

Nähtamatu Helsingi

Kjell Westö ruumipoeetika

JAN KAUS

Ta lennutas sinist tuulelohet.

Meil kõigil on oma tuulelohed.

Lohed kukuvad maha.

Meie, inimesed, peame elama.

Kjell Westö, „Tuulelohed Helsingi kohal”

Mind kui romaanikirjanikku kõige rohkem mõjutanud lause kõlab nii: „Kui ma kummardan, võin ikka veel tunda käe all munakivide soojust neil tänavail, kus sa kunagi kõndisid” (Westö 2006: 314). Lause pärineb soomerootsi kirjaniku Kjell Westö (snd 1961) romaanist „Kus kõndisime kunagi”¹, sedasi kirjutab ajakirjanik Ivar Grandell oma armastatule, näitlejanna Henriette Hultqvistile. Kirja saatmise ajal elab Grandell Helsingis, Hultqvist Stockholmis, ja mees pole sugugi kindel, kas naine kunagi veel tagasi tuleb.

Miks on see lause Grandelli armastuskirjast mulle nii oluline? Esiteks seetõttu, et seda, kuidas ma olen mitmes oma romaanis kirjeldanud Tallinna linnaruumi, on arvatavasti mõjutanud kõige rohkem viis, kuidas Westö on kirjeldanud oma teostes Helsingi linnaruumi – ning Westöle omase kirjeldusviisi jõujooned koonduvad selgelt ja samal ajal paljutähenduslikult just Grandelli armastusavalduses. Kui Henriette Helsingisse tagasi tuleb, ütleb Grandell talle, justkui täiendamaks varem kirjutatut:

Igasse viimasesse kohta, kus inimene on kõndinud, jääb temast mälestus. See on lõviosale inimestest nähtamatu, ent need, kes seda inimest tunnevad ja armastavad, näevad mälu pilti oma meeltes, kui nad kohast mööda kõnnivad. Nii kaua, kui need armastavad inimesed eksisteerivad, nii kaua säilib ka pilt, isegi siis, kui kõndinu ise on surnud. Seetõttu kerkib tänavatelt mõnikord soojust, kui me neil kõnnime. (Westö 2006: 400)

¹ „Kus kõndisime kunagi” ilmus eesti keeles 2011 (tlk Tõnis Arnover). Lisaks on Westö loominguist eestindatud novellikogu „Bruusi juhtum” (1996, tlk Mari Allik) ning romaanid „Lang” (2007, tlk Ülev Aaloe), „Terendus 38” (2014, tlk Tõnis Arnover), „Väävelkollane taevas” (2018, tlk Tõnis Arnover) ja „Tritonus” (2020, tlk Tõnis Arnover). Artiklis olen kasutanud eestikeelsete tõlgete asemel soomekeelseid tõlkeid (siin toodud tsitaatide eestindused pärinevad minult), välja arvatud „Lang” ja „Tritonuse” puhul. Osaliselt on see tingitud vajadusest olla soome keelega pidevas kontaktis, osaliselt aga harjumusest lugeda Helsingi kohanimedid rootsipäraselt, nagu on Arnoveri tõlgetes. Aaloe on tõlkinud tänavanimed soomepäraseks. Mõistan Arnoveri taotlust – Westö emakeel on rootsi keel –, ent jätan endale vabaduse eelistada soomekeelsete kohanimedega versioone. „Tritonuse” eestindust kasutan ennekõike seetõttu, et lõviosa romaani tegevusest toimub väljaspool Helsingit, mistõttu ei häiri rootsipärased nimetused lugemiskogemust.

Siit tuleb välja, kuidas Westö teostes avaneb Helsingi linnaruum selle elanike, tegelaste kaudu, mitte vastupidi. Kindlasti ei tähenda see ruumi ja ruumis liikuva inimese vastandamist, vaid eriti sügavat seotust: kui hoone või tänav on arhitektuurilise terviku anorgaaniline osis, on hoones elav või tänaval kõndiv inimene sama terviku orgaaniline osis. Lisaks saab sellise seotuse kaudu esile tõsta üht enesestmõistetavat vaadet, mis jääb sageli kahe silma vahele: inimene mitte lihtsalt ei liigu ruumis, vaid on ise samuti ruum, nagu iga teinegi massiga keha. Meenub prantsuse luuletaja Noël Arnaud' tsitaat, mida kasutab oma „Ruumipoeetika” Gaston Bachelard (1999: 204): „Ma olen ruum, kus ma olen.” Ent inimene on selline ruum, mis tajub ja talletab oma ruumilisust ja sellega seotud ulatuvust.² Westö teoste lokaalne poeetika seisnebki mõttes, et inimesed jätaavad ruumi jälgi ning et välise ruumi tähendus tekib õieti sellesse jäetud (silmale) nähtamatutest jälgedest. Tunnistan häbenemata, et olen seda mõtet oma ruumipoeetilises loomingus korduvalt kasutanud, iseenda tähenduslikku ruumi üle kandnud. Näiteks on „Tallinna kaardis” võimalik lugeda teksti sisse erinevaid ajalisi kestusi: „Tema naeratus jäi kohviku kõledasse valgusse hõljuma ja keegi näeb seda” (Kaus 2021: 21).

Ameerika arhitekt ja urbanist Dolores Hayden on rõhutanud inimeste suhet kohaliku maastikuga: „Inimestel on ainulaadne arusaam ümbruskonna orientiiridest, vaadetest, hääldest, lõhnadest, selle igapäevastest muustritest ja sotsiaalsest ülesehitusest” (Hayden 1995: 229). „Paiksed elanikud võivad tunda, et mingid paigad, mille tähenduslikkus on väljaspoolsetele nähtamatu, tuleks ära märgistada” (Hayden 1995: 231).³ Westö raamatutes on palju kohanimedid, sündmustel on sageli konkreetne, nime(de)ga tähistatud ruumiline taust, kusjuures Helsingi orientiiride kõrval võib leida kirjeldusi pealtnäha täiesti argistest ruumipunktidest. Üks selliseid on Tarkk'ampujankatu (e k Snaipri tänav) Ullanlinna linnaosas. See on tavaline, üsna lühike, võiks suisa öelda, et linnapildis tähelepanematu trass, turistid sinna reeglina ei satu, või kui satuvadki, siis ainult selleks, et tänav kiiresti läbida. Aga kirjanduses on see tänavajupp tähtis. Sellel tänaval on elanud näitlejanna Siri von Essen, August Strindbergi abikaasa. Joel Haahtela romaani „Kadumispunkt” salapärase sündmuste ahel saab alguse aadressilt Tarkk'ampujankatu 2, „Lahja” nime kandvast võõrastemajast (vt Haahtela 2014: 9). Sama tänavat mainitakse Westö romaanis „Tuulelohed Helsingi kohal”. Kui ma ei eksi, on Tarkk'ampujankatu nurgalt võimalik näha kõnealuse romaani üht ruumipoeetilist keset – Johannese kirikut ja seda ümbritse-

² Henri Lefebvre kirjutab oma klassikalises „Ruumi tootmises” nii: „Ruum [...] on ennekõike minu keha, ning seejärel on see mu keha paarik või „teine”, selle peegeldus või vari: see on ühelt poolt kõige selle, mis minu keha puudutab, läbib, ohustab või sellele kasu toob, ning teiselt poolt kõikide teiste kehade vaheline lõikumisväli” (Lefebvre 1991: 198).

³ Linnaruumile inimeste kaudu lähenemisel on ka laiem põhjus: inimesed annavad oma isiklike suhetega lokaalsele topograafiale tähenduse, või õieti nende omavahelised seosed muudavad topograafia tähenduslikuks, tajutavaks. Westö juhib sellele korduvalt tähelepanu, näiteks romaanis „Ära mine öösse üksi” kirjutab ta nii: „Kui maailma ilusamaid vaateid tuleb imetleda ihuüksi, ei olegi neid lõppude lõpuks enam olemas: inimene kaotab võime neid näha” (Westö 2009: 298). Muidugi mõista pole Westö ainus ega esimene, kes sedasi on kirjutanud, näiteks meenub Walter Benjamini miniatuur „Esmabi”: „Üks väga segane linnajagu, tänavate võrk, mida ma aastaid vältisin, sai mulle korraga hoomatavaks, kui sinna ühel päeval kolis mulle armas inimene” (Benjamin 2007: 31).

vat väikest parki. Westö romaani „Lang” nimategelane, telestaar Christian Lang elab Tarkk’ampujankatule ostetud uues, „kuid võrdlemisi räämas” kolmetoalises korteris (Westö 2007: 11). Sellest tulenevalt on tänaval romaani sündmustikus oluline osa.⁴

Kuna mainisin, et Grandelli lausetes on ammendavalt kirjas Westö ruumipoeetika, selle rõhud ja nüansid, siis püüan seda allpool avada.

Ilu (on) kaduvus

Alain de Botton sõnastab oma raamatus „Õnne arhitektuur” põhjapaneva ilu määratluse: „[---] ilu asetseb äärmusliku korra ja äärmusliku komplitseerituse vahel” (Botton 2014: 191). Mulle tundub, et Westö meelelaad lähtub ilu seostamisest korrapärase ja ebapüsivusega, elu üldise ennustamatuse ja kontrollimatusega. Westö ruumikirjeldustes tähendab ilu ennekõike ajutisust, kõige kadumisele määratust – ja ruumiline ajutisus tähendab ühtlasi ajalist püsimatust. Romaanis „Kus kõndisime kunagi” ütleb alkoholi küüsis siplev fotograaf Eccu Widing (küll inglise keeles): „Ilu peab alati surema. [---] Ainult meie unistustes ning meie võetud fotodes või maalitud piltides võib see jääda elama ning jääda igavesti puutumata.” (Westö 2006: 222)⁵ Püsimatus – asjaolu, et inimene kaob ning temast jääb alles vaid soojus tänavakivide kohal – teebki inimese ja ühtlasi koha ilusaks. Sedasi avaneb ruum kaduvusele, ent samuti avaneb ruumi vastuseis kaduvusele (või õieti küll sisemise ruumi vastuseis välise ruumi kaduvusele, ent sellest täpsemalt allpool).

Kaduvusetajust tuleneb Westö romaanimaailma ja ilutaju üks kesksemaid elemente – igatsus kaduva (ühisest ruumist lahkuva) või kadunu järele. Selles ühenduvad soov kaduv ületada ja arusaam, et seda pole võimalik teha – ning selles arusaamas ühenduvad omakorda kahetsus ja mõru leppimine. Igatsus ei pruugi kanda ainult stseene, milles tegelane näeb teist, endale olulist tegelast eemalt või viimast korda või siis meenutab teda – nagu Grandell oma lauses –, vaid ka episoodi, milles

⁴ Viimane isiklik kogemus sellistest ootamatutest ruumilistest külgetõmbepunktidest, mille pealispind on täiesti argine, pärineb käesoleva aasta algusest. Nimelt tellis Loomingu Raamatukogu minult „Tallinna kaardi” uustrüki jaoks illustratsioonid. Sellega seoses otsustasin kasutada algmaterjalina oma sõbra Eve Sepa fotosid. Üks foto ja selle põhjal tehtud illustratsioon (Kaus 2021: 18) kujutab Kitsekülas asuvat üsna kulunud välimusega puitelamut aadressil Marta tänav 6. Selle maja hoovis asuva kuuritaolise ehitise põõningule rajasime noorpõlves salajase kooskäimiskoha, ent maja kõrval seisab ka üldisema ajaloolise kaaluga objekt – 1560. aastal Jeruusalemma mäe lahingus langenud Blasius Hogreve massiivne kivist mälestusrist. Selles tavalises, pisut looka vajunud töölistmajas on peidus mingi tõmbejõud, sest peale Eve foto on selle maja koridoriakent kasutanud mu romaani „Kompass” illustratsioonis (Kaus 2017: 22) kunstnik Lumimari.

⁵ Muide, tõsiasi, et Eccu Widing on fotograaf, pole sugugi juhuslik. Kadunud hetki salvestavad, püsiva möödumise fakti ühtaegu pehmendavad ja teravdavad fotod mõjutavad nii mõnegi Westö teose kulgu; sellest motiivist kirjaniku loomingus saaks kirjutada eraldi käsitluse. Minagi olen kasutanud – arvatavasti Westö mõjul – Tallinna kirjeldustes foto rolli süžee mõjutaja või lausa pöörajana. Näiteks romaanis „Hetk” satub Joosepi-nimeline tegelane ootamatult fotole, mis kujutab teda ja ta armastatut Edat noorest peast, vahetult enne sündmust, mida Joosep oma elus kõige rohkem kahetseb. Foto ruum on täpselt tähistatud: Toompuiestee lõik Falgi tee ja Wismari tänava vahel (vt Kaus 2009: 166–167).

tähenduslik inimene eemaldub (jutustatava loo) reaalarajas. Seega on Westöle omane igatsus alati ruumiline, kusjuures sageli on see seotud kindlate Helsingi kohtadega.

Siia sobib näide romaanist „Tuulelohed Helsingi kohal”, milles mängib olulist rolli Johannese kirik. Seal leiab näiteks aset raamatu keskse antagonistiga Sammy Cederi laulatus, romaani üks minajutustajaid Marina Bexar silmab korduvalt oma koduakendest udusse mähkunud kirikutorni. Teose teine minajutustaja Rickard Bexar arvab nägevat enda ja Marina vanemat venda Danit viimast korda just Johannese kiriku juures: „Dani istub müüril, seljas valge teksajakk, ta istub täiesti vaikselt, pea longus ning ta kohal väreleb hallis hommikuhämaruses Johannese kirik” (Westö 2016: 421). Kui Rickard lähemale jookseb, on Dani – või keegi temaga sarnanev – müürit kadunud. „Rickard ei saa kunagi teada, kas ta nägi Danit või mitte” (Westö 2016: 422). Pärast seda episoodi saab Dani Lätimaal autoõnnetuses surma. Raamatu lõpus vallanduvad Rickardis mälestused, mis on kantud igatsusest möödunu järele, ning neid mäluvilte raamib tuttav vaade: „Mu ette ilmus Johannese kiriku võimas siluett ning samal hetkel nägin ma Danit” (Westö 2016: 523). Ja pisut hiljem uuesti: „Ja kui ma olen näinud kõike seda, näen Danit veel ühe korra, sellisena, nagu ta oli viimasel korral, siis, kui ma nägin teda just nimelt selles kohas: istumas Johannese kiriku kõrval kivimüüril, liikumatult ja pea longus” (Westö 2016: 525).

Westöle on omane kirjeldada inimeste eemaldumist või nendega viimast kohtumist sel moel, et kadumise tähendus loo edenedes kasvab, omandab üha sügavamaid värve. Siia sobib näide romaanist „Ära mine öösse üksi”, mille tegevus keerleb kolme noorpõlves bändi teinud sõbra ümber. Musitseerimine ei kesta kaua, erilist edu trio ei saavuta, unistused surevad enne, kui jõuavad õieti vormudagi. Bändi ainsal naisliikmel, Adriana Mansnerusel tekivad vaimsed probleemid, ta ei suuda ühiskondlike normidega kohaneda. Raamatu esimese kolmandiku finaalis läheb Adriana jalutama bändi laulukirjutaja, samuti kohanemiskustega veidriku Ariel Wahliga. Helsingi südames, Esplanaadi nurgal, tänab Adriana Arieli koosveedetud aja eest ja hakkab eemalduma: „Arieli pilk jälgis Adrianat, ta nägi, kuidas too muutus üha väiksemaks ja kõhetumaks, kui ta mööda Erottajat üles kõndis. Seejärel jõudis Adriana mäelaele ja kadus. Ariel läks tagasi pimedasse Esplanaadi parki ja seisatas lumiste puude all. Teda hakkas närima tunne, et nad olid koos Adrianaga linnas, kus nad terve elu elanud olid, täiesti eksi läinud. Ta vaatas Bulevardi poole ja nägi, kui võrd ilus oli see talveõõs. Ta seisis allpool ja teda haaras optiline illusioon. Bulevard ei ulatunudki Hietalahdentorile ja Läänesadamasse, vaid kerkis pigem üles, see oli nagu valgussild, mis ulatus tähtede ja taevani.” (Westö 2009: 161) Selles raamatus saavad igatsused alguse teostamata võimalustest või luhtunud unistustest, kusjuures unistustelgi on Helsingi linnaruumis oma koht – taevas linna kohal. Sellist vertikaalset ruumipoeetilist telge sümboliseerib juba siinse kirjatüki moto.⁶

⁶ Kuna Kjell Westö ruumipoeetiline vertikaal on suunatud üles, nii et selle keskne element on õhk, olgu tegu siis taevaga linna kohal või munakividest õhkava soojusega, oleks väga huvitav võrrelda Westö Helsingit türgi nobelisti Orhan Pamuki Istanbuliga, mille ruumipoeetiline vertikaal on suunatud alla, nii et selle kandev element on maa, pinnas ja kõik see, mis jääb maapinna alla. Eks see on mõistetav, kuna Istanbul on vähemalt 1200 aastat Helsingist vanem. Just maa alt võivad avaneda linnaruumi suurimad rikkused: „Mõtles nendele sadadele tuhandetele kaevudele, mis meie linna aedadesse kahe tuhande viiesaja aasta jooksul kaevatud on, ja mõtle kõigele, mis

Bulevardi episoodi juures on kõige kõnekam see viis, kuidas Adriana füüsilist eemaldumist kirjeldatakse ühtlasi tema vaimse eemaldumisena, lähedaste haardelulatuselt välja libisemisena, kaduvusele määratusena. Ta ei kao ainult vaateväljast, vaid ka elust: Arielist eemaldudes tundub Adriana muutuvat mitte ainult väiksemaks, vaid ka „kõhetumaks”, otsekui ei toimuks metamorfoos ainult Arieli vaateväljas, vaid ka naise enda kehas, kõndimise käigus. Steeni kurbust võimendab siiski ka koht, kus see aset leiab. Kuna Ariel näeb Adrianat eemalduvat mööda Erottajat, tähendab see, et ta seisab kusagil Rootsi teatri juures – seal, kus Esplanaad kohtub Mannerheimi teega. Niisiis moodustab väline ruum – kesklinna valgusrikkus, pidulikkus ja selle aluseks olev stabiilsus – mõjuva vastuolu tegelaste sisemise irdumusega, nende suhte hapruse ja efemeersusega.

Peale elavate inimeste eemaldumise ja sedakaudu igasuguste suhete ajutisuse – mida kaugemale inimesed libisevad, seda suuremaks kasvab ajutisuse tajumisest võrsuv igatsus – võivad inimesed kogeda ka lähedaste vaimude ilmumist, miraaže. See juhtub Westö kõige uuemas romaanis „Tritonus”: „Ja seal seisid ju ka vanemad! – nad seisid natuke Gustavist eemal, isa hallis ülikonnas, valge särgiga ja lipsuta, ema suurelillelises heledas kleidis, nad seisid põiki üle tänava, muusikagümnaasiumi tumeda müüri ääres, nad olid pidulikult riides, kuid teineteise poole ei vaadanud, mõlemad olid näoga Branderi poole ja vaatasid üksisilmi teda, kuid ilma et oleks silma pilgutanud või ilmutanud suhtlemistahet, nähtavasti oli ta neile pettumust valmistanud” (Westö 2020: 288). Siingi on antud täpne toimumiskoht: Liisankatu Kruununhaka linnaosas.

Nähtamatu linn

Ivar Grandell kirjeldab Henriette’ile paradoksaalset tunnet, milles ühinevad kummalisel kombel see, et inimene on puudu (füüsilises ruumis), ja see, et ta on mingil moel ikka veel alles (Grandelli sisemises ruumitajus, igatsuses). Kahe ruumi kokkupuutepunktis tunneb Grandell käe all munakivide soojust, munakivid aga tunduvad soojad just seetõttu, et Henriette neil kõndis. Muidugi ei pea selgitama, et see soojus on kujutluslik, see on Grandelli igatsuse ilus metafoor, midagi nähtamatut, mida esitatakse otsekui empiirilisel tajutavana, füüsilisena. Siit saab teha mitu järeldust.

Kõigepealt: eksisteerib kaks linnaruumi. Vene kirjanik Mihhail Šiškin kirjeldab seda oma romaanis „Kiri sinule” suurepärase võrdlusega: „[---] te leppisite kunagi kokku kohtumise mälestusmärgi juures. Kuid tegelikult ei ole see mitte kohtumine mälestusmärgi juures, vaid mälestusmärk kohtumise juures. Mälestusmärk tõmmatakse maha, kuid too kohtumine jääb kestma.” (Šiškin 2013: 84) Pärilinn, see ruum, milles leiab aset „kohtumine mälestusmärgi juures”, koosneb hoonetest, tänavavõrgustikust, liiklusest, logistikast. See on üksuste ja ühenduste ruum, mida

nende sisse jäi, kui nad kivide ja betooniga täideti, et valmistada majadele vundamente: skorpion, konni, sisalikke, säravat Lüükia, Frütügia, Rooma, Bütsantsi ja Osmani kulda, rubiine, teemante, riste, maale, keelatud ikoone, raamatuid, brošüüre, aaretekaarte ja tundmatute mõrvaohvrite õnnetuid pealuid...” (Pamuk 2011: 397)

saab kanda kaardile ning mille osiseid saab lõplikult teisaldada. Teine, „mälestusmärk kohtumise juures”, on subjektiivne linn, iga inimese sisemine linnataju, mille toimet ja arengut on raskem kaardistada, sest pole olemas kaht identset linnakogemust. Väline linn on jagatav, sisemine jagamatu. Samal ajal on väline linn ainuline, sisemine linn aga paljukordne, õieti loendamatu: sisemisi linnasid eksisteerib sama palju, kui on linnas olnuid. Nagu eespool öeldud: inimene on küll ruumiline keha, ent oma ruumilist kogemust s a l v e s t a v keha. Siit lähtuvalt võiks öelda, et väline linn on olevikuline, sisemised linnad aga ajaliselt palju keerulisemad mineviku ja oleviku tihedad põimingud. Kuigi need kaks olekulaadi peidavad endis veel nüansse, olen püüdnud füüsilist tegelikust ja selle salvestumist teadvuses märkida väljenditega „püsiv möödumus” ja „möödunu püsivus”.

Füüsiline linnaruum muundub järjekindlalt ning see on raskesti jälgitav. Seda iseloomustab pidev ehitamine, lammutamine, restaureerimine, rajamine, kohatine tihenemine või hajumine. Vastupidiselt taevakehade liikumisele pole linna muundumine sujuv, vaid koosneb järskudest spasmidest – maja tõmmatakse maha, eile see veel seisis, täna on selle kohal tühik. Hoone, objekt on muutunud nähtamatuks, liitunud kõikide teiste nähtamatusse kadunud ehitistega. Homme seisab samal kohal hoopis teistsugune hoone. Inimesed kaovad majadest, majad kaovad tänavatelt, tänavad kaovad linnadest. Linn on kaduvate osade tervik.⁷

Sedasi tekib olevikus püsiva linna vananedes meeltega tajutava ruumi taha üha suurem nähtamatu, kadunud objektide ja trajektooride linn.⁸ Linna olemus on tegelikult nähtamatu, nähtav on vaid murdosa: selle praegune seisund. Seisundite vahetumisi on nõnda palju, et neist on võimalik empiirilisel haarata vaid väikest osa. Täna ja homsel seisundil on küll suur ühisosa, ent ometi pole need samad.

Sellist nähtamatust ei eksisteeriks, kui linnas elavatel inimestel poleks võimet elada „möödunu püsivuses”, tajuda püsivana seda, mis on minevikust olevikku tagasi pöördumatu, kui inimestel puuduks mälu, kui nende teadvus oleks objekti-, mitte seostekeskne; kui tühik mõjuks sama loomulikult ja paratamatult kui eilne hoone selle kohal. Ent inimmälu salvestab eriti eredalt just lapse- ja noorpõlvemaastikke ning nende paratamatu hajumine nähtamatusse – olgu see siis sujuv või järsk – võimaldab üldise nähtamatuse mõjuvõimu. Seega on välise linna nähtamatus seotud sama allikaga, mis ajendab iga sisemise linna ajas kasvavat iseseisvust, reaalsusest irdumist: mäletamisvõimega.

Mälestuste paradoksaalsus seisneb nende kahetisuses: neis puudub reaalne ruumilisus, ruum ei hoi a mälupilte kinni, mälestused eemalduvad aegamisi, aga järje-

⁷ „Sedasi elu meid kohtleb. See unustab meid. [...] Me kujutleme, et saame jätta jälgi kohtadesse, kus oleme elanud. [...] Aga paikadel ja paikkondadel puuduvad tunded. Need elavad ainult olevikuhetkes.” (Westö 2016: 43)

⁸ Võib öelda, et see motiiv, üks Westö lugemisest saadud õppetunde, mängib mu Tallinna-temalistes teostes kesket rolli. Näiteks romaanis „Kompass” satub minajutustaja Pärnu maantee alguses märkama kõnnitee sillutisel mälestustahvlit Estonia ballettmeistrile Anna Ekstonile (1908–1992) ning ta räägib sellest oma armastatule: „„Kujuta ette,” ütles korraka Marju, „kui me näeksime teda siin.” Keda? küsisin. „Seda Anna Ekstonit. Kui me kanduksime ajas tagasi ja näeksime, kuidas ta tuleb sealt kusagilt, Sibulaküllast või kust.” Jah, ütlesin, Ekstoni nooruses avanes Estonia eest sootuks teine vaade. „Jookseb keksides tantsutundi,” ütles Marju.” (Kaus 2017: 111)

kindlalt reaalsest ruumist. Ometi tunduvad mälestused reaalsena; millenagi, mida saaks otsekui vaadata. Soome kirjaniku Jukka Viikilä auhinnatud romaanis Helsingi südalinna rajajast Carl Ludvig Engelist (1778–1840) mõtiskleb kuulus arhitekt mälust, mis ongi tema meelest „õigupoolest see paik, kuhu linn ehitatakse” (Viikilä 2017: 58). Seega iseloomustab mälestusigi kasvav nähtamatus, me tajume neid küll piltidena, ent ometi silmale nähtamatute piltidena, mida pole võimalik füüsilisse ruumi üle kanda. Mälestus on jälg objektist, objekti vari, mitte objekt ise. Ma saan seista oma kunagisel kodutänaval ja tunda ära mitmed majad, olgugi et need on üle värvitud, mõneski kapitaalremont tehtud; ma võin märgata taldade all lapsepõlve asfaldilaike, mida pole veel jõutud uue sillutisega katta, nii et sedasi seal seistes seisn oma mäletamisvõime tõttu alati ka kusagil mujal, viibin kahes kohas korraga. Ning aja möödudes liiguvad need kaks kohta – väline-jagatav ning sisemine-jagamatu – teineteisest eemale. Ent mida vähem ma näen, seda rohkem on võimalus tunda. Teisisõnu, on olemas tsentripetaalne ja mingis mõttes sõnastamatuseni paradoksaalne mõju: välise ruumi olevikusisus, sõltumatus selles liikujate ajalisusest, võib tekitada seda ruumi vaatleva inimese ajatunde aeglustumise, mineviku aktualiseerumise. Mida kaugemale nihkub minevik (mis koosneb õieti välise ruumi mööduva olevikusisuse jälgedest inimeste kujutlustes), seda tugevamalt võib see endast tunda anda.⁹

Westö romaanimaailmast tallinlasena kõneledes tuleb rõhutada Tallinna ja Helsingi linnaruumide suurt erinevust. Helsingi on Tallinnast umbes nelisada aastat noorem, osaliselt just keskaegse linnaruumi puudumise tõttu on Helsingi kesklinna tänavavõrgustik Tallinna omast palju korrapärasem. Helsingi südalinn ehitati välja Engeli eestvedamisel. Engelit peetakse Tallinna esimeseks linnaarhitektiks, ent tema mõju Tallinna linnaruumile jäi tagasihoidlikuks (kõige efektses jälg Engelist on Kaulbarside linnapalee Toompeal). 1816. aastal määrati Engel Soome suurvürstiriigi pealinna Helsingi ülesehitamise komitee arhitektiks. Selle tulemusena tekkis täisnurkselt ristuvate sirgete tänavatega ampiirstiilis avalike ja ametihoonetega linnaruum. Sellest, samuti XIX sajandi lõpust alanud *art nouveau* õitsengust tulenevalt on Helsingi südalinn muutunud mõõdukalt (välja arvata ehk Kamppi piirkond). Seda just võrreldes Tallinnaga, mille keskaegset vanalinna ümbritsev maastik on viimaste aastakümnetega elanud üle drastilisi metamorfoose – ning elab siiani. Välise linnaruumi vähene muutumine (just Helsingi südalinna piirkondades, nagu Kruununhaka, Ullanlinna, Eira, Punavuori jne) on põhiline põhjus, miks Westöle on olulisem inimeste sisemiste kogemuste nähtamatu jõud kui väliselt tuttava kadumine.

Füüsilise reaalsuse muutumine siiski ei puudu Westö romaanimaailmast. Kõige mõjuvam kirjeldus noorpõlve tuttava linnaruumi kadumisest pärineb „Tuulelohedest Helsingi kohal”. Rickardi ja tema õe Marina sõber Niki lahkub Helsingist, liigub

⁹ Mu romaanis „Koku” kirjeldab üks vana pime mees märtsipommitamist, uskudes, et ta jäi pimedaks, kui vaatas Niguliste kirikut neelavaid leeke. Vana mehe mälestused on detailsed, nõnda intensiivsed, nagu näeks ta pimedana paremini kui nägijana. Suhtekorraldaja Kalle Ellak, kellega vana mees oma mälestuspilti jagab, tajub olukorda järgmiselt: „Talle tundus, et vanaisa vaatab teda. Kuigi kes seda teab, mida ta tegelikult vaatab. Piirideta valgust oma silme ees. Silme sees.” (Kaus 2012: 199)

metropolides, elatades ennast lõpuks New Yorgis tantsijana, ent tuleb lõpuks tagasi: „Ta kirjeldab oma naasmist Helsingisse, kus miski polnud enam nii nagu varem, kus kõik, mis kunagi oli kuulunud tema maailma, oli Kullaajastu järel kummuli, kus vanad sõbrad kõndisid tänaval temast mööda, vaevumata teretama” (Westö 2016: 420). Ning siin kirjeldataksegi muu hulgas Kamppi piirkonna muundumist:

Ja Kamppi!

Kunagi oli seal olnud tühi auk, Leppäsuo ja Maria haiglaga piirnev kaevand. Augu üht serva ehtis Malminkatu fassaadide rivi: saksa kool, juudi sünagoog, energiaettevõtte kuuekümnendatest pärinev must klaasunelm, järgmisena elumaja, mille juugendtornid ja teravikud olid pärit 1910. aastatest.

Kuidas küll ma armastasin seda vaadet!

Agaga enam polnud sedagi: SAS-i hotell ja tihedalt ehitatud pastelsete majade kvartal täitsid nüüd augu ja varjasid vaate. (Westö 2016: 437)

Ent tõepoolest on Westöle olulisemad inimeste vaimsed fluktuatsioonid, mälestuste vastupanu inimelude ja suhete ebapüsivusele. Siin tulen jälle tagasi tema ruumi-poetika vertikaalse mõõtme juurde. Artikli motos kirjeldatud tuulelohede langemisega on seotud üks Westö tegelasi pidevalt painav meeleseisund: rahutus. Rahutus sunnib liikuma, kuhugi kiirustama, tuulelohedele järgnema, lahkuma nii oma ruumist kui ka olevikust – „Tuulelohedes Helsingi kohal” ilmneb rahutus näiteks 1980. aastate majanduskriisi eelses eduihas, ent ka mingis üldises kannatamatuses. Marina kirjeldab edukat, eesmärgipärast Benno Cederit järgmiselt: „Ta oli tõeliselt kannatamatu ja rääkis peaaegu *liiga* kiiresti. Ja vahetevahel ta katkestas mind, justkui oleks ette arvestanud, mida ma kavatsesin öelda, nii et tal puudus kannatlikkus kuulata mu sõnavõttu lõpuni.” (Westö 2016: 360) See rahutus võib olla ka abstraktsem, romaani „Isa nimel”¹⁰ peakangelast Werner Skraket iseloomustatakse nii: „[---] talle meenus, kuidas ta tundis kohutavat tahtmist Teha ja Tunda: saada lihtsalt läbi oma elu liikuda” (Westö 2000: 40).

Westö tegelaste rahutus väljendub sageli just ruumiliselt: igatsusena liikuda, minna kuhugi mujale, ära sealt, kus parasjagu asutakse. Ka Henriette lahkub Helsingist, sellest külmast linnast.¹¹ Dani ei suuda samuti kusagil kaua paigal püsida: „Sõna

¹⁰ „Isa nimel” on soomekeelse tõlke pealkiri, originaali pealkiri on „Vädan av att vara Skrake” (e k „Igavene häda nende Skrakedega”). Soome kultuuris on teoste pealkirjade muutmine päris levinud. Näiteks Mihhail Bulgakovi „Meistri ja Margarita” soomekeelse versiooni pealkiri on „Saatana saapuu Moskovaan” („Saatana saabub Moskvasse”) ja Emil Tode „Piiririik” on soome keeles „Enkelten siemen” („Inglite seeme”). A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” osasid ilmestavad samuti eraldi pealkirjad.

¹¹ Helsingi linnaruumi külmuse motiivi jätan siin täpsemalt avamata. Mul on aga tunne, et Westö märgib füüsilise linna ebausaldusvärsust mitte ainult või ennekõike linnaehituslike muutuste, vaid madala temperatuuri kaudu. Helsingi(s) on sageli külm, ka soojal ajal: „Erottajamäel pööras ta ringi ja vaatas Mannerheimi teele. Põhjatuul oli külm ja vali, Stockmanni katusel laperdasid kolm lippu, juba oli läinud hämaraks, aga taevas oli veel hele ja piimjas. Langile oli see tunne tuttav: ta oli alati pidanud oma linna kõledal ja endassesulgunud moel ilusaks, ja ta teadis, et just nii see oligi: üksildased laperdavad lipud ja lihast ja luust läbilõikav tuul ka südasuvel, kui ööd on kõige valgemed. Just sellisena mäletaks ta alati Helsingit, kui ta kunagi peaks sealt ära kolima.”

„elama” oli muidugi vale; sellised nagu Danny ei ela kusagil, kõige rohkem ta *elutses* siin ja seal” (Westö 2016: 399). Ent kuna kiirustamine, olevikule selja keeramine on ebaloomulik, ei tee rahutus lõppude lõpuks Westö tegelastega muud, kui juhib nad mööda olulisest, teiste inimeste soojusest. Ning kui tegelased olulist taipavad, on see juba möödas, lukustunud mineviku entroopiasse, nähtav ainult mälestuste nähtamatuses, lukustunud mälestusmärkides kohtumiste juures.

Lõpetuseks

Kirjeldan veel üht romaani „Kus kõndisime kunagi” finaali stseeni, milles mu meelest on tajuda võrdselt nii välise kui ka sisemise ruumi kummitavat nähtamatust; seda, kuidas püsiv mööduvus põimub möödunu püsivusega.

„Kus kõndisime kunagi” tegevus kandub XX sajandi algusest Teise maailmasõjani ning kujutab end Liblikalampide Seltskonnaks kutsunud sõpruskonna eluolu, taustaks ühiskondlikud murrangud, eriti 1918. aasta kodusõda, mille jäljed ulatuvad järgmistesse kümnenditesse. Romaani lõpus otsustab seltskonna rikkaim liige, salapärase taustaga äri- ja elumees Henning Lund ehitada ühe toreda peopaiga, mida ta hakkab kutsuma Paviljoniks. See on ümmargune hoone, mille merepooles osas asub Väikse Rotundi nimeline veranda. Ehitised on rajatud kivist ja klaasist ning Paviljoni ohtrate, osalt ümmarguste akende tõttu hakatakse seda hüüdma Silmapaleeks. Klaaspindade efekti kirjeldatakse järgmiselt:

Seni, kuni jätkus veel kübekesegi võrra päevavalgust, lasi Paviljon seda heldelt sisse ning vabad pinnad ja askeetlik sisustus olid valguse mõju suurendamiseks igati sobivad. Saali, „Suure Rotundi” meeleolu vaheldus iga tunniga, hommikul lõhnas see valguse ja jaheduse järele, lõuna ajal oli see asjalikult kollane, pärastlõunal küllane ja soe ning õhtuti punakas ja hõõgav ning ootustest tulvil. „See siin,” ütles Maggie Skrake oma tubakast käheda häälega, kui esimest korda Paviljoni astus, „on käsk ahmida džassi ja šampust ning see oleks tulnud ehitada viisteist aastat tagasi Esplanaadi keskele”. (Westö 2006: 563)

Vananev sõpruskond peabki Paviljonis maha mitu võimsat pidu. Ent Lund püüab ka viia Paviljoni abil ellu võimatut: kanda oma sisemisi mälestusi üle välisesse ruumi, muundada möödunu püsivus püsivaks mööduvuseks. Seda tajub tema sõber, seltskonna kaunitar ja elunautija Lucy Lilliehjelm, kes ütleb ühe pilgari lõpus Lundile:

(Westö 2007: 122) See tsitaat on äärmiselt kõnekas just seetõttu, et seob omavahel ilu ja temperatuuri. Kui siinset kirjatükki kannab idee ilust kui kaduvusest, siis see peab paika ka füüsilises plaanis: tähendab ju miljardite aastate pärast saabuv entroopia lõplik „võit” kogu ilmaruumi suubumist täielikku staatilisse külmumisse, kuhugi absoluutse nullpunkti vahetusse lähedusse. Mis tähendab, et külm ilu on aus, soojus sisaldab peibutavat, petlikkugi lubadust, mis juhib varem või hiljem jahtumiseni. Aga see ei väära tõsiasja, et soojus, mida tunneb Ivar Grandell, on seotud lähedase inimesega, armastatud naise kehaga – ning kuna seda soojust tuntakse tavatult külmas linnas, annab see aimu lahkunud inimese tähenduse sügavusest ning möödunu püsivuse trotslikust, reaalsuse tõsiasjadele igatsusega reageerivast jõust.

„Sa tahad meid konserveerida sellisena, nagu me olime, ja see väike hütt on sinu konservikarp” (Westö 2006: 578). Selle taustal saab Paviljoni materjalivalik sümbolse tähenduse: klaas tähistab ühtaegu rõõmu, avarust ja avatust, ent samal ajal ka efemeersust, sedasama habrast, kaduvat ilu.

Inglise arhitekt Douglas Murphy on uurinud oma teoses „Altmineku arhitektuur” XIX sajandi keskpaigas ehitatud suurt raud- ja klaaskonstruksiooni, Kristallpaleed, mille esimene versioon püstitati seoses 1851. aasta maailmanäitusega Londonisse Hyde Parki. Murphy kirjutab, et Kristallpaleega sarnaseid „raud- ja klaaspaleesid võib mõista kui „abstraktseid varemeid”, mille kaudu ilmutasid ennast hapruse, killustumise ja ajaloo omadused, samal ajal kui neis puudusid tavapärastele varemetele viitavad seosed” (Murphy 2012: 109). Kristallpalee kätkeb „radikaalset melanhooliat” (Murphy 2012: 141). Murphy tähelepanekute taustal on tähelepanuväärne romaani „Kus kõndisime kunagi” lõpp, kui Soome on juba haaratud Teise maailmasõtta. Henning Lund külastab mahajäetud Paviljoni, kus ta „kuulatas kaja ning mõistis, et muretuid suvesid enam ei tule” (Westö 2006: 584). Jah, katses asetada möödunu püsivus püsivasse mööduvusse on järel vaid kaja. See kaja on ilus, sest kaja saatuseks on hääbumine, nagu klaasi saatuseks on killunemine. Kõik, mille nimel elati ja ehitati, on vajunud nähtamatusse, füüsilise ruumi staatilisse jahedusse ja vaikusse ning sisemist ruumi täitvasse igatsusse. Lugejal ei jää üle muud kui loota, et Henning tunneb kas või aimamisi, kas või sekundi mürdosa vältel tühja Paviljoni seintest imuvat kunagiste pidude soojust; näeb pilti, mida ei saa enam iialgi näha.

KIRJANDUS

- Bachelard, Gaston 1999.** Ruumipoetika. Tlk Kaia Sisask. (Avatud Eesti raamat.) Tallinn: Vagabund.
- Benjamin, Walter 2007.** Ühesuunaline tänav. Tlk Katrin Kaugver. – Loomingu Raamatukogu, nr 25–26. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Botton, Alain de 2014.** The Architecture of Happiness. London: Penguin Books.
- Haahtela, Joel 2014.** Kadumispunkt. Tlk Piret Saluri. – Loomingu Raamatukogu, nr 4–5. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Hayden, Dolores 1995.** The Power of Place. Cambridge: The MIT Press.
- Kaus, Jan 2009.** Hetk. Tallinn: Tuum.
- Kaus, Jan 2012.** Koju. Tallinn: Tuum.
- Kaus, Jan 2017.** Kompass. Tallinn: Hea Lugu.
- Kaus, Jan 2021.** Tallinna kaart. (Loomingu Raamatukogu kuldsari 7.) Tallinn: SA Kultuurileht.
- Lefebvre, Henri 1991.** The Production of Space. Oxford: Blackwell Publishing.
- Murphy, Douglas 2012.** The Architecture of Failure. Winchester: Zero Books.
- Pamuk, Orhan 2011.** Must raamat. Tlk Inna Ossiptsük, Helen Geršman. Tallinn: Pegasus.
- Šiškin, Mihhail 2013.** Kiri sinule. Tlk Veronika Einberg. Tallinn: Varrak.
- Viihilä, Jukka 2017.** Akvarellid Engeli linnast. Tlk Kai Aareleid. Tallinn: Post Factum.
- Westö, Kjell 2000.** Isän nimeen. Tlk Katriina Savolainen. Helsinki: Otava.
- Westö, Kjell 2006.** Missä kuljimme kerran. Tlk Katriina Savolainen. Helsinki: Otava.

Westö, Kjell 2007. Lang. Tlk Ülev Aaloe. – Loomingu Raamatukogu, nr 37–40. Tallinn: SA Kultuurileht.

Westö, Kjell 2009. Älä käy yöhön yksin. Tlk Katriina Huttunen. Helsinki: Otava.

Westö, Kjell 2016. Leijat Helsingin yllä. Tlk Arja Tuomari. Helsinki: Otava.

Westö, Kjell 2020. Tritonus. Tlk Tõnis Arnover. Tallinn: Eesti Raamat.

Jan Kaus (sünd 1971), MA, kirjanik ja muusik, Eesti Kirjanike Liidu liige (Harju 1, Tallinn 10146), jan.kaus@ekl.ee

Invisible Helsinki: Kjell Westö's poetics of space

Keywords: Helsinki, poetics of space, memory, physical landscape vs immanent spaces

Well-known Finnish writer Kjell Westö (b. 1961) has written several novels set in Helsinki, the capital of Finland. Helsinki is usually situated in the foreground of Westö's novels, as a part of the dynamics of the plot. Westö's depictions of his hometown – certain poetics, which he is constantly using to describe the landscapes of Helsinki – have been heavily influential to the author of the article, who is trying to make some generalizations about Westö's poetics of space. The first one would be the notion that beauty in Westö's novels has to do with the ephemeral nature of every aspect of physical space, and it is only temporariness – or rather the knowledge of temporariness – that makes an object or a place beautiful. In Westö's world, the characters' yearnings for lost times or lost loved ones are strongly associated with certain spots (streets, landmarks, or ordinary places) in Helsinki. The second reason for this kind of yearning (and poetics of yearning) is based on the intuitive sense that every space is divided into two – on the one hand we have a physical landscape, in Westö's case the urban surroundings of a northern city. This landscape is shared and situated in a temporary, everchanging and therefore unreliable present. On the other hand, the physical space is constantly perceived, but also recreated by immanent spaces, which are innumerable and linked with particular memories, using individual abilities to memorize through space, by building invisible dreamlike “memorials”.

Jan Kaus (b. 1971), MA, writer and musician, member of Estonian Writers' Union (Harju 1, Tallinn 10146), jan.kaus@ekl.ee