

Demokraatliku sõna poole!

Peeter Sauteri „Indigo” kui sümptom

NEEME LOPP

Peaaegu täpselt Peeter Sauteri „Indigo” keskel leidub lühike fragment, mis, nagu paljud teised „Indigo” fragmendid, võiks olla ka eraldiseisev laast. Peategelasele O. V-le tuleb korruga mõte kirjutada oma Leedu juhututtavale. Kõigepealt vene ja siis inglise keeles kirjutatud tekstis annab ta ülevaate oma eelmise päeva algusest: ärkamine kell kümme, imestamine selle üle, miks pole vannitoal akent (kust oleks ometi nii hea rahulikult välja vaadata), suitsetamine, võileiva söömine. Argiste kirjelduste vahele on pikitud laused, mis kuuluvad aga hoopis teise modaalsusse: need puudutavad keele ja väljenduse küsimust, olles tungilise, vältimatu iseloomuga, justkui väljapursked argise kirjeldustasandi alt: „Nikto nje znajet patšemu eta tak što ja pišu tebe takie slava.” „My be in English everything seems another way.” (Sauter 1990: 116) Kiri lõpeb emakeeles:

Ma kirjutatan sulle eesti keeles ka mõned sõnad, sa võid neid ju lugeda, kuigi sa neist aru ei saa.

Võib-olla oled sa juba surnud.

Nägemiseni. O. V. (Sauter 1990: 117)

Siinses artiklis soovin väita, et niisugune tungiline väljendus, mis avaldub hõljuvas, sihitus, kindla adressaadita sõnas ning mida eeltoodud katkendlik kiri kenasti ilmestab, annab muu hulgas märku Peeter Sauteri kirjandusutoopiast, millest saab järgneva kirjandusperioodi normimise üks olulisi tähiseid: ihast tõeliselt demokraatliku keelepoliitika järele.

Sauteri tekst kui isiku analüüs

1990. aasta proosaülevaates sedastab Maimu Berg: „[---] 1990. aasta autoritest on just Sauter ajale iseloomuliku kõige paremini ära tabanud. Ei ole võimatu, et see on toimunud juhuslikult, autorile eneselegi ootamatult või teadmata. [---] Ja see poollibisev, otsekui juhuslik tekst osutub **ajastu** või **nähtuse** või **isiku** sügavaks analüüsiks.” (Berg 1991: 397; minu rõhutus – *N. L.*) Mida Berg viimase lausega täpsemalt silmas peab, ei selgu, ning ega selles ülevaatlikus tekstis sügavat analüüsi taotleagi. Berg näib toetuvat intuitsioonile ning sarnaseid aimusi leiab toleaeegsest Sauteri retseptisioonist mujaltki. Ent niisugused ajastu vaimuga otsest kontakti omavad vaistlikud määratlused osutuvad tihtilugu hindamatuteks varasalvedeks hilisematele uurijatele, kes soovivad ajalisel distantsilt käsitleda omaaegseid kirjandussündmusi,

mille keskel muutusi suudeti hoomata, kuid osalistel oli neid keeruline piiritleda või isegi nimetada. Need olid küll juba kirjandusteadvusse sopistunud, kuid polnud veel tõeliselt teadvustatud. Minu ülesanne on püüda tolleaegseid aimusi avada: vaadata ühelt poolt, kas tekstitasand neid üldse toetab, ning teiselt poolt, kuidas too vaistlikult tabatu asetub hilisemasse kirjandusprotsessi. Teisisõnu, anda nendele kirjandusteadvuslikele intuitsioonidele kirjandusteaduslik kindlus.

Pöördudes tagasi Bergi vaistliku määrangu juurde, torkab esimese asjana silma, et õigupoolest ei pidanuks ta tarvitama ettevaatlikku eraldavat sidesõna *või*, vaid selle saab asendada julge konjunktsiooniga *ja*. Sauteri tekst kui ajastu **ja** nähtuse **ja** isiku sügav analüüs. Kõik need kolm tegurit mõjusid kahtlemata omaaegsele lugejalegi, kuid kriitikal läks aega, et Sauteri uuendusi ära seedida. Nii väidab Hasso Krull (1997: 77), võrreldes seda efekti Jüri Üdi luulega 1970. aastatel, mil Üdi uuenduste süsteemset loomust ei mõistetud üldistada ning tema vormivõtteid tabasid paremini arvukad jäljendajad. Osaliselt juhtus nii ka Sauteriga, ehkki Üdi mõõtu jäljenduslainet takistas kas *või* muutunud situatsioon: kirjanduspildi fragmenteerumine, mis ei soosinud enam epigoonide koondumist ühe autori või kirjutamisviisi taha.

Krull nimetab oma analüüsis viit Sauteri proosauuendust, mis eelmise kolme aastakümne proosarutiini taustal esile tulevad, ehkki üksikult võttes polevat need jooned eesti kirjanduses täiesti uued: 1) isikliku kogemuse tingimusteta eelistamine, 2) jäljendamisakti demüstifitseerimine, 3) horisontaalne kompositsioon, 4) kõnekeeke ulatuslik sissetoomine ja 5) ainevalla laiendamine (Krull 1997: 77–78). Mõnda neist taipas märgata ka kaasaegne kriitika ning need on enam-vähem kooskõlas Bergi tunnetusega. Samuti tuleb rõhutada, et enamasti on need uuendused teadvustamatut laadi, st nende taga ei ole kirjaniku programmilist uuendamistahet, ning teinekord suhtub kirjanik neisse uuendustesse isegi tõrjuvalt.¹ Selles mõttes võrsuvad need justkui orgaaniliselt kirjandusest enesest (ehkki, nagu hiljem nähtub, osutub ka selline käsitlus problemaatiliseks).

Võtan kõigepealt ette Bergi kirjelduse viimase osise, isiku sügava analüüsi, mida võiks tinglikult nimetada ka **olemise talumatu kerguse tajuks** ja mis esmajoones seostub Krulli nimetatud uuendustest esimesega – isikliku kogemuse tingimusteta eelistamisega. Selle isikliku kogemuse eripära tuleb ent selgitada. Niisuguseid kompromissitust isiklikust kogemusest lähtuvaid tegelasi on eesti kirjanduses ju küllaga, alates Felix Ormussonist kuni Mati Undi „Tühiranna” peategelaseni. „Tühiranna” teise redaktsiooni viimane lause² „Mul polnud lõhna ega maitset” poleks mõjunud

¹ Seda on näidanud nii Sauteri enda kui ka mõne põlvkonnakaaslase (enamjaolt siiski sõbralikku laadi) reaktsioonid avalikel üritustel, mis rõhuvad sellele, et nad ise ei tajunud oma tegevuses midagi murrangulist, vaid kirjutasid nii, nagu neile tundus kõige loomulikum. Siin tuleb aga eristada kirjanikku ja tema loomingut: eristada seda, millised kirjanik ise arvab oma teosed olevat, ja seda, mis mõju neil on laiemale kirjandusteadvusele ja -protsessidele. See, mis kirjanikule endale tundub loomulikuna, ei pruugi seda olla kehtiva kirjandusnormi seisukohast.

² „Tühiranna” esmailmumisel (Looming 1972, nr 5) oli lõpp natuke teistsugune: „Ma vaikisin. Ma magasin. Ööliblikad peitsid pead patja. Neil polnud lõhna ega maitset.” (Unt 1972: 742) Kogumikus „Mattias ja Kristiina” (1974) ilmus „Tühirand” muudetud lõpuga: „Ma vaikisin. Ma magasin. Mul polnud lõhna ega maitset.” (Unt 1974: 111) Seda siiret maailma juurest kõneleja/jutustaja juurde on tähele pannud nii Tiit Hennoste (2009: 373) kui ka Oliver Berg (2015: 15).

kohatuna ka mõnes „Indigo” fragmendis. Felix Ormussoni nimetaminegi polnud juhuslik. Tegemist on eesti esimese programmiliselt uusromantilise proosateosega ning kui vaadata romantilise kirjanduse tunnusjooni, siis võiks esmapilgul seda tüüpi kirjanduseks liigitada ka „Indigo”. Tiit Hennoste (2016: 59) ühe põgusa kirjel-duse kohaselt on romantism „tundelise südame” kirjandus, millest ei puudu ka elu mõttetuse taju, ning sedalaadi tundelist südant on „Indigo” peategelasele/jutustajale O. V-legi korduvalt omistatud. O. V. olevat keskmisest kõrgema tundlikkusega „tubli vaatleja-jälgija”, kes „nähtu kadestamisväärse kergusega ka kirja paneb” (Berg 1991: 397). Kaasaegsete sõnul ei tulenenudki „Indigo” võlu üksnes sellest, et peategelane mõjus harjumuspäratult lihast ja luust inimesena, vaid et ta oli lisaks heasoovlik, armas, ühesõnaga kena inimene, selline, kes ei teeks kärbelegi liiga.³

Kuid peategelase tundeergust südamest hoolimata ei seostanud romantismiga seda raamatut omas ajas keegi. Ühelt poolt ei kuulunud isikuromantism tolles kirjandusloolises ajajärgus elujõuliste väärtuste hulka (küll flirtis muinasromantiliste kujutluspiltidega toonane punkluule, nt Tõnu Trubetsky). Teiselt poolt oli põhjus selles, et kuigi „Indigo” peategelane on romantiliselt individuaalne, sõltumatu ja ainulaadne looja, puuduvad temas romantismile omased tugevad konfliktid, ületa-matud kõrgused ja põhjatud kuristikud, igatsus igapäevasest maailmast erandliku järele (vt Hennoste 2016: 59). Mingi igatsus on seal küll, aga see on sihitu. Tegelase suhe maailma terviku ja ühiskonnaga jääb akontaktseks, ta ei jõua asjade pinnast kaugemale ning seetõttu ei osutu ka kunst talle tõese olemisviisi juurde jõudmiseks mingiks väljapääsuks (nagu see on tõelistel romantikutel). Tegelast kummitab pide-valt **võõra sõna probleem**. Nii ei saa tema diskursust pidada ladusaks eneseväljen-duseks, sest väljenduse tung ei ole suunatud enese väljendamisele, vaid enese **alal-hoidmisele** võõra sõna ja keele võimutsemise ees, selle ees, mida Roland Barthes (2002 [1975]: 145) nimetas poleemiliselt keele fašistlikuks mõõtmeks, kus fašism ei tähenda kõnelemise keelamist, vaid selleks sundimist.

Kõige hullem või ühesõnaga hull on see, et ma ei suuda ennast väljendada. Tunnen seda kogu aeg. Eriti vastik on see nüüd, kus ma proovin rääkida, peaaegu võimatu on midagi ära öelda, aus olla, loomulik olla. Järjest tulevad võõrad sõnad ja väärad väljendid. (Sauter 1990: 6)

Mis see ilu õieti on? Hea nukrus, rahu, millegi jälgimine, puhkus, unustus. (Sauter 1990: 110)

Pean olema hästi vaikne, et keegi, kes on minu sees ja kes on minust tähtsam, pääseks minu seest vangist vabaks. Võibolla on see tõeline mina. [---] Sõnades ei ole vastust.

On tunne, et see, kes on minus vangis, on sama palju vangis ka kõigis teistes ini-mestest. (Sauter 1990: 171)

³ Avalikust vestlusringist Peeter Sauteri „Indigo” ilmutamise 30. aastapäevale pühendatud konve-rentsil „Kõik lähevad kuhugile” Tallinnas Kirjanike Majas 5. oktoobril 2020.

Rahu, puhkus, unustus, vaikus... Neis näib leiduvat veel mingi autentsus, siirus, kuid kui tegelane püüab otsida täpset sõna oma kogemuse väljendamiseks, siis sõna-des vastust ei ole.⁴ Seetõttu käib sellele unikaalsele isiklikule sfäärile lähenemine negatiivse teoloogia kombel, eituste kaudu:

Ei algust, ei lõppu, ei teekonda, ei lugu, ei põhjust, ei tagajärgi, eikuskil, eikuhugi. Keegi, eikeegi. (Sauter 1990: 34)

Väljendustökestus tingib ka osaliselt peategelase suhte maailmaga – seda suhet kannab passiivsus, leplikkus, **maldamus**.⁵ Ilmselt on kerge tekkima kihk kirjeldada seda suhet minnalaskmismeeleoluna, aga pigem on tegu võõrast sõnast tingitud fundamentaalse kõhklusseisundiga: on, mis on; võib öelda nii, aga võib öelda ka teisiti; kellegi jaoks on alati teisiti; kas on vahet? kelle asi? ükskõik. Mõistuse tühi kellahelin. Paljuski johtub just sellest kõhklusseisundist ja akontaktsusest maailmaga, et Sauteri tekst kaotab traditsioonilistes eepilisuse tunnustes (nagu karakteri kujundamine ja atmosfääriloomed) ning kirjutamine ja jutustamine hakkavad langema kokku – jäljendamise asemel lihtsalt registreeritakse (vt ka Krull 1997: 86). Asju vaadeldakse ja nimetatakse, teisege luuakse suhe, aga see suhe ei ava teist, ei pääse talle ligi. Toon üsna raamatu algusest ühe pikema näite (selliseid on „Indigos” palju).

Eemalt tuli üks sõjaväemasin, trailer järel. Vana KRAZ. Kui ta lähemale jõudis, nägin, mis seal peal oli. Mingi soomusauto või muu sedasorti koletis. Autojuht vahtis samas suunas, kuhu mina siiani vahtinud olin. Vahtis ühte tüdrukut bussipeatuses. Auto venis nagu ila. Juht tundus mõnus mees olevat, ta oli lõbusa näoga ja jõudis sajas suunas pead pöörata. Kõrval istus morn ohvitser ja jõllitas otse ette. Korjasin klumbist ühe õie. Kui masin minu kohale jõudis, astusin teeserva ja üritasin soomusautot lillega visata. Saingi pihta. Soomusauto küll katki ei läinud. Läksin ja istusin pingile tagasi. Mu jalad ei viitsinud seista. Plika bussipeatuses polnud märganud mind ega rohelist autot, ta vaatas endiselt teraselt ainult temale teadaolevas suunas. (Sauter 1990: 13–14)

Siin nimetatakse autosid, mõnda isegi mudeli järgi, inimeste välimust ja olekut, ent stseeni kese, bussipeatuses ootav tüdruk, jääb saladuseks, tema hingelaad ja motiivid jäävad varjatuks. Niisiis annab Sauteri puhul see, mida Krull nimetas oma uuendusteloendis jäljendamisakti demüstifitseerimiseks, see kirjutamist valdav tung igapäevaseid asju loetleda, mida omaaegne retseptioon nimetas ka ravivaks nimetamiseks (vt Künstler 1990: 1291), paradoksaalselt tulemuseks ikkagi mõistatuse. Jutustaja jälgib ja nimetab, aga asjad keerduvad üha suuremasse saladusse ja

⁴ Sõnade ebaadekvaatsust väljendab vahest kõige kontsentreeritumalt üks Sauteri „Indigo”-aegne luuletus: „nothing to say / nothing to say / nothing to say / something to hear / something to see / nothing to do / nothing to say / anyway – / nothing to say” (Sauter 1989: 26).

⁵ Sellisest kirjutamismodaalsusest arendab XXI sajandil firmamärgi oma minavormis sisekaemusromaanides Tõnu Õnnepalu.

säilitavad oma taandamatu teisesuse. Krull (1997: 80) paneb tähele, et seda mõistatuse valitsema jäämist rõhutavad juttude lõpud, nii ka „Indigos”:

Vaatasin aknast, kuidas ema koju tuli. Ta tuli omaette mõttes, raske kott oli käes ja ta vahetas kätt. Mõtlesin, kas ta vaatab üles meie akna poole. [---] Ema ei vaadanud üles. Nii näed ema nagu võorast. Ta jättis veidikese vana mulje. Mõtlesin, millest ta võis nii väga mõelda. Võibolla ei mõelnud millestki. (Sauter 1990: 224)

Aga see valdav saladuslikkus pole mingi Suur Saladus, modernistlik miski, mis paneb kõik enda ümber keerlema nagu Maelström Edgar Allan Poe tuntud jutus, vaid see on pisiasjade saladus, niisuguste asjade, mis on liigagi ligi. See on asjade saladus, mis laseb neil püsida iseendana ja iseendas ning muudab nendega läbikäimise üldse võimalikuks. Need pisiasjad säilitavad oma teisesuse, jäävad saladuslikult iseendaks ega ähvarda seetõttu kedagi alla neelata, nagu seda teevad avalikkus ja keel. Sauter (1992) ise nimetab seda mõni aeg pärast „Indigo” ilmumist olulise väljendumiseks pisiasjade kaudu. Maailma päästmise võti peitub pigem hambaaukudes kui suurtes ideedes (vrd „Hambaaugud päästavad maailmast niipalju, kui peale usumeeste sahkendamist siit päästa saab”, Sauter 1992).

Sedasama saladuse-suhet jagavad asjadega ka teised inimesed: inimesegi sees näib olevat mingi saladus, mis jätab ta vaatleja jaoks teiseks, mõistatuseks. Sauteri teksti üles ehitava väljendamistungi kahetisust (nimetamise lobedus / ligipääsemise võimatus) võib vast kõige selgemalt leida tema jutus „Kõhuvalu” (1995a), kus nimetamistungiga seotud kirjanduse ainevalla laiendamine – sünnitamise ja sellega seotud detailide toomine kirjandusse – põrkub pidevalt naise kui jutustaja jaoks ligipääsmatu olendi probleemiga.

Seega võib tunnistada, et Bergi adutud „isiku sügav analüüs” kujutab Sauteri tekstis kokkuvõttes isiku nende püüdluste analüüsi, mis võimaldaksid kaasaegses ja ajastuomases „pealiskaudses ja skemaatilises” elus „natuke inimlikku kontakti” (Sauter 1990: 120), ning samal ajal nende püüdluste universaalset, inimeseülest (ja niimoodi traagilistki) luhtumist.

Sauteri tekst kui ajastu analüüs

Siinkohal jõuan Maimu Bergi intuitsioonikimbu järgmise osa juurde: Sauteri tekst kui ajastu sügav analüüs. Raamatu ilmumise aegu toodi seda korduvalt esile. Kalev Kesküla (1990) nimetab Sauteri raamatut eluliseks nähtuseks, Tambet Kaugema (1990) tõstab esile noorte inimestega samastumist ning võrdleb Sauteri sõnumi lihtsust omaaegsete punkbändide omaga, Peeter Künstler (1990: 1291) toob välja eheda, lähiaegade hunnitu argisuse poeesia, Tõnu Kaalep (1990) nimetab Sauteri raamatut lausa ühe põlvkonna eneseteadvuse (või -teadvusetuse) vaatluseks. Ometi pole asi sellega nii ühene. Ajastu analüüs küll, aga millise ajastu? „Indigo” ilmus 1990. aastal, raamat läks aga ladumisele juba veebruaris 1989 ning mõni fragment sellest oli ilmunud varem: Vikerkaare 1988. aasta jaanuarinumbris (pealkirjaga „Tallinn 84”)

ja Loomingu 1988. aasta novembrinumbris („Ma olen, sa oled, ta on”). Kuna need aastad olid eriliselt kiirete ja põhjalike ühiskondlike muutuste ajajärk, siis kuulub „Indigos” kirjeldatud maailm juba möödunud ajastusse: see on selgelt stagnatsiooni-aja ja sellele vahetult järgnenud maailm. Selle maailma piiri võib tõmmata kuhugi 1987. aasta juurde, millele järgnenud paari aasta jooksul muutus ühiskond ja selle kuvand kapitaalselt – sellest uuest maailmast pole aga „Indigos” kõige vähematki, sest seda ei saagi seal veel olla. Niisiis ei kohta seal rahvuslikku liikumist ega kogunemisi, ühiskondlikke vastasseise, kogukondlikku ühtekuuluvustunnet, uut algust, katkestust eelnenuga ega tulevikuootust.

Miks ometi nimetatakse siis ajastu analüüsiks Sauteri stagnaega ankurdatud teksti aastal 1990, mil ärkamisajaski ei olnud enam midagi uut ja „Viie ärkamisaegse laulu” taustal Lauluväljakul kätest kinni hoides „lae lupjamine” mõjus paljudele juba anakronismina?⁶ Esimene põhjus on üsna selge. Nagu Tõnu Kaalep osutas, tajuti seda ühe kindla (ehk noorte-) põlvkonna kirjandusena, ja sel juhul polegi ilmumisaega vahetult iseloomustavad ajastumärgid niivõrd olulised. Noortepõlvkond tunneb end ära ka eelmises ajastus, millest pole möödunud kümnet aastatki. Ühtekuuluvustunnet tekitab pigem (intuiitiivne) lahknemine eelmise põlvkonna kirjandusrutiinist koos põlvkondliku keeletajuga kui käimasoleva ajastu sünkroonne kajastus. Sel-line ajaline mahajäämus on kirjanduse käibetõde. Ajaloosündmuste suuremahulisem kirjanduslik läbiseedimine ja küllaldaselt üldistavaks narratiiviks kujunemine (fiktsioonitöö) võtab aega, eri ajastute kirjanduslik tajumine toimub distantsilt. Nii leiabki „Indigo” ilmumisaegsete vastuolude ja dilemmade põhjalikuma ilukirjandusliku läbitöötamise hoopis Ene Mihkelsoni romaanist „Nime vaev” (1994). Sünkroonsemaid üleminekuaja meeolusid on ka Mati Undi romaanis „Doonori meelespea” (1990) ning veidi hilisemates följetonistlikes raamatutes: Enn Vetemaa „Pomm Eesti peaministrile” ja Villem Grossi „President ja tema koerake” (mõlemad 1992). Iseloomulikult olid need ilukirjanduslikud tekstid lühemapoolsed, põhjalikum sünkroonne ajastuanalüüs toimus tol ajal ajakirjanduses ja kõnepuldil (näiteks 1991 ilmusid Loomingu Raamatukogus Hando Runneli kõned pealkirja all „Isamaavajadus”).

Ometi ei ammenda eelnev põhjendus küsimust Sauteri teksti ajastuomasusest. Siin on peidus veel midagi, miski, mis lööb ühes taktis kaasaja pulsiga. Niisugust sünkroonsust võimaldab eespool käsitletud „Indigo” fundamentaalne kõhkulisus, mis sobib omamoodi tühja vormina kirjeldama olukorda riigis, mille asend on parajasti põhjalikult muutumas. Esmapilgul peategelase vanusega seostatav siirde või õigemini selle puudumise tajus – tunne, et üks ajajärk (verinoorus) on läbi saanud, teine (täiskasvanuiga) pole aga õieti kohale jõudnud – asetub üleminekuaja ebakindlasse ümbrusse ja omandas metafoorse jõu, mida ükski konkreetne olukirjeldus poleks suutnud kanda. Peategelase isiklik olukorrataju kandus hästi üle kõigile neile, kes ülimalt ebakindlates ühiskondlikes oludes ei soovinud end siduda kindlate tähis-

⁶ Teleprodutsent Jüri Pihel põhjendab sellise küllastumuspohmelliga seda, miks Alo Mattiiseni 1989. aasta uus viie isamaalise laulu tsükkel tollal läbi kukkus (Alo. Surematu. Režissöör Andres Lepasar. 2016. ERR-i arhiiv, alates 01:03:51).

tajatega (miitingud, eufooria, Rahvarinne vs. Eesti Komitee jne). See on siirdeajastu taju ilma siirderiitusteta,⁷ liminaalse kogemusena.

Sauteri tekst kui sümptom

Nüüd olen jõudnud Maimu Bergi määrangu viimase osiseni: kuidas Sauteri n-ö juhuslik tekst osutub mingi nähtuse sügavaks analüüsiks. Jällegi tuleb kõigepealt küsida: mis nähtusest on õigupoolest jutt? Väidan, et selleks nähtuseks on uut tüüpi kirjandus(käsitus), mis on järgneva kirjandussituatsiooni muutumise eelkäija ja tegur. Muidugi oli seda „nähtust” tol hetkel võimalik ainult intuiitiivselt aimata. Omaaegne kriitika ei saanudki olla seda veel ära tabanud, kuna nähtus ise oli alles tekkimisejärgus. Seega tuleb pöörduda korraks Sauteri ühe hilisema essee juurde, kus ta viitab sellele, et ajal, mil eri raamatuid ilmub palju, aga nende tiraažid on väikesed, on raamatul võimalus saada taas millekski individuaalseks, nagu ta oli seda enne Gutenbergi (Sauter 1996). Mis on see „individuaalne raamat”, justkui omamoodi väike fetiš? Ja millele viitab selline utoopia laiemalt? Kõigepealt viitab see millelegi, mida võiks nende uute kirjandusmudelite vaimus, mida 1990. aastatel üritati eesti kirjandusele rakendada hakata, nimetada **väikese kirjanduse kuulutuseks**.

Kui refereerida uue kirjandusmudeli juurutamise esirinnas olnud Hasso Krulli 1992. aasta ettekannet „Väikese kirjanduse määratlus”, kus ta toetub selle määratluse väljatöötamisel Deleuze’ile ja Guattarile (kes omakorda viitavad Franz Kafkale), siis võiks väike kirjandus kõige laiemalt kujutada kirjandusteoseid, milles ei kehastu (ka mitte maailmaloomel tasandil) mingi võim, traditsioon ega institutsioon. *Väike* viitab kirjanduse revolutsioonilistele tingimustele n-ö suure kirjanduse rüpes. Aga olulisem on järgnev:

Väike kirjandus on pigem kirjanduslikes žestides, kirjanduse tükikeses peituv [kirjandust] purustav, õhkiv ja kummutav jõud, mis otseselt ei kehastu mitte mingis vormis ja mille tagajärjed on mõnikord ettearvamatud. [---]

Väikese kirjanduse väiksus tähendab siis ennekõike teatavat [---] asendit, hoiaku võtmist konteksti ja võimusuundade suhtes. Olla väike: keskendada oma jõud võimalikult säästlikku vormi, kuid olla samal ajal ka võimalikult raskesti leitav. See pole ehk alati vabatahtlik valik; kuid [---] on [---] teatavas mõttes ka elutunde, *Lebensgefühl*’i omamoodi väljendus: või öieti mu olemise häälestus, elamise tämber. (Krull 1996: 83)

Seejärel toob Krull (kindlasti ka provotseerides) väikese kirjanduse näiteks Juhan Liivi, aga on keeruline vabaneda tundest, et tema määratlus sobiks isegi paremini kirjeldama 1990. aastate alguses eesti kirjanduses aset leidnud uuendust (ja eriti Sauterit) või vähemalt Krulli soovmõtlemist nende uuenduste mõjust kirjandusväljal. Seda tunnistab Krull mõni aasta hiljem kaudselt isegi: „Idee, et Deleuze’i ja Guattari

⁷ Siirderiituste tähenduse ja struktuuri kohta vt Gennep 2020 [1909].

väikese kirjanduse mudelit võiks rakendada eesti kirjanduse peal, andis mulle esmakordselt Märt Väljataga aastal 1990. Tollal tundus, et mudelit tuleb veidi kohandada. Praeguse kirjanduse puhul pole selliseid korrekture enam vaja.” (Krull 1996: 192) Nagu näha, vastab väikese kirjanduse määratlus Krulli meelest 1996. aastaks eesti kirjanduse normile. „Indigo” ilmumise ajal see päris nii veel polnud. 1980. aastate lõpus oli ilukirjandus veel „suur” (isegi luulekogude tiraažid olid harva alla 5000) ning Sauteri tekst osutub sellises olukorras väikese kirjanduse teerajajaks – „konteksti ja võimusuundade suhtes” „teatava hoiaku” kujundajaks, seejuures üldsegi mitte vabatahtlikult, vaid pigem teatava *Lebensgefühl*’i põhjal. Aastaks 1992, mil Krull esitas oma väikese kirjanduse määratluse, oli olukord üksjagu muutunud ning 1996. aastal kirjeldas Sauter juba ise olukorda, kus suur kirjandus on lagunenud paljudeks väikesteks ning raamat võiks (taas) muutuda millekski individuaalseks. Aga see ei ole midagi muud kui **demokraatliku kirjanduse utopia**: iha olukorra järele, kus igäiks otsustab ise, mis on tema jaoks kirjandus ja mis mitte ning milline on tema jaoks väärtuslik kirjandus ja milline mitte, luues nii enda individuaalse kirjandusnormi. Selline kirjandus on sõna otseses mõttes demokraatlik, kuna selle võimu ei kehtesta mingi autoriteet (suverään) ega kõrgem jõud (jumal, loodus jms), vaid rahvas ise. See vastab vanakreeka demokraatia ideaalile, kus demokraatia, nagu õpetab kreeka filosoof Cornelius Castoriadis (1991: 104), „eeldab seda, et poliitilistes asjades ei ole kellelgi tõest teadmist [kr *epistēmē*], kuid kõik kodanikud võivad jõuda õige arvamuseni [*doxa*]”.

1980. aastate lõpus aga kirjandus veel individuaalne asi ei olnud. Sellelt eeldati siis teatud moraalsele kriteeriumidele vastamist, mõne jaoks lausa moraalseks mõõdupuuks olemist, teisisõnu kooskõla ühiskondlike normidega (isegi kui see kooskõla oli ideoloogilise vastupanu teenistuses, sest muidu poleks kultuuriväljal toimunud ka teose ideoloogiline topealkodeeritus). Lühidalt öeldes, kirjandust tajuti veel ühise asjana. „Indigo” osutab kirjanduskäsitusele, kus kirjandusel niisugust ideoloogilist ega moraalselt tekohustust ei ole: kirjanduse roll on muutunud väikeseks ja individuaalseks. Ning on üksnes loomulik, et sellist väikese kirjanduse kredot kande kirjutus saab keerelda vaid väikeste asjade ümber – nende pisiasjade ümber, mis ei ähvarda sind alla neelata ning mille kaudu väljendub oluline, niivõrd kui sel üldse on võimalik väljenduda.

Seejuures avaldub Sauteri ühiskondlikust normist lahknemine eeskätt omamoodi **keelepoliitikas**, mis tuleb esile teatava elutundena, mitte teadliku ja strateegilise normi vastandumisena. Ma pean silmas kõnekeele sissetoomist kirjandusregistrisse ning reaktsioone sellele. Nende reaktsioonide esiletoomine on oluline juba selleks, et praegusest perspektiivist üldse mõista, millele reageeriti, sest tänapäevase kirja- ja kirjanduskultuuri seisukohast ei hakka Sauteri esimestes tekstides silma midagi eriliselt obstsöönset ega transgressiivset.

Vikerkaare toimetuse sõnul tekitas erakordselt elavat vastukaja Sauteri tekst „Tõlkija” (1988, nr 12). Ja kuigi toimetusse jõudnud läkituste toon ja vorm olnud kaunis varieeruvad („sõimust literatuurse müstifikatsioonini”), oli nende suundumus vägagi ühene, nii et seda tendentsi „kõige eneseteadlikumalt” esindav lugejakiri (Tiit Martinilt) otsustati aasta hiljem, 1989. aasta viimases Vikerkaares tervikuna avaldada,

lisades sellele toimetuse kommentaari. Kõige rohkem ei näi Martinit häirivat kõnekeelsus kui selline. Ta püüab kõnekeelsuse uuenduslikkust küll madaldada, nimetades seda isegi vanamoodsaks, sest polevat ju enam kuuekümnendate hipikirjanduse ajad, kuid peab samas siiski tunnistama teksti vaieldamatut kirjanduslikku väärtust. Niisiis pole küsimus kirjanduslikkuse puudujäägis, vaid kirjanduse ja kultuuri positsioonis – selles, et kirjandus satub moraaliküsimust kergekäeliselt hüljates pseudo-kultuuri mülkasse, milles rabeleb suur osa lääne rahvakunsti kommertstoodangust (seega sarnanevad Martini etteheited Sauterile omal kombel Adorno etteheidetega lääne kultuuritööstusele). „Oleks aga siiski tagasihoidlik soovitus, et tingimustes, kus meil on suur mure rahva kvaliteedi pideva languse pärast (mille üks peapõhjastajaid on amoraalsus), peaksime olema ettevaatlikud ja kõiki võimalusi läbikaaluvad, kui tegemist on nii komplitseeritud, rahva elujuurt nii otseselt ähvardava probleemiga, nagu seda on moraaliküsimus” (Elust ja kirjandusest 1989: 88). Nagu edasist selgub, on Martini jaoks probleem selles, et kui kirjandus moraalist lahti siduda, kaotab see nii oma võimu, traditsiooni kui ka institutsiooni – kõik selle, millest vabanemist kuulutas paar aastat hiljem postuleeritud väikese kirjanduse kredo. Tõnu Önnepalu vastab sealsamas Martini kirjale, et kirjandusele rahvahariduslike eesmärkide omistamise asemel, milliseid „seisukohti on Eestis juba aastakümneid jaganud niihästi ametlikud kui mitteametlikud kirjanduskäsitlused”, liigub eesti ühiskond loodetavasti selle poole, et lahutada kirjandus ideoloogilisest teokohustusest (Elust ja kirjandusest 1989: 88–89).

Ometi ei lähe ideoloogilisest ikkest vabanemine valutult. Sauteri jutt „Kuidas karastus teras” (Vikerkaar 1990, nr 10) toob taas kirjade ja telefonikõnede laine (vt Väljataga vastust: Vikergallup 1991). 1991. aasta veebruaris lisati ajalehes Postimees sellesse diskussiooni levinud ja analüütiliselt viljakas peldikuseina kujund: kui Sauteri tekst ei eristu kuidagi peldikuseinal ilmuvast, siis miks ta oma loomingut sinna ei kritseldagi (vt Pohlak 1991). Miks tullakse sellise kõnepruugiga määrima kirjanduse püha üritust?! Taas väljendub mure kirjanduse institutsionaliseeritud ja privilegeeritud keelekasutuse pärast, kirjanduse positsiooni kadumise pärast, selle pärast, et kirjandus muutub kõigi teiste kõnesituatsioonidega (k.a peldikuseinal kirjutatuga) võrdväärseks ning peab oma eluõiguse ja tähelepanu eest nendega konkureerima. Kuid just selline olukord oli Sauteri kirjanduskäsituse siht: tõeliselt demokraatlik sõna, mis ei oleks igapäevase kõne suhtes eeliseisus; olukord, kus ükski keel ega keeleregister ei oleks teisest privilegeeritud; seisund, kus kirjandus võiks tõesti olla **iga inimese asi**. Kirjandus, mis võiks avalduda ka peldikuseinal, kui see seal oma lugeja leiab. Loomulikult ei ole niisugusele kirjanduskäsitusele vastav kirjanik vähimalgi määral angažeeritud (mis ei tähenda, et tal ei võiks olla esteetilisi eesmärke ega oma poliitikat). Ta ei vastuta ühegi ühiskondliku morali- või didaktilise agenda ees, vaid üksnes oma individuaalse elu- ja keeletunde ees.

Kui vaadata kirjandussituatsiooni arenguid 1990. aastatel, siis tuleb tunnistada, et just selline kirjanduskäsitlus sai pärast „Indigot” järk-järgult edasise kirjandusnormi kujunemise keskseks ideeks. Nimelt **ideeks**, sest selline norm pole muutunud ainuvaldavaks ega realiseerunud kunagi puhtal kujul, vaid hakkas kehtima teiste kirjandusmudelite ja -normide kõrval. Sedagi võib pidada liikumiseks demokraatliku

kirjandussituatsiooni poole, kus teoste tõlgendamise ja kanoniseerimise dünaamika kujuneb eri kirjanduskäsituste vahelises võitluses. Seetõttu ei saa kirjandusnormi teisenemist pidada orgaaniliseks ega iseeneslikuks, vaid see on alati nende võitluste tulemus.

Muuhulgas tähendab see, et kirjandust tajuti tol ajal areneva nähtusena: millenagi, mille suundumused kujutavad enesest ühtede vormide vähem või rohkem sujuvat väljavahetamist teiste vastu sellisel moel, et seda protsessi võib tajuda arenguna. Nii-sugune järjepidev muundumisprotsess moodustabki kirjandusloo. See selgitab ka reaktsioone Sauteri tekstidele: neid ei tahetud ega suudetud sellesse järjepidevusse sobitada. Neis tajuti küll kirjanduslikkust, kuid need ei sobitunud eesti kirjanduse arengulukku. Niimoodi lihtsalt ei tehta, vähemalt mitte meil. Tehtagu nii kuskil mujal (nt mandunud läänes). Ning sedamööda, kuidas kirjandusnorm ennast sisse seab, peavad ka selle rikkumised muutuma reljeefsemaks. 1995. aasta lõpul ilmus Eesti Ekspressis Peeter Sauteri arutlus „See on sitt, see on nikk. Kust tuleb porno?“, mis sisaldab üleskutset anda roppudele sõnadele võrdsed võimalused (aga see on ju demokraatlik üleskutse *par excellence!*) mis tahes diskussioonis osalemiseks (vt Sauter 1995b). Artiklile järgnes hulk vastukajaid, millest selgub, et ropud sõnad olid küll kirjanduses muutunud harjumuspärasemaks ja vastuvõetavamaks, aga ei olnud seda veel ajakirjanduses (vt ka Martson 2003: 1681–1682). Poleemikasse sekkusid nii murelikud lehelugejad, Eesti Ekspressi kultuurilisa Areen toimetus (mõlemad 25. XI), näitleja Tarmo Männard, krooniline kirjasaatja Hillar Kohv Viinahaualt ja tõlkija Mati Sirkel (kõik 8. XII).

Vaevalt oli poleemika ropu sõna üle maha peetud, kui esile kerkis järgmine võitlustander, mis seekord leidis aset Sõnumilehe veergudel. Enam polnud küsimus vääritus sõnas, vaid laiemalt kirjanduse (ja üldse kirjanemise) jaoks ebasobivas aineses, ning poleemika ajendiks asjaolu, et Sauter pälvis 1996. aasta kevadel jutu „Kõhuvalu“ eest Tuglase novelliauhinna. Kirjanduse tabuteemaks osutus sünnitamine ning kunstiteaduslikus mõttes võiks toimuvat kirjeldada ikonoklasmi erijuhtumina. Mõni teema näib olevat niisugune, mille pühadus välistab teatud keeleregistrite kasutamise neist kõnelemisel, isegi kui tegu on ilukirjandusega. Neist võib küll kõnelda, aga nii, et pühadus säiliks, st nendest kõneldes tuleks kasutada müstikute keelestrateegiat, mis keerutab ümber asja seda otsesõnu nimetamata. Sauteri vastu võtsid sõna kirjanik Teet Kallas (14. IV), dotsent Harri Tibar (19. IV) ja meditsiiniteaduste doktor akadeemik Pavel Bogovski (24. IV). Neile oponentidele auhinna-komisjoni esimees Märt Väljataga (26. IV).

Pühadusega seostub ka viimane suurem roppustepoleemika. See keerles esmalt 1997. aasta suvel Raul Meele Tallinna Kunstihoones toimunud isikunäitusel „Vita aboriginum – Aborigeenide elu“ eksponeeritud installatsiooni „Apokriivad“ ümber, mis sisaldab teiste hulgas Peeter Sauteri teksti Eesti lipu värvides papptahvlitel. Pahameeletormi ei tekitanud Meele näitus (see pälvis hoopis kiidusõnu ja vabariikliku preemia), vaid see tõusis alles siis, kui Meele teost eksponeeriti Eesti Vabariigi 80. aastapäevale pühendatud ülevaatenäitusel „Valiku vabadus“ veebruaris 1998, misjärel ilmus Sauteri tekst Loomingu märtsinumbris. Pühaduseks, mida riivatakse, osutub Eesti Vabariik tervikuna (kehastatuna oma sümbolites, lipus) ning

riigiteotajateks osutuvad nii Meel kui ka Sauter. „Miks avaldati ja auhinnati Eesti Vabariigi aurahadega koduroojajaid? Miks madaldati Kunstihoone mainet? Miks muudeti Looming sopaaajakirjaks? Kelle huvides on vabaneva Eesti vaimsete ideaalide ja tärkava moraali teotamine?” kirjutavad väliseestlased Tõnu Naelapea, Osvald Timmas, Arne Vahtra ja Arved Viirlaid oma ühisavalduses (vt Naelapea jt 1998). Niisiis, kelle huvides kogu see komejant? Ega ometi mitte rahva huvides? Võimust võõrandunute huvides, kelle keelekasutus ja suhtumine on olnud ametlikust kultuurist ära lõigatud? Muidugi võib arutada, kas kultuur tervikuna ei peakski tsenseerima madalate tungide paiskumist avalikku sfääri, tabusid kehtestama. Aga olukorras, kus alles ollakse vabanenud kultuurinormist, kus representatsioonitabud olid riikliku ideoloogia osa, võib vanadest tabudest kinni hoidmine mõjuda seda saavutatud vabadust riivavalt, **kõiki** mittehõlmavalt, justkui oleks üks elitaarne kultuuriline diktaat vahetunud lihtsalt teise vastu.

Kui eeltoodud sulesõda viitas arenguna tajutavale kirjanduskäsitusele, siis Sauteri enese kirjandusutoopia osutab juba niisuguse käsituse lagunemisele, olukorrale, kus kirjanduslugu ei ole enam (esteetiline) protsess, vaid raamatute kuhjumine, mille seast lugeja peab n-ö enda raamatu üles leidma. Sest millele muule viitab soov raamatu kui millegi individuaalse järele, (kultuuri)keele kui kõigile suunatud vahendi järele? Ka see on omamoodi kirjanduse demokraatia: kirjandus kui liikumine selliste tarbeesemete poole, mis võiksid olla kõigile võrdsel määral kättesaadavad. Niisuguse spekulatiivse diagnoosi annab Märt Väljataga (2021: 1415) retrospektiivselt alles 2010. aastatele. Kuid nagu siit nähtub, peituvad selle alged juba 1990. aastate kirjandusmurrangutes ja -ideedes, kaks kümnendit hiljem on olukord lihtsalt muutunud salgamatuks.

Kokkuvõtteks

Alustasin artiklit Maimu Bergi intuiitiivse sedastusega, et Sauteri proosa osutub omas ajas isiku, ajastu või nähtuse sügavaks analüüsiks. Järgnevas püüdsin Bergi mõtet avada, võttes Sauteri tekstide kõrval arvesse ka kirjanduskonteksti ja autori tolleaegseid paratekstuaalseid selgitusi. Eriliselt pakkus seejuures huvi Bergi sedastuse viimane osis – Sauteri „Indigo” kui mingi nähtuse sümptom –, kuna see nähtus ei saanud 1990. aastate algul olla selgepiirilisel hoomatav, vaid üksnes aimatav. Selleks nähtuseks oli kirjanduse positsiooni muutumine 1990. aastatel, mille kõige nähtavamaks ilminguks said ajakirjanduses aeg-ajalt lahvatanud vaidlused roppuste üle. Kuid ropu kõnepruugi sissetung ilukirjandusse on kõigest asja üks külg. Laiemalt andis sellega kaasnev märku demokraatliku kirjanduskäsituse levimisest, millega kerkis eelmiste kümnendite institutsionaalse kirjandusnormi kõrvale ametlikult teine, individuaalne kirjandusnorm, mille järgi kirjandus on (võib-olla isegi radikaalse) vabaduse ruum ning igapähele on õigus otsustada, mida ta peab sellest vastu võetavaks ja mida mitte – kuna ropp ei ole sõna ise, vaid üksnes **lugeja** kujutlusmaailm. Tekste väärtustava instantsi nihkumine institutsiooni juurest lugeja poole on kirjanduskäsituse demokratiseerumise üks olulisi tunnuseid. Samuti on tunnuslik,

et omaaegsed arutelud kunstilise sõnavabaduse ümber muutuvad tagantjärele üha arusaamatumaks, kuna toonased sõlmküsimused ei ole enam päevakorral. Endised rindejooned on hüljatud. See ei tähenda, et kunstiline sõna oleks praeguseks täielikult vaba, vaid et sõnavabaduse ekspluateerimine ja võitlus selle vastu toimub nüüd kusagil mujal.⁸

1990. aastate kirjanduskäsituse demokratiseerumise juures on huvitav jälgida, kuidas küsimused **esteetilise demokraatia**⁹ üle, mis esmalt puudutavad kirjanduse esteetilisi uuendusi, teisenevad vaidlustes ühiskondlikuks küsimuseks **demokraatia ja vabaduse kui sellise** üle. Teisisõnu, kuidas arusaam esteetilisest demokraatiast muutub eristamatuks demokraatiast juriidilis-poliitilises tähenduses: kuidas võitlusvälja ühest äärest nähakse esteetilisest vabadust ka vaba riigi algingimusena, samal ajal kui teisest äärest paistab see ohuna kogu selle kultuurirahva eksistentsile. Demokraatiat ei mõisteta seejuures enam riigivormi ega valitsemisviisina, vaid ühiskondliku eluvormina, mille esteetilised võimalikkused ja lubatavused piiritlevad ka seda, milline saab selle ühiskonna raames olla poliitiline subjektsus. Seega võib lõpetuseks deklareerida, et oskus demokraatia eri tähendusväljade vahel orienteeruda võimaldab selgemalt eritleda, mis on murranguliste perioodide vaidlustes – mis pole midagi muud kui võitlus tähenduse nimel – tõeliselt kaalul.

Artikkel on valminud Eesti Teadusagentuuri uurimisgrandi PRG636 „Eesti siirdekultuuri arengumustrid (1986–1998)” toel.

KIRJANDUS

- Barthes, Roland 2002 [1975].** Loeng. – R. Barthes, Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. (Avatud Eesti raamat.) Koost Marek Tamm. Tallinn: Varrak, lk 140–169.
- Berg, Maimu 1991.** Proosa 1990 – debüüte ja mälestusi. – Looming, nr 3, lk 391–400.
- Berg, Oliver 2015.** Mati Undi „Tühirand” läbi fenomenoloogilise hoiaku. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.
- Castoriadis, Cornelius 1991.** Philosophy, Politics, Autonomy. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Elust ja kirjandusest 1989.** – Vikerkaar, nr 12, lk 87–89.
- Genep, Arnold van 2020 [1909].** Siirderiitused. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Anti Saar. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2009.** Piiriaeg. – Mati Unt, Kogutud teosed. Kd 3. Tallinn: Hermes, lk 369–383.
- Hennoste, Tiit 2016.** Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata. Humanitaarteaduslikke monograafiaid.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kaalep, Tõnu 1990.** Igav nagu elu. – Eesti Päevaleht 26. VIII.
- Kaugema, Tambet 1990.** *Pure indigo denim.* – Edasi 26. VII, lk 5.

⁸ Selle täpsustava tähelepaneku eest tänan artikli anonüümset retsensenti.

⁹ Pikemat uurimust sellest, mis on spetsiifiliselt esteetiline demokraatia ning kuidas see seostub oma poliitilise kaksikvennaga, teostan uurimisgrandi PRG636 „Eesti siirdekultuuri arengumustrid (1986–1998)” raames.

- Kesküla, Kalev 1990. Puhta olemise apoloogia. – Eesti Ekspress 30. VIII, lk 5.
- Krull, Hasso 1996. Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund.
- Krull, Hasso 1997. Ülevus ja anarhia. Peeter Sauteri ligimeseproosa. – Vikerkaar, nr 9, lk 77–91.
- Künstler, Peeter 1990. Tobe lind. – Looming, nr 9, lk 1290–1291.
- Martson, Ilona 2003. Eesti kirjandus- ja ajakirjandusväli 1988–2000 (III). 1997–2000: stabiliseerumine. – Looming, nr 11, lk 1669–1694.
- Naelapea, Tõnu; Timmas, Osvald; Vahtra, Aarne; Viirlaid, Arved 1998. Pesarüvetajad. – Sõnumileht 22. V, lk 9.
- Pohlak, Richard 1991. Liiga palju roppust. – Postimees 11. II, lk 4.
- Sauter, Peeter 1989. Luulet. – Vikerkaar, nr 11, lk 25–26.
- Sauter, Peeter 1990. Indigo. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sauter, Peeter 1992. Pealepühadeplära. – Eesti Ekspress 24. I, lk 23.
- Sauter, Peeter 1995a. Kõhuvalu. – Vikerkaar, nr 8, lk 6–26.
- Sauter, Peeter 1995b. See on sitt, see on nikk. Kust tuleb porno? – Eesti Ekspress 10. XI, lk B6.
- Sauter, Peeter 1996. Raamatute võõrandumine ja Gutenbergi häving. – Eesti Ekspress 12. IV, lk B1.
- Unt, Mati 1972. Tühirand. – Looming, nr 5, lk 707–742.
- Unt, Mati 1974. Mattias ja Kristiina. Tallinn: Eesti Raamat.
- Vikergallup 1991. Eesti kirjandus 1990. – Vikerkaar, nr 3, lk 96.
- Väljataga, Märt 2021. Üks korralik kirjandus? Mõttevahetus: XXI sajandi eesti kirjandus. – Looming, nr 10, lk 1411–1419.

Neeme Lopp (snd 1980), BA, Eesti Kunstiakadeemia, kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudi külalisteadur (Põhja pst 7, 10412 Tallinn), neeme.lope@artun.ee

Towards the democratic word!

Peeter Sauter's "Indigo" as a symptom

Keywords: Estonian literature, transition period, 1990s, aesthetic democracy, literary norm, language politics

Peeter Sauter's novel "Indigo" was at the time of its publication in 1990 intuitively perceived (the core example is given here by the literary critic Maimu Berg) as a profound analysis of an individual, of a certain era or some phenomenon. This article opens up on these intuitions, taking special interest in the third part – Sauter's writing as a symptom of a certain phenomenon in literary discourse that was not yet clearly distinguishable at the time. That phenomenon was the rapid change in literature's public position in the 1990s, which is here described in terms of the proliferation of a *democratic concept of literature*. During this process a new, individual literary norm emerged according to which literature is the space of (maybe even radical) freedom: a new kind of "institution" which allows one to say anything, in

any way, and which in Sauter's case manifests itself most prominently in the disputes over obscene language.

In this process of “democratization” of the literary field – where in the instance of evaluating the texts there occurs a shift from institution to reader – it is interesting to observe how attacks on aesthetic innovations become at times interpreted as attacks on newly gained political freedoms and vice versa, so that the notion of *aesthetic democracy* becomes indistinguishable from the notion of democracy in its juridico-political meaning. However, our ability to properly navigate between these different senses of democracy makes it possible to determine what is really at stake in these literary discussions – which are nothing less than a public struggle for meaning – during these abrupt changes.

Neeme Lopp (b. 1980), BA, Estonian Academy of Arts, Institute of Art History and Visual Culture, Visiting Researcher (Põhja pst 7, 10412 Tallinn), neeme.lopp@artun.ee