleb korpuse just teema kaudu. Retrospektiivselt oleks ahvatlev tõlgendada olmekirjandust kui uute, julgete teemade toojat läppunud stagnaagessesse eesti kirjandusse – need teemad oleksidki privaatsfäär, inimese eraelu, argiprobleemid ja armusuhed. Mingis mõttes niisugusele eeldusele toetuvad ju kolm senist (üksteist mitte välistavat) tõlgendusliini: olmekirjandus kui omaaegne ajaviitekirjandus (vt nt Hennoste 2009: 1275); olmekirjandus kui postmodernistliku linnakirjanduse eelhingu nõukogude eesti kirjanduses (juba viidatud Heinloo 2013); ning olmekirjandus kui feministliku kirjanduse eelhingu nõukogude eesti kirjanduses (juba viidatud Annuk 2015, Lindsalu 2011, Ross 2012).

Kõigil neil tõlgendusliinidel on alust. Ajaviitelise kergkirjanduse määratlus peab ilmselt paika kõige kindlamini. Et nii need raamatud omas ajas toimisid, lubab aimata ka kaasaegne vastuvõtt, näiteks tõdemus, et teoseid rabatakse lettidele ja lugejad lausa neelavad neid (Veidemann 1980: 130), või marginaal sellest, kuidas trivialalkirjandus on alati olemas olnud (Nirk 1982). Argist kogemust vahendasid need teosed samuti ja selles mõttes osutasid „vastupanu modernismi poeetikale“, nagu väga ettevaatlikult väidab Ivo Heinloo (Heinloo 2013: 1269).¹⁰ Ning tõepoolest andsid eriti just naiskirjanike olmeromaanid hääle naisvaatepunktile ja töid fookusse olulisi naisküsimuslikke probleeme. Teisalt aga näitasid eelnevad alaosad, et privaatsfääri – mille kujutamist rõhutavad kõik eelmainitud tõlgendused – ei „leiutanud“ ega toonud fookusse olmekirjandus ise, vaid laenas selle kaasaegsest ajakirjandusest. Mis veel olulisem, olmekirjandus käsitles seda nurga alt, mis oli üksüheselt ajakirjandusest üle

9 Seda möönsid nii olmekirjanduse hukkamõistjad, nagu nt Rein Veidemann, kui ka neile oponeerijad (nt Kallas 1981, Nirk 1982). Nagu õpikunäiteks oli Mati Undi „Sügisball“ (1978), mida kõrgelt hindas juba päevakriitika, muuhulgas just kaasaegse olme kujutamise eest ilukirjanduslikus töötuluses.

10 Heinloo käsitlese probleem on küll see, et tema näitejuhtumiks on Teet Kallase romaan „Janu“, mille kaasaegne vastuvõtt ehk küll senisel taustal olmekirjandusena määratles, kuid mis mõned aastad hilisemana ei osalenud selle termini väljakujunemises sel viisil, nagu siin artiklis eelnevalt loetletud teosed. „Janu“ oma tõesti just nimelt olme probleemist käivituva süžee, kuid selle kontrastina kõrgkultuuriliste allusioonidega on kergem analüüsida „Sügisballi“ vaimus. Seevastu siin artiklis piiritletud korpusele on niisugust analüüsi raske rakendada, kuna olmet kui olmet tematiseerivad neist teostest vähesed, enim sellesama Kallase „Eiseni tänav“, mis argisuse rõhutamiseks kasutab näiteks selliseid võtteid nagu tegelaste isikuandmete loetlemine, poenimekirjad jne. Pigem on teoste keskmes suhted vastassugupoolega, rollid perekonnas ja armusuhetes.

võetud. Sealjuures oli see käsitlusviis sotsioloogilise rõhuasetusega ning nii pigem röövis isiklikult sfäärilt tema isiklikkuse ja „avalikustas“ selle. Nii kipuvad olmeromaanide tegelased uudsete, isikupäraste karakterite asemel muutuma pigem juba tuttavate ühiskondlike tendentside näidisjuhtumiteks – tõepoolest „emantsipatsiooni lipulaevadeks“.

Teema väarikuse või väärituse järele küsimise taustal heiastub aga ka laiem küsimus, kas olmeromaanid olid mingitpidi „ebanõukogulikud“ või mitte – ning see on juba otseselt sotskolonialismi uuringute mõtteraamistikuga haakuv lähenemisnurk. Retrospektiivsele kirjandusloole on omane käsitleda nõukogude eesti kirjanduses vähemalt pärast 1950. aastaid toimunut kui „võitlust eesti kirjanduse ja nõukogude kirjanduse vahel“ (Olesk 2002 [1998]: 20). Kuigi see määratlus tabab jämedates joontes ilmselt põhilist, hoiatavad viimase aja nõukogude-uurijad üha enam niisugust polaarsust liiga teravaks ajamast. Hilisnõukogude aja uurimisel on saanud üha hinnatumaks lähenemised, mis rõhutavad kahe pooluse gradatsioonilisust ning koguni seda, et tihti ei annagi konkreetset nähtust, tegu või teksti võimu ja vastupanu skaalale üheselt ära paigutada. Üheks teerajajaks on siin eelpool juba mainitud Alexei Yurchak oma käsitlusega hilisnõukogude kultuuri performatiivsusest ja iroonilisest. Tema sõnul:

Sellised dihhotoomiad nagu rõhumine ja vastupanu, tõde ja vale, ametlik ja mitteametlik kultuur, riik ja inimesed, avalik ja isiklik mina jätavad kahe silma vahele need keerukad tähendused, väärtused, ideaalid ja reaalsed, millest Nõukogude süsteem koosnes ja mis selgeid jaotusi vastustades eksisteerisid niihästi riigi retooriliste eesmärkidega harmoonias kui ka nende kiuste. (Yurchak 2005: kokkuvõte.)

Olmekirjanduse puhul näivad algusest peale toimivat korruga kaks vastandlikku taju. Ühelt poolt mõjusid need teosed kaasaegse kirjandusmõistmise seisukohast tõepoolest kuidagi üllatava ja häirivana, nagu näitab nende üle peetud ulatuslik diskussioon. Muuhulgas leidis olmekirjanduses pretseedenditult julgeid vihjeid (küll ühe käe sõrmedel kokku loetavaid) oraalseksile, (naiste) eneserahuldamisele abivahendiga ning lesbisuhetele – teemadele, mille käsitlemist sotsioloogilis-pedagoogilist maski kandvad ajakirjanduslikud käsitlused endale lubada ei saanud.¹¹ Teisalt, nagu eelpool näidatud, sobivad raamatud nagu valatult omaaegsesse avalikku diskursusse. Väliseestlane Ilmar Mikiver pakkus juba oma kaasajas välja, et ehk võikski olmekirjandus olla see tõeline sotsrealism (vt Heinloo 2013: 1267). Ning väliseestlase omaaegsest irooniast ehk veel kõnekam on tänapäeva estofiilse sakslase Cornelius Hasselblatti sõnastus tema kirjandusloos. Hasselblatti jaoks tähistab

11 1974. aastal oli küll juba ilmunud legendaarne soome tõlkeramat „Avameelselt abielust“ (autorid Martti Paloheimo, Mauri Rouhunkoski, Mirja Rutanen), kuid see jäi veel mõneks ajaks erandlikuks nähtuseks.

„olmekirjandus“ kogu suhteliselt konformistlikku, nõukogulikule kirjandusideoloogiale vastavat proosatoodangut:

Nõukogulikuks nimetatakse siis kirjandust, mis vastab ajavaimule, on järelikult mugandunud, ei tekita pahandust, pole eksperimenteerimisaldis ja müüb hästi; selle vastas seisaks kirjandus, mis pole nii mugandunud, pole nii ettearvatav, eksperimenteerib innukalt ja enamasti pole tal müügiedu.

Eestis nimetatakse sellist avaramas mõttes populaarset kirjandust olmekirjanduseks. (Hasselblatt 2016: 524.)

Edasi räägib Hasselblatt selles peatükis niisugustest autoritest nagu Paul Kuusberg, Vladimir Beekman, Villem Gross, Lilli Promet, Väino Ilus, Einar Maasik, Veera Saar, Endel Tennov, Luise Vaher, Leo Metsar, Herman Sergo, Aimee Beekman – kirjanikest, kelle loomingu omas ajas üldiselt sugugi ei tähistatud sõnaga *olmekirjandus*. Niisiis on Hasselblatti sõnastus vähemalt lohakas või lausa ekslik. Kuid tähenduslik on, et see sõna seondub tema ülevaatlikust linnuperspektiivist mugandunud kirjandusega.

Sotskolonialismi strateegiate suhtes tundlik lähenemine ei sunni nõukogulikkuse ja ebanõukogulikkuse taju vahel valima, vaid möönab mõlema paralleelset võimalikkust. Õieti võib juba olme temaatilise uudsuse küsimust vaadelda kahtepidi – olgugi teemad ajakirjanduses läbihekseldatud, mõõndavasti mõjus siiski üllatavana see, et neist kõneldi samasuguses laadis just kirjanduses, mis nõukogude ühiskonnas nautis mõnevõrra kõrgendatud staatust. Omal ajal kommenteeris Teet Kallas: „Alles see oli, kui igatseti proosasse eluproosat kõigi tema korterikitsikuste ja kauplusejärjekordadega. Alles tekkinud, on ta meid kohe närviliseks teinud.“ (Kallas 1981: 5.) Sõna *igatseti* on otsi lahti jätvatult umbisikulises vormis. Ühelt poolt oli kaasaja kujutamise nõue omane ülalt alla rakendatavale nõukogude kirjandusideoloogiale. Kuigi seda nõuet korrati juba ammu, oli seda varem olnud väga riskantne pakkuda kontrollitud ideoloogilises kliimas, kus realismi nime all tuli ka olevikku kirjeldada pigem sellisena nagu ta peaks olema, ning juhtnöörid selleks võisid kiiresti muutuda. Sõjajärgse perioodi kohta on Aive Mandel kirjutanud:

Oli ju näiteks 1947. aasta sügisel kirjanikel veel keelatud kolhoose mainida, pool aastat hiljem sai see praktiliselt kohustuslikuks. Nii võis pikem teos „aeguda“ juba enne käsikirja valmimist, sellele pidi aga järgnema veel vaevaline ning karisid täis avaldamisprotsess. (Mandel 2011: 181–182.)

Nüüd osutus kaasaja kujutamine viimaks võimalikuks. Teiselt poolt aga oli selline igatus küllap ka lugejate poolt siiras ja tõeline – siit olmeromaanide suur populaarsus.

Ka olmeromaanide paigutamine omaaegse ajakirjandusliku diskussiooni taustale ei lahenda nõukogulikkuse ja ebanõukogulikkuse küsimust, nagu seda sotskolonialistlikus mõtteraamistikus lõplikult lahendada ei saagi. Küll annab see taust asjale täiendava mõõtme. Vastavat ajakirjanduslikku ruumi on Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina muuhulgas määratlenud kui „liberaalset hilisnõukogude diskursust“, mis kujutas endast Nõukogude ühiskonnas „kvaasiavalikku sfääri“. See diskursus ühelt poolt allus kindlatele

reeglitele, mille kohaselt võis avalikult arutada ainult teatud teemasid, ning leppis juba ette sellega, et arutelu on tsenseeritud. Teisalt oli diskursus siiski loomult kriitiline ning selle keskne reegel oli metafoorse kõne kasutamine, niisiis „sisuliselt nõudmine, et autoriseeritud kriitikal oleks alati peidetud tähendus ning see seaks kahtluse alla režiimi toimimise“. (Zdravomyslova, Temkina 2013: 41.) Või kui rõhuasetus seada vastupidi: selles diskursuses kõneldu oli küll mõnes mõttes liberaalsem varasemast ja/või kõrgametlikust nõukogude poliitretoorikast, kuid siiski tunnistati seda riiklikul tasemel, selle mõju oli laialdane ning üldine.

See on juba iseenesest mitmemõtteline kirjeldus, mis osutab vastava diskursuse mitmepalgelisele loomusele ning teeb raskeks selle raames lausutu ühese paigutamise „konformismi“ ja „vastupanu“ teljele. Diskursus võimaldab iseenesest mõlemat laadi lausungeid, need võivad esineda kõrvuti ja paralleelselt. Tähtsad on ka osutused diskursuse iroonia- ja metafoorilembusele – mõlemad võtted teevad raskeks ühese tähenduse kindlaksmääramine. See, kuidas iroonia Alezei Yurchaki skeemi järgi hilisnõukogude ühiskonnas ühtaegu lammutab ja põlistab ühiskondlikke mustreid, leidis ülalpool seoses emantsipatsiooniga juba arutamist. Mis puutub metafoorikasse, siis esiteks ka siinses artiklis viidatud soorollipoleemikatest lausa kaks võtavad keskseks teljeks metafoorid: Kriimsilm *versus* Lumivalgeke ning (Gustav Naani ja Jaan Kaplinski sõnavahetuses) Vanapagan *versus* Irvik Kiisu. Teiseks, kokkuvõttes väidavad Zdravomyslova ja Temkina, et lausa kogu maskuliinsuse kriisi retoorika ise oli metafoor, „kattevari teatavate ühiskondlike probleemide tunnistamisele“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 43). See tähendab, kõneldes sel populaarsel, tavapärasel ja kirgi kütval teemal, räägiti tegelikult ka neist poliitilistest paistetest, mida päriselt avada ei olnud võimalik – isikuvabaduste piiratuses Nõukogude süsteemis. Kõike seda arvesse võttes võibki n-ö keskajakirjandusliku rõhuasetusega kaasaminek olla ühtaegu konformism ja süsteemikriitika.

Nii-öelda sotskolonialistlikult ebamäärane ongi omakorda (mudelkujul) eesti rahvuskultuuri suhe selle põhijoontes ju ikkagi Venemaal välja kujundatud „liberaalse hilisnõukogude diskursusega“. Suures plaanis on nn keskajakirjandus keskvoimu instrument, postkolonialistliku mõtteraamistiku terminites koloniseerija hääletoru. Teiselt poolt jõudsid – samuti postkolonialistlike tõlgendusmuustritega heas kooskõlas – hilisemal nõukogude perioodil paljud uued läänegi mõttevoolud siinsete intellektuaalideni just selle kaudu. Näiteks dissident Arvo Pesti on nimetanud, et luges 1980. aastatel vangilaagris Inostrannaja Literaturat ja Novõi Miri, mis mõlemad kuuluvad Zdravomyslova ja Temkina mainitud vene ajakirjandusväljaannete hulka (Pesti, Pesti 2011: 71). Ning „liberaalse kriitilise diskursuse“ eelpool toodud kirjeldus kinnitab, et see diskursus pakkus informeeritud nõukogude lugejale ohtralt vastupanulist materjali. Kindlasti olid seesugused informeeritud nõukogude lugejad ka eesti intellektuaalid, kes võtsid üle keskajakirjanduse piredalt kriitilise suhtumise

naisemantsipatsiooni – võtsid üle kas või sellepärast, et see suhtumine juba iseenesest toimis kriitikana süsteemi aadressil.

Käesolev artikkel loodetavasti demonstreeris, et niinimetatud olmekirjandust on kõige viljakam vaadelda kaasaegses nõukogude ajakirjanduses aset leidnud soorollipoleemika taustal. See näitab ühelt poolt, et olmeromaanid ei täida lootust, mille niihästi optimistlikumad kaasaegsed kriitikud kui ka optimistlikumad nüüdisaegsed kirjandusloolased neile asetada on võinud: kirjutada uudsel kombel lahti privaatsfääri probleeme ühiskonnas, mis pikka aega oli privilegeerinud avalikku ja kollektiivset. Tõepoolest, privaatsfääri need teosed käsitlevad. Kuid kuivõrd privaatsfäär oli selleks ajaks nagunii juba sattunud ka ühiskonnateaduste ja, vähe sellest, ajakirjanduse huviorbiiti ning olmekirjandus kasutab sellest kõnelemisel täpselt neidsamu teemaseadeid ja rõhuasetusi, ei õnnestu tal parasjagu aktuaalset teemat läbi valgustada mingi uue nurga alt, nagu seda võiks ilukirjanduselt oodata. Lähemalt kinnitas emantsipatsiooni märksõna kasutuse vaatlemine, et selle irooniliselt kahetine, pigem negatiivne käsitus oli laenatud ajakirjandusest ega pakkunud publikule palju uut. Teiselt poolt ei tähenda see, et olmekirjandust tuleks vaadelda läbinisti konformistliku ja seetõttu ebahuvitava nähtusena. Kaasaegse ajakirjanduse ja „liberaalse hilisnõukogude diskursusega“ sidumine rõhutab olmekirjanduse mitmemõttelisust võimu ja vastupanu terminitega opereeriva lähenemise jaoks. See võis küll olla orgaaniliselt toonast nõukogude ühiskonnast ja ajakirjandusest võrsunud nähtus, mis kasutas tuttavlikku keelt ja teemapüstitusi – kuid tõsis ometi esile vähemalt niivõrd, et konsolideerus eraldi nimetuse alla käivaks žanriks.

Kirjandus

Annuk, Eve 2015. Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil. – *Ariadne Lõng*, nr 1/2, lk 70–89.

Attwood, Lynne 1990. *Creating the New Soviet Woman. Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53*. London: Macmillan.

Beekman, Aimée 1978. *Valikuvõimalus*. Tallinn: Eesti Raamat.

Biin, Arne 1979. *Tema Kuninglik Kõrgus*. Tallinn: Eesti Raamat.

Buckley, Mary E. A. 1989. *Women and Ideology in the Soviet Union*. Ann Arbor: University of Michigan.

Hasselblatt, Cornelius 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. Tlk M. Tarvas, M. Saagpakk, A. Mattheus. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Heinloo, Ivo 2013. Teet Kallase romaan „Janu“ ja seisakuaja kirjanduskriitiline poleemika. – *Looming*, nr 9, lk 1264–1269.

Hennoste, Tiit 2009. Mälu ja elu. Grilliajastu kirjandus. – *Looming*, nr 9, lk 1271–1280.

- Jõgi, Mall** 1979. Naisteraamatu küsimärgid. – Looming, nr 7, lk 1029–1030.
- Kallas, Teet** 1979. Eiseni tänav. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kallas, Teet** 1981. Kuus proosakõnelust. („Eesti proosa: otsingud, uuendused, iseärasused“.) – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 1–9.
- Kaplinski, Jaan** 1980. Irviku Kiisu naeratusest (Vanapagana pilguga). – Horisont, nr 9, lk 25–28.
- Lattik, Vello** 1978. Pastoraal mummulisest kleidist. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lattik, Vello** 1979. Kaetud lauad. Kellele? – Sirp ja Vasar, 10.08, lk 11.
- Lindsalu, Elo** 2011. Thinking about Women's Literature. – Estonian Literary Magazine, No. 2, pp. 4–9.
- Mandel, Aive** 2011. Eesti kirjanike loomingulised komandeeringud stalinismi ajal. – Ajalooline Ajakiri, nr 2, lk 153–187.
- Marody, Mira, Anna Giza-Poleszczuk** 2000. Changing Images of Identity in Poland: From the Self-Sacrificing to the Self-Investing Woman? – Reproducing Gender. Politics, Publics, and Everyday Life after Socialism. Ed. S. Gal, G. Kligman. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pp. 151–175.
- Mutt, Mihkel** 1980. Proosaimpressioone 1979. – Looming, nr 2, lk 269–288.
- Naan, Gustav** 1976a. Su[ul]ndmõtteid armastusabielust. – Sirp ja Vasar, 14.05, lk 12; 21.05, lk 5; 28.05, lk 5; 4.06, lk 3; 11.06, lk 11; 18.06, lk 12; 25.06, lk 12–13.
- Naan, Gustav** 1976b. Kas tagasi matriarhaati? – Looming, nr 4, lk 634–653; nr 5, lk 801–823.
- Naan, Gustav** 1980a. Irviku Kiisu naeratuse lummuses. – Horisont, nr 3, lk 18–21.
- Naan, Gustav** 1980b. Naiivne Vanapagan ja kaval elu. – Horisont, nr 10, lk 24–29; nr 11, lk 26–27.
- Nirk, Endel** 1982. Triviaalromaan kui paratamatus? – Looming, nr 9, lk 1283–1284.
- Olesk, Sirje** 2002 [1998]. Kontekst kirjanduse tegijana. – Sirje Olesk, Tõdede vankruval müüri. Artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 13–23.
- Ossipov** 2009 = Osipov, G. V. The Rebirth of Sociology in Russia. How It Actually Developed. – Sociological Research, Vol. 48, Issue 5, pp. 16–44. – DOI: 10.2753/sor1061-0154480502.
- Paju, Aili** 1983. Merkuuri tütar. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pall, Helena** 2011. Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945–1991. Magistritöö. Juhendajad Karin Hiimäe ja Anu Raudsepp. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, ajaloo ja arheoloogia instituut, uusima aja ajaloo õppetool. Käsikiri.
- Pervik, Aino** 1979. Kaetud lauad. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pesti, Arvo, Olavi Pesti** 2011. Kirjad vennale 15.04.1983–29.09.1986. Tartu: Ilmamaa.
- Reinold, Mall** 1980. Naine vabal ajal ja emantsipatsiooni ajal. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 302–304.
- Rimmel, Rudolf** 1974. Miks Lumivalgeke abiellus Kriimsilmaga. – Sirp ja Vasar, 12.07, lk 12–13.
- Ross, Johanna** 2012. Naisterahva mõnitus. Toidu valmistamine nõukogude eesti olmekirjanduses. – Looming, nr 1, lk 83–96.

Ruud, Linda 1979. Naine vabast ajast. Tallinn: Eesti Raamat.

Särg, Ain 1979. Arvamusi „Kaetud laudadest“. – Sirp ja Vasar, 16.11, lk 7.

Zdravomyslova, Elena, Anna Temkina 2013. The Crisis of Masculinity in Late Soviet Discourse. – *Russian Social Science Review*, Vol. 54, Issue 1, pp. 40–61. – DOI: 10.2753/rsh1061-1983510201.

Traat, Mats 1975. Inger. Tallinn: Eesti Raamat.

Traat, Mats 1980. Rippsild. Tallinn: Eesti Raamat.

Unt, Mati 1969. Emantsipatsioonist. – *Looming*, nr 10, lk 1586–1587.

Veidemann, Rein 1980. Olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest. – *Keel ja Kirjandus*, nr 3, lk 129–134.

Veiper, Ene 1980. Veel üks naisteromaan. – *Looming*, nr 4, lk 580–582.

Vetemaa, Enn 1984. Ah soo... Või nii!!! Tallinn: Eesti Raamat.

Viiding, Ine 1980. Kordusmängud. Tallinn: Eesti Raamat.

Vooglaid, Ülo 1998. Sotsioloogialabor (1966–1975). – Tartu Ülikool 1970–1988. Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi, 30. Tartu: Tartu Ülikool, lk 79–83.

Vooglaid, Ülo 2016. Kui Tartusse imbus imperialistlik mürk – Vladimir Jadov kui eesti sotsioloogia õpetaja. – *Uued Uudised*. Vabade mõtete portaal. – <http://uueduudised.ee/ulo-vooglaid-kui-tartusse-imbus-imperialistlik-murk-vladimir-jadov-kui-eesti-sotsioloogia-opetaja/> (19.02.2017).

Yurchak, Alexei 2005. *Everything Was Forever, Until It Was No More*. Princeton, Oxford: Princeton University Press. – DOI: 10.1515/9781400849109.

Johanna Ross – Tartu Ülikooli eesti kirjanduse doktorant, lõpetamas väitekirja nõukogude eesti naisarenguromaanist ja selle vastuvõtust. Alates 2016. aastast ajakirja *Keel ja Kirjandus* peatoimetaja. Tegutseb ka kriitikuna.

E-post: johanna.ross[at]ut.ee

Soviet or Anti-Soviet? Once more on the nature, meaning, and function of 'everyday literature'

Johanna Ross

Keywords: fiction, literary criticism, sociology, Soviet studies, emancipation

In this article, I examine a phenomenon known as 'everyday literature' (*olmekirjandus*)—novels published in Soviet Estonia at the turn of the 1970s–1980s. By name, these novels could be expected to depict contemporary everyday life, whereas they really focus on gender relations, marital and especially extramarital relationships. Contemporary criticism did not value such books highly; nevertheless, they stood out as a corpus and succeeded in evoking a discussion. In retrospect, everyday novels have been interpreted as a particular incarnation of light/lowbrow literature, as timid harbingers of postmodernism, and as proto-feminist works. While these interpretations all have their grounds, they operate in a narrower context of Estonian (national) literature. In this article, I set everyday novels on a wider background of the cultural situation in the contemporary Soviet Union.

This situation was heavily influenced by the rebirth of sociology and its reflections in print media. Having been banned meanwhile since the middle of the 1950s, sociology again became a permitted discipline in the Soviet Union. Among prominent areas of study were matters concerning the private sphere: family life and gender dynamics. That in turn gave rise to an extensive discussion of gender relations and "the woman question" in contemporary print media—in newspapers, culture magazines and popular science magazines. The discourse was one of sharp antagonism, tending to ridicule the state-endorsed slogan of women's emancipation and gender equality, and to pit men and women against one another.

I argue that the vocabulary and the general approach of everyday novels closely corresponds to that of the print media, and acknowledging this allows for the most fruitful interpretation of these works. I demonstrate the close proximity of the novels to media accounts, describing the general problem settings of the novels and, more closely, the use of the very word 'emancipation' itself. Both novels and media texts feature the so-called emancipated woman and her (lacking) counterpart – either an irresponsible womanizer or a weak drunkard of a man. Neither male or female characters are content with the situation and while the blame may shift from one party to another, in novels as well as in media accounts, the phenomenon of emancipation itself is considered a negative, but most importantly, a ridiculous thing.

The corpus seems to have awoken opposite intuitions already in its contemporary audience. As most often the case with the literature of the Soviet era, a question of conformism and resistance, of Sovietness and anti-Sovietness has implicitly coloured the discussions of everyday literature. On the one hand, the novels were considered petty, taking on subjects familiar from print media and offering no new depths in their approach. The latter was perhaps most clearly expressed in a 1980 piece by Rein Veidemann that gives its name to the current article, "On the nature, meaning, and function of everyday literature"; according to an exile Estonian reviewer's ironic comment, everyday novels exemplified the truest socialist realism. On the other hand, they were read very widely and succeeded in stirring up a controversy, thus proving to be at least somewhat unconventional in the time and place of their publica-

tion. An evident reason are open references to sexual matters; however, it is not irrelevant that they touched upon the problems of changing gender relations, even if the analysis they offered did not satisfy the audience.

In addition to sketching out the general power relations of Soviet Russia and Soviet Estonia, and pointing out the influence of the central Soviet print media on Estonian culture, the framework of post-colonial studies emphasizes that Sovietness and anti-Sovietness does not have to be an either/or question—those seemingly opposite intuitions may well thrive side by side. Drawing a parallel between the novels and media texts among other things allows them to be placed within the 'late Soviet liberal critical discourse', a term used to describe the metaphor-laden media discourse of the 1970s—1980s Soviet Union. This discourse is simultaneously a locus of conformism and resistance, avoiding certain taboo subjects and displaying fiercely critical attitudes toward other, more "harmless" subjects as a manner of managing the dissatisfaction of the Soviet citizen; whereas "the woman question" has been argued to be namely one of such token subjects. Positioning the novels within the late Soviet liberal critical discourse similarly on the one hand blocks the interpretation of the novels as something unprecedented and, no less, subversive and dissident or even implicitly nationalist; on the other hand, it does not completely cut off their critical potential.

Johanna Ross – PhD student at the University of Tartu. She is currently finishing her thesis on Soviet Estonian female Bildungsroman and its reception. Since 2016 she is the editor-in-chief of the journal *Keel ja Kirjandus*. She also writes literary reviews.

E-mail: johanna.ross[at]ut.ee

Kammerlikust karmiks. Karm stiil nõukogude eesti rahvusliku kunsti delegaadina¹

Kädi Talvoja

Teesid: Tänapäeva Eesti kunstiajalookirjutuses kirjeldatakse rahvuslikku diskursust eelkõige nõukogude režiimile oponeeriva kaitsemehhanismina. Samas on see olnud üks olulisemaid märksõnu ka nõukogude kultuuripoliitikas. Artiklis käsitletaksegi rahvuslikkuse diskursuse muutumist sulaperioodi nõukogude kultuuripoliitikas ning vaadeldakse Hruštšovi ajajärgu ametlikuks kunstiks tituleeritud karmi stiili rolli eesti kunsti rahvuslike tunnuste määramisel 1960. aastate esimesel poolel Balti riikide ühiste nn esindusnäituste kontekstis.

Märksõnad: nõukogude aeg, kultuuripoliitika, rahvuslik kunst, Baltimaad

Sissejuhatus

Hruštšovi ajajärgu ametlikuks kunstiks tituleeritud karmi stiili seostamine rahvuslikkuse märksõnaga võib ehk esmapilgul mõjuda liialt äraspidisena. On ju kohalik taasiseseisvumisjärgne kunstiajalookirjutus taandanud selle eesti kunsti traditsioonide seisukohast pigem võõrkehaks kui näinud seda tunnuslikuna (nt Luuk 1994, Helme 2013). Esmalt on takistanud karmi stiili omaksvõttu asjaolu, et tegemist oli üleliidulise fenomeniga. Kuigi 1950. aastate lõpul arenes uhke karmi stiili koolkond ka Riias jm, on nähtuse kujunemise algpunktiks tunnustatud Moskva ja seetõttu peetud selle levikut pelgalt keskuse suunistele allumisena. Teiseks ei haaku karmi stiili robustsevõitu stilistika kuigivõrd arusaamadega eestlikust peenest vormikultuurist, mille (edasi)kandjana on nähtud eelkõige Pallase koolkonda (mis nõukogude perioodi kontekstis tähendab eelkõige impressionismist lähtuvaid käsitusviise). Mis ehk kõige võõristavam: pallaslaste passiivsete motiivide kõrval mõjub karmi stiili proletaarne teemadering ideoloogilise allaheitlikkusena. Ometi pole küsimus, kas karmi stiili kohalik variant võis omas ajas toimida eesti rahvusliku kooli agendina, päris arutu.²

1 Artikkel on valminud ETAG uurimistoetuse PUT 788 raames.

2 Arvestades, et nimetus *karm stiil* tuli kasutusele alles 1960. aastate lõpus retrospektiivse tähisena, on selle termini tarvitamine sulaperioodi kontekstis tinglik. Et karmile stiilile iseloomulikud jooned – geometriseeriv stiliseering, robustne ekspressiivsus, jämeda kontuuri kasutamine, akadeemilisest varjutamisest ja lineaarperspektiivist loobumine jms – mõjutas 1960. aastatel Tallinna näitustepilti märkimisväärselt, võib karmi stiili ehk mõningate reservatsioonidega samastada pealinna sulaaegse uuendusliku kunstiga. Ühesõnaga, ülesande võimatus – osutada karmi stiili retseptioonile enne selle nimetuse sündi – tingib, et väga peenelt siin artiklis nähtuse stiilipiire ei jälgita.



Leili Muuga. Kolhoositarid. 1965. Õli. Eesti Kunstimuseum. © EAÜ 2017

Kuigi tänapäeva Eesti kunstiajalookirjutuses kirjeldatakse rahvuslikku diskursust eelkõige nõukogude režiimile oponeeriva kaitsemehhanismina (Helme 2000), on see olnud üks olulisemaid hoobasid ka nõukogude kultuuripoliitikas. Karmi stiili tärkamise ja kehtestumise aastad langesid suuresti kokku ajajärguga, mil lisaks kunsti „kaasaegsuse“ (internationaalsuse) problemaatikale oli aktiivsemalt päevakorral ka kunsti „rahvuslikkuse“ küsimus. Artiklis vaatlengi rahvuslikkuse diskursuse muutumist sulaperioodi nõukogude kultuuripoliitikas ning kohaliku karmi stiili rolli eesti kunsti rahvuslike tunnuste määratlemisel 1960. aastate esimesel poolel.

Artikli teoreetilise raamistuse määrab terminite *nõukogude* ja *rahvuslik* vastastikune pingeväli.³ Kuigi taasiseseisvumisjärgses kunstiajalookirjutuses on esitatud neid vastandlike hinnanguliste kategooriatena, võiks rahvuslikkuse positsioneerimist nõukogude kultuuriteoorias ja -poliitikas kirjeldada pigem tõukumiste-tõmbumiste keeruka ja kohati vastuolulise dünaamikana. Rahvusnarratiivil põhinevates (kunstiajalugudes kiputakse ühiskonna arengu kandjana pahatihti nägema vaid vastandkultuurilist, aga nn ametlikku poolt kujutleva järgalt staatilisena. Ometi ei ammu nõukogulik suhtumine rahvuslikkusesse pelgalt stalinistliku vormeliga „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“. Esiteks ei leia selle, 1920. aastate *korenizatsija*⁴ poliitika raames sündinud moto⁵ rakendamiseks pildiloomes kontekstis ühtki konkreetset juhust. Pealegi ei jätnud 1930. aastatel kehtestatud sotsialistliku realismi meetod, mis panustas teadupärast „rahvalikkusele“, kujutavas kunstis rahvuslikkuse väljendumiseks just palju mänguruumi. 1940. aastate teise poole formalismi ja kodanliku nationalismi vastane kampaania piiras aga rahvusliku vormi tõlgendamisvõimalusi veelgi, nii et õigupoolest saab selle aktsepteeritud väljendumisest pildikunstis rääkida vaid mõnede etniliste markerite (triibuseelikud) piires.

1950. aastate keskpaigas sai aga „rahvuslike omapärade“ (*национальное своеобразие*) väljasetitamisest üks olulisemaid kunsti destaliniseerimise meetodeid. Hruštšovi liberaliseerimis- ja detsentraliseerimisprogrammid ning püüdlused rahvusvaheliselt Nõukogude Liidu kuvandit parandada mõjutasid otseselt ka riigi reaalpoliitikat rahvusküsimuses.

3 Kuigi siinse käsitluse eesmärgiks ei ole terminite *nõukogude* ja *rahvuslik* historiograafiline ega kriitiline analüüs, vajavad nende kasutusviisid artikli põhiterminite väikest lisaselgitust. Akadeemilistes tekstides eelistatakse küll tänapäeval pigem üldterminit *sotsialistlik* (ingliskeelsetes uurimustes ka *communist – kommunistlik*), et aga sinne artikkel tõukub eesti kunstiajalookirjutuses levinud kontseptsioonidest, olen teadlikult kasutanud terminit *nõukogude* kõigi sellega kaasnevate allusioonide pärast. Muudel juhtudel olen oma sõnavalikuis järginud osutatavate tekstide orginaalkasutust. Arvestades, et alliktekstides enamasti sõnade tähendusvälja ei piirata ega selgitata, esinevad siinses artiklis terminid *nõukogude*, *sotsialistlik* ja *kommunistlik* üsna üldistavate sünonüümidena.

Termin *rahvuslik* on üle võetud alliktekstidest. Siin artiklis vaatluse all olevad kirjutised pärinevad küll eri ajalõikudest – nõukogude periood(id) ja taasiseseisvumisjärgne aeg –, mis ei ole panustanud termini *rahvuslik* määratlemisele võrdselt. Siiski on selle tähistusala eri perioodidel piisavalt sarnane (haarates endasse nii etnilisi, regionaalseid kui traditsiooni/koolkondlikkuse aspekte), et õigustada kõrvutust.

4 *Korenizatsija* (*корень* – juur) oli Nõukogude võimu 1920. aastate poliitiline ja kultuuriline kampaania rahvusküsimuses, mille eesmärgiks oli NSV Liidu mahajäänudate piirkondade kultuuriline ja majanduslik edendamine nende sidusamaks kaasamiseks sotsialistlikku ülesehitustöösse. See nägi ette territoriaalautonoomia andmise ning kirjakeelte loomise kõigile nõukogude rahvastele. Soodustati rahvusliku kaadri värbamist juhtivatele positsioonidele ja kohalike keelte kasutuselevõtmist asjaajamises ja hariduse andmisel ning rahvuskultuuride edendamist.

5 Esmakordselt kasutas Stalin vormelit „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ 18. mail 1925. aastal peetud kõnes Ida Tööraha Kommunistliku Ülikooli üliõpilaste koosolekul. Ettekanne ilmus ka ajalehes Pravda. [Stalin 1946: 224–239.]

„Rahvaste sõpruse“ loosungi all etendati maailmale, aga ka iseendale rahvuskultuuride õit-sengu vaatamängu, mis lõi tingimused nõukogude ja rahvusliku diskursuse lähenemisele, kui mitte ositi kokkusulamisele. Pisut liialdades võiks ehk kõnelda lausa kunsti rahvuslikus-tamise või (taas)rahvuslikustamise programmist. Kuigi arusaam, et just rahvuskultuuride parimate saavutuste pinnalt pidi kommunismis sündima ühtne internatsionaalne nõukogude kultuur, ei olnud eriomane vaid sulaperioodile, oli see aeg, mil ehk kõige põhjalikumalt vaa-giti sotsialistliku sisu ja rahvuslikkuse vahetõrje viimase kasuks. Kusjuures rahvuslikkuse tähenduse värskendamisel kujutava kunsti kontekstis toetuti esialgu just etnograafismi kriitikale.

Artikli kaks esimest, kontekstiloovat peatükki pakuvadki sissevaateid praegustesse tõlgendustesse nõukogude ja rahvusliku diskursuse suhetest ja sulaperioodil toimunud teo-reetilistesse arutlustesse rahvuslikkuse tähenduse, väljendusvõimaluste ja rolli üle nõuko-gude kunsti arengus.

Uurimaks lähemalt rahvuslikkuse soositud väljendusvorme sulaperioodil ja karmi stiili osatähtsust eesti rahvusliku maalikooli imago kujundamisel, on artikli teise osa fookuses 1950. aastate teise poole ja 1960. aastate kunstikultuuri nn ametlik kihistus – nõukogude esindusdiskursus. Nii vaatlen esmalt sulaperioodi algseisu silme ette manamiseks 1956. aastal Moskvas toimunud Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadinäituse korraldamise tagamaid ja tagajärgi. Seejärel heidan aga pilgu karmi stiili tärgamise ning kehtestamise aegsete esin-dusnäituste retseptisioonile. Nendeks on 1957. aasta Suure Sotsialistliku Revolutsiooni aas-tapäevale pühendatud üleliiduline näitus Moskvas, 1959. aasta Balti riikide temaatilise maali näitus Tallinnas ning 1960. ja 1966. aastal Moskvas kesknäituste saalis Maneežis toimunud Balti vabariikide juubeliväljapanekud. Nimelt võimaldas ekspositsioonide ülesehitus nn rah-vuspaviljonidena kolme vabariigi kunsti võrdlusi, mis tingisid ja raamistasid rahvuslike joonte eristamist eredamalt kui kohalik igapäevane näitustepraktika. Kuigi Eesti, Läti ja Leedu jagasid Nõukogude Liidu tervikkontekstis Balti ühisidentiteeti, nähti kolme riigi kunsti arengus alates 1950. aastate teisest poolest enam erinevusi kui kattuvusi. Olulisemaks siin-set käsitlust kujundavaks eelduseks ongi arusaam, et Eesti, Läti ja Leedu kunsti nn rahvus-like tunnuste kompleks kujunes/kujundati eelkõige Balti riikide omavahelises konkurentsis, mitte niivõrd üleliidulises tervikkontekstis. Nimetatud ühiseid esindusnäitusi võiks aga kujutleda omamoodi rahvuslikkuse kaubamärgistamise laboratooriumidena, kus korralda-tud mõõtmiste tulemused ei jätnud mõjutamata ka uuritavate enesekuvandit.

Kommunism versus rahvuslus, nõukogude versus rahvuslik

Kuigi käsituse, et kommunism ja rahvuslus on täielikult vastanduvad nähtused,⁶ võiks liigitada pigem külma sõja bipolaarsuse sündroomide kui kommunistlike režiimide

6 Vaatluse all on eelkõige kommunismi suhe rahvuslusele.

reaalpoliitika uurimustele toetuva teadmuse hulka, mõjutab see käsitlusi nõukogude perioodist – küll enamasti peitvormides või teadvustamata kujul – siiani. Just selle hoiaku laia levikut ja samas teaduslikku põhjendamatus silmas pidades on nimetanud Martin Mevius kommunismi ja rahvusluse teineteisele vastandumist müüdiks. Ta osutab, et müüdile iseloomulikult ei esitata neid vaateid niivõrd süsteemselt arendatud argumentidena tekstides, kuivõrd loengutes ja konverentside vestlusringides. Akadeemilistes uurimustes kohtab Meviuse tähelepanekute järgi sedalaadi tõekspidamisi harvem, ja neilgi juhtudel pigem varjatud kujul kui osundustega tõendatud väidetena: annotatsioonide puudumine loovat aga eelduse, et tegemist on käibetõega. (Mevius 2009: 377–378.)

Tõepoolest, ka käesolevat artiklit kirjutama ajendanud arusaam, et taasiseseisvumisjärgses kunstiajalookirjutuses on esitatud nõukogude ja rahvusliku mõisteid vastandlike hinnanguliste kategooriatena, ei põhine niivõrd sedalaadi hoiakute selgesõnalistel avaldustel, kuivõrd minu tähelepanekuil kunstiajalookirjutuse narratiivi põhistrateegiate ja tõlgendusmudelite kohta.⁷ Tuleb tunnistada sedagi, et õigupoolest saab rahvusnarratiivistki kõnelda kunstiajaloo kontekstis vaid kui peitvormist, kuna vastupanu põhikoormust kannab selles avangard ja režiimi nõuetele vastandumise tähenduses on enim levinud termin *mitteametlik kunst*.

Sirje Helme, üks mõjukamaid nõukogude ajajärgu kunstiajaloo mudeli kujundajaid, on kirjutanud:

Usun, et eesti oludes on kõige sobivam kasutada sõna „mitteametlik“, tähistades sellega kõige olulisemat tunnusjoont – mittevastavust Nõukogude Liidu kunstiideoloogia poolt ette kirjutatud ootustele. [---] Küsimus pole siiski ühises laadis, sest kui on raske defineerida laade, mis ei olnud lubatud, sest neid oli nii palju, saab alati defineerida laadi, mis oli lubatud ja nõutud kogu oma muutumistes ortodokssest sotsialistlikust realismist karmi stiili ja nõukogude sürrealismini välja. (Helme 2000: 255–256.)

Ta rõhutab, et Balti riikide ajaloolise taustsüsteemi tõttu kujunes siin välja n-õ rahvuslik kaitsemehhanism. Selle kaitsemehhanismi tõttu kuuluvad Helme tõlgenduses režiimile oponeerivate ehk dissidentlike või nonkonformistlike nähtuste hulka ka erinevad nn passiivse vastupanu strateegiad, olgu tegemist siis vormiprobleemidele keskendumise, neutraalsete motiivide eelistamise või vaikimise ja muude „mittesekkvate“ elustiilidega:

Vastupanul on muidugi mitmeid vorme ja 1950. aastate lõpu hirme ei saa võrrelda 1970. aastate alguse mässumeelsete noorte ülbusega. Ometi on kõigi nende käitumisvariantide sees oluline kõlbluse küsimus. Kui ei saanud ähvardada ja avalikult vastu hakata, oli võimalus vaikida ja mitte osa võtta. (Samas, 260–261; vt ka Helme 2002.)

7 Eelkõige pean silmas eesti kunsti käsitlemist Nõukogude Liidu tervikkontekstist isoleeritud nähtusena, aga ka eabaproportsionaalset mitteametliku kunsti kontseptsiooni rakendamist ning nn ametliku tasandi eiramist.

Eesti kunstiajaloo ametliku ja mitteametliku sfääri vastandamisel põhinevat mudelit on 1970. aastate kunsti kontekstis juba küllaltki palju kritiseeritud (nt Kurg 2011, 2014).⁸ Siinse käsitluse laiem eesmärk on sarnane: problematiseerida tõlgendusi, mis näevad kunsti rahvuslikkuse kontseptsioonile kasutusvõimalusi ainult vastupanu tähenduses.

Rahvusliku vastupanu dominantil põhineva (kunsti)ajaloo mudeli kinnistumist⁹ toetas küllap asjaolu, et Nõukogude Liidu lagunemisega nihkus nõukogude rahvusküsimus sovetoologiast nõukogude uuringuteks ümberkujuneva distsipliini üheks keskseks huviobjektiks. Rahvuspoliitikast, mida siiani käsitleti maailma jõusuhetesse mitte puutuva Nõukogude Liidu sisepoliitika küsimusena, sai (kiiret ümberspetsialiseerumist tinginud) teadusharu tuumteema (Kionka 2004), marginaalseist Balti riikidest ajaloo kangelased. Siiski, kui toetuda näiteks David Rowley ülevaatele 1990. aastate mõjukamatest uurimustest, pole proportsionaalselt pidanud rahvuslikke vabadusliikumisi Nõukogude Liidu lagunemise peapõhjuseks – või veelgi enam, käivitavaks jõuks – just paljud uurijad (Rowley 2001). Mis ehk selles kontekstis veelgi olulisem: ka need autorid, kes on püüdnud Nõukogude Liidu lagunemisele leida selgitusi kommunismi ja rahvusluse vastassuhetest, ei ole rõhutanud nõukogude rahvuspoliitika repressiivseid aspekte, vaid osutanud vastuoludele nõukogude poliitilises teoorias ja rahvuspoliitikas endas (vt nt Simon 1991, Slezkine 1994, Kemp 1999, Toró 2010 jt). Käesoleva artikli kontekstis on oluline rõhutada vaid mõnda konsensuslikku aspekti: 1) kui võrd Marx ei pööranud rahvusküsimusele oma tekstides kuigi palju täheruumi, vajas see nõukogude poliitilises (ja kultuuri-)teoorias pidevat käsitlemist; 2) alates 1917. aasta revolutsioonist mõjutas teooriat suuresti reaalspoliitika: (kommunismi/sotsialismi) legitiimsuse saavutamiseks tehti rahvuslusele järeleandmisi; 3) Nõukogude Liit institutsionaliseeris etnilise rahvuse (passis), rakendades samas (ositi rahvuste) territoriaalse eritlemise printsiipi, mis on suuresti mõjutanud ka kommunismibloki lagunemisel tekkinud (uute) riikide rahvuspoliitikat. Just viimane aspekt on andnud Rogers Brubakerile alust radikaalsena mõjuvale üldistusele, et rahvuslus ei õitsenud pärast Nõukogude Liidu lagunemist mitte nõukogude rahvuspoliitika kiuste, vaid suuresti tänu sellele (Brubaker 1994, 1998).¹⁰

Nõukogude kultuuri uuringutes on fookusenihtus katkestuse ja vastandumise asemel pigem jätkuvustele ning nõukogude režiimide ja praeguste ühiskondade sarnasustele pak-

8 Värskes, 2016. aasta juulis ilmunud „Eesti kunsti ajaloo“ nõukogude ajajärku käsitleva 6. köite teises osas tõdeb Sirje Helme, et „Tänaseks on vajadus jäigema binaarsuse järele kadunud“ (Helme 2016: 31). Mitteametliku kunsti kontseptsioonist lähtuvast käsitlusmudelid ta aga ei loobu.

9 „Suure vabadusvõitluse“ narratiivi kujunemise kohta vt Tamm 2007. Eesti taasiseseisvumisele kui ettemääratud tulemile suunatud teleoloogilise narratiivi ja poliitiliste antagonismide omavahelisest seostest Eesti ajalookirjutuses vt Selg, Ruutsoo 2014.

10 Seda vaatenurka on viimasel kümnendil rakendanud eelkõige autorid, kes lähtuvad Ida- ja Kesk-Euroopa *national branding*’u kriitikast (vt nt Bekus 2010, Kaneva 2011 jt).

kunud seni kõige värskendavaid analüüse rahvakultuuri vallast (nt Herzog 2010; Kapper 2011, 2016; Brüggemann, Kasekamp 2014; kaudsemalt ka Davoliütè 2013). Kõige uljama sõnastuse nõukogude ja rahvusliku diskursuse ambivalentsete suhete kohta leiab Philipp Herzogilt:

Tegelikult oli *rahvakunst*, *rahvalooming* või üldisemalt *isetegevus* – terminid, mida nõukogude ajajärgul kasutati suuresti sünonüümidena – natuke kõike: see oli nii rahvuslik kui sotsialistlik, nii kommunistlik propaganda kui etniline eneseväljendus, selles väljendus nii kommunistliku ideoloogia omaksvõtt kui rahvuslik vastuseis. Kõike seda korraga. (Herzog 2010: 115.)

Ka nõukogulike kultuurimustrite järelelu kohta pakuvad mõtlemisainet just Herzogi ja Kapperi (2011) tähelepanekud, et õigupoolest tunnustatakse praegugi eesti rahvatantsudena sovetiseeritud versioone (formaliseeritud¹¹, nõukogude tantsudehierarhias kõrgeima vormi, balleti mõningate spetsiifiliste joontega „vääristatud“ tõlgendused: korrektne kehahoiak, jalasirutused, graatsilised käeliigutused ja ülim liigutuste sünkroonsus). Sille Kapper tunnustabki, et „Eestis defineeritakse rahvatantsu vahel selle kaudu, et tegemist on rahvariies tantsitava repertuaariga, mis iseenesest on päris tabav variant olukorras, kus liigutuse järgi pole tantsu päritolu enam võimalik identifitseerida“ (Kapper 2011: 134).¹²

Kujutava kunsti vallas toimunud muutustele pakub rahvakunsti sovetiseerimise kirjeldus esmapilgul üsna hämaraid paralleele. Et pärast Stalini surma kasvas usaldus kunsti spetsiifiliste väljendusvahendite suhtes, hakati üha enam kritiseerima stalinistlikku kontseptsiooni „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“, mis Eesti, aga ka teiste Balti riikide kunstis oli 1940. aastatel leidnud põhiväljundi just rahvarõivais neidude ja naiste kujutamises.¹³ Just etnograafilise kitsi kunstist välja tõrjumist võib pidada üheks olulisemaks tingimuseks sulaperioodi kujutava kunsti rahvuslikkuse tähenduse värskendamisel.

Näiteks osutab Evi Pihlak 1960. aastal Moskvast toimunud Balti riikide juubelinäitust arvustades:

Näib, et kõigi kolme vabariigi kujutav kunst hakkab ikka rohkem üle saama etapist, kus rahvuslikku omapära püüti demonstreerida etnograafiliste välistunnuste kaudu. Kolhoosipidu või laulupeolisi

11 Rahvatantsu ühtlustamine ja institutsionaliseerimine algas juba Eesti Vabariigi ajal, 1930. aastatel. Nii käsitletakse ka Eesti Mängude ehk Üleriigiliste Võimlemise- ja Spordimängude (1934 ja 1939) raames toimunud rahvatantsu esinemisi tänapäeval esimeste tantsupidudena.

12 Kapperi tõlgenduses pakub eesti rahvatantsu „vääristamine“ Igor Moissejevi balleti-traditsiooni reeglite kohaselt suurepärase näite nõukogudeaegsest sotskolonialistlikust mimikrist eesti kultuuriruumis.

13 Eesti kunstis rakendas seda võtet kõige järjekindlamalt Evald Okas, kelle militaarsed kompositsioonid sõdureid tervitavate neidudega võivad tekitada praegusel vaatajal üsna oõvastavaid kujutelmi võimu ja seksuaalsuse seostest: nt „Eesti kaardiväe laskurkorpus 22. sept 1944. a. Tallinnas“, 1945, Eesti Kunstimuuseum; „Tagasitulek“, 1956, asukoht teadmata.

kujutavad teosed, mille peamine mõte oli vaatajale näidata, et meil on nii- ja niisugused rahvatantsud, rahvariided ja rahvakombed, on muutunud läbikäidud teelõiguks. [---] Miks otsitakse rahvuslikku omapära just möödunud aegadest? (Pihlak 1961: 2.)

Kuigi kujutava kunsti rahvuslikkuse tähiste teisenemine võib näida vastandsuunaline Herzogi ja Kapperi kirjeldatud protsessidele rahvatantsus, illustreerib etnograafiliste elementide väljatõrjumine kunstist lõppeks siiski samu eesmärke: kultuuri moderniseerimist (sovetiseerimist). Kuigi rahvatantsu kontekstis tähendusrikas muutus – rahvatantsust kui osaluspõhisest talupojakultuurist eelkõige lavarahvatantsuks kujundamine – kontseptuaalseid ümbersõnastamisi (nt rahvastantsuks) kaasa ei toonud, võib kujutava kunsti kohta käivates tekstides märgata semiootilist nihet: sõna *rahvas* taandumist põhilisest kultuuriesindaja rollist termini *rahvus* kasuks.

Rahvalikust rahvuslikuks

Tegemist polnud küll ametliku, teoreetiliselt argumenteeritud asendustehtega, vaid pigem 1950. aastate teise poole kultuuritekstidest paistva rõhmuutusega, kus sõna *rahvuslikkus* võtab osalt enda kanda sõna *rahvalikkus* tähenduskoorma, viimast sõnavarast siiski lõpuni välja tõrjumata. Õigupoolest polnud neil sõnadel päris selgelt eristuvat tähendusvälja varemgi ja ositi leidsid need kasutamist sünonüümidena. Kõnekaks näiteks on lõik Karl Taevi 1945. aasta artiklist „Sotsialistliku realismi rahvalikkus“:

Kui kirjanik on andekas realist ja kui ta loob Nõukogudema tüüpilisi karaktereid vastavates tüüpilistes olukordades, ta paratamatult loob oma teoseid, mis on kõige otsesemalt seotud rahva [minu rõhutus – K. T.] huvidega. Seega on sotsialistliku realismi üks põhilisemaid jooni rahvuslikkus [autori sõrendus]. (Taev 1945.)¹⁴

Küllap oli tugevalt klassivõitlusega konnoteeruva sõna *rahvas* mõningasel kasutusest taandumisel seos proletariaadi diktatuuri faasi lõppenuks kuulutamisega Nõukogude Liidus. Kaotas ju klassidevaheliste vastuolude likvideerumine vajaduse rahvast – s.t töörahvast – eraldi (avangardse) ühiskonnagrupina eristada. Uude, kommunismi ehitamise ajaloolise arengu perioodi jõudmisest teavitati tagasivaatavalt NLKP erakorralisel XXI kongressil 1959. aastal (vt Hruštšov 1959: 3), kuid konkreetsetelt sätestati see 1961. aasta Kommunistliku Partei programmis:

On võrsunud uus, rahva hulgast pärinev ja sotsialismile ustav haritlaskond. On likvideeritud kunagine vastandlikkus linna ja maa vahel, vaimse ja füüsilise töö vahel. Töölise, talupoegade ja haritlaste

14 Artikli viimases peatükis asub autor käsitlema ka rahvusliku vormi küsimust, kuid kahjuks tekstile lubatud järke ei ilmu.

ühiste põhihuvide baasil on tekkinud nõukogude rahva vääramatute sotsiaalne, poliitiline ja ideeline ühtsus. (Programm 1961: 14.)

Eesti keeles oli üks esimesi tekste, kus lugejale anti kunsti rahvuslike iseärasuste kohta põhjalikumaid selgitusi, 1956. aasta suvel ajalehes Sirp ja Vasar ilmunud Anatoli Jegorovi tõlkeartikkel:

Nüüd [---] on „rahvusliku kultuuri“ loosung lakanud olemast kodanlik loosung, ta on saanud demokraatlikuks loosungiks, revolutsiooniliseks loosungiks [---] Kõigis maailma maades on käesoleval ajastul rahvahulkade tähtsus ühiskondlikus elus ennenägematult kasvanud. [---] kõigi rahvuste töötavate rahvahulkade põhihuvide ühtsuse tõttu, nende ühiste eesmärkide tõttu võitluses rõhujate vastu, sotsiaalse progressi eest on iga rahva kunsti sisu internatsionaalne. Kuid ühine, internatsionaalne esineb iga rahva juures omamoodi, omapäraselt [---]. (Jegorov 1956.)

Mis aga selles kontekstis olulisim, Jegorov rõhutab, et kunstiteoste rahvuslik omapära ei väljendu ainult vormis, vaid ka sisus.

Suuresti keerlesidki 1950. aastate teisel poolel rahvuslikkuse arutelud stalinistliku loosungi „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ ümbermõtestamise ümber. Moskva ja Leningradi väljaannetes ilmus neil teemadel vägagi liberaalseid seisukohavõtte, mis küll tõlgetena eesti lugejateni ei jõudnud. Kõige radikaalsema positsiooni võtjad kuulutasid lausa, et Stalini definitsiooni „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ ei saa üldse kunstile rakendada, sest see vormel ei kuulu esteetilisse, vaid poliitilisse kategooriasse. Igatahes kui 1962. aastal ilmub eestikeelses kogumikus järgmine Jegorovi artikkel, peab ta juba vajalikuks osutada selliste kaugeleulatuvate järelduste ekslikkusele (Jegorov 1962).

Põhjalikuma arutluse kunsti rahvusliku sisu ja vormi üle leiab Moissei Kagani 1958. aastal ilmunud rikkalike näidetega artiklist. Kagani sõnul osutab küll Stalini määratlus olulisemale, s.t rahvusliku ja klassilise, internatsionaalse omavahelisele seotusele, kuid jaotus sotsialistlikuks sisuks ja rahvuslikuks vormiks on tema sõnul mehaaniline ning tekitab segadust teoreetikus ja viib eksiteele kunstnikke. Ta selgitab, et kunst peegeldab, tõlgendab ja mõtestab elu, elu aga ongi kunsti sisu. Iga rahvuse elus on jooni, mis erinevad teiste rahvaste omast. Isegi kui on samad probleemid, siis iga rahvuse juures avalduvad need isemoodi. Elavad ju rahvad erisugustes kliimaatilistes tingimustes, samuti on eri rahvastel omamoodi psüühiline hingelaad, mistõttu ka näiteks rahvaste temperament, huumori- ja loodusetaju varieerub. Kagan kinnitab, et marksism tunnustab rahvuse vaimulaadi ühtsust, kuid erinevalt idealistlikust filosoofiast ja rassistlikust sotsioloogiast seob marksism selle konkreetsete ajaloolis-materialistlike, majanduslike, sotsiaalustikuliste ja poliitiliste tingimustega. Seega on rahvuslikkuse tunnused ajas muutuvad, mistõttu nn rahvuslik stiliseering ja folklorism on tänapäeva kultuuris rahvuslikkuse väljendamiseks vananenud vormid. (Kagan 1958.)

Kuigi kunsti (taas)rahvuslikustamine puudutas ka eri rahvaste kunstipärandit, oli selle põhieesmärgiks just kaasaegse nõukogude kultuuri stalinistlikust tardumusest välja toomine. Mida enam 1950. aastate lõpu poole, seda enam hakkasid nõukogude kunsti ja kunstiteooriat suunama ka välispoliitilised impulsid, mis ühelt poolt toetasid rahvuslikustamise programmi, teisalt tõid aga esile kunsti internatsionaalsuse probleemi. Teadupärast iseloomustas Hruštšovi poliitikat 1950. aastatel sõbralike suhete sisseseadmine läänega (eelkõige USAga) ja esialgu kostis üleskutseid suhtuda lääne kultuuri lugupidavamalt ja tunnistada kapitalismi saavutusi. Ometi ei tähendanud see (sotsialistliku) realismi printsipiibist loobumist ega lääne formalismi tunnustamist inspiratsiooniallikana kunsti ajakohastamisel. Pealegi tõid avatuse poliitikaga kaasnenud kultuurivahetusprogrammid ja Nõukogude Liidu osalemine rahvusvahelistel näitustel tagasilööke ja õige pea vahetus sõbralikkuse retoorika taas võitleva sõnavaraga.¹⁵ Nimelt otsustas Nõukogude Liit pärast 22-aastast pausi osaleda 1956. aasta Veneetsia biennaalil ja tutvustada nõukogude kunsti ka 1958. aasta Brüsseli maailmanäitusel, kus nn kodanliku leeri kunsti esindas valdavalt abstraksionism. Need võrdlusi pakkuvad üritused ei mõjunud Nõukogude Liidu imagole kultuurimaana just positiivselt. Lääne kunsti professionaalide tagasiside oli üsna halvustav ja mis ehk kõige alandavam, nõukogude kunsti kirjeldati lääne omast suisa 50 aastat mahajäänuna (Guber 1957, vt ka Einmann 1958: 37, Reid 2007: 230–231). Arvestades, et lisaks oli 1957. aasta Moskva noorsoo- ja tudengifestivali raames toimunud rahvusvaheline näitus, kunstistuudio ja vestlusringid nii mõnegi nõukogude noore abstraksionismiusku pööranud, kerkis kümnendi lõpul üha jõulisemalt päevakorra vajadus luua lääne abstraksionismile vastukaaluks sotsialismiblokile ühine (internatsionaalne) „kaasaegse“ kunsti platvorm. Nii järgnes ajakirja *Tvortšestvo* 1958. aasta juunikuu numbris ilmunud Nina Dmitrijeva artiklile „K vonpocy o sovremenном stile v živopisi“ (Dmitrijeva 1958a) pikem diskussioonidelaine „kaasaegse stiili“ üle. See tekst ilmus üsna kiiresti eestindatuna ka ajalehe *Sirp ja Vasar* veergudel (Dmitrijeva 1958b), kuid Eestis saab „kaasaegsuse“ diskursuse levikust kujutava kunsti kontekstis rääkida mõnevõrra hiljem. Igatahes hakkas 1960. aasta paiku vormuma nõukogude kultuuriarengu programm, mis nägi rahvuskultuuride õitsengut ja internatsionaliseerumist (nõukogude rahvaste kultuuri igakülgset lähenemist) ühe aegse dialektilise protsessina.¹⁶

15 Eriti sõjaka sõnastuse leiab pärast kurikuulsat Maneeži intsidenti (detsembris 1962) kirjanike ja kunstnikega kohtumisel peetud Hruštšovi kõnest märtsis 1963: „Me [---] astume resoluutselt välja sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia rahuliku kooseksisteerimise vastu“ (Hruštšov 1963: 23).

16 Veel üsna hämaras sõnastuses leiab sellele osutusi 1961. aasta Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programmist. Kanoonilise sõnastuse näiteks pakun siinkohal väljavõtted 1973. aastal ilmunud tekstist: „Nõukogude liidu rahvaste vaimses elus kulgeb kahepoolne protsess. Ühelt poolt toimub rahvuskultuuride, rahvuskeelte, rahvusliku psühholoogia edasine õitseng, teiselt poolt aga nende igakülgne lähenemine, internatsionaalse baasi tugevnemine.“ (Holmogorov 1973: 19.) „Internatsionaliseerumine ei hävita rahvuslikku, vaid selle arengutõkkeid, nagu rahvuslik piiratus, eraldatus, kitsad rahvuslikud hiivid“ (samas, 9).

Järgnevalt püüangi esindusnäituste retseptiooni abil vaadelda kunsti „kaasaegsete“ rahvuslike tunnuste setitamist kümneaastase ajalõigu raames. Käesoleva uurimuse ajalimiiti jäävad 1957. aasta üleliiduline näitus Moskvast, Balti riikide temaatilise maali näitus 1959. aastal Tallinnas ja kaks Balti riikide ühist kunsti suurnäitust Moskvast aastatel 1960 ja 1966.

Pärandi ümberhindamine

Õigupoolest hakati esimest Balti riikide ühist kunsti dekaadi ette valmistama juba 1940. aasta detsembris, kuid sõja tõttu jäi järgmiseks sügiseks planeeritud uute nõukogude vabariikide kunsti tutvustamise ühisüritus ära. Esmakordselt nägid moskvalased Balti riikide kunsti suuremas mahus alles poolteist aastakümnet hiljem, kui toimusid eraldi Läti (1954), Leedu (1955) ja Eesti (1956) kunsti ja kirjanduse dekaadid.¹⁷ Et Eesti dekaad toimus murrangulise NLKP XX kongressi aasta lõpus, tasub nn sula algseisu silme ette manamiseks heita pilku heita sellegi sündmuse tagamaadele.

Nagu dekaadi kajastused tõendavad, jäi kujutava kunsti ekspositsioon sel pidulikult kultuurifestivalil kirjandus-, teatri- ja muusikasündmuste kõrval marginaali rolli (Kroonika 1965). Kujutavast kunstist enam märgati eraldi hoonetes esitatud kujundusgraafika ja tarbekunsti saavutusi.¹⁸ Viimane kuulutati lausa eesrindlikuimaks terves Nõukogude Liidus ning seda infot proklameeriti uhkusega igas olulisemas Eesti ajalehes (nt Reemets 1956, Veski 1956, Koik 1956 jt). Olgugi et ajakirjanduses oli tagasiside kujutatavale kunstile pigem napp, jättis kujutava kunsti näitus oma jälje: nimelt ergutas võõrale autoritaarsele pilgule ekspositsiooni loomine Eestis seni üsna innutult kulgenud kunstpärandi ümberhindamise protsesse.

Arvestades, et just eri rahvuste loomepärandi abil loodeti kunsti stalinistlikust tardumusest välja suunata ehk siis tegemist oli sisuliselt ametliku üleskutsega „rahvuslikult omapärast“ kunsti luua ja neid rahvuslikke eripärasusi minevikust välja tuua, ei olegi ehk nii üllatav, et see väljavaade kunstiringkondades esialgu erilist entusiasmi ei tekitanud. Alles suhteliselt hiljuti oli ju kodanlike natsionalistide vastase kampaania korras suur osa pärandid formalistlikuks kuulutatud. Igatahes ilmneb Tartu kunstiteadlase Voldemar Ermi ettekandest 1955. aasta veebruaris toimunud Eesti NSV Kunstnike Liidu VIII kongressil, et eestlastele on pärandi ja rahvusliku vormi arutamise vähest initsiatiivikut ette heidetud lausa ülaltpoolt (Stenogramm 1955). Aga õieti polnud Eesti kunstiinstitutsioonides ka mingisuguseid inim- ega raharessursse selle ajamahuka töö läbiviimiseks. 1950. aastal oli Teaduste Akadeemia ajaloo instituudi struktuuri kuuluv kunstiajaloo sektor suletud ja selle taastami-

17 Eraldi eesti kirjanduse dekaad toimus 1950. aastal.

18 Kujundusgraafika näitus avati kunstitöötajate keskmajas 14. detsembril, järgmisel päeval avati kunstnike majas tarbekunstinäitus, 18. detsembril NSV Liidu kunstide akadeemia saalides kujutava kunsti näitus.

seni jõuti alles aastal 1961. Karm tõsiasi on seegi, et nõukogude võimu kehtestamisest alates polnud ikka veel ilmunud ühtki mahukamat nõukogude eesti kunstiajaloo üldkäsitlust ega tõhusamat monograafilist uurimust. Lisaks oli sõda hävitanud nii töid kui isikuarhiivmaterjale, nii et pärandi ümberhindamist tuli paljude kunstnike puhul alustada praktiliselt nullist: faktoloogilise materjali kogumisest.

Teisalt jääb vägisi mulje eesti kunstiringkondade teooriavaenulikkusest või vähemalt ettevaatlikkusest. Igatahes tagantjärele vaadates kipuks inertsuse näitena võtma asjaolu, et 1956. aastal, NLKP XX kongressi järel kultuurinädalalehes *Sirp* ja *Vasar* mitmekuuliseks kujunenud avalikust debatist pärandi ümberhindamise teemadel „Progressiivse rahvuskultuuri arengust ja selle „mandumisest““¹⁹ kunstirahvas osa ei võtnud. Ometi puudutas arutelu vajalikkusest revideerida hinnanguid kodanliku kultuuri suhtes ju otseselt ka kujutava kunsti pärandit. Kuigi arutelu kujunes suuresti revisionistide ja konservatiivide vastastikuseks salvamiseks, võttis ajalehe toimetus kokkuvõttes selge revisioniste toetava hoiaku: loobuda mandumisteesist ning eritleda ka kodanlikul perioodil sündinud kultuurist väärtuslik, s.t progressiivne.²⁰

Niisamuti näitab kohaliku dekaadieelse näituse arutelu stenogramm, et eksponaatide valimise meetodiks oli pigem nimepildumine kui püüe otsuseid ideoloogiliselt järjekindlalt põhjendada. Lähtepõhimõtetest käivad läbi stsenaariumid, mille järgi 1) igalt (?) kunstnikult oleks esitatud vähemalt üks töö; 2) esitatud saaks kunsti paremik (mis oleks ühtlasi ajalooline ülevaade); 3) kunstiteosed peaksid olema ilusad ja haaravad. Arvestades, et varasem kunstiajalugu oli vähemalt sotsialistlikus võtmes praktiliselt läbi uurimata, päädiski arutelu sisuliselt üksikautorite ja -teoste loobumis- või lisamissoovitustega.²¹ (Stenogramm 1956a.)

Tagantjärele tundub, et näituse kordaminekul mängis küllaltki olulist rolli soodne ajastus. Siiani nähtud teiste vabariikide tsensuurist nuditud ekspositsioonide kõrval mõjus Eesti väljapanek üllatava, mitmekesise ja terviklikuna, nii et isegi Moskva konservatiivselt meelestatud arvamusiidrid olid sunnitud tunnistama, et nii head dekaadinäitust pole varem olnudki (Stenogramm 1956b).²² Ajafaktor näib olevat määranud ka arutelu heatahtlikkuse. Et

19 Debatit avas Max Laossoni artikkel „Progressiivse rahvuskultuuri arengust ja selle „mandumisest““ (Laosson 1956). Tähelepanu väärib asjaolu, et Laosson oli olnud mõned aastad varem üks põhilisi kirjanikkude kodanlikus natsionalismis süüdistajaid.

20 Diskussiooni kokkuvõte ilmus 13.07.1956. Ilmselt ei ole juhus, et sama päeva lehes ilmus ka eelpool mainitud Jegorovi artikkel.

21 Pääaegu teoreetiliseks võiks pidada küsimust baltisaksa kunstnike pärandi kaasamisest, kuid lõppeks lahendati seegi teema pragmaatiliselt – ekspositsioonile määratud ruumid polnud kuigi suured.

22 Tõsi, ka läti dekaadi ekspositsiooniesitajad valikust nn kodanliku perioodi kunstist, aga arvustustes kõneldi ikka põhiliselt sellest, mis läti kunsti vene eeskujudega ühendab (vt nt Fjodotov-Davõdov 1956). Leedu puhul aga osutati eelkõige sellele, et temaatiline ja olustikuline maal on liialt vaene. Pärandi osas kõneldi enim

see korraldati juba teisel avamisjärgsel päeval (kusjuures päev pärast tarbekunsti näituse arutelu, milles osalejad olid põhimõtteliselt samad), siis sisulise analüüsi asemel enamik ettekandjaid lihtsalt muljetas, nimetades lemmikautoreid ja -töid. Nõnda sai tänu Moskvas saadud positiivsele tagasisidele korraga kiirlegitimeeritud hea hulk nn ždanovštšina perioodil²³ muuseumite fondisügavustesse peidetud tööde autoreid. Nii võis veel aasta tagasi murelik Voldemar Erm rõõmustada:

Võib liialdamata ütelda, et dekaadi kunstinäituse üks positiivseid tulemusi oli see, et Moskva kunstiteadlaste, kunstnike ja publiku poolt antud tunnustav hinnang võimaldab meil Eestiski objektiivsemalt käsitleda tervet 20. sajandi nõukogude-eelse eesti kunsti arenguprotsessi ning selles väärilise koha tagasi anda tervele reale vahepeal põhjendamatumalt „formalistideks“ tembeldatud silmapaistvaid kunstnikele. Eesti kunsti arengut tuleb kõigil ta ajaloo etappidel jälgida kogu ta stiilide mitmekesisuses ja vastuolude võitluses, seejuures esile tõstes kõike progressiivset, väärtuslikku ja rahvuslikult omapärast. (Erm 1957.)

Näituse positiivse joonena rõhutasidki arutelul esinejad just eesti kunsti rahvuslikku omapära ja nägid mineviku kunstis palju head, mis võiks jätkuvalt kunstnikke inspireerida. Isegi nähtavad lääne modernismi mõjud näiteks van Goghi ja Matisse'i eeskujud Nikolai Triigi ja modernistlik stilisatsioon Kristjan Raua puhul ei varjutavat rahvuslikke allhoovusi. Arutelu emotsionaalset avatust tõendab magusate lahingustseenide maalija, akadeemia liikme Pavel Sokolov-Skalja (ilmselt tarbekunsti näituse arutelu soojuses sündinud) kirjeldus Kristjan Raua modernistliku vormikõnega temperamaalist „Kalevipoja vabastamine“ kui stiliseeritud rahvuslikust mänguasjast, mis paneb ometi end tõsiselt vaatama (Stenogramm 1956b).

Nõnda „omas mahlas“ esitatuna näis nii mitmelegi sõnavõtjale eesti nõukogude perioodi kunst – kuigi jah, tolleaegse nõukogude eluga pisut nõrgas kontaktis – mitte enam niivõrd alaarenenu,²⁴ kuivõrd koolkondlikku omapära esindavana, mis väljenduvat välise efekti,

Čiurlionisest kui kunsti tupikusse sattumise näitest (vt nt Roginskaja 1954).

23 Ždanovštšina (ka Ždanovi režiim) oli NSVL Kommunistliku Partei Keskkomitee sekretäri Andrei Ždanovi välja töötatud lääne mõjude (ehk nn kosmopolitismi) vastane kultuuridoktriin, mis tähendas repressiivsete vahenditega ideoloogilise kontrolli suurendamist kultuuri üle. Need põhimõtted suunasid nõukogude kultuuripoliitikat 1946. aastast Stalini surmani. Eestis oli ždanovštšina poliitika kehtestamisel olulisemaks murrangujooneks 1950. aasta nn märtsipleenum, EK(b)P Keskkomitee VIII pleenum, kus esitatud süüdistused „kosmopolitismis“ ja „koodanlikus natsionalismis“ said aluseks puhastuskampaaniale kultuuriväljal. Kampaanial oli retroaktiivne mõju ka kultuuripärandi hindamisele, mis eesti kunsti puhul tähendas eitavat hoiakut nt terve nn koodanliku perioodi ehk vabariigi aastate kunsti suhtes.

24 Eestis ei läinud sotsialistliku realismi juurutamine kuigi ladasalt. Üheks põhjuseks oli kahtlemata asjaolu, et kuni 1940. aastate lõpuni toimus kujutava kunsti õpe veel suuresti Pallase vaimus, s.t rõhk oli värvi- ja vormiprobleemidel, mitte figuuraalkompositsioonide loomiseks vajalike oskuste arendamisel. Vt ka viidet 27.

kirevuse ja hiilguse puudumises, kasinususes, talitsetuses ka värvi osas, oskuses selekteerida. Eesti kunstnikele kuulutati omaseks rafineeritud silm, väline selgus, taktitunne, esteetilisus ning mingi eripärane emotsionaalse ja ratsionaalse tasakaal, mis seda võimaldab. (Samas.)

„Kaasaegne“ rahvuslikkus

Kui dekaadil sõnastatud hinnangud lasid eesti kunsti üle uhkust tunda, siis järgnevatel aastatel toimunud võrdlusi võimaldavad ühishäitused seadsid selle eripäraseid jooned pisut teise valgusesse. Kuigi Moskvas toimus igal aastal mitmeid üleliidulisi näitusi, küll konkreetsete katusteemade all, küll viimase aasta saavutuste aruandluse korras, olid just „Pribaltika“ ühishäitused (1959 Tallinnas, 1960 ja 1966 Moskvas) need, kus Eesti, Läti ja Leedu koolkondlikud eripärad said võimaluse esile tulla. Õieti puudutas see rohkem Leedu ja Eesti kunsti rahvusliku omapära kehtestamist, sest Läti kunst oli pannud endast tänu noorele ekstravertsele suureformaadilisele temaatilisele maalile rääkima juba 1950. aastate lõpus üleliidulisel skaalal. Ometi oli ka Läti edu võimalikkuse tagatiseks eelkõige kõrvutus teiste, endiselt „kasvuraskustes“ Balti riikide kunstiga. Nimelt avati 1957. aastal värskelt näitusehooneks ümber ehitatud Maneežis²⁵ uhke oktoobrinäitus, kus senise žanrilise või temaatilise jaotuse asemel rakendati esmakordselt rahvusi eritlevat eksponeerimisprintsipi: iga liiduvabariigi, krai ja oblasti kunsti näidati eraldi ruumides. Näitusest kujuneski „perifeeria loomingulise aktiivsuse seninägematu demonstratsioon“ (Bernstein 1958), mis sundis seniseid Moskva ülimuslikkusel põhinevaid hierarhiaid revideerima. Huvipakkuv on juba seegi, et näituse arvustustes jagus poolehoidvat tähelepanu neutraalsematele žanritele nagu natüürmort ja maastik, mis osutusid provintsikunstnike meelisaladeks. Tõsi, kuigi seda võib pidada esimeseks õrnaks märgiks nõukogude kunsti depolitiseerumisest või vähemalt kunstispetsiifiliste kriteeriumide rehabiliteerimisest, žanrite hierarhiaid see põhjalikult veel paigast ei nihutanud. Igatahes pole juhuslik, et arvustustes nähti „rahvuslikke omapärasid“ väljenduvat eredamalt eelkõige neis osakondades, kus esil temaatilised maalid: jutustavad figuraalsed kompositsioonid nõukogude elus olulistel teemadel.²⁶ Balti grupis oli selleks Läti ja Taga-Kaukaasia kolmikus Azerbaidžaan, mis kinkisid nõukogude kunstile sellised tärkava karmi stiili esindusmaalijad nagu Edgars Iltners ja Tahir Salahhov.

25 Graafika ja skulptuur olid siiski paigutatud mujale.

26 Aja jooksul arusaam „olulistest teemadest“ muutus. Siinkohal toon väljavõtte 1959. aastal sõnastatud temaatilise kompositsiooni võistluse kuulutusest: „Eskiisides peab kajastuma nõukogude inimeste töökangelaslikkus, nende ennastsalgav töö looduse ümberkujundamisel ja suurehitustel, tööstuses ja põllumajanduses, nõukogude noorsoo elu ja tegevus, sport, pioneeride ja kommunistlike noorte töö, nõukogude inimeste rikas sisemaailm ja kõrge moraalne pale, Nõukogude armee ja laevastiku elu, eesti korpus võitluses suures isamaasõjas, rahvaste sõprus ja võitlus rahu eest jt tänapäeva tegelikkust kajastavad teemad“ (Protokollid 1959).

Läti üleolekut tunnistasid ka endiselt temaatilise maali põuas vaevleva Eesti kriitikud. Boris Bernstein kirjutas:

Naabruses asuv läti kunsti osakond oli tähelepanuväärsem, eredam, suuremõotmelisem [---]. [Eesti] kunstnike poolt kasutatavad vahendid on nõtked, teravad, vahel isegi rafineeritud, neid iseloomustab kõrge ja nõudlik maitse [---]. Ja ometi ei saa lahti tundest, et midagi tähtsat puudub. Kui emotsioonid on küll peened ja siirad, jääb neile siiski vajaka avarust ja hoogu. Vormimeisterlikkus on kaheldamatu, kuid seda kasutatakse piiratud ülesannete täitmiseks. Portreed on kaunid, täis omapärasest aroomi, varjundirikkad, kuid tavaliselt meeleolult kammerlikud. Terve rida eesti osakonna iseärasusi – emotsionaalse ja vormialase laadi iseärasusi – on eesti nõukogude kunsti oma palge kehastus. Kuid ei tohiks omapära pärliks pidada ideelis-temaatilise ja emotsionaalse diapasooni piiratust. Piiratus on piiratus, ja ei maksa leiutada sofismi selle tõestamiseks, et puudus on väärtus. (Bernstein 1958.)

Kolme Balti riigi maali jõuvahekorrad (ja koolkondade eripära või puuduste kirjeldamise sõnavara) sätestas selgelt ka 1959. aastal Tallinnas toimunud Balti temaatilise maali näitus ja konverents. Muidugi, arvestades, et märkimisväärne hulk esimese põlvkonna läti professionaalsetest kunstnikest oli saanud oma hariduse Peterburi kunstiakadeemias, polnud lätlastel iial olnud nii suuri raskusi akademistlikus vormis sotsrealistlike figuraalsete kompositsioonide loomisel nagu eesti ja leedu maalijatel.²⁷ Nüüd oli maali arengule lisanud hoogu ka noorte kunstnike nutikas angažeerimine: nimelt jagati Lätis 1950. aastate lõpul lahkelt tellimusi nii noortele kui ka lausa üliõpilase staatuses noorkunstnikele, mis tagas värske põlvkonna huvi kompositsioonide loomise vastu (Zarin 1959). Nõnda koosneski Läti mahukas ekspositsioon ainult viimase paari-kolme aasta töödest, kusjuures enamuse moodustasid noorte karmis stiilis suureformaadilised maalid. Eestiski püüti temaatilise maali näituseks noorte huvi žanri vastu tellimuslubadustega üles kütta, mistõttu 1959. aasta aprillis toimunud noortenäitus üllatas temaatiliste kompositsioonide kavandite rohkusega, aga kuna reaalselt ühtki tellimust ei järgnenud, jäi ka läbimaalitud kompositsioonide saak sedapuhku kesiseks ning noorte ind lahtus. (Stenogramm 1961.)

Nii mõjuski eesti kunst naabritele intiimse ja kammerlikuna. Nad tõdevad, et temaatika pole eriti avar, vahetult ellu tungimist ei näe kuigi palju, kuid tunnustavad siiski tõsist süvenemist ainetikku. (Sirp ja Vasar 1959.) Üsna probleemne oli olukord ka leedukatel, kes pidid rikastama oma hõredat väljapanekut nüüdseks moraalselt, aga ka vormiliselt vananenud

27 Kui eesti kunstnikest õppisid Peterburi Kunstiakadeemias vaid üksikud (Johann Köler, Amandus Adamson, August Weizenberg, Kristjan Raud), siis lätlaste hulgas oli kool 19. sajandi lõpul vägagi populaarne. Kuna seal õppis ka Vilhelms Purvītis, kellest sai Läti Kunstiakadeemia rajaja, oli Peterburi Kunstiakadeemia mõju läti kunsti arengule märgatav. Eestis aga mindi ateljeetüüpi kunstihariduse arendamise teed (Pallas jt) ja figuraalkompositsiooni loomisvõimet põhieesmärgiks pidavat klassikalise akadeemilise õpetuse põhiskunstikooli ei tekkinud siin kunagi. Nõukogude perioodi kunstiinstituut oli oma õpetussüsteemilt tarbekunstikool ja selle praegune nimetus – Eesti Kunstiakadeemia – ei ole sisuliselt seoses traditsioonilise akadeemia tähendusega.

töödega Stalini perioodist. Näitusega kaasnenud konverentsi ettekandes nentiski Leedu esindaja Savickas kahetsevalt, et nende kunstis ei väljendu rahvusliku karakteri jooned veel kuigi selgelt (Stenogramm 1959). Niisamuti kinnitasid jälle ka eesti kriitikud, et rahvusliku omapära jooned avalduvad eredalt just läti kunstnike töödes:

Läti maalidele on omane tugev emotsionaalne kõla, mis tõuseb tihti jõulise paatoseni. Kui eesti ja leedu kunstnikud nagu pidurdavad oma temperamenti, ei avalda oma tundeid täie häälega, siis lätlaste armastavad oraatorlikku žesti, aktiivset tunnete väljendust (Gens 1959).

Tagantjärele on küll võimatu kõiki kunsti mõjuahelaid täie veendumusega rekonstrueerida, aga vaevalt on päris juhustlik, et pärast temaatilise maali näitust hakkas Eestiski karmistiilne temaatiline maal tugevamalt kanda kinnitama. Ka almanahhi Kunst koondatud eesti eri põlvkondade kunstnike järelkajades temaatilise maali näitusele kumab läbi imetus Läti maali suhtes. Kunstnikud tunnistavad, et lätlaste eeskuju nakatab enam katsetama ka temaatilise maali valdkonnas. Huvipakkuv on seegi, et nii mitmedki sõnavõtjad kuulutatavad eesti kunstis Pallase pärandina edasi kandunud impressionistliku käsitluslaadi vananenuks, kust tuleks edasi minna. (Kunst 1960.) On ilmne, et kunstnike arutlusi mõjutas tugevalt „kaasaegse stiili“ retoorika. Nimelt tõi temaatilise maali näitusega kaasnenud rahvusvaheline konverents Moskva väljaannetes juba mõnda aega kunstiteoreetilisi arutlusi suunanud „kaasaegse stiili“ küsimuse lõpuks nähtavamalt ka Eestisse. Nagu eelpool mainitud, oli arutluste laine „kaasaegse stiili“ üle vallandanud Nina Dmitrijeva artikkel ajakirja *Tvortšestvo* 1958. aasta juuninumbris. Dmitrijeva leidis seal, et uus ajastu nõuab ka maalikunstilt publitsistlikumat paatost ja uusi – sünteetilisemaid, monumentaalseid, tinglik-lakoonilisi ja ekspressiivseid – praeguste arusaamade järgi mõõdukalt modernistlikke väljendusvahendeid. Just neis omadustes nägi ta uue, kogu sotsialismiblokile ühise tärkava stiili algeid.²⁸ Läti tärkav karm stiil just sel suunal liikuski ja mõne järgneva aasta jooksul keerlesid Eestiski kunstiarutelud põhiliselt uue stiili ümber. Et selgemalt hakkas uus laad vormi võtma noortenäitustel, oli kriitika esialgu nähtuse suhtes kriitiline: tööd tundusid tehniliselt abitud. Eriti puudutas see maali. Arvestades, et „kaasaegse stiili“ küsimus kerkis üles üsna paralleelselt „kunstide sünteesi“ ehk monumentaalmaali arendamise probleemistikuga, leidis kriitilistes kajastustes osutusi tahvelmaali jaoks sobimatule dekoratiivsussele. (Põldroos 1960.)

Et Dmitrijeva artikkel oli oma retoorikalt pigem manifestatiivne kui põhjendav, tasub ehk nähtuse tagamaadest aimu saamiseks osutada Boris Bernsteini artiklile „Mõningaid kunsti kaasaegsuse probleeme“ almanahhis Kunst, kus autor kirjutab, et „Suures vaidluses, mis eraldab praegu kogu maailma kunstnikke kahte leeri, esitab abstraksionistide erakond oma

28 Susan E. Reid on tõlgendanud Dmitrijeva artiklit nõukogude modernismi manifestina (vt Reid 2009).



Edgars Iltners. Maa peremehed. 1960. Õli. Läti Rahvuslik Kunstimuseum. © EAÜ 2017

õigsuse põhjendamiseks peamise argumendina kaasaegsuse” (Bernstein 1960). Arutelud „kaasaegse stiili” üle kunsti rahvuslikkuse küsimusi päevakorrast päris maha ei surunud (vt nt Pihlak 1961) ja ehk võiks seda etappi nõukogude kunstis vaadelda tulevikuideaali – rahvuslikke omapärasid säilitava ühise „Internatsionaalse” kunsti läbiproovimisena.²⁹

Läti maali tõeliseks triumfiks kujuneski „kaasaegse stiili” arutluste kõrghetkel, 1960. aastal Moskvas Maneežis toimunud ühine juubelinäitus: 20 aastat nõukogude Leedut, Lätit ja Eestit. Kuigi Leedut kiideti vitraaži ja skulptuuri eest, mis mõlemad toetusid varasele rahvustraditsioonile, Eesti puhul tõsteti esile graafikat ja tarbekunsti, määras kolmiku positsioonid siiski temaatiline maal. Tõsi, ka eesti ja leedu maalijad olid varasemaga võrreldes mõnevõrra enam panustanud temaatilisele maalile, kusjuures eesti näitusel eksponeeriti nii mõndagi karmistiilset kompositsiooni, mida kodunäitustel oli kõrgelt hinnatud. Võrdlust läti rikkaliku karmis stiilis figuurimaalide kollektsiooniga need siiski välja ei kandnud. Läti kunstis imetleti mehisust ja elulisust. Kriitikuid lummasid harjumuspäradatud lahendused: huvitavad rakursid ja julged kontrastsed värvikooslused: „[---] läti maal sõna otseses mõttes laulis” (Gastev 1960: 207). Leedu kunstis nähti küll toredaid kujundeid, kuid kompositsioonid ei mõjuvat terviklikena ning maalimisviis tundus toores. Eesti puhul leidsid välis-

29 Kuigi ei saa eitada nõukogude ideoloogia unifitseerivat toimet kultuurile, ei jõutud tõeliselt „internatsionaalse” eesmärgini kunagi. Propagandatekstides hoiti aga sellest ideaalist kinni Nõukogude Liidu lõpuni. Näiteks osutab veel nn üleminekuajal Eesti esteetik Leonid Stolovitš rahvuskultuurist kirjutades NLKP programmi uuele redaktsioonile (1986), kus määratletakse rahvuspoliitika põhiülesanne järgmiselt: „[---] arendada sisult sotsialistlikku, rahvuslikelt vormidelt mitmekesist ja vaimult internatsionalistlikku nõukogude rahva ühtset kultuuri NSV Liidu rahvaste parimate saavutuste ja omanäoliste progressiivsete traditsioonide alusel” (Stolovitš 1986: 16).

vaatlejad, et kuigi on tajuda püüdu üle saada kammerlikkusest ja vaatlevast hoiakust, on julge ja fantaasiarikkama läti kõrval eesti maal nõrk: liialt kinnine ja tagasihoidlik, kohati külm ja kuiv, isegi loid. Tõsi, eesti maalis tunnustatakse peent ilu, aga isegi loodusvaadetes igatsesid moskvalased näha rohkem hingestatust, poeetilist hoogu (Sirp ja Vasar 1960) „ja üldse tahaks vabariigi kunstnikele südamest soovida suuremat kodanikutunnet loomingus“ (Kamenski 1960). Ei jää ka eesti kriitikul üle muud kui jälle nentida: „Meie maali kõrval äratav see [lätlaste] elav ja otsiv loomisind paratamatult kadedust“ (Pihlak 1960).

Sooritades nüüd jõulise hüppe järgmise Balti riikide juubelinäituseni Moskvas 1966. aasta algul, tuleb nentida, et seisud on suuresti muutunud. Esmalt, 1960. aastate algul levis karm stiil ka eesti kunstis nähtavamalt. Lisaks kehtestas end siingi noorem põlvkond (Enn Põldroos, Nikolai Kormašov, Raivo Korstnik, Ilmar Malin, Valdur Ohakas), kes olid rohkem või vähem karmi stiili esteetikast mõjutatud ja ei peljanud nn temaatilisi maale. Koos juba tunnustatud vanema põlve maalijatega, kelle loomingusse tulevad 1950. aastate teisel poolel samuti karmimad jooned (Evald Okas, Valerian Loik, Lepo Mikko, Leili Muuga, jt) määrasid nemad nüüd näituse ilme. Teisalt oli monumentaalsuse, lakoonilisuse ja ekspressiivsuse ümber keerelnud „kaasaegsuse“ diskursus tolleks hetkeks üsna läbi kurnatud. Nõukogude bloki ühtse stiili ideest küll ei loobutud, kuid selle arendamiseks leidis sobivam formaat: monumentaalkunst.

1966. aasta juubelinäitusel mõjusidki nii mõnelegi arvustajatele läti suured ekspressiivsed lõuendid pigem šabloonsetena ja oma edu kuvandi vangina näis läti maal tervikuna arengus pidurdununa (nt Rakitin 1966, Põldroos 1966 jt). Seda enam said moskvalastelt kiita eesti ja läti eredad rahvuslikud koolkonnad (Stenogramm 1966). Arvustustest on märgata, et teoste deklaratiivsus enam ei veena ja osatakse hinnata kujutava kunsti spetsiifilisi vahendeid: on hakatud mõistma leedu ekspressiivse värvika maali omapärasust (nt Šmarinov 1966, Lebedev 1966, Soosaar 1966 jt) ning ka eesti maali seni puudusteks peetud jooni nähakse nüüd pigem väärtustena.

Ligikaudu 30 eri kaaluga osutust kohalikus meedias, põhjalikud sissevaated keskajakirjanduse väljaannetes ja võrdlevad analüüsid kunstiajakirjades – teiste hulgas näiteks terve ajakirja *Tvortšestvo* 5. number – annavad tunnistust positiivsest elevusest. Moskvas kiidetakse, et eesti maal on selgelt tahvelmaal, mõõtmelalt tagasihoidlik, aga just see tegevat ta tähenduslikuks, sest on aus. Eesti kunst on küll askeetlik, aga pole vaene. (Šmarinov 1966.) Seda iseloomustavat omapärane emotsionaalne intellektuaalsus; karm, konstruktiivselt tunnetatud ilu (Zinger 1966, vt ka Kirme 1966, Soosaar 1966).

Moskvalased vaatasid Nõukogude Eesti kunsti huviga, mõtlikult ning tõsiselt. [---] Üheks esimeseks ja eredaks muljeks näituselt oli tagasihoidlikkus, kohati isegi karmus, mis avaldus eesti kunstnike suhtumises kaasaja inimestesse ja tema elusse. Seda enam kõitsid külastajaid humanistlikud ideed, ausus, kodanikutunne, kuigi karm, ent selgelt tajutav optimism, mis teostes peitus. Seal ei olnud spetsiaalselt Moskva „paraadi“ jaoks tehtud suuri pidulikke lõuendeid. Kuid piltide väikesed mõõtmed ei



Nikolai Kormašov. Raudbetoon. 1965. Õli. Eesti Kunstimuseum.

takistanud muidugi suurte kaasaja teemade käsitlemist [---] Inimese karm, hingestav ilu [---] Kas mitte see ei peitu eesti maalide aluskoes? (Jablonskaja 1966.)

Pisut ehk liialdades võiks väita, et just „internatsionaalne“ karm stiil legitimeeris seni eesti kunsti olulisema tunnusjoonena välja toodud kammerlikkuse ja lasi külmust väärtustada karmusena. Kui 1956. aasta dekaadil aitas kunstipärand näha ka nõukogude perioodi eesti kunsti omapära, siis nüüd, kümme aastat hiljem, andsid selleks võimaluse temaatilised kompositsioonid, mida eesti kunsti ekspositsioonis polnud iial varem sellisel hulgal nähtud. Meenutagem Bernsteini sõnu: „Ja ometi ei saa lahti tundeist, et midagi tähtsat puudub“ (Bernstein 1958). Võrreldes Moskva või läti karmi stiili koolkondadega olid eesti karmistiilsed kompositsioonid mõõtmetelt väikesed, koloriidilt talitsetud ja meeleolult vaashoiatud – õieti kammerlikud. „Suure puudujäägi“ pinge hajudes said aga eesti kunsti nõrkustena

nähtud tunnused end kehtestada rahvusliku omapärana ka vähem olulistes žanrites nagu maastik ja portree.

Õigupoolest kujuneski näitus eesti maali tõusu tunnistajaks. Ja jällegi legitimeeris just Moskva eesti kunsti rahvusliku omapära. Nüüd julgeti neid jooni hinnata koduski. Isegi kriitiliselt meelestatud Enn Põldroos nentis oma näitusekajastuses, et

[...] juubelinäituste puhul kuuluvad komplimendid hea tooni juurde. Kui aga praegu moskvalased nimetavad Balti vabariikide kunstinäitust kultuurielu suursündmuseks, siis näib neil sellega tõsi taga olevat [...] ilmselt pole veel kusagil (ka kohapeal) olnud ekspositsiooni, mis pakuks nii head ja mitmekülgset läbilõiget eesti kunstist [...] vähemalt minule tähendas see kohati meie kunsti uuesti avastamist. (Põldroos 1966.)

Tunnistusena, et pikka aega eesti kunsti puudujäägina nähtud kammerlikkust aktsepteeriti nüüd ka kodus „rahvusliku omapärana“, tahaksin lõpetuseks esitada lõigu Boris Bernsteini 1968. aastal kirjutatud (1979 ilmunud) artiklist, kus ta vaatleb eesti rahvusliku kunstitraditsiooni jätkuvust inimese ja teda vahetult ümbritseva maailma vaheliste suhete kaudu:

Eesti koolkonnale on omane eriline emotsionaalne toonus ning sellele vastav poeetiline väljenduslaad, mida kõige täielikumalt, ehkki umbkaudset, saab tähistada sõnaga „talitsetus“. See määratlus ei tee kitsendusi sisule: eesti kunstile pole võõrad ei romantiline maailmatunnetus, ei suured ideed ja probleemid ega heroilised, dramaatilised või lüüriksed elamused. Ent seda kõike kujutatakse äärmiselt rahulikult ja teatud määral suletult. Tahetakse nagu tagasi hoida emotsionaalset purset, mis transformeeritakse pikaliseks mõtiskluseks. Ebateadlik, loomupärane enesepiiramine on vastukaaluks retoorikale, paatosele, teesklukslele. Siit järgnevad mõned eesti kunsti kujundistruktuuri iseärasused: pinge tunnete ja väljendusvormi vahel, mis teeb plastilise kõne eriti tugevaks ja tihedaks. Mõte, suhe, elamus oleksid nagu kõrge surve all visuaalsesse vormi pressitud [...] Jutustava laadi puudumine või selle väljaarendamatus on omane eesti kunsti kõikide perioodide kõige tüüpilisematele ja silmapaistvamatele meistritele, sealhulgas ka nõukogude kunstnikele. (Bernstein 1979: 137.)

Kokkuvõtteks

Kahtlemata on kunsti „rahvuslikkuse“ küsimus palju laiem teema, kui siin artiklis esitatud. Ometi õnnestus ehk karmi stiili ja Balti riikide ühiste esindusnäituste abil juhtida tähelepanu asjaolule, et rahvuslik diskursus ei olnud pelgalt vastupanukultuuri puutuv. Kui 1940. aastate lõpu ja 1950. aastate alguse formalismi ja kodanliku natsionalismi vastase kampaania tingimustes saab rääkida üsna ühesest kunsti rahvuslikkuse väljenduste repressioonist, siis pärast Stalini surma sai just kunsti (taas)rahvuslikustamisest üks olulisemaid kunsti värskendamise ja mitmekesistamise meetodeid. Kuigi tegemist oli nn ülalt alla pakutud mudeliga – nõukogude kunsti rahvuslikustamisega, avaldas see protsess mõju ka rahvusliku kunsti (mõiste) sovetiseerumisele, mistõttu tundub tagantjärele rahvusliku ja nõukogude diskursuse jäik eritlemine üsna probleemse ettevõtmisena.

Eesti kontekstis võib artikkel välja toodud „ametliku“ rahvuslikkuse kontseptsiooni sügavamast omaksvõtust rääkida ehk 1960. aastate keskpaigast. Näiteks võib kohanemise ilminguks pidada asjaolu, et artiklis käsitletud Balti riikide ühiste juubelinäituste formaat leidis kümnendi lõpul järgimist tunduvalt vähem ametlike eesti-läti-leedu kunsti mõõduvõtmistena Tallinna graafikatriennaalidel (alates 1968), Vilniuse maalitriennaalidel (alates 1969) ja Riia skulptuuri kvadriennaalidel (alates 1972).³⁰ Igatahes olid „rahvuslikud omapärad“ põhituumaks nendegi näituste retseptsioonis. Kuigi kunst muutus, oli emotsionaalne vaoshoitus – nimetatuna küll karmuseks, ratsionaalsuseks või intellektuaalsuseks – edaspidigi eesti kunsti iseloomustuste põhisõnavaras.

Karmi stiili üldistav-ekspressiivne visuaalia ei haakunud ehk otseselt eesti maalikooli põhijooneks peetud ja peetava „peene vormikultuuriga“, ometi aitas just see, 1960. aastatel ametlikult aktsepteeritud nähtus eesti vähepaatoslikul tagasihoidlikul representeerimisviisil end üleliiduliseski kontekstis „rahvusliku omapärana“ kehtestada.

Lõpetuseks tahaksin aga osutada Georg Schöpflini tähelepanekule: „Mida kommunism tegi, oli kõigi teiste identifitseerimisvormide hävitamine peale kommunismi ja rahvuse“ (Schöpflin 1999: xii). Ehk siis õigupoolest võiks ju küsida sedagi, kas rahvuslikkuse märksõna kasutamine tänapäeva kunstiajalookirjutuses teisiti kui kriitilise terminina pole suu-
restli nõukogude pärand.

Kirjandus

- Bekus, Nelly** 2010. *Struggle over identity: the official and the alternative „Belarusianness“*. Budapest; New York: Central European University Press.
- Bernstein, Boris** 1958. Uue jooned. – *Sirp ja Vasar*, 11.04.
- Bernstein, Boris** 1960. Mõningaid kunsti kaasaegsuse probleeme. – *Kunst*, nr 1, lk 1.
- Bernstein, Boris** 1979 [1968]. Inimesekontseptsioon eesti kunstis. – Boris Bernstein, *Ringi sees ja ringist väljas*. Tallinn: Kirjastus Kunst, lk 128–140.
- Brubaker, Rogers** 1994. Nationhood and the national question in the Soviet Union and post-Soviet Eurasia: An institutionalist account. – *Theory and Society*, Vol 23, Issue 1, pp. 47–78. – DOI: 10.1007/bf00993673.
- Brubaker, Rogers** 1998. Myths and misconceptions in the study of nationalism. – *The State of the Nation*. Ed. J. A. Hall. Cambridge University Press, pp. 272–306. – DOI: 10.1017/cbo9780511897559.013.
- Brüggemann, Karsten, Andres Kasekamp** 2014. Singing Oneself into a Nation? Estonian Song Festivals as Rituals of Political Mobilisation. – *Nations & Nationalism: Journal of the Association for the Study of Ethnicity and Nationalism*, Vol. 20 (2), pp. 259–276. – DOI: 10.1111/nana.12059.

30 Need formaadid, nüüd küll internatsionaalsete näitustena, toimivad praeguseni.

- Davoliūtė, Violeta** 2013. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London, New York: Routledge. – DOI: 10.4324/9781315882628.
- Dmitrijeva** 1958a = Дмитриева, Нина. К вопросу о современном стиле в живописи. – *Творчество*, 1958, No. 6, с. 9–12.
- Dmitrijeva, Nina** 1958b. Kaasaegsest stiilist maalikunstis. – *Sirp ja Vasar*, 04.07.
- Einmann, Eduard** 1958. XXVIII Biennaale kunstinäitus Veneetsias. – *Kunst*, nr 1, lk 35–45.
- Erm, Voldemar** 1957. Dekaad ja eesti nõukogude kunst. – *Edasi*, 20.02.
- Fjodotov-Davõdov** 1956 = Фёдоров-Давыдов, А. Декада искусства Латвийской ССР в Москве: художники латышского народа. – *Искусство*, 1956, No. 2, с. 23–31.
- Gastev** 1960 = Гастев, А. Рига – Вильнюс – Таллин. Заметки об искусстве прибалтийских республик. – *Дружба Народов*, 1960, No. 7, с. 205–223.
- Gens, Leo** 1959. Vaadeldes, võrreldes, sihtjooni otsides. Mõtteid Balti Liiduvabariikide kunstnike temaatilise maali näituselt. – *Rahva Hääl* (Lisa Kirjandus ja Kunst), 19.11.
- Guber** 1957 = Губер, А. Итоги XXVIII Биеннале в Венеции. – *Творчество*, 1957, No. 1, с. 61–68.
- Helme, Sirje** 2000. Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid Eesti Kunstis. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 10, lk 253–269.
- Helme, Sirje** 2002. *Nationalism and Dissent: Art and Politics in Estonia, Latvia and Lithuania under the Soviets*. – *Art of the Baltics: the struggle for freedom of artistic expression under the Soviets, 1945–1991*. Ed. A. Rosenfeld, Norton T. Dodge. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, pp. 6–16.
- Helme, Sirje** 2013. Kujutavas kunstis toimunud muutused: taastamine, kohanemine, uuenemine (1955–69). – *Eesti kunsti ajalugu, 1940–1991, köide 6, osa 1*. Toim J. Kangilaski. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, Kultuurileht, lk 233–364.
- Helme, Sirje** 2016. Paradigmamuutus kümnendivahetusel. Popkunst. Kontseptuaalne ja geomeetiline kunst. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. – *Eesti kunsti ajalugu, 1940–1991, köide 6, osa 2*. Toim J. Kangilaski. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, Kultuurileht, lk 29–165.
- Herzog, Philip** 2010. *National in Form and Socialist in Content or rather Socialist in Form and National in Content?: The Amateur Art System and the Cultivation of Folk Art in Soviet Estonia*. – *Nar. umjet*, No. 47 (1), pp. 115–140.
- Holmogorov, Aleksandr** 1973. Nõukogude rahvuste arengujooned. Tallinn: Eesti Raamat, Kommunist.
- Hruštšov, Nikita Sergejevitš** 1959. Lõppsõna NLKP erakorralisel, XXI kongressil. 5. veebruaril 1959. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Hruštšov, Nikita Sergejevitš** 1963. Kõrge ideeline tase ja kunstimeisterlikkus on nõukogude kirjanduse ja kunsti suur jõud. Kõne partei ja valitsuse juhtide kohtumisel kirjandus- ja kunstitegelastega 8. märtsil 1963. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Jablonskaja, M.** 1966. Meie kunstis on ühiseid jooni. – *Noorte Hääl*, 12.05.
- Jegorov, Anatoli** 1956. Kunsti rahvuslikest iseärasustest. – *Sirp ja Vasar*, 13.07, 20.07.
- Jegorov, Anatoli** 1962. Internatsionaalsest ja rahvuslikust kunstis. – *NLKP XXII kongress ja nõukogude kooli ülesanded*. Artiklite kogumik. Koost G. Sarri. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 251–265.

- Kagan** 1958 = Каган, М. К вопросу о национальном своеобразии искусства. – Вопросы философии, 1958, No. 1, с. 113–124.
- Kamenski** 1960 = Каменский, А. Национальные традиции и современность. – Известия, 12.10.1960.
- Kaneva, Nadia** (ed.) 2011. Branding post-communist nations: marketizing national identities in the „new“ Europe. New York; London: Routledge.
- Kapper, Sille** 2011. Pärimus ja jäliendus. Postkolonialistlik katse mõista rahvatantsu olukorda Eesti NSV-s ja pärast seda. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 122–135. – DOI:10.7592/methis.v5i7.541.
- Kapper, Sille** 2016. Post-colonial folk dancing: reflections on the impact of stage folk dance style on traditional folk dance variation in Soviet and post-Soviet Estonia. – *Journal of Baltic Studies*, No. 47 (1), pp. 93–111. – DOI: 10.1080/01629778.2015.1103515.
- Kemp, Walter A.** 1999. Nationalism and Communism in Eastern Europe and the Soviet Union: A Basic Contradiction? London: MacMillan Press Ltd.
- Kionka, Riina** 2004. Sovetoloogია tõus ja hääbumine. – *Diplomaatia*, 04.01. – <http://www.diplomaatia.ee/artikkel/sovetoloogija-tous-ja-haabumine/> (27.09.2017).
- Kirme, Kaalu** 1966. Mida arvati Moskvas meie kunstist: Meenutusi Balti liiduvabariikide kunstinäituse arutelult. – *Noorte Hää*, 22.03.
- Koik, L.** 1956. Eesti tarbekunstile anti kõrge hinnang. – *Õhtuleht*, 20.12.
- Kroonika 1965 = Artiklile ja retsensioonide kroonika: Eesti riiklik bibliograafianimestik. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 1965.
- Kunst 1960 = Pärast temaatilise maali näitust ja nõupidamist (kunstnike arvamusi). – *Kunst*, 1960, nr 2, lk 11–17.
- Kurg, Andres** 2011. Feedback Environment: Rethinking Art and Design Practices in Tallinn During the Early 1970s. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 20, lk 26–58.
- Kurg, Andres** 2014. Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn 1968–1979. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Laosson, Max** 1956. Progressiivse rahvuskultuuri arengust ja selle „mandumisest“. – *Sirp ja Vasar*, 23.05.
- Lebedev** 1966 = Лебедев, В. Живопись Советских Прибалтийских республик. – *Искусство*, 1966, No. 6, с. 11–21.
- Luuk, Tamara** 1994. Läbimurre ja läbimurdjad eesti 1960-ndate aastate graafikas. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 7, lk 209–225.
- Mevius, Martin** 2009. Reappraising Communism and Nationalism. – *Nationalities Papers*, 37: 4, pp. 377–400. – DOI: 10.1080/00905990902985637.
- Pihlak, Evi** 1960. Võrdlusi ja järeltusi. Balti liiduvabariikide kunstinäitusest Moskvas. – *Sirp ja Vasar*, 07.10.
- Pihlak, Evi** 1961. Mõnda kunsti kaasaegsusest, rahvuslikkusest ja muust. – *Sirp ja Vasar*, 03.02.
- Programm 1961 = Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programm. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1961.

- Põldroos, Enn** 1960. Noorte kunstnike näituse arutelult. – Sirp ja Vasar, 30.06.
- Põldroos, Enn** 1966. Mõtteid (ka kiuslikke) maalikunstist. Balti vabariikide kunsti juubelinäitus Moskvast. – Sirp ja Vasar, 04.03.
- Rakitin** 1966 = Ракитин, В. Картина – жанр философский. – Творчество, 1966, No. 5, с. 4–6.
- Reemets, Elgi** 1956. Tarbekunstinäituselt. – Edasi, 22.12.
- Reid, Susan E.** 2007. Toward a New (Socialist) Realism: The Re-engagement with western modernism in the Krushchev Thaw. – Russian Art and the West: a Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Arts. Ed. R. P. Blakesley, S. E. Reid. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, pp. 217–239.
- Reid, Susan E.** 2009. Nõukogude kaasaegne stiil. Sotsialistlik modernism. – Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Toim S. Helme. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, lk 71–88.
- Roginskaja** 1954 = Рогинская, Ф. Г. Изобразительное искусство литовского народа. – Искусство, 1954, No. 4, с. 5–14.
- Rowley, David** 2001. Interpretations of the End of the Soviet Union: Three Paradigms. – Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History, Vol. 2, No. 2, Spring, pp. 395–426. – DOI: 10.1353/kri.2008.0107.
- Schöpfli, George** 1999. Foreword. – Walter, A. Kemp, Nationalism and Communism in Eastern Europe and the Soviet Union: A Basic Contradiction? London: MacMillan Press Ltd, pp. xi–xiv.
- Selg, Peeter, Rein Ruutsoo** 2014. Teleological historical narrative as a strategy for constructing political antagonism: The example of the narrative of Estonia's regaining of independence. – Semiotica, No. 202, pp. 365–393.
- Simon, Gerhard** 1991. Nationalism and Policy Towards the Nationalities in the Soviet Union. Westview Press.
- Sirp ja Vasar 1959 = Vastastikkuseid muljeid. – Sirp ja Vasar, 13.11.1959.
- Sirp ja Vasar 1960 = Moskva hinnanguid eesti kunstile. – Sirp ja Vasar, 04.11.1960.
- Slezkine, Yuri** 1994. The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism. – Slavic Review, Vol. 53, No. 2, pp. 414–452.
- Soosaar, Martti** 1966. Balti vabariikide kunst Moskvast. Hinnaguid, arvamusi, mõtisklusi. – Õhtuleht, 16.–19.03.
- Stalin, Jossif** 1946. Marksism ja rahvus- ning koloniaalküsimus. Valimik artikleid ja kõnesid. Tallinn: Poliitiline Kirjandus.
- Stolovitš, Leonid** 1986. Rahvuslik ja internatsionaalne kunstis. – Eesti Kommunist, nr 6, lk 16–19.
- Šmarinov** 1966 = Шмаинов, Д. Искусство Советских Прибалтийских республик. – Искусство, 1966, No. 5, с. 5–16.
- Zarin, I.** 1959. Ühisel loomingu teel. – Sirp ja Vasar, 04.12.
- Zinger** 1966 = Зингер, Е. Критерий зрелости. – Советская Культура, 19.02.1966.
- Taev, Karl** 1945. Sotsialistliku realismi rahvalikkus. – Sirp ja Vasar, 02.06.

Tamm, Marek 2007. Eestlaste suur vabadusvõitlus: järjepidevus ja kordumine Eesti ajaloomälus. – Riigikogu Toimetised, nr 16, lk 9–19.

Toró, Tibor 2010. Compatibilities and Incompatibilities in the Political Doctrines of Communism and Nationalism. – European and Regional Studies, Vol. 1, No. 1, pp. 33–58.

Veski, K. 1956. Suur tänu eesti tarbekunstnikele! – Noorte Hääl, 20.12.

Käsikirjalised allikad

Protokollid 1959 = Temeatilise kompositsiooni alase konkursi žürii protokollid. 14. aprill 1959. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.306.

Stenogramm 1955 = Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu VIII kongressi stenogramm. 15.–17. veebruar 1955. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.141.

Stenogramm 1956a = ENSV Kunsti ja kirjanduse dekaadi valiknäituse arutelu stenogramm. 14. september 1956. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.203.

Stenogramm 1956b = ENSV maali, graafika ja skulptuuri näituse arutelu stenogramm. 20. detsember 1956. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.204.

Stenogramm 1959 = Balti vabariikide temaatilise maali konverentsi stenogramm. 1.–2. detsember 1959. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.291.

Stenogramm 1961 = Noorte kunstnike näituse arutelu stenogramm. 23. juuni 1961. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.365.

Stenogramm 1966 = NSVL Kunstnike Liidu IV pleenumi stenogramm. Balti vabariikide kunstinäituse arutelu. 10.–12. märts 1966. – Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.498.

Kädi Talvoja – Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse doktorant, kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudi projekti „Kunsti ajalooalustades: kunstiajaloo-alane teadmisloome Eestis muutuvate ideoloogiate ja distsiplinaarsete arengute ühiseväljal“ töörühma liige. Peamiseks uurimissuunaks on nõukogude ajajärgu kunsti ajalooalustamise problemaatika.

E-post: talvojak[at]hotmail.com

Soviet Severe style as a representative of national particularities in Estonian art*Kädi Talvoja***Keywords:** Soviet era, cultural policy, national art, Baltic States

The article addresses the developments of national discourse in visual arts during the Thaw, exploring the role of Estonian version of the Severe style – an all-union phenomenon retrospectively labeled the “official” art of the Khrushchev period – in defining the national characteristics of Estonian art in the 1960s.

In Estonian post-Socialist art history writings on the Soviet era, the concept national has mostly been introduced as a defense mechanism against the regime, identified in art of the Thaw period first and foremost in reviving the impressionist qualities prominent in local prewar art. Nevertheless, the national question has also been one of the central concerns in Soviet cultural policy, undergoing quite remarkable changes over the time. Being suppressed during the Stalinist years, the clarification and cultivation of national particularities became one of the most important methods of de-Stalinization in visual arts after the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union in 1956. The critical revisions of the stiff division of cultural creations into “socialist content” and “national form” followed, seeing the national qualities manifesting itself also in substance of art works. This brought along the gradual reassessing of the great part of pre-Soviet artistic heritage. The main aim of the “nativization” or “(re-)nationalization”, however, was to reawake contemporary art, having been restrained by rigid restrictions of Stalinist socialist realism dogmas. Additionally, due to Khrushchev’s policy of opening up to the world, since the end of 1950s the rivalry with the West provided reason to modernize the visual language of Soviet art, and to mobilize on an anti-abstractism front to establish a common (international) socialist contemporary artistic language. Consequently, the discussions about “contemporary style”, envisaging the qualities like publicist pathos, synthesis, expressiveness, laconism and monumentalism, overflowed the cultural media. Around 1960 the new program of Soviet art evolution started to take form, being described as a “dialectic” process of simultaneous blossoming of national cultures and internationalization (drawing together the cultures of Soviet nations).

In the visual arts, the characteristics of “contemporary style” related most closely with the attributes of Severe style, especially in the so called thematical pictures (figurative compositions on the “important” subject). Most prominent schools of the style emerged in the end of 1950s-early 1960s in Moscow and Riga, but similar features were quite strongly visible in Estonian art of the era as well. Although since the 1990s the Estonian art history studies have seen the phenomenon as being more foreign than intrinsic to Estonian art, I argue that the local version of “international” Severe style had an impact on the perception of Estonianness in the 1960s. As back then the topic of national particularities was addressed most profoundly in relation to representative exhibitions, especially those providing possibilities of comparing the different national schools, in the article the reception of joint exhibitions of Baltic art (the 1959 exhibition and conference of Baltic Thematic Painting in Tallinn and the 1960 and 1966 anniversary art exhibitions of 20 and 25 years of Soviet Lithuania, Latvia and Estonia in Moscow) are analyzed.

It appears that in the end of 1950s and early 1960s it was Latvian large scale Severe styled thematic paintings that overshadowed the Lithuanian and Estonian art, lacking proper thematic compositions. Estonian art was criticized for being too modest and reserved, even cold. Its intimate format and restrained mood were not considered that much national particularities as shortcomings. However, the mid-1960s brought changes. Inspired by Latvian success, Severe style established itself more strongly in Estonian art as well, providing quite a few thematic compositions (still rather small in size). What's more, the discussions on "contemporary style" found a new format to elaborate – monumental art –, allowing to reinstate the specific qualities of panel painting. Respectively the reception of the 1966 joint exhibition of Baltic art in Moscow was very favourable to Estonian school: its intimate format was now praised for being honest, its ascetism no longer associated with poorness. The school was characterized by a severity, its unique, emotional intellectuality. Accordingly one could claim that it was in large part thanks to the "international" Severe style that the most important features of Estonian art – restraint and reticence – were officially approved and coldness became valued and re-termed severity. The case of Severe style quite well demonstrates how the nationalization of art worked concurrently as a tool of sovietization. As the authoritative assessments had a strong impact on the self-descriptions of the Estonian school, it is rather impossible in retrospect to distinguish the defensive nationality from the soviet national discourse.

Kädi Talvoja – doctoral student of art history at the Institute of Art History and Visual Culture of Estonian Academy of Arts, member of the research team of the project "Historicizing art: Knowledge production in art history in Estonia amidst changing ideologies and disciplinary developments". Main research field is historiography of art of the Soviet era.

E-mail: talvojak[at]hotmail.com

**„Kiri ütleb, et peab tuginema vene teadusele...“ ÜK(b)P
Keskkomitee 16. juuli 1947. aasta kinnine kiri professorite
N. Kljujeva ja G. Roskini süüasjas ja selle ajaloolisest kontekstist**
Tõnu Tannberg

Eesti kuulumise tõttu pikalt Vene impeeriumi ja hiljem Nõukogude Liidu koosseisu on meie ajaloo allikaline baas üpriski laiali paisatud. Tervikuna võttes asuvad Eesti ajaloo põhiallikad küll Eesti arhiivides, kuid enamiku olulisemate teemade uurimisel ei saa mööda minna ka Venemaa arhiivides asuvatest allikatest, eriti Vene impeeriumi ja Eesti NSV ajastut silmas pidades. Käesoleva publikatsiooni eesmärgiks ongi tutvustada dokumenti, mida võib pidada üheks võtmeallikaks Teise maailmasõja järgse NSV Liidu sisepoliitiliste olude uurimisel ning mille tundmine koos ajaloolise kontekstiga aitab senisest paremini mõista ka sovetiseerimisprotsessi eri tahke sõjajärgses Eesti NSVs. Selleks dokumendiks on Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitee 16. juuli 1947. aasta kinnine kiri professorite Niina Kljujeva ja Grigori Roskini süüasjas, mille koostamise eellugu, tähtsust, tagajärgi ja eripalgelist mõju ühiskonnale alljärgnevalt kõige üldisemas plaanis markeerime.¹

Sõja-aastad (1941–1945) mõjutasid NSV Liidus oluliselt kõiki ühiskonna tahke, sealhulgas ka teadusvaldkonda. Sõja ajal ja järel laienes oluliselt NSV Liidu teaduse institutsionaalne baas, kasvas teadlaste prestiiž ühiskonnas ja võimuladviku silmis. Kõige kõrgemal tasemel tunnustati teadlaste panust võidu sepitsemisel. See tõi endaga kaasa Nõukogude võimu ajaloos enneolematu teaduse rahastamise ja sel „rindel“ töötavate inimeste sotsiaalse staatuse kasvu ühiskondlikus hierarhias. 1946. aasta märtsis tõsteti oluliselt uurimisinstituutide teadlaste ja kõrgkoolide õppejõudude palku ning kehtestati mitmed muud privileegid. Usaldusest teaduse vastu kõneleb ka tõsiasi, et sõja lõpuaastatel kutsuti esimest korda ÜK(b)P KK teaduse osakonna juhtkonda tööle tunnustatud teadlasi, kes hakkasid kureerima riigi teaduspoliitikat. Veelgi olulisemaks muutuseks oli aga nõukogude teadlaste rahvusvaheliste kontaktide avardumine, mis sai võimalikuks tänu sõja ajal sõlmitud liitlas-suhetele Ameerika Ühendriikide, Inglismaa ja Prantsusmaaga (Krementsov 1997).

1945. aasta suvel korraldati Moskvas suurejooneliselt Vene Teaduste Akadeemia asutamise 220. aastapäeva tähistamine. Sellele pidulikule üritusele kutsuti NSV Liidu liitlasriikidest üle 100 väliseadlase, kellele korraldati Kremli lisaks muudele üritustele ka eraldi pidulik vastuvõtt, kus välisasjade rahvakomissar ja valitsusjuhi asetäitja Vjatšeslav Molotov tõstis toosti nõukogude ja välismaa teaduse „tiheda koostöö“ eduks (Jessakov 2007). Nii oli Kremli juhtkond loobumas kahe – nõukogude ja lääne – teaduse kontseptsioonist ühtse

1 Eestikeelses erialakirjanduses on Kljujeva ja Roskini „süüasjast“ ja kinnisest kirjast vaid riivamisi juttu olnud (Veskimägi 1996, 2005; Selart 2017 jmt).

maailma teaduse kasuks. Need muutused lubasid nõukogude teadlastel optimistlikumalt tulevikku vaadata ja loota, et siseriiklikult ideoloogiline kontroll veelgi pehmeneb ning edaspidigi võimaldatakse eriliste takistusteta edendada teadussidemeid välismaa kolleegidega.

Paraku need lootused ei täitnud, kuna mängu astusid välispoliitilised tegurid, mis viisid järk-järgult sõjaaegsete liitlassuhete murenemiseni ja uue vastasseisu – külma sõja – välja kujunemiseni. Rahvusvahelise konteksti teisenemine² muutis kardinaalselt NSV Liidu sisepoliitilisi olusid. Õigupoolest juba 1945. aasta augustis ameeriklaste poolt aatomirelva kasutamise Jaapani vastu, mis oli Kremlile täielikuks ootamatuseks, andis uue aktsendi ka NSV Liidu teaduse rahvusvahelistele kontaktidele. Alanud võidurelvastumine tõstis veelgi esile teaduse edendamise vajadust ja vastandumise muu maailmaga.

1946. aastal valijate ees kõneledes ütles Jossif Stalin selgelt välja, et tuleb laiendada teadusasutuste võrku oma ressurssidele tuginedes ning „lähemal ajal mitte üksnes järele jõuda, vaid ka ületada teaduse saavutusi meie maa piiride taga” (Stalin 1946). Selle ülesande täitmiseks oli vajalik ühiskonna mobiliseerimine ja uuesti allutamine jäigale ideoloogilisele kontrollile, mis sõja ajal oli tuntavalt peaaegu kõikides ühiskonnaelu valdkondades leevenenud. Pärast sõja lõppu ühiskonnas valitsenud ootustele, et režiim pehmeneb, tehti kiire lõpp ja napilt aasta pärast Saksamaa üle võidu saavutamist seisis ühiskond silmitsi sisepoliitiliste olude uue karmistamisega.

Põhimõttelist pööret sisepoliitikas tähistasid 1946. aasta hilissuvel avaldatud ÜK(b)P KK ideoloogiaotsused Leningradi kirjandusajakirjade („Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad“”), draamateatrite repertuaari („Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest”) ja kinovaldkonna („Kinofilmist „Suur Elu“”) kohta.³ Vormiliselt häbimärgistasid need otsused konkreetse kultuurivaldkonna väljapaistvaid esindajaid, kuid Kremlis tegelikuks eesmärgiks oli kogu vaimuelu ja haritlaste suukorvistamine ning kindlatesse ideoloogilistesse raamidesse surumine (Hlevnjuk 2016: 252–253).

1946. aasta ideoloogiaotsuseid on õigusega peetud senises ajalookirjanduses oluliseks pöördepunktiks NSV Liidu sisepoliitilises elus (Karjahärm, Luts 2005; Karjahärm, Sirk 2007; Tomoff 2006; Herrala 2012; Vlassova 2010; Babitšenko 1994 jmt). Need otsused, mis ka kohe ajakirjanduses avaldati, võeti kohustuslikus korras nii üleliidulisel kui liiduvabariiklikul tasandil arutelu alla loomeliitudes, teadusasutustes, kõrgkoolides jmt asutustes. Oluliseks

2 Oluliseks rajajooneks on 1946. aasta märtsis Fultonis Inglismaa sõjaaegse peaministri Winston Churchillilt poolt peetud kuulus kõne NSV Liidu sulgumisest „raudse eesriide” taha.

3 1946. aasta otsustele lisandub hiljem, 1948. aasta veebruaris vastuvõetud ÜK(b)P KK otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus”” (vt eestikeelset publikatsiooni: ÜK(b)P Keskkomitee otsused 1953). Siiski tasub meele pidada, et trükkis avaldati need keskkomitee otsused kärbetega, mistõttu uurimistöös on mõistlik kasutada algversioone, mis on nüüdseks kõik publitseeritud (vt nt Literaturnõi front 1991, Stalin i kosmopolitizm 2005 jmt).

institutsionaalseks veduriks nende arutelude suunamisel sai 1946. aasta juunis ÜK(b)P KK propaganda ja agitatsiooni valitsuse poolt asutatud uus ajaleht Kultuur ja Elu⁴, kus avaldati kõige olulisemad ametlikud dokumendid ning juhtkirjade ja teemakohaste artiklitega kujundati üldist ideoloogilist fooni ühiskonnas.

Ka Eesti NSV sõjajärgse perioodi vaimuelu sovetiseerimise eri tahkude käsitlemisel on erialakirjanduses tähelepanu pööratud just 1946. aasta ideoloogiaotsustele. Viidatud otsused olid kahtlemata olulised tähised, kuid mitte ainukesed vahendid uue ideoloogilise raamistikuga pealesurumisel. Nii ongi enamasti märkamata jäänud tõsiasi, et kontrolli kehtestamine ühiskonna vaimuelu üle sõjajärgsetel aastatel oli hoopis eripalgelisem ja nüansirikkam protsess, kui esmapilgul paistab. Ühtlasi tuleb arvestada, et seda protsessi mõjutasid lisaks ideoloogiale sisemine võimuvõitlus Kremli võimuladvikus, rahvusvaheline olukord ja kõige enam 1945. aastal generalissimuse tiitliga pärjatud Jossif Stalini ettekujutus NSV Liidu kohast maailmas ja sellest, kuidas peab nõukogude ühiskond siseriiklikult rahu aja tingimustes arenema (vt Stalini kohta: Hlevnjuk 2015; Gorlitzki, Khlevniuk 2004 jt).

Stalin kasutas ühiskonna ideoloogilisele kontrollile allutamisel mitmesuguseid vahendeid, kusjuures mitmed nendest ei jõudnud tollal – vahetult sündmuste toimumise ajal – üldse avalikkuse ette. Nii mõnegi salajase kontrollimehhanismi mõju aga oli hoopis laiem, nagu ka viidatud 1946. aasta ideoloogiaotsustel.

Stalini eestvedamisel leidis sõja ajal ja järel aset imperiaalse ideoloogia reanimeerimine üheskoos nõukogude patriotismi propageerimisega. Stalin kasutas elanike sõja ajal esile tulnud loomulikke patriotismi oskuslikult ära, hakates kultiveerima ametlikku nõukogude patriotismi eesmärgiga tasalülitada ühiskonnas tekkinud „ebaterveid“ meeleolusid – eelkõige poolehoidu läänemaailma suhtes. Sõda oli paradoksaalsel kombel andnud võimaluse miljonitel inimestel, eelkõige Punaarmee sõduritel ja ohvitseridel oma silmaga näha, et nõukogulik heaolu ei kannatanud välja võrdlust läänemaailma tegelikkusega. Stalini jaoks olid kõik inimesed, kes mingil moel puutusid kokku muu maailmaga (sh ka sõjavangid ja Saksamaale sunniviisiliselt tööle viidud Nõukogude kodanikud), märgistatud ja potentsiaalselt ohtlikud. Ka kirjanike, kunstnike, teadlaste ehk laiemalt kogu haritlaskonna seas olid Stalini arvates lääne ees kummardamine levinud (Brandenberger 2002; Jessakov, Levina 2001, 2005; Fatejev 1999).

Neid inimesi, kes eri põhjustel olid muu maailmaga kokku puutunud, ei saanud tervikuna ühiskonnast isoleerida, küll aga taas ametliku ideoloogia rüppe tuua. Selleks mõeldigi välja mastaapne ideoloogiline kampaania läänemaailma ja selle elulaadi diskrediteerimiseks ning ametliku nõukogude patriotismi kehtestamiseks. „Lääne ees lõmitajate“ vastase kampaania ellukutsumise telgitagustele heidavad valgust kirjanik Konstantin Simonovi

⁴ Rahvas seas sai see väljaanne pisut teistsuguse nime: Kultuur või Elu.

mälestused. Ta oli 14. mail 1947. aastal Kremliis Stalinilt otsesõnu kuulnud, et hoolimata sõja võitmisest ja tohutute kannatuste üleelamisest ei tunneta vene rahvas saavutatu suurust ja vaatab endiselt läänemaailma poole alt üles. Stalin oli veendunud, et rahvale, eelkõige just vene rahvale tuleb tagasi anda eneseusk, seda pidevalt turgutades ning ühtlasi hakates resoluutselt võitlema kõikvõimalike välismõjudega. (Simonov 1990: 112–113.)

Seda kampaaniat dirigeeris Kremliis vormiliselt ÜK(b)P KK sekretär Andrei Ždanov, kuid kõik kampaania sisulised aktsendid pani tegelikult paika Stalin. Kampaania käivitamise organisatsiooniliseks vormiks oli nn aukohtute loomine ÜK(b)P KK 28. märtsi 1947. aasta otsuse „Aukohtutest NSVL-i ministeeriumidest ja keskasutustes“ alusel. Aukohtute ülesandeks pidi selle otsuse järgi olema NSV Liidu riigiasutuses aset leidnud „antipatriootlike, riigivastaste ja ühiskonnavastaste“ üleastumiste ja tegude arutamine, ühiskondlik hukkamõist või „süüasjade“ suunamine juurdlusorganitele. Aukohtud valiti ametiasutuste töötajate seast enamasti aastaste volitustega.⁵ Selliste ühiskondlike organite loomise eeskujuks olid Vene impeeriumis sõjaväes tegutsenud ohvitseride aukohtud, mille ülesandeks oli distsipliini tagamine ja armee lahinguvõime tõstmine. Nõukogulik aukohus oli mõeldud ühiskonna kasvatamise vormiks, uueks vahendiks tärkava teisitumõtlemise vaoshoidmiseks, distsiplineerimaks partei- ja riigiaparaadi ametnikkonda ning hoidmaks eriti haritlaskonda vajalikes ideoloogilistes raamidest (Zubkova 1999: 187–188).

Mõistagi oli aga ulatuslikuma kampaania käivitamiseks, n-ö esimeseks ühiskondlikuks näidishukkamiseks vaja „süüdlasi“, kelleks Stalin valis professorid Niina Kljujeva (1898–1971) ja Grigori Roskini (1892–1964), abielupaari, kes juba enne sõda oli välja töötanud perspektiivseks peetud vähiravimi krupiini (nn preparaati KR).⁶ Teadlaste uurimistöö jätkus ka sõja ajal, autorid avaldasid sel teemal mitu artiklit ja nende teadustöö tulemused leidsid laialdast vastukaja sama teemaga tegelevate teiste riikide teadlaste hulgas. Nõukogude vähiuuringud pakkusid erilist huvi Ameerika Ühendriikidele, kus oldi kõige kõrgemal tasemel huvitatud kahe riigi vaheliste teaduskontaktide laiendamisest, sealhulgas meditsiini valdkonnas. 1946. aasta juunis külastas Ameerika Ühendriikide suursaadik Moskvas Walter B. Smith Kljujeva laborit ja mõni aeg hiljem tegi ettepaneku kahe riigi koostööks vähiuuringute alal. Sama meelt oldi ka Moskvas. Ühtlasi tegi ameeriklaste huvi Kljujeva ja Roskini teadustöö vastu nende nimed tuttavaks Kremli võimuladvikus.

1946. aasta lõpus siirdus Ameerika Ühendriikidesse esinduslik NSV Liidu delegatsioon, et tutvuda Ameerika Ühendriikide tähtsamate vähiuuringute keskustega. Delegatsiooni juh-

5 1947. aasta aprillist kuni oktoobrini loodi NSV Liidus aukohtud kokku 82 ministeeriumis ja keskasutuses. 1947. aasta septembris loodi aukohus ka ÜK(b)P KK aparatis, järgmise aasta aprillis ÜK(b)P KKs ja NSV Liidu Ministrite Nõukogus.

6 Suurepärase uurimise Kljujeva ja Roskini teadlastest ja vähiravimi väljatöötamisest on kirjutanud Nikolai Kremntsov (Kremntsov 2002).

tis NSV Liidu Meditsiiniteaduste Akadeemia akadeemik-sekretär Vassili Parin, kel oli kaasas Kljujeva ja Roskini preparaati KR käsitleva äsjalminud monograafia käsikiri ja ampull ravimiga, mis anti teadusinformatsiooni vahetuse korras ameeriklastele. Seda tehti võimudega kooskõlastatult, kuid 1947. aasta alguses otsustas Stalin, et seda tuleb käsitleda kui riigisaladuse reetmist. Nii oli ka ettekääne ja esimesed sobiva kategooria „süüdlased“ lääne ees lõimitajate vastase kampaania algatamiseks leitud. Selle kampaania keskmeks kujuneski nn „KR-i süüasi“ või täpsemalt professorite Kljujeva ja Roskini „süüasi“.

Esimeseks asutuseks, kus aukohus valiti, oli NSV Liidu tervishoiuministeerium.⁷ Aukohtu esimene istung korraldati 5.–7. juunil 1947. aastal. Kohtupingis olid Kljujeva ja Roskin süüdistusega, et nad aitasid kaasa oma teadussaavutuste – raamatu käsikirja ja vähi-vastase ravimi ampulli – üleandmisele ameeriklastele. Kohtupidamise protseduurilised üksikasjad pani Stalini juhtnööride järgi paika Ždanov. Kolmepäevane ühiskondlik kohtupidamine – omamoodi „teatrietendus“ – toimus ligi 1000 pealtvaataja osavõtul. Esimesel päeval kuulati üle „süüdlasi“, teisel päeval esinesid tunnistajad, kohtu liikmed ja pealtvaatajad ning viimasel päeval oli tribüün riikliku süüdistaja päralt, kes lõpuks kuulutasid välja otsuse – Kljujevale ja Roskinile määrati ühiskondlik noomitus.⁸ Kaitsjat ei olnud üldse ette nähtud, küll oli riikliku süüdistaja kõne ettevalmistatud ja põhjalikult viimistletud ÜK(b)P KK aparaa-dis (vt lähemalt: Jessakov, Levina 2005: 143–207).

Kuigi Kljujeva ja Roskini üle peetud ühiskondliku kohtupidamine oli mastapne üritus, ei kajastanud seda sõnagagi järgnevate päevade ega kuude ajakirjandus. Salastatus aukohtute tegevuse kajastamisel oli Stalini kindel valik.⁹ Teisalt oli aga Kremlil vaja kiirkorras uued suunised ellu rakendada ning jagada doseeritud informatsiooni asjaomastele ringkondadele – parteiaparaadist teadlasteni. Need ülesanded täideti 16. juulil 1947. aastal Kremlis vastu-võetud „ÜK(b)P KK kinnise kirjaga“ (vt dokumendi publikatsiooni) professorite Kljujeva ja Roskini süüasjas.

Nõukogude võimapaaraadi toimimist on algusest peale iseloomustanud salastatus. Juba bolševike esimestel võimuaastatel pöörati Kremlis suurt tähelepanu parteilise asja-ajamise ja tõepärase informatsiooni salastamisele ning seda tagavate reeglite väljatöötami-sele. Üldise salastatuse õhkkonnas oli siiski vaja leida moodus, kuidas vajaliku ja avalikku-

7 Aukohtute loomise ja tegevuse kohta on ilmunud mitu põhjalikku uurimust ja ka olulisemad dokumendid on publitseeritud (Jessakov, Levina 2001, 2005; Jessakov 2007, Kremmentsov 1997: 131–138; Kremmentsov 2002; Politbjuro 2002: 229–237; Stalin i kosmopolitizm 2005: 108–109, 123–128).

8 Siinkohal on märkimisväärne, et hoolimata „süüdimõistmisest“ jätkasid Kljujeva ja Roskin oma teadustegevust samades tingimustes (st sisuliselt erirahastamisel) edasi. See näitab, et Stalinil ei olnud isiklikult nende teadlaste vastu midagi, kuid nende n-ö juhtum oli Kremlile suurepäraseks ettekäändeks läänevastase kampaania käivitamiseks. Hiljem selgus, et krupiinist imeravimist ei saanud (Kremmentsov 2002).

9 Mainigem, et esimest korda toodi aukohtute tegevus laiema avalikkuse ette alles 1990. aastal.

sele mitte mõeldud informatsiooni edastada liiduvabariikide, kraide, oblastite jt haldusüksuste parteiorganisatsioonidele. Seda hakati tegema nn poliitilise või täpsemalt kinnise kirja vahendusel, mida esmakordselt kasutatakse 1922. aastal (Kurenkov 2015).

Kinnine kiri on lühidalt öeldes partei keskkomitee salajane parteiorganisatsioonidele adresseeritud informatiivne ja instruktiivne kiri, mis selgitas aktuaalseid sise- ja välispoliitilisi küsimusi ning andis vajadusel parteiaparaadile konkreetseid suunised tegutsemiseks. Seega kinnise kirja vahendusel sai NSV Liidu juhtkond efektiivselt edastada sobivas vormis ja ulatuses vajalikku informatsiooni rangelt kindlaksmääratud isikute ringile kohalikes parteiorganisatsioonides. Samas oli kinnine kiri Moskvale vahendiks, et vajadusel kiirkorras ellu rakendada uut poliitikat, ühiskonda mobiliseerida või ideoloogiliselt mõjutada. Kinnisest kirjast kujunes NSV Liidu juhtkonna jaoks oluline kontrollimehhanism, mis püsis parteiaparaadi arsenalis kuni kommunistliku partei taandumiseni areenilt 1990. aastal.

Kinnise kirja roll Nõukogude võimuaparaadi toimimispraktikas ei olnud eri perioodidel ühesugune. Ilja Zemtsov, üks vähestest kinnise kirja mõtestajatest,¹⁰ on märkinud, et nõukogude võimu algusaastatel kasutati seda eelkõige ühiskonna mobiliseerimisel ning hiljem, Jossif Stalini võimuloleku ajal, kerkis esiplaanile direktiivne sisu (Zemtsov 2009: 168–169). Tõepoolest, Stalini jaoks sai kinnine kiri oluliseks instrumendiks, mille abil ta oma poliitikat ellu rakendas juba Lev Trotski põrmustamisel ning veelgi enam 1930. aastate Suure Terrori ajal. Kinnine kiri muutus Stalini ajal üldparteiliseks direktiiviks, millega edastatud suunised olid kohustuslikuks täitmiseks.

Ka 1947. aastal oli kinnine kiri Stalini jaoks sobilikus vahendiks vajalike käsulaudade ja informatsiooni edastamiseks, et kindlustada läänevastase kampaania edukas läbiviimine. Kirja hakati ette valmistama 1947. aasta mais, mustandi koostas ÜK(b)P KK sekretär Mihhail Suslov, selle vaatas üle Ždanov oma aparaaditöötajatega ja viimase lihvi andis Stalin, kes 16. juulil 1947. aastal ka dokumendi allkirjastas. Järgmise viie päeva jooksul kiri paljundati ja saadeti laiali vastavalt ÜK(b)P KKs koostatud üksikasjalikule jaotuskavale. Kokku trükiti 9500 nummerdatud eksemplari, millest enamik (5338) saadeti partei linna-, rajooni-, ringkonna- ja maakonnakomiteedele. Liiduvabariikide, oblastite ja kraikomiteedele oli ette nähtud 172 eksemplari, loomulikult said kinnise kirja kõik ÜK(b)P KK liikmed (160), ministrid ja valitsustasandi keskasutuste juhid (152), kõrgkoolide ja teadusasutuste partei algorganisatsioonid (1500) jms institutsioonid. Kinnisele kirjale lisati NSV Liidu tervishoiuministeriumis toimunud aukohtu materjalid, mis kokku köidetult moodustasid brošüüri märkega „Täiesti salajane“. Rangelt oli keelatud kirjast koopiaid teha, kõik eksemplarid tuli kindlaks tähtjaks

10 Huvitaval kombel ei ole nn kinnise kirja fenomen ja roll kontrollimehhanismina NSV Liidu sisepoliitiliste olude kujundamisel seni uurijate erialast tähelepanu pälvinud. Lisaks Zemtsoville viitaksin siinkohal Gennadi Kurenkovi raamatule, mis käsitleb Nõukogude parteiaparaadi salajase asjaajamise väljakujunemist ja toimimise praktikat (Kurenkov 2015). Kahtlusteta vääriks kinnise kirja institutsioon eriuurimust.

ÜK(b)P KKsse tagasi saata, kus need hävitati. Õnneks on siiski üks brošüür (nr 9089) ÜK(b)P KK tehnilises sekretariaadis säilinud ja alates 1994. aastast teaduskäibes.¹¹ Seega on lootusetu seda kirja otsida Rahvusarhiivist liiduvabariigi kommunistliku partei dokumentide hulgast, kuigi kirjast endast on paljudes dokumentides juttu.

Kinnise kirja arutamine liiduvabariikides, oblastites, kraides ja asjaomastes asutustes toimus Moskvas paika pandud skeemi järgi, peamiselt ajavahemikul 1947. aasta juulist kuni oktoobrini. Arutelude kokkuvõtted tuli saata Moskvasse ÜK(b)P KK parteiorganite kontrollivalitsusse, kuna just see osakond oli määratud järelevalvet teostama kinnise kirja arutelude küsimuses. Kreml hoidis hoolikalt silma peal, mil moel kinnise kirja arutelud liiduvabariikides toimuvad.

Kinnise kirja laialisaatmise järel saadi loomulikult ka Eesti NSV juhtkonnas aru, et nüüd tuleb kohapeal „lääne ees lömitamine“ tõsiselt liiduvabariigi tasandil päevakorraks tõsta. Kirja arutelu Eesti NSVs algas 26. juulil, mil leidis aset EK(b)P KK Tartu linnakomitee kinnine koosolek kirja ettelugemisega, millele järgnesid juba sõnavõtted. Järgmistel päevadel toimusid sarnase stsenaariumiga koosolekud teistes partei linnakomiteedes ja maakonna komiteedes ning liiduvabariigi valitsusasutustes. Septembri esimesel poolel arutati kinnist kirja liiduvabariigi õppeasutustes ja komsomoliorganisatsioonis¹² (Karatamm 1947).

Aruteluperioodi alguses, täpsemalt 28. juulil, toimus EK(b)P KK esimese sekretäri Nikolai Karotamme juures eraldi nõupidamine „kinnise kirja küsimuses“, kus liiduvabariigi juhtkonna tasandil arutati Moskvast saadud suuniseid. Nõupidamise ülesastumised olid üld-sõnalised ja paljuski kinnise kirja seisukohtade ümberjutustamised. Siiski väärrib tähelepanu, et näiteks Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Eduard Päll rõhutas õigesti, et Eesti NSV kontekstis saab oluliseks hinnangu andmine „kodanliku Eesti pärandile“ (Stenogramm 1947a).¹³ Karotamm toonitas omalt poolt, et kinnises kirjas fikseeritu „annab paljudeks aastateks programmi meie intelligentsi ja kogu rahva kasvatamiseks nõukogude patriotismi vaimus“ (samas). Tollane Eesti NSV parteijuht pööras ootamatult suurt tähelepanu valvsuse küsimusele, sidudes selle ühemõtteliselt Ameerika Ühendriikide, eriti aga

11 Üks eksemplar on säilinud samuti Vene Föderatsiooni Presidendiarhiivis.

12 Otsus kinnise kirja aruteluks komsomoliorganisatsioonides võeti Moskvas vastu alles 1947. aasta augusti lõpus.

13 1947. aasta tõstiski esiplaanile senise kultuuripärandi ümberhindamine, mis pidi olema Eesti NSV TA ühiskonnateaduslike instituutide oluliseks ülesandeks. Siinkohal on sobilik tsiteerida Eesti NSV TA presidenti Hans Kruusi: „Läbivaks ja juhtivaks Keele ja Kirjanduse Instituudi kõikides töödes on ülesanne kõige terasemalt ja hoolikamalt läbi kaaluda kogu meie rahvaloominguline ja kirjanduslik pärand, teraselt eritleda selles omaaegsed edulised ja reaktsioonilised elemendid ning anda edasipüsiv eluõigus kõigele progressiivsele ja edasiviivale“ (Kruus 1948).

Inglismaa luure vaenuliku tegevusega Eesti NSVs ja pagulasringkondades. Kinnise kirja teemad olid arutlusel ka 29.–30. juulil toimunud EK(b)P KK 17. pleenumil.

Eesti NSV juhtkond pööras eriti suurt tähelepanu kinnise kirja arutelule vastloodud Eesti NSV Teaduste Akadeemias¹⁴ ja selle instituutides ning kõrgkoolides. Nendel aruteludel olid kriitikateravikud suunatud eelkõige lääne ees „lõmitavate“ teadlaste paljastamisele. Teadlastele heideti ette viitamist võõrkeelsele kirjandusele, oma tööde avaldamist inglise ja teistes keeltes. Nii kurjustas EK(b)P Tartu Riikliku Ülikooli partei algorganisatsiooni sekretär Pavel Kalju ülikooli teadlastega, kes tema arvates lääne ees „lõmitavad“. Kui ta olevat astrofüüsik Aksel Kipperilt aru pärinud, miks see oma töid inglise keeles avaldab, siis vastanud teadlane järgmiselt: „USAs on 3000 astronoomi, Nõukogude Liidus 300, Eestis 1. Sellepärast.“ (Veskimägi 2005: 200.) Seda näidet korratakse hiljem mitmetel teistelgi aruteludel. Teisteski kõrgkoolides ja teadusasutustes hakatakse innuga „paljastama“ antipatriootlike „teadlasi-lõmitajaid“. Moskva käepikendus Eestis, EK(b)P KK 2. sekretär Sergei Sazonov nõudis Tallinna Polütehnilist Instituuti silmas pidades, et tuleb üliõpilased meelitada „professoreid-lõmitajaid“ kritiseerima ning „üks-kaks professori tuleks hirmutamiseks välja lüüa“ (Stenogramm 1947b). Sazonov oli ka see, kes nõudis Eesti Vabariigi (nimetades seda irooniliselt „imeilusaks“) aja paljastamist. Kirja arutamisel teatas Eesti NSV TA akadeemik-sekretär Jüri Nuut: „Kiri ütleb, et peab tuginema vene teadusele. Andsime korralduse, et meie produktsioon tohib olla võõrkeelne vaid juhul, kui see on kasulik Nõukogude Liidule. Nüüd saadame inglisekeelsed kirjad tagasi, tehku vene keeles.“ (Samas.)

Samasuguseid „värvikaid“ näiteid võiks eri asutuste parteikomiteede koosolekute protokollidest jm materjalidest arvukalt leida ja pikalt tsiteerida. Siiski on nendest näidetest hoopis olulisemad laiemalt kirjeldatud ideoloogilise kampaania ja kitsamalt huviorbiidis olnud kinnise kirja ning tervikuna nn „KRi süüasja“ tagajärjed.

Kljujeva ja Roskini süüasja üheks olulisemaks tagajärjeks oli NSV Liidu vabatahtlik isoleerimine muust maailmast, sulgumine „raudse eesriide“ taha. Kõige hukatuslikumalt mõjus see just teaduskontaktidele, mis kõigil tasanditel sisuliselt lõpetati. 1947. aasta suvel lõpetati kapitalistlike riikide teadlaste valimine NSV Liidu Teaduste Akadeemia välisliikmeteks ja seni NSV Liidus ilmunud (eelkõige Teaduste Akadeemia süsteemis) võõrkeelsete teadusajakirjade väljaandmine. Võõrkeelsete ajakirjade väljaandmise lõpetamist põhjendati vajadusega kaitsta nõukogude teadussaavutusi välisluure eest. Teadustööde avaldamist võõrkeeles (v.a liiduvabariikide nimirahvuste keeled) käsitleti ühemõtteliselt „lääne ees lõmitamisena“. Väga rangelt piirati teaduskirjanduse tellimise võimalusi välismaalt (Akademija nauk 2000).

14 Kokkuvõtlik arupidamine Eesti NSV Teaduste Akadeemias toimunud kinnise kirja aruteludes leidis aset 19. novembril 1947. aastal EK(b)P KK büroo istungil (Stenogramm 1947b).

Aga tõkked välismaaga seati ühiskonna ette hoopis laiemalt. Juba 1947. aasta veebruaris keelustati NSV Liidu kodanikel välismaalastega abiellumine. Sama aasta suveks töötati Ždanovi eestvedamisel välja instruksioon, mis sätestas parteiorganitele põhimõtted välismaalaste kohtlemisel. Direktiivis rõhutati, et kohalikud parteiorganid ei tohi lubada välismaalastel külastada ühtegi linna, ettevõtet, kolhoosi, kultuuriasutust vms asutust, kui mingilgi moel võiks ohtu sattuda riigisaladus. Ühtlasi tuli parteiorganitel tagada „vastavate organite“ (s.t julgeolekuorganite) kaudu välismaalaste jälitamine „liiduvabariigis, kraisis, oblastis, linnas“, et teada olek „iga nende samm“ (Jessakov, Levina 2001: 128). 25. juunil 1947. aastal pandi paika uued reeglid NSV Liidu kodanike riigist väljasõiduks ja välismaalaste riiki lubamiseks. NSV Liidust väljasõidul tuli Nõukogude kodanikel allkirjastada kirjalik kohustuste loend, välismaale lähetatud ametlikele delegatsioonidele anti kaasa konkreetne instruksioon jne. Tollal paikapandud põhimõtted, mis allutasid igasugused väliskontaktid senisest veelgi rangemale kontrollile,¹⁵ jäid kehtima aastakümneteks. Seega tasub mees pidada, et nõukogulik teaduskorraldus juurutati sõjajärgses Eesti NSVs ajal, mil isoleeritus muu maailma teadusest oli kogu nõukogude perioodi silmas pidades kõige suurem.

Märkimisväärselt suurenes salastatus ühiskonnas. 8. juunil 1947. aastal võttis NSV Liidu Ministrite Nõukogu vastu otsuse, millega karmistati karistusi riigisaladuste „väljalobimise“ eest. Päev hiljem, 9. juunil 1947. aastal, võttis NSV Liidu Ülemnõukogu Presiidium vastu seadluse „Vastutusest riiklike saladuste avaldamise ja riikliku saladust sisaldavate dokumentide kaotamise eest“, millega lisati Vene NFSV kriminaalkodeksisse uus paragrahv, mis nägi ette riigisaladusega patustajatele 8–12-aastase vanglakaristuse. Seati sisse kord, millega asutuste töötajad ülemustest masinakirjutajateni hakkasid andma allkirju, et nad saladust hoiavad, ametlike dokumente ära ei kaota ja tööasjust teistele ei kõnele (Veskimägi 2005: 200). Väiksempi üleastumine kehtestatud nõuetest tõi kaasa karmid karistused. 1947. aasta seadusandlike aktide alusel koostati järgmiseks aastaks „Juhend riiklike saladuste hoidmiseks NSV Liidu asutustes ja ettevõtetes“, mis kinnitati Ministrite Nõukogu määrusega 1. märtsist 1948. aastast (Juhend 1952). 1947. aasta juunis vastuvõetud seadusandlikud aktid riigisaladuse kohta pidid samuti tagama igasuguste kontaktide vältimise välismaailmaga. Lisaks on tegemist juhendiga, mis määras ära aastakümneteks ka enamiku Eesti NSV asutuste asjaajamise salastatuse. Ilma seda reeglistikku tundmata ei ole tegelikult võimalik adekvaatselt aru saada enamiku asutuste sisemise toimimise loogikast. Totaalse salastatuse režiimi sisseseadmine oli üks tugitalasid „raudsele eesriidele“, millele taha NSV Liit end tollal sulges.

Kljujeva ja Roskini süüasja veel ühest olulisest tagajärjest, välismaiste raamatute tellimise ja kasutamise piirangutest, on põhjalikumalt kirjutanud Kaljo-Olev Veskimägi.

15 Väliskontaktide kontroll allutati 25. juunil 1947. aastal moodustatud Informatsioonikomiteele, mille põhiülesandeks oli välisluuretegevuse koordineerimine ja sellealase töö tõhustamine.

Õigupoolest tähendas see seda, et välismaist kirjandust ei olnud enam võimalik liiduvabariikide raamatukogudesse tellida. 27. detsembril 1947. aasta võttis NSV Liidu Kirjandus- ja Kirjastusasjade Peavalitsus vastu eraldi instruksiooni välismaise kirjanduse „korrastamise“ kohta, mis praktikas tähendas seda, et tsensori poolt läbi vaatamata võõrkeelsed trükised tuli teistest publikatsioonidest eraldada ja isoleerida. NSV Liidus oli see instruksioon suunatud eelkõige nn trofeekirjanduse läbivaatamisele, kuid Eesti NSVs tõi direktiiv kaasa kohustuse Eesti Vabariigi ajal soetatud võõrkeelse kirjanduse ülevaatamiseks. Tollane Eesti NSV tsensuuriametkond aga ei soovinud sellega tegeleda, mistõttu anti korraldus koguda võõrkeelne kirjandus kokku suurematesse raamatukogudesse. 1948.–1949. aastal puhastatigi asutuste, koolide jt raamatukogud võõrkeelsest kirjandusest, mis anti põhiosas üle linnade ja maakondade keskraamatukogudele ning ühtlasi kehtestati ka kindlad reeglid nende trükiste kasutamiseks. Keelatud väliskirjandus tuli paigutada erifondi ja neid trükiseid sai kasutada ainult eriloa alusel. 1949. aasta aprillis väljaantud Eesti NSV Ministrite Nõukogu korraldus fikseeris ühemõtteliselt, et erifondi raamatuid võis „laenutada ainult isikuile, kelle ametlikel nõudmistel keelatud raamatute saamiseks on märgitud, et neile lubatud salajaste dokumentide kasutamine“. Nii pandi alus erifondidele, mis püsisid kuni 1980. aastate 2. pooleni. Lisaks, nagu Veskimägi õigusega tõdeb, tõi see protsess kaasa kultuurivara „arutu ja truualamliku“ hävitamise. (Veskimägi 1996: 272–275.)

Avalikkust kinnistest kirjast ei teavitatud, kuid ajakirjandusse ilmusid kinnises kirjas kasutatud ja selle aruteludel esile tõstetud märksõnad – *lobisejad*, *lömitajad*, *antipatrioodid* jms. Sel moel kujundati ideoloogilist fooni ühiskondlikele protsessidele, mis jätkusid järgnevatel aastatel ja kulmineerusid Eesti NSVs 1950. aastal.

Nõukogude teaduse üleoleku ja nõukogude patriotismi propaganda teostamisel¹⁶ ja ajastule omaste uute märksõnade levitamisel hakkas võtmerolli etendama 1947. aasta suvel loodud NSV Liidu Poliitiliste ja Teadusalaste Teadmiste Levitamise Ühing (hilisem ühing Teadus), mille sõsarorganisatsioonid asutati kiirkorras ka liiduvabariikides (Remmel 2011: 196–199). Ühingu (rahvasuus „lehvitamise ühing“) vahendusel hakkasid Stalini nõudel nõukogude teaduse edusamme ja Kremli väljatöötatud ideoloogilist liini propageerima teaduse tipud, mitte tavalised parteiaparaadi propagandistid.

Sõjajärgsetel aastatel kujundas Stalin lõplikult välja teadlaste ja loomeinimeste jaoks üsna eripalgelise hüvede, soodustuste ja privileegide süsteemi, mis toimis nii üleliiduliselt kui liiduvabariigi tasandil. Võib isegi öelda, et Stalin seadis eesmärgiks kujundada teadlaskonnast privilegeeritud ja väliste tunnustega eristuvat kihistust nõukogude ühiskonnas – omamoodi vaimueliiti. Eespool mainitud 1946. aasta järsule palgatõusule lisaks võeti hiljem päevakorrale teadustöötajate pensionid ning kavas oli sisse viia Vene impeeriumi eeskujul

16 1947. aasta aprillis koostas ÜK(b)P KK propaganda- ja agitatsiooniosakond mahuka tegevuskava nõukogude patriotismi propageerimiseks ühiskonnas.

kogu kõrghariduse ja teadusvaldkonna munderdamine, ÜK(b)P Keskkomitees valmistati ette seaduseprojekt teadlastele eraldi autasude sisseseadmiseks jne. Kuid teatavasti tasuta lõunaid ei ole. Vastutasuks tuli teadlastel viljeleda ideoloogiliselt õiget teadust ning olla parteiaparaadi käepikenduseks propaganda teostamisel. Seda eesmärki täitiski esmalt nn lehitamise ühingu loomine. Ka Eesti NSV Poliitiliste ja Teadusalaste Teadmiste Levitamise Ühingu lektoriteks on esimestel aastatel eelkõige akadeemikud ja ülikoolide õppejõud.

Teadus allutati veelgi selgemalt poliitilise võimu kontrollile. Kljujeva ja Roskini süüasja ettevalmistamise ajal leidis aset nn diskussioon filosoofiateaduses, mille käigus kehtestati sellele teadusvaldkonnale selged ideoloogilised raamid. Tegelikult oli see avalöök, Kremli dirigeerimisel hakati alates 1947. aastast läbi viima samasuguseid „teaduslikke“ diskussioone eri teadusvaldkondades alates ajaloost kuni majandusteaduseni välja, sihiga tugevdada „parteilist suunda teaduses“. Nii allutati teadus jäigale parteilisele kontrollile, hävitati akadeemiline teaduslik diskussioon ning Kremli heakskiidu saanud teadlased (Trofim Lõssenko jt) said võimaluse oma oponentide põrmustamiseks. Need protsessid ei jätnud loomulikult mõjutamata teaduse nõukogustamist sõjajärgses Eesti NSVs.

Samamoodi „hoolitses“ Stalin kirjanike ja kunstnike eest, kes saadud hüvede eest pidid omalt poolt kaasa aitama nõukogude patriotismi propageerimisele ja laiemalt uute ideoloogiliste hoiakute kujundamisele ühiskonnas. Ilmekaks näiteks on siinkohal kirjanik Konstantin Simonov, kelle loomingulisteks nõuandjateks olid Stalin ja Ždanov isiklikult. Simonovi 1949. aastal ilmunud näidend „Võõras vari“ andis dramaturgilises vormis edasi Kljujeva ja Roskini süüasja „sõnumi“ ühiskonnale. Kinolinal täitis seda rolli film „Aukohus“ ja paljud teised kunstiteosed. Ka Eesti NSV kirjanduse, näitekunsti jt loomevaldkondade sisule alates 1947. aastast on kinnine kiri Kljujeva ja Roskini süüasjas kahtlusteta sügava pitseri jätnud. Eriliselt hakatakse rõhutama vene rahva rolli, kelle järgi kõigil teistel tuli joonduda. Kõik inimestele kasulikud leiutised – autost raadioni – olid mõistagi leiutatud Venemaal või leiutiste ideed eurooplaste poolt alatult Venemaalt varastatud. Eesti kontekstis tähendas see sisuliselt kohaliku kultuuriruumi venestamist, lahtiütlemist lääne kultuuriruumist, sõjajärgsest Eesti Vabariigi kultuuripärandist ning sundorienteeritust vene kultuurile. Selline lähenemine välistas ka igasuguse läbikäimise pagulastega.

1947. aasta kinnine kiri professorite Niina Kljujeva ja Grigori Roskini süüasjas on üks võtmedokumente mõistmaks hilisstalinistliku NSV Liidu sisepoliitilisi olusid suurriikidevahelise vastasseisu – külma sõja – väljakujunemise kontekstis. Kinnise kirja ja üldisemalt tollal Kremli poolt läbiviidud läänevastase kampaania mõju ja telgitaguste tundmine on kindlasti vajalik ka Eesti NSV sovetiseerimisprotsessi uurimisel ning toob esile uusi tahke keskuse ja liiduvabariigi võimuvahetades. Neid võimuvahetusi on käsitletud poliitilise võimu tasandil ja läbi kontrollimehhanismide (Tannberg 2007, 2010), kuid Moskva tegevus Eesti teaduse ja kultuurivaldkondade allutamisel ja suunamisel on paljuski läbiuurimata teema. See tõdemus kehtis ka Kljujeva ja Roskini kinnise kirja osas.

Dokument¹⁷

16.07.1947

Salajane

ÜK(b)P Keskkomitee kinnine kiri

ÜK(b)P Keskkomitee, liiduvabariikide kommunistlike parteide keskkomiteede liikmetele ja liikmekandidaatidele, kraikomiteedele, oblastikomiteedele, partei linna- ja rajoonikomiteedele, NSV Liidu ministritele, keskasutuste kolleegiumide liikmetele ja juhatajatele, NSV Liidu ministeeriumide ja keskasutuste parteiorganisatsioonide sekretäridele, kõigile sõjaväeringkondade ja väegruppide juhatajatele

PROFESSORITE KLJUJEVA JA ROSKINI SÜÜASJA KOHTA

ÜK(b)P Keskkomitee on viimasel ajal välja selgitanud mitmed faktid, mis annavad tunnistust sellest, et Nõukogude intelligentsi teatud osal esineb meie inimestele ebaväärikat lõmitamist välismaa ja kodanliku lääne kaasaegse reaktsioonilise kultuuri ees ja orjameelset suhtumist neisse. Eriti iseloomulik on selles suhtes professorite Kljujeva ja Roskini anti-patriootlike ja riigivastaste tegude süüasi, mille tegi kindlaks ÜK(b)P Keskkomitee ja mis vaadati läbi NSV Liidu Tervishoiuministeeriumi juures asuvas aukohtus käesoleva aasta juunis.

Selle asja suure poliitilise tähtsuse tõttu peab keskkomitee vajalikuks pöörduda parteiorganisatsioonide poole, aga ka ministrite ja ministeeriumide parteiorganisatsioonide poole käesoleva kirjaga, milles on esitatud nii süüasja detailid kui ka sellest tulenevad järeldused ja õppetunnid.

ÜK(b)P Keskkomitee saadab teile NSV Liidu Tervishoiuministeeriumi juures asuva aukohtu materjalid Kljujeva ja Roskini süüasjas: ministeeriumi parteiorganisatsiooni avalduse tervishoiuministrile, aukohtu esimese istungi stenogrammi, ühiskondliku süüdistaja kõne aukohtus ja aukohtu otsuse.

Nendest materjalidest nähtub, et professorid Kljujeva ja Roskin andsid endise tervishoiuministri Miterevi¹⁸ mahitusel ja Ameerika spiooni – meditsiiniakadeemia endise sekre-

17 Allikas: Сталин и космополитизм. Документы Агитпропа ЦК КПСС 1945–1953. Москва 2005, с. 123–127. (Dokumendi originaal asub Venemaa Riiklikus Sotsiaalpoliitilise Ajaloo Arhiivis: РФАСПИ. Ф. 17. Оп. 122. Д. 258. Л. 1–4.)

18 Georgi Miterev (1900–1977) – alates 1939. aastast NSV Liidu tervishoiuminister, kes 1947. aastal Kljujeva ja Roskini süüasja käigus ametist vabastati.

täri Parini¹⁹ aktiivsel kaasabil ameeriklastele üle nõukogude teaduse tähtsa avastuse – preparaadi vähi ravimiseks. Olles NSV Liidu kahtlased kodanikud, juhindudes isikliku kuulsuse ja odava populaarsuse kaalutlustest välismaal, ei pidanud nad vastu Ameerika luurajate survele ja andsid ameeriklastele üle teadusliku avastuse, mis on Nõukogude riigi, nõukogude rahva omand. Riigi ja rahva elulistest vajadustest hoolimata, unustanud oma kohustused kodumaa ees, kes ümbritses nende töö hoolitsuse ja tähelepanuga, jätsid Kljujeva ja Roskin Nõukogude teaduse ilma prioriteedist (esikohast) sellele avastusele ning kahjustasid tõsiselt Nõukogude Liidu riiklikke huve.

Materjalidest te näete, et soovides olla välismaalastele meele järele, kasutasid Kljujeva ja Roskin kõikvõimalikke riukaid. Süüasja arutamisel käitusid Kljujeva ja Roskin ebasiiralt ja vääritult mitte ainult fakte varjata püüdes, vaid asudes otsese vale ja pettuse teele, lootes aukohut eksitada. Ümberlökkamatute tõendite valgusel püüdsid nad seletada oma rämpseid tegusid, otsekui oleksid need ajendatud humaansetest, „puhastest” soovidest. Kohtulik arutamine, mis toimus ministeeriumi enam kui tuhande töötaja juuresolekul, näitas ulatuslikule ühiskondlikule arvamusele nende inimeste madalat moraalset ja poliitilist taset, nende tegusid juhtivate püüdluste väiklust ja madalust, Nõukogude kodaniku au ja kohusetunde elementaarsete mõistete puudumist.

ÜK(b)P Keskkomitee on seisukohal, et professorite Kljujeva ja Roskini süüasi ei ole üksikfakt ega ole järelikult ka juhuslik nähtus ning annab tunnistust sellest, et meie, eriti kultuuri valdkonnas töötava intelligentsi mõnede kihtide moraalne ja poliitiline seisund on tõsiselt ebarahuldav.

Sellised faktid peavad seda enam pälvima meie tähelepanu, et juba möödunud aastal pööras ÜK(b)P Keskkomitee tuntud otsustes ajakirjade Zvezda ja Leningrad ning draamateatrite repertuaari kohta²⁰ erilist tähelepanu kogu kahjule, mida teeb mõnede meie kirjainike ja kunstitöötajate lömitamine lääne kodanliku kultuuri ees. Kuid ka pärast ÜK(b)P Keskkomitee neid tõsiseid hoiatusi levib välismaa ees kummardamine, sealhulgas isegi selliste teadlaste seas nagu Kljujeva, kes on kõige – oma teadmiste, töötingimuste, ühiskondliku positsiooni – eest tänu võlgu Nõukogude riigile. See rõhutab eriti jõuliselt, et välismaa ees lömitamise halb ohtlik haigus võib tabada meie intelligentsi kõige vähem kindla-meelsemat osa, kui sellele haigusele lõppu ei tehta.

Kus peituvad selle haiguse lätted? Kuidas võis leiduda meie nõukogude ühiskonnas inimesi, kes läksid välja enda rahvuslikule alandamisele, oma väärikustunde kaotamisele, põlvede nõtkutamisele välismaa kapitalistide kõige tühisemate ja müüdavamate teenrite ees?

19 Vassili Parin (1903–1971) – füsioloog, 1944. aastast NSV Liidu Meditsiiniteaduste Akadeemia akadeemik, akadeemik-sekretär, arreteeriti Kljujeva ja Roskini süüasjas 1947. aastal ja määrati 25-aastane karistus süüdistusega spionaažis. Vabastati 1953. aastal.

20 Need ÜK(b)P KK otsused võeti vastu vastavalt 14. ja 26. augustil 1946. aastal.

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon vabastas Venemaa rahvad majanduslikust ja vaimsest orjastamisest välismaa kapitali poolt. Nõukogude võim tegi meie maa esimest korda vabaks ja iseseisvaks riigiks. Rajanud võimsa sotsialistliku tööstuse ja kolhooside eesrindliku põllumajanduse, saavutas Nõukogude riik majandusliku sõltumatus. Viinud ellu kultuurirevolutsiooni ja loonud omaenda Nõukogude riigi, purustas meie rahvas meie maa materiaalse ja vaimse sõltuvuse ahelad kodanlikust läänest. Nõukogude Liidust on saanud maailma tsivilisatsiooni ja progressi kants. Suures Isamaasõjas demonstreeris sotsialistlik kord kogu oma jõudu ja üleolekut kapitalistlikust korrast. Kuidas saavad, arvestades ülemaailmset ajaloolist osa, mida etendab Nõukogude Liit, veel säilida võimsa nõukogude organismi poorides lõimitamise ja oma rahva jõusse mitte uskumise häbiväärsed nähud? Kuidas võisid neis tingimustes esineda orjameelsuse ja välismaa ees lõimitamise meeoleolud?

Seda liiki antipatriootlike meeoleolude ja tegude juured peituvad selles, et mõningane osa meie intelligentsist on veel Tsaari-Venemaa neetud mineviku igandite vangid. Seetõttu, et Tsaari-Venemaa valitsevad klassid sõltusid välismaast, kajastasid nad riigi sajanditepikkust mahajäämust ja sõltuvust, tagusid vene intelligentsile pähe arusaama, et meie rahvas on mittetäisväärtuslik, ja veendumust, et venelased pidavat alati mängima Lääne-Euroopa „õpetajate“ ees „õpilaste“ osa. Seda enam käis see teiste Tsaari-Venemaal elavate rahvaste kohta, kelle teadust ja kultuuri ei võetud üldse arvesse. Tsaari-Venemaa rahvast irdunud ja talle võõrad valitsevad klassid ei uskunud vene rahva loovasse jõusse ega pidanud võimalikuks, et Venemaa pääseks mahajäämusest välja omal jõul. Alates 18. sajandist ujutati Venemaa üle välismaalastega, kes käitusid nagu kõrgema rassi ja kõrgema kultuuri esindajad. Seepärast ei ole juhus, et 18.–19. sajandil kaotas Vene aadel oma rahvusliku palge ja traditsioonid sedavõrd, et unustas vene keele ja kopeeris orjalikult kõike prantsusepäraselt. Hiljem asendus prantsuse kommete ja prantsuse kultuuri kummardamine Venemaa valitsevate klasside seas selja küürutamisega saksapärase ees.

Venemaa teadus oli alati kannatanud selle lõimitamise pärast välismaa ees.

Usu puudumine Vene teaduse jõusse tõi kaasa selle, et Vene õpetlaste teaduslikele avastustele ei pööratud tähelepanu, seetõttu omistati Vene teadlaste kõige suuremad avastused välismaalastele või siis viimased omistasid need kelmuse teel. Lomonosovi²¹ suured avastused keemia valdkonnas omistati Lavoisier'le²², raadio leiutamine suure Vene teadlase

21 Mihhail Lomonossov (1711–1765) – vene teadlane, entsüklopedist, luuletaja ja ühiskonnategelane, kelle teadussaavutused pidid parteipropaganda järgi üliveenvalt tõestama vene teaduse üleolekut maailmas.

22 Antoine Laurent de Lavoisier (1743–1794) – prantsuse keemik, nüüdiskeemia rajaja.

Popovi²³ poolt kirjutati itaallase Marconi²⁴ arvele, Vene õpetlase Jablotškovi²⁵ leiutatud elektripirni nimetasid välismaalased enda omaks jms.

Kõik see oli kasulik välismaa kapitalistidele, sest võimaldas neil kergemini kasutada meie maa rikkusi omakasupüüdlikel eesmärkidel ja oma huvides. Seepärast toetasid ja juurutasid nad igati Vene rahva kultuurilise ja vaimse alaväärtuslikkuse ideoloogiat. Vene teadus ja kultuur, nagu ka Tsaari-Venemaa teiste rahvuste teadus ja kultuur arenesid ja karastusid halastamatus võitluses kõigi katsetega jätta nad ilma iseseisvast tähendusest, paigutada nad Lääne-Euroopa kultuuri tagahoovi.

Teiseks orjameelsuse ja lõimitamise allikaks on kapitalistliku ümbruse mõju meie intelligentsi kõige vähem kindlameelsemale osale. Ameerika ja Inglise imperialistid ning nende agentuur ei säästa jõudu selleks, et neil oleks NSV Liidus oma luure ja nõukogudevastase propaganda tungipunktid. On teada, milliseid jõupingutusi teevad välismaa luurajad, et neil oleks mingidki mõju avaldamise kolded meie maal. Teades, et meie töölised, talupojad ja sõdurid oskavad kaitsta Nõukogude riigi huve ega luba endal panna toime tegusid, mis riivaksid meie kodumaa au ja väärikust, otsivad välismaa luurete agendid jõuliselt nõrku ja haavatavaid kohti ning leiavad neid meie intelligentsi mõnedes kihtides, kes on nakatunud lõimitamise ja oma jõududesse mitteuskumise tõppe. Seepärast on arusaadav, et imperialismi agendid püüavad igati toetada ja elustada ülikahjulikke igandeid inimeste teadvuses sel eesmärgil, et nõrgendada Nõukogude riiki ning laostada ideelis-poliitiliselt kõige ebakindlaid Nõukogude kodanikke. Kljujeva ja Roskini süüasi näitab ilmekalt, et just need inimesed, kes on nakatunud orjameelsest lõimitamisest kodanlikku kultuuri ees, langevad kergesti välismaa luurete saagiks.

Millised järeldused peavad meie partei- ja nõukogude töötajad tegema Kljujeva ja Roskini asjast?

1. Kuivõrd lõimitamine lääne kodanliku kultuuri ees ja orjameelne suhtumine sellesse on teatud määral levinud, siis on partei kõige tähtsamaks ülesandeks Nõukogude intelligentsi kasvatamine nõukogude patriotismi, Nõukogude riigi huvidele ustavuse vaimus, murdumatu tahtejõu ja iseloomu vaimus, välismaa luurete mistahes salakavalatele võtetele vastupanu osutamise vaimus, valmisoleku vaimus mistahes tingimustes ja mistahes hinnaga kaitsta Nõukogude riigi huve ja au. Parteiorganisatsioonid peavad väsimatult selgitama meie inimestele seltsimees Stalini juhtnööri, et ka „viimanegi Nõukogude kodanik, kes on vaba kapi-

23 Aleksander Popov (1859–1906) – vene füüsik ja elektriinsener, üks raadio leiutajatest.

24 Guglielmo Marconi (1874–1937) – itaalia insener, keda peetakse sageli raadio leiutajaks, kuna tema süsteem saavutas laialdase leviku (sai ka esimese patendi).

25 Pavel Jablotškov (1847–1894) – vene elektrotehnik, kes leiutas vahelduvvoolu-kaartlambi (nn Jablotškovi küünal), mille ta 1876. aastal Pariisis patenteeris.

talismi ahelatest, on peajagu kõrgem mistahes välismaa kõrgel kohal töötavast ametniku hingest, kelle õlgadel lasub kapitalistliku orjuse ike”.

2. Kogemused näitavad, et nõukogude patriotismi kasvatamisel omandavad tohutu tähtsuse aukohtud. Inimeste konkreetsete tegude arutamine koos poliitilise ja kasvatustööga kohtuprotsessi käigus, aukohtute suur avalikkus annavad kohtuprotsessile tohutu moraalse jõu ja teevad aukohtutest meie poliitilise mõjutamise võimsa hoova, millega üldised, abstraktset tüüpi propagandistlikud kampaaniad ei anna end võrrelda. See tähendab, et aukohtute näol on leitud uus, sealjuures meie intelligentsi kasvatamise terav ja mõjus vorm, mida peab ergutama ja arendama.

3. Kljujeva ja Roskini süüasi näitas ka seda, et meie riigiaparaadi mõningate töötajate, sealhulgas ka juhtivate töötajate seas esineb talumatut valvsuse nürinemist, heasüdamlikkust ja muretust. Vaenuliku kapitalistliku ümbruse olukorras käituvad mõned meie töötajad mitte kui poliitilised riigitegelased, vaid kui põhimõttelagedad poliitilised sahkerdajad, kes on kaotanud bolševistliku palge, on valmis võrku langema ja osutama välismaa luurajale mistahes teenet paari meelituseks öeldud lahke sõna eest. Kui me tahame, et meist peetaks lugu ja meiega arvestataks, siis me peame eelkõige iseendast lugu pidama. Ülesanne seisneb selles, et meie inimesed õpiksid käituma väärikalt, nagu see on kohane Nõukogude inimestele.

4. Kljujeva ja Roskini asi näitas ka ministeeriumide nõrka parteipoliitilist tööd. Seda tööd tehakse juhuslikult, see on peamiselt seotud juubelitähtpäevade ja kampaaniatega, ei pöörata tähelepanu tõeliselt tähtsatele faktidele ministeeriumide elus ja see ei ole sihitud ministeeriumide töötajate tõeliselt bolševistliku kasvatamise ülesannete täitmisele. Nendele tõsistele puudustele ministeeriumide parteiorganisatsioonide töös tuleb teha kõige otsustavamal kombel lõpp.

Keskkomitee teeb ettepaneku tutvustada käesolevat kirja ja laialisaadetavaid materjale partei oblasti- ja kraikomiteede liikmetele, liiduvabariikide kommunistlike parteide keskkomiteede liikmetele, linna- ja rajoonikomiteede liikmetele, aga ka tutvuda kirjaga ja see läbi arutada NSV Liidu ministeeriumide, keskasutuste, kõrgemate õppeasutuste, akadeemiate ja teadusliku uurimise instituutide parteiorganisatsioonides.

Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitee
16. juuli 1947. a.

Vene keelest tõlkinud Jüri Ojamaa.

Kirjandus

Akademija nauk 2000 = Академия наук в решениях Политбюро ЦК РКП(б)-ВКП(б)-КПСС 1922–1952. Москва: РОССПЭН, 2000.

Babitšenko 1994 = Денис Бабиченко, Писатели и цензоры. Советская литература 1940х годов под политическим контролем ЦК. Москва, 1994.

Brandenberger, David 2002. *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956*, Harvard: Harvard University Press.

Fatejev 1999 = Андрей Фатеев, Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954. Москва, 1999.

Gorlitzki, Yoram, Oleg Khlevniuk 2004. *Cold Peace: Stalin and the Soviet Ruling Circle, 1945–1953*. New York: Oxford University Press.

Herrala, Meri E. 2012. *The Struggle for Control of Soviet Music from 1932 to 1948. Soviet realism vs. Western Formalism*. Edwin Mellen Press.

Hlevnjuk, Oleg 2015. *Stalin. Diktaatori uus elulugu*. Tallinn: Tänapäev.

Jessakov 2007 = Владимир Есаков, О сталинских судах чести в 1947–1948 гг. – Труды Отделения историко-филологических наук РАН. 2006 год. Москва: Наука 2007, с. 545–562.

Jessakov, Levina 2001 = Владимир Есаков, Елена Левина, Дело КР: Суды чести в идеологии и практике послевоенного сталинизма. Москва: ИРИ РАН, 2001.

Jessakov, Levina 2005 = Владимир Есаков, Елена Левина, Сталинские «суды чести». Дело «КР». Москва: Наука, 2005.

Karjahärm, Toomas, Helle-Mai Luts 2005. *Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953*. Tallinn: Argo.

Karjahärm, Toomas, Väino Sirk 2007. *Kohanemine ja vastupanu. Eesti haritlaskond 1940–1987*. Tallinn: Argo.

Krementsov, Nikolai 1997. *Stalinist Science*. Princeton, NJ: Princeton University Press

Krementsov, Nikolai 2002. *The Cure. A Story of Cancer and Politics from the Annals of the Cold War*. Chicago: The University of Chicago Press.

Kurenkov 2015 = Геннадий Куренков, От конспирации к секретности. Защита партийно государственной тайны в РКП (б)-ВКП (б). 1918–1941 гг. [«АИРО – монография»]. М.: АИРО-XXI, 2015.

Literaturnõi front 1991 = Литературный фронт. История политической цензуры 1932–1946 гг. Сборник документов. Москва, 1991.

Politbjuro 2002 = Политбюро ЦК ВКП(б) и Совет Министров СССР 1945–1953. Москва: РОССПЭН, 2002.

Rommel, Atko-Sulhan 2011. *Religioonivastane võitlus Eesti NSV-s aastail 1957–1990. Tähtsamad institutsioonid ja nende tegevus*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Selart, Anti 2017. *Kes ei rajanud Tallinna? Paul Johansen, võitlus normannismiga ja Eesti ajalugu*. – *Vana Tallinn*, nr 28 (32). Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv, lk 147–169.

Simonov 1990 = Константин Симонов, Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. Москва: Книга, 1990.

Stalin 1946 = Seltsimees J. V. Stalini kõne. – Postimees, 10.02.1946.

Stalin i kosmopolitizm 2005 = Сталин и космополитизм. Документы Агитпропа ЦК КПСС 1945–1953. Москва, 2005.

Zemtsov 2009 = Илья Земцов, Советский язык – энциклопедия жизни (Веги отечественной социологии). Москва, 2009.

Zubkova 1999 = Елена Зубкова, Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953. Москва: РОССПЭН, 1999.

Tannberg, Tõnu 2007. Moskva institutsionaalsed ja nomenklatuursed kontrollimehhanismid Eestis NSV-s sõjajärgsetel aastatel. – Eesti Ajalooarhiivi toimetised. Acta et Commentationes Archivi Historici Estoniae, nr 15 (22). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 225–272.

Tannberg 2010 = Тыну Таннберг, Политика Москвы в республиках Балтии в послевоенные годы (1944–1956). Исследования и документы. (История сталинизма). Москва: РОССПЭН, 2010.

Tomoff, Kirill 2006. Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers 1939–1953. Ithaca, London: Cornell University Press.

Veskimägi, Kaljo-Olev 1996. Nõukogude unelaadne elu. Tsensuur Eesti NSV-s ja tema peremehed. Tallinn.

Veskimägi, Kaljo-Olev 2005. Kuidas valitseti Eesti NSV-d. Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee büroo 162 etteastumist 1944–1956 vahemängude ja sissejuhatusega. Tallinn: Varrak.

Vlassova 2010 = Екатерина Власова, 1948 год в советской музыке. [Москва:] Классика-XXI, 2010.

ÜK(b)P Keskkomitee otsused 1953 = ÜK(b)P Keskkomitee otsused „Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad““, „Draamateatrite repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks“, „Kinofilmist „Suur Elu“ ja „V. Muradeli ooperist „Suur Sõprus““. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1953.

Arhiiviallikad

Juhend 1952 = Juhend riiklike saladuste hoidmiseks NSV Liidu asutustes ja ettevõtteis. Tallinn. 1952. RA, ERAF.17/1.1.219, l. 33–71.

Karotamm 1947 = EK(b)P KK sekretäri N. Karotamme informatsioon ÜK(b)P KK-sse 31.07., 13.08., 24.08., 12.09.1947. – RA, ERAF.1.4.502, l. 1–28.

Kruus 1948 = Hans Kruus, Meie põhilistest ülesannetest ajaloo, keele, kirjanduse ja folkloori alal, 28.01.1948 (käsikiri). – Eesti TA arhiiv, 22.3.31, l. 18–19.

Stenogramm 1947a = N. Karotamme juures 28.07.1947 toimunud nõupidamise stenogramm. – RA, ERAF.1.1-5.9, l. 1–10.

Stenogramm 1947b = EK(b)P KK Büroo 19.11.1947 istungi stenogramm. – RA, ERAF.1.4.486, l. 24–33.

Tõnu Tannberg – PhD (1996), Tartu Ülikooli eesti lähiajaloo professor.

E-post: tonu-andrus.tannberg[at]ut.ee

Closed letter of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) of July 16, 1947: Its historical context*Tõnu Tannberg*

The main sources of Estonian history are predominantly stored in the Estonian archives, yet it is also impossible to ignore archival sources located in the archives of Russia when it comes to studying most topics of importance, particularly as regards the periods of the Russian Empire and the Estonian SSR. This article is concerned with the closed letter of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) of July 16, 1947 regarding the accusations against Nina Klyueva and Grigorij Roskin that served as an excuse for Joseph Stalin to initiate a massive anti-Western campaign directed and to establish an official Soviet patriotism in society. The closed letter of 1947 is one of the key documents that enables us to understand the circumstances of the internal politics of the late Stalinist USSR in the context of the developments leading to a confrontation of superpowers – the Cold War.

The organisational format of launching the campaign consisted in the so-called Courts of Honour that had been created upon the decree of the Central Committee of the AUCP(b) from March 28, 1947 and tasked with revealing “antipatriotic” transgressions and deeds “directed against state and society” and with public condemnation of “those found guilty”. The Soviet Court of Honour was designed as a form of instructing society, a new means of restraining the growing dissent; it was to meant to discipline the officials of the Party and state apparatuses and particularly to keep the intellectuals within the required ideological limits.

The first who were picked by Stalin as a warning example to be given a public condemnation were Professors Klyueva and Roskin, a married couple who already before the war had developed the so-called Preparation KR that was considered a promising cure for cancer. In 1946, the manuscript of a recently finalised monograph by Klyueva and Roskin on the topic of Preparation KR and a vial of the medicine were given to Americans under the auspices of scientific information exchange. This had been sanctioned by the authorities, but at the beginning of 1947 Stalin decided that it should be treated as betrayal of a state secret. Thus, an excuse, as well as the first “culprits” of a suitable category, was found to initiate a campaign against “those grovelling before the West”. It was launched on a broader scale with the help of the closed letter.

The closed letter – an informative and instructive letter sent to the Party organisations by the Party’s Central Committee explained topical issues of internal and external politics and, if necessary, also provided concrete guidelines for action for the Party apparatus – was an important control mechanism for the Soviet leadership and remained a weapon in the arsenal of the Party apparatus until the Communist Party’s withdrawal from the limelight in 1990. The closed letter was a means for the Kremlin to implement a new policy at speed, mobilise the society, or exert an ideological influence on it, if required.

Also in 1947, the closed letter proved a suitable means for Stalin to forward orders and information to guarantee the successful implementation of the anti-Western campaign. Preparations for the letter had been started by the apparatus of the Central Committee of the UCP(b) in May 1947, but the final polishes were given to it by Stalin who signed the document on July 16, 1947. After that, the letter was copied and sent to government institutions, party organisations of the Soviet republics, oblasts and

krais according to a detailed plan of dissemination drawn up by the Central Committee of the UCP(b) – 9,500 numbered copies all in all. It was strictly forbidden to make additional copies of the letter; the existing copies were to be sent back to the Central Committee by a certain date upon which they were destroyed.

The discussion of the closed letter in the republics, oblasts, kraiss and relevant institutions followed a pattern established in Moscow lasting mostly during the period from July to October 1947. The public was not informed about the closed letter, but keywords of the letter that were highlighted in the discussions – blabbers, grovelers, anti-patriotism, etc. – started to appear in the media. In this way, an ideological background was created for the social processes that would follow in the coming years and peak in the Estonian SSR in the year 1950.

The campaign against “the grovelers before the West” resulted in a voluntary isolation of the Soviet Union from the rest of the world and seclusion behind the Iron Curtain. Its most disastrous results concerned research contacts that were virtually abolished on all levels. Research was even more clearly subjugated to the controlling political power, academic scholarly discussion was eliminated and the researchers endorsed by the Kremlin had a chance to crush their opponents. The secrecy in society increased to a considerable extent. Naturally, all these processes did not fail to influence the Sovietisation of the research and cultural life in the post-war Estonian SSR.

Awareness of the closed letter, as well as the more general effect and backstage circumstances of the anti-Western campaign conducted by the Kremlin, is certainly necessary when studying Sovietisation in the Estonian SSR as it highlights new facets in the power balance of the centre and the Republic, while facilitating the understanding of Moscow’s activities in the subjugation and directing of the fields of research and culture in the republic. Hitherto, the studies of the effect of the closed letter of 1947 on these processes have remained modest in specialised literature.

Tõnu Tannberg – PhD (1996), Professor of contemporary history in the Institute of History and Archaeology, University of Tartu.

E-post: tonu-andrus.tannberg[at]ut.ee

Postkolonialism ja 20. sajandi Balti draama: Benedikts Kalnačsi monograafiast „20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options“

Luule Epner

Nagu teisedki *post*-terminid, saab *postkolonialism* tähenduse juurtermini toel ehk sõltuvalt sellest, kuidas mõistetakse ja defineeritakse kolonialismi. Kui postkoloniaalsetes uuringutes, mis kuuluvad lääne humanitaar- ja sotsiaalteaduste peavoolu juba 1970. aastast peale, pöörati pikka aega õige vähe tähelepanu Ida- ja Kesk-Euroopa postsotsialistlikele riikidele, siis seetõttu, et arusaam Nõukogude Liidust kui koloniaalimpeeriumist oli visa juurduma ning ka kohalike uurijate tööd ei tekitanud laiemat diskussiooni. Seda tegi lääne uurija David Chioni Moore'i pöördeliseks peetud artikkel „Kas *post*- postkoloniaalses on *post*- postsovetlikus? Globaalse postkoloniaalse kriitika poole“ (2001, eesti keeles: Moore 2011). Ometi hindas Epp Annus veel 2011. aastal olukorda akadeemilisel väljal üsna kriitiliselt: postkoloniaalsed uuringud ei pea vene kolonialismi oma uurimiskava osaks (Annus 2011: 441). Praegu, viis-kuus aastat hiljem, paistab paradigmanihe olevat teoks saanud. Sellest annavad tunnistust mitu hiljutist publikatsiooni, nagu ajakirja *Journal of Baltic Studies* teemanumber (2016), Benedikts Kalnačsi „20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options“ (Kalnačs 2016), Madina Tlostanova „Postcolonialism and Postsocialism on Fiction and Art“ (Tlostanova 2017), Epp Annuse „Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands“ (Annus 2018) jmt. Viimati nimetatud raamatu alapealkiri on kõnekas ja laieneb ka teistele: Nõukogude kolonialismi analüüsitakse neis seestpoolt, isikliku kogemuse pinnalt. Isiklikust kogemusest tõukub ka läti kirjandusteadlane Benedikts Kalnačs, kelle monograafia järgnevalt vaatluse alla tuleb. See on pika uurimistöö tulemus, mis võtab kokku Kalnačsi aastail 2006–2015 ilmunud artiklid läti, leedu ja eesti draamakirjandusest ja millele eelnes lätikeelne monograafia „Baltijas postkoloniālā drāma“ (Kalnačs 2011). Raamat on väärt eritählepanu kui üks suhteliselt harvu väikerahvaste kirjanduste võrdlevaid käsitlusi inglise keeles, liiati on see pühendatud pigem perifeerseks kirjandusliigiks peetavale draamale.

Madina Tlostanova rõhutab oma raamatus, et kolonialism ei alanud Nõukogude Liidu loomisega: bolševikud püüdsid säilitada impeeriumit, mis oli välja kujunenud juba Tsaari-Venemaal (Tlostanova 2017: 11). Eesti ja Läti puhul lisandub baltisaksa koloniaalrežiim, mis algas veel enne nende alade võtmist Venemaa koosseisu ning komplitseeris võimusuhteid ka Vene keisririigis. Kalnačs alustab oma käsitlust 19. sajandi lõpust ning liigub läbi 20. sajandi tänapäeva, jälgides koloniaalsuhete keerukaid põiminguid eri ajaloojärgkudel kuni dekolonialiseerimiseni nüüdisajal. Teda huvitab, kuidas on võõras võim – okupatsioonid ja koloniseerimine – mõjutanud Balti identiteeti (lk 14). Seda küsimust uurib ta kuues sisupeatükis, mis moodustavad raamatu telje; neile eelneb kaunis pikk teoreetilis-ajalooline

sissejuhatus ja järgneb järelsõna, mis annab välja veel ühe peatüki mõõdu, teemaks postkolonialism ja postkommunism 21. sajandi Balti draamas. Iga peatükk uurib üht Balti draama tahku, tuues autori kavatsust mööda esile neis ilmnevad antikoloniaalsed mõttemustrid (lk 57) läti, leedu ja eesti näidendite võrdleva analüüsi kaudu. Tahud – rahvuslik (*the national*), filosoofiline (*the philosophical*), ajalooline (*the historical*), nüüdisaegne (*the contemporary*), absurdilik (*the absurd*) ja postkoloniaalne (*the postcolonial*) – mõistagi põimuvad omavahel, kummatigi on peatükid järjestatud nii, et neist kujuneb enam-vähem lineaarselt kulgev arengunarratiiv. Raamatu ülesehitus ja käsitluslaad tunduvad muu hulgas teenivat kirjandusloolise ülevaate huve.

Kirjandusprotsessi saab kirjeldada mitte ainult eri viisidel, vaid ka keskendudes selle protsessi eri tasanditele või komponentidele, olgu need teosed, autorid, stiilid ja voolud vm. Kalnačsi käsitlustes domineerivad ajaloolisel oluliste draamatekstide süvaanalüüsid, mida tavaliselt saadab biograafiline ja ajastu kultuurikontekste puudutav informatsioon. Draamat vaatleb ta enamasti puht kirjandusliku nähtusena ning puudutab vaid harva ja võrdlemisi napilt näidendite tõlgendusi ja retseptiooni teatris. Sellest on kahju – on ju teater draamatekstide teine elukeskkond, niisama tähtis kui kirjandus.

Autorid ja tekstid, mille ümber arutus koondub, on enamjaolt tuntud, tunnustatud ja naaberkeeltesse tõlgitud, mis on võrdleva lähenemise seisukohast oluline. Peatükiti liigub rõhk ühelt rahvuskirjanduselt teisele, kuid kokkuvõttes on Kalnačsi valik heas tasakaalus. Tehkem kiire ülevaade tähtsamatest teemadest, autoritest ja teostest.

Peatükk „Rahvuslik“ vaatleb kirjandusprotsesse 19. ja 20. sajandi pöördel ning selle keskmes on läti klassik Rūdolfs Blaumanis, sh tema eesti keeleski ilmunud draamad „Kadunud poeg“ (1893) ja „Tules“ (1905). Blaumanis, nagu ka tolle aja eesti haritlased, oli postkolonialismi terminit kasutades nn subaltern, kes tajus end kuuluvana nii kohalikkude läti kui ka saksa kultuuri. Kalnač näitab „Kadunud poja“ põhjal, kuidas ta oma kuuluvuspinged ja dilemmad projitseeris fiktsionaalsetesse tegelastesse.

Peatüki „Filosoofiline“ ajakese on 20. sajandi algus, mil Balti kirjandusi üha enam vormis soov „saada eurooplasteks“. Läti klassiku Jānis Rainise looming (meilgi tuttavad „Puhu, tuul!“, 1913, ning „Joosep ja tema vennad“, 1919) ja A. H. Tammsaare „Juuditi“ (1921) varal räägib Kalnač siin Euroopa kultuuritraditsiooni assimileerimisest, sh Piibli motiivide kasutamisest.

Leedu draama näiteid kohtab esimest korda peatükis „Ajalooline“, mis käsitleb pikka perioodi 1920. aastatest kuni 1980. aastateni. Nii hilist ilmumist seletab Leedu ajalugu, mis Eestist ja Lätist mitmeti erineb. Draama seisukohast on suureks erinevuseks asjaolu, et kutseline teater, mis on nõudlikuma draamakirjanduse eelduseks, sai Leedus sündida alles 1920. aastatel, niisiis selle peatüki ajaraamis. Kalnačsit huvitavad leedu kangelaslikku „kuldaega“ (13.–16. sajand) kujutavad ajaloodraamad. Tolleaegse Leedu suurvürstiriigi puhul kolonialismist rääkida ei saa. Keerulisem on lugu hilisema Leedu-Poola ühisriigiga,

kus pooled olid formaalselt võrdsed, ent tegelikkuses domineeris Poola nii poliitiliselt kui ka kultuuriliselt. Siiski töötab postkoloniaalne lähenemine nende näidendite puhul eeldusel, et ajaloo representatsioonid omandavad (peit)tähendusi hilisemas koloniaalsituatsioonis. Nõukogude ajal kirjutatud näidendites nii ongi, nagu näitab Justinas Marcinkevičiuse ka eesti keelde tõlgitud triloogia „Mindaugas“ (1968), „Katedraal“ (1971) ja „Mažvydas“ (1977) analüüs. Eesti kirjandusest on sellesse peatükki valitud Jaan Kruusvalli „Pilvede värvid“ (1983), mida võrreldakse Gunārs Priede lähedasel teemal draamaga „Tsentrifuug“ (1984).

Peatükis „Nüüdisaegne“ pöörduakse ajas tagasi, nõukogude kolonialismi stalinistlikku perioodi 1940. ja 1950. aastatel, ning peaküsimuseks tõuseb sotsialistlik realism kui Balti kirjandustele olemusvõõras, koloniseerijate ideoloogiat pealesuruv kirjandusmeetod. Rikkalik näitestik kõigist kolmest Balti kirjandusest sisaldab muu hulgas Juhan Smuuli dramaturgia vaatlusi, aga kõige rohkem ruumi on antud lätlasele Gunārs Priedele, kelle looming näitlikustab sotsrealismi kaanonite lõdvenemist ja liikumist argielu realismi poole.

Peatükk „Absurd“ tegeleb 1960. aastate modernistliku draamauuenduse (ja pisut ka teatriga), kesksed tekstid on siin Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumäng“ (1969) ja leedulase Kazys Saja grotesk „Mammutijah“ (1968).

Kõige huvitavamad tundusid olevat peatükk „Postkoloniaalne“ (Balti riikide taasiseseisvuse esimene kümnend) ning järelsõna 21. sajandi draamast. Viimase peatüki objektiks on põhiliselt läti autorite Rūta Mežavilka, Māra Zālīte, Inga Ābele näidendite aja- ja ruumipoetika, kuna eesti dramaturgiast pakuvad võrdlusvõimalusi Jaan Tätte „Ristumine peateega“ (1998) ning Jaan Unduski „Goodbye, Vienna“ (1999). Kalnačs võtab siin kasutusele terminid *postkoloniaalne ruum* ja *postkoloniaalne aeg*, ja need õigustavad ennast. Näeme, kuidas dekoloniseerimisprotsesside sisepinged ja vastuolud „tõlgitakse“ narratiividesse ja tegelaste käitumismustritesse, ning postkoloniaalne teooria tõestab oma kõlblikkust mitte ainult üldistes ühiskonna- ja kultuuriuuringutes, vaid ka kirjandustekstide poeetika analüüsi tarbeks. Järelsõna tõstab leedu dramaturgi Marius Ivaskevičiuse (tema näidend „Väljaheitmine ehk ühe õuna kroonika“ on praegu Eesti Draamateatri repertuaaris) ja läti lavastaja Alvis Hermanise loominguga näitel olulisi küsimusi Euroopa identiteedi kohta.¹ Tulen selle juurde allpool tagasi.

Ei saa siiski öelda, et klassikaline postkoloniaalne teooria oleks Kalnačsi monograafias ainuvalitseval positsioonil. Tema teoreetiline tööriistakast sisaldab mõnda muudki. Postkolonialismi termineid ja kategooriaid kombineerib ta vajadust mööda teiste (kuid lähedaste) teooriatega nagu uushistorism, maailmasüsteemide teooria (*world-systems theory*), autoetnograafia jm, rääkimata traditsioonilisest võrdlev-ajaloolisest meetodist, mille märke on nii tekstide kui ka laiemate protsesside analüüsis. Muljetavaldavalt lai on

¹ Raamatu sisust ja ülesehitusest olen pikemalt kirjutanud ingliskeelses arvustuses (Eprner 2017).

teoreetiliste allikate geograafia. Kalnačs toetub muidugi postkolonialismi klassikutele (Edward Said, Homi Bhabha), kuid kasutab ootuspäraselt ka Ida- või Kesk-Euroopa taustaga uurijate töid (Nataša Kovačević, Cristina Şandru jt) ning mõneti üllatavalt Ladina-Ameerika teadlaste uurimusi (eeskätt Argentiina kirjandusteadlase Walter Mignolo omi). Mõistagi on ta kursis oma Eesti ja Leedu kolleegide töödega – sellele on kõvasti kaasa aidanud Balti kirjandusteadlaste regulaarsed ühiskonverentsid, kahepoolsed seminarid jm koostööd edendavad projektid viimastel kümnenditel. Peale draama-alaste uurimuste viitab ta ka Epp Annuse, Tiit Hennoste, Ulrike Plathi, Piret Peikeri jt käsitlustele postkolonialismist. Postkolonialismi tööriistad, mis on autoril kogu aeg käepärast, muugivad mõnd teksti lahti paremini, teinekord aga haakuvad tekstiga nõrgapoolselt. Selline mitmekesine teoreetiline raamistik on ühelt poolt tekstisõbralikult paindlik, lubades välja valgustada näidendite eri tahke, aga teisest küljest muudab see arutluskäigu mõnevõrra haralikiskuvaks ning tekib soov, et postkolonialismi kontseptid (nt *subaltern*, *mimikri*, *hübriidsus*) oleksid sügavamalt läbi töötatud ja probleemid, mis on sissejuhatuses markeeritud (nt nõukogude kolonialism kui globaalse kolonialismi mimikri, post- ja neokolonialism), tekstianalüüsid rohkem lahti kirjutatud. Mõnele arutlusteemale olgu järgnevalt osutatud.

Põnev ja mitmeti tõlgendatav on 20. sajandi alguses toimunud pööre kultuuriorientatsioonis (Eestis seotud Noor-Eesti liikumisega). Kalnačs peab laenamist Euroopa kultuuripärandist antikoloniaalseks žestiks, kuna see toimus vabal tahtel ning toimus vastujõuna Tsaari-Venemaa kui koloniaalvõimu mõjudele; samal ajal püüti hüljata ka vanu baltisaksa kultuurimudeleid, nii et neid pöörded on kerge seostada Eesti (ja Läti) tollase topeltkoloniaalse olukorraga. Tiit Hennoste on võõraste kultuurimudelite ja -väärtuste ülevõtmist tõlgendanud aga enesekolonisatsioonina (vt Hennoste 2006). Hennoste paljuvaidlud tõlgendusega on Kalnačs tuttav, kuid lükkab selle pikemata tagasi, põhjendades selle sobimatust ühes joonealuses märkuses ka sellega, et Euroopa-pürgimusi tasakaalustas jätkuv dialoog vene kultuurisfääriga (lk 26), nii et mitmesuunalised kultuurimõjud näivad toimivat justkui vaktsiin enesekoloniseerimise vastu. See vastus näib liiga lihtne. Et otsustada, millised kultuurimudelid domineerisid, s.o mõjutasid määravalt kohalike kultuuride suhet koloniaaldiskursusega, võiks muu hulgas kasu olla kultuurisuhete kvantitatiivsest analüüsist – draama puhul peaks küsima nii seda, mida ja kui palju tõlgiti, kui ka seda, milline oli teatrite repertuaar ja kuhu suundus publiku huvi.²

Dialoog vene kultuuriga, millele Kalnačs viitab, ei katkenud täiesti ka nõukogude ajal. Sellega peaks arvestama sotsialistliku realismi käsitlusteski. Peatükis „Nüüdisaegne“ kirjutab Kalnačs sotsrealismist kui võõrast, väljastpoolt pealesurutud meetodist ning

² Repertuaariuurimisest ei ole palju kasu nõukogude aja puhul, kuna proportsioonid algupärase, lääne ja sotsmaade dramaturgia vahel olid siis ette määratud.

rõhub, et see väljendas koloniseerijate ideoloogiat. Stalinismiajal see kahtlemata nii oligi, ent Balti rahvuskirjanduste suhe vene nõukogude kirjandusega ja selle suhte dünaamika vajab ehk diferentseeritumat käsitlust. Sotsrealismi normide lammutamise, liikumine argi- ning pereelu realistliku kujutamise poole ning eetiliste konfliktide esiletõus poliitiliste asemel, millest on peatüki teises pooles juttu, toimus samaaegu ka nõukogude dramaturgias. Uue põlvkonna vene kirjanike näidendeid lavastati laialt ja mitte tingimata sunniviisiliselt, neil ei puudunud oma mõju Balti draamale. Ka 1960. aastail, kui Balti kirjandustes toimusid modernistlikud uuendused (vaatluse all peatükis „Absurd“) ning sünkroniseerumine lääne kultuuriga, saadi muu hulgas impulsse vene moderniseeruvast kultuurist. On mõneti paradoksaalne, et ehkki läti teatris domineeris 1960.–1970. aastail vaimne vastupanu sovetiseerimisele, oli läti režissuuri peamiseks mõjuallikaks vene uuenev teater, nagu kirjutab Guna Zeltiņa (2012: 23). Pildi muudab keerulisemaks asjaolu, et vene lavastajaid ja kirjanikke võis omakorda mõjutada lääne modernne kultuur. Kultuuride mitmetasandilisi ristumisi, keerukaid põiminguid ja mitmekordseid kultuurilisi identiteete näeme ka teistel ajajärgudel, näiteks 19. sajandil. Selliste ristuvate ja mitmepoolsete kultuurisuhete seletusmudeleid on teisigi, postkolonialismi teooriaga konkureerivad näiteks ideoloogiliselt neutraalsem kultuuriülekannete teooria³ ja põimunud ajaloo kontseptsioon (*histoire croisée*). Õieti on *konkureerima* siin vale verb, kuna eri seletusmudelid ei välista, vaid täiendavad üksteist. Kui kultuuriülekande ja põimunud kirjandusloo mõisted juhivad tähelepanu suhete vastastikusele, ristuvale loomusele, siis postkoloniaalne lähenemine on eriti tundlik võimuhete ja ideoloogiliste tegurite suhtes, mis muudavad kolonisaatorite ning koloniseeritute kommunikatsiooni asümmeetriliseks. Kalnačs kasutab põgusalt Antonio Gramsci terminit *hegemoonia*, mida Edward Said on edasi arendanud; tundub, et see väärinuks suuremat tähelepanu, sest gramscilikul hegemoonial on seletusjõudu iseäranis poststalinistliku nõukogude režiimi suhtes (1960.–1980. aastad).

Veel üks termin, mida Kalnačs rakendab eeskätt tekstianalüüsidel, on *hübriidsus*. Probleem on siin selles, et välismõjudest vaba, „autentne“ kultuur on pigem spekulatiivne mõiste. Kuna praktikas on erinevus nn hübriidkultuuri ja autentse kultuuri vahel olematu, on nende vastandamist peetud postkolonialistliku teooria nõrkuseks (vt Hasselblatt 2008: 17–18). Tõepoolest, kui kultuur on alati hübriidne, on oht selle sõnaga mitut laadi kultuurierinevused tegelikult nivelleerida. See ei tähenda, et hübriidsuse termin oleks kasutu, küll aga vajanuks see peenemat teoreetilist mõtestust. Hübriidsuse eri vormide uurimine mitte dualistlike, vaid pigem skaala tüüpi skeemide abil võiks seda terminist senisest täpsemalt sisustada. Nii on Marina Grišakova lisaks heterogeensete elementide välisel

3 Näiteks on ajaloolane Olaf Mertelsmann põhjendanud termini *kultuuriülekanne* paremust nõukogude aja kirjeldustes sellega, et nõukogude kultuur ei erinenud totaalselt eesti omast ning sel oli oma euroopalik ja universalistlik külg (Mertelsmann s.a.).

survel tekkivale segunemisele, millega on palju tegeldud postkoloniaalsetes uuringutes, välja toonud pealtnäha homogeensete diskursuste ja esteetiliste süsteemide sisemise (implitsiitse) hübriidsuse (vt Grishakova 2013).

Põnev ajajärk postsotsialistlike riikide ja rahvaste elus on 1990. aastate üleminekuajaks, mida on nähtud tagasipöördumisena läänemaailma. Kas see tähendas koloniaalsituatsiooni täielikku lõppu, ei ole üheselt selge. Balti riikide puhul rõhutab Kalnačs nende geopoliitilist positsiooni – paiknemist ida ja lääne vahel, õieti Euroopa piirimail. Mis puudutab Eestit, siis on Tõnu Õnnepalu romaani „Piiririik“ (1993) pealkirjast saanud meie geograafilist ja psühholoogilist seisundit väljendav sümbol. On korduvalt osutatud, et pööre oli järsk: Nõukogude impeeriumi kõige läänepoolsemast liiduvabariigist sai Euroopa idapoolsem riik.⁴ Kalnačsi sõnul on Baltimaad esindanud Euroopa sisemist Teist⁵ ning see suhe mõjutab nende kultuure ka pärast nõukogude režiimi lõppu (lk 31). Nii pealkirjastabki ta viimaseid kümnendeid käsitleva alapeatüki „The Post-/Neo-colonial Aftermath“ (samas) ja räägib viitega rumeenia uurijale Bogdan Ştefănescule uue identiteedi otsingutest ning ebakindlast ja neurootilisest eurooplusest, mis johtuvat oma jätkuva marginaalsuse tajumisest (lk 198–199). Dekolonialiseerimine näib tänapäeva kultuuriprotsessides põimuvat lääne neokolonialismiga, mis siis, et seda võidakse tajuda hea ja vajaliku sõltuvusena. Ja jälle on uurijaid, kes kontseptualiseerivad lääne kultuurimudelite ja väärtuste ülevõtmist sotsialismijärgsetes ühiskondades vabatahtliku enesekoloniseerimisena. Nõnda peab Madina Tlostanova enesekoloniseerimist Ida-Euroopa riikide nõus- ja valmisolekuks hüljata sotsialistliku modernsuse pärand ja hakata n-ö tühja koha pealt üles ehitama läänelikku neoliberaalset kapitalismi, millele ei nähta alternatiive (Tlostanova 2017: 9). Nii või teisiti, lai eesliidete valik – post- ja neokolonialism, anti-, de- ja enesekolonisatsioon – näitab, et on, mille üle postkoloniaalsete uuringute raames diskuteerida.

Kirjandus

Annus, Epp 2011. The Conditions of Soviet Colonialism. – *Interlitteraria*, Vol. 16, No. 2, pp. 441–450.

Annus, Epp 2018. *Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands*. London, New York: Routledge.

Epner, Luule 2017. Postcolonialism and Baltic drama. – *Interlitteraria*, Vol. 22, No. 2. [Ilmumas.]

4 Omal ajal olid Balti liiduvabariigid paljudele impeeriumi elanikele „nõukogude lääs“ – kujund, mis annab nõukogude kolonialismile pisut paradoksaalse varjundi.

5 Balti kultuure tajuti perifeersena ka minevikus. Ulrike Plath on näidanud, et kohalike (sh eestlaste) kultuuri essentsialistlik kujutamine Euroopa „teisena“ oli omane saksa koloniaaldiskursile (Plath 2008: 50).

Grishakova, Marina 2013. Complexity, Hybridity, and Comparative Literature. – CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 15: 7. – DOI: 10.7771/1481-4374.2379.

Hasselblatt, Cornelius 2008. Rahvuskultuuri paradoks ning eesti keele tähtsus. – Rahvuskultuur ja tema teised. Toim R. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 13–22.

Hennoste, Tiit 2006. Noor-Eesti kui lõpetamata enesekoloniseerimisprojekt. – Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasisivaateid. Koost ja toim E. Lindsalu. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, lk 9–38.

Journal of Baltic Studies 2016, Vol. 47, Issue 1. A Postcolonial View on Soviet Era Baltic Cultures. Ed. E. Annus.

Kalnačs, Benedikts 2011. Baltijas postkoloniālā drāma: modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Kalnačs, Benedikts 2016. 20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options. Bielefeld: Aisthesis.

Mertelsmann, Olaf s.a. Post-Colonialism, Cultural Transfer, and the Soviet Experience in Estonian History. – <http://www.utkk.ee/kirjanduskeskus/yritused/kirjanduskeskuse-teadusseminarid.html?id=50> (26.09.2017).

Moore, David Chioni 2011. Kas post- postkoloniaalses on post- postsovetlikus? Globaalse postkoloniaalse kriitika poole. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, Nõukogude aja erinumber, koost S. Olesk, T. Saluvere, nr 7, lk 200–222. – DOI: 10.7592/methis.v5i7.547.

Plath, Ulrike 2008. „Euroopa viimased metslased“: eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770–1870. – Rahvuskultuur ja tema teised. Toim R. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 37–66.

Tlostanova, Madina 2017. Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence. Palgrave Macmillan. – DOI: 10.1007/978-3-319-48445-7.

Zeltiņa, Guna 2012. Introduction and General Background. – Theatre in Latvia. Ed. G. Zeltiņa. Rīga: Institute of Literature, Folklore and Art, pp. 7–28.

Luule Epner – PhD eesti keele ja kirjanduse alal, Tallinna Ülikooli eesti kirjanduse dotsent ja Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühma vanemteadur, teatriteaduse kursuste õppejõud Tartu Ülikoolis. Peamised uurimisvaldkonnad: teatri- ja draamateooria, eesti teatri ajalugu.

E-post: [luule.epner\[at\]ut.ee](mailto:luule.epner[at]ut.ee)

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA on Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi ning Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi ühisväljaanne. Ajakirjas avaldatakse humanitaarteaduslikke artikleid ja originaaluurimusi, peamiselt kirjandus-, kultuuri- ja teatriteaduse alal. Koostatakse temaatilisi erinumbreid, iga kolmas on vabanumber. Ajakiri ilmub eesti ja/või inglise keeles. Artiklitele on lisatud lühiteesid, märksõnad ja pikem kokkuvõte inglise/eesti keeles.

Artiklitele lisaks avaldab ajakiri rubriike: MANIFEST (programmiline essee), TEORIAVAHENDUS (erialase teoreetilise artikli tõlge ja saatesõna), ARVUSTUS (ülevaateartikkel erialakirjandusest), ARHIIVILEID (kommenteeritud allikapublikatsioon), INTERVJUU ja VARIA. Igas numbris ilmub valikuliselt kaks kuni kolm rubriiki.

ILMUMAS:

Methis, nr 21/22 (kirjanduslike dialoogide erinumber), ilmub 2018, sügisel (koostamisel)

Koostajad: Marin Laak (marin.laak@kirmus.ee), Władysław Witalisz (wladyslaw.witalisz@uj.edu.pl)

KAASTÖÖ VORMISTUS – Chicago Style (<http://www.chicagomanualofstyle.org/>)

Artikli maht – kuni 20 lk (à 1800 tm); Times New Roman; reavahe 1,5; lõikude eristus: taandrida

Teesid/Abstract (lühikokkuvõte artikli alguses) – kuni 75 sõna

Märksõnad/Keywords – 4 kuni 6, vt „Eesti märksõnastik“ – <https://ems.elnet.ee>

Kokkuvõte/Summary – eesti/inglise keeles – 750 sõna

Autorituvustus/CV – inglise ja eesti keeles

Viitamine – sulgudes teksti sees (Andresen 1926, 18), (Bay et al. 2017, 465–72)

Tsitaadid – jutumärkides; pikemad kui 3 rida eraldi lõiguna, jutumärkideta

Eesnimed – esimest korda välja kirjutatud, edaspidi üldjuhul perekonnanimi

Allikad/References

[raamat:] Alver, Betti. 1966. *Tähetund* [Hour of the Stars]. Tallinn: Eesti Raamat.

[peatükk raamatust:] Godard, Barbara. 1990. „Theorizing Feminist Discourse/Translation.“

In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and Anthony Lefevere, 87–96.

London: Pinter.

[ajakirjaartikkel:] Andresen, Nigol. 1926. „Friedebert Tuglas ajajärgu prismi läbi vaadelduna.“

Uudismaa 2: 17–21.

[e-andmebaas:] Postcolonial Web. <http://www.postcolonialweb.org> [accessed November 24, 2017].

Kaastööd avaldatakse positiivse eelretsensiooni korral.



JÄRGMISES NUMBRIS:

KIRJANDUSLIKE DIALOOGIDE ERINUMBER
„ACROSS BORDERS“

- lääne identiteedist Rumeenia kirjaniku Mircea Nedelciu proosas
- piiridest elu ja teatri vahel läti lavastaja Vladislavs Nastavševsi töödes
- kultuurilisest hübriidsusest nüüdisaegses Briti-Aasia ilukirjanduses
- Giacomo Puccini ooperi „Madama Butterfly“ transmeedia-siiretest
- piiride lagunemisest Toni Morrisoni romaanis „God Help the Child“
- Ivar Ivaski „Balti eelegiatest“
- prantsuse kirjanduse retseptsioonist eesti kriitikas 1920. ja 1930. aastatel



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus