

ANDRUS KIVIRÄHKI / TAAGO TUBINA LAVASTUS „HELESININE VAGUN“ (2003) – SISSEVAADE VENE MULTIKATE PÕLVKONNA HINGE?¹

Kristi Grünberg

Eesti uuema aja kirjandus- ja draamaklassiku Andrus Kiviräha sissevaade sovetiajanostalgiasse praeguste 30-aastaste ehk nn. vene multikate põlvkonna hinges. Inimestest, keda painab ühiste ideaalide ja unistuste muundumine ühiskonnakorra vahetudes. Lugu mäletamisest ja unustamisest. On äratundmist pakkumas vormis sünnipäevapidu, kus võetakse viina ja tule-tatakse meelde vene aja lõpu jaburusi. Põlvkondade vahel tekkinud mõistmatuses ilmutatakse lausa traagilist trotsi ja minnakse nii mõnegi naljaga liiale. Etendus neile, kelles elab igatsus maailmast, mis on teistsugune... (Helesinine vagun 2003a)

SISSEJUHATUS

Mälu-uurimuslikust seisukohast on 21. sajandi alguse Eestis toimuv mitmes plaanis huvitav. Postkommunistliku siirde läbinud NATO ja Euroopa Liidu liikmesriik ning selle elanikud peavad endale ikka ja jälle esitama küsimuse, kuidas suhtuda nõukogude minevikku ning selle pärandisse. Kas see oli okupatsiooniaeg repressioonide, ideoloogilise surve, kultuuri- ja keele hävimisohtu sattumise ning majandusliku allakäiguga või hoopis veider „nõukaeg“, mille üksikasjade üle võib tagantjärele vaid muiata ja naerda? Probleemi – kas ja kuidas mäletada nõukogude aega? – juured lasuvad küpses nõukogude perioodis (Kharkhordin 1999), s.o 1960.–1980. aastates, kui võrd Stalini valitsusaja tõlgendamine eesti rahva kannatuse

¹ ETFi grandid 6687 toel valminud artikli aluseks on 2007. aastal Tartu Ülikoolis etnoloogia erialal kaitstud bakalaureusetöö „Nõuka-diskursus 21. sajandi alguse mälu- ja meeleprotsessides Eestis Andrus Kivirähi / Taago Tubina lavastuse „Helesinine vagun“ (2003) näitel“ (juhendaja dotsent Ene Kõresaar).

aastatena ei tekita eriarvamusi. Kuigi käesoleva sajandi alguseks on repressiooniteemaatika avalikkuse silmis oma aktuaalsuse kaotanud (Anepaio 2003) ja esile on kerkinud argielu küpsel nõukogude ajal (nt Tammer 2004; SL Õhtulehe rubriik „Retro” (al 2004)), ei kõlaks eespool esitatud küsimus nii teravalt ega tunduks legitimeerimise katsena, kui sellelt minevikult ei oleks 1980.–1990. aastate vahetuse vaba riigi taastamise tuules, nn vene värgist ja nõukogude mentali-teedist distantseerumise hoos häääl ära võetud.²

Millised võimalused on sootsiumil suhtuda oma minevikku ja kuidas need teatris väljendamist leiavad? Ühiskonna (köver)peegli-na toimib teater muuhulgas ka teisenenud diskursuste indikaatorina. 1980. aastate lõpu eesti teatrist võib leida mitmeid lavastusi, mis möödunud elustades olid kantud soovist anda eestlastele tagasi neilt Nõukogude okupatsioonivõimude poolt ära võetud ajalugu, elulugu. Selline võrdlemisi ühemõõtmeline rahvuslik paatos asendus küll 1990. aastatel mitmetähenduslikuma (sh eneseiroonilise, tragikoomilise, retrospektiivse, unenäosarnase) vaatenurgaga (Kruuspere 2002: 278), kuid üldistades võib väita, et eesti teatris puudus depolitiseeritud (hiline) nõukogude aeg, nn nõukaaeg kui teema. Taa-go Tubina käe all 2003. aastal Viljandi draamateatris Ugala lavale jõudnud Andrus Kivirähki näidendi „Helesinine vagun“ (2002) näol näib aga olevat tegemist õnnestunud katsega see ajalooperiood eestlastele tagasi anda.³

„Helesinine vagun“ tegeleb nõukogude aja ja selle pärandiga tänaste kolmekümneaastaste – filmistuudios Sojuzmultfilm toodetud multifilmidega üles kasvanud generatsiooni (lapsepõlve)mäles-

² Eestlaste sotsiaalse mäletamise dünaamikat jälginud Ene Kõresaar tematiseerib nõukogudejärgseid, s.o 1980. aastate II poolest alanud mäluprotsesse (Kõresaar 2005: 9) „katkestuse“ metafoori kaudu: Nõukogude Liidu kokkuvarisemisega kaasas käinud ajaloo renovatsiooni ja rekonstruktsiooni käigus mõtestati Stalini aega „rahvusliku katkestusena“ (repressioonid, ideoloogiline surve, tagakiusamine, natsionaliseerimine, kollektiviseerimine jmt) (Kõresaar 2005: 112), tõlgendades elu Nõukogude okupatsiooni perioodil pidevas „mittenormaalsuse“ seisundis viibimisena (samas: 174).

³ Nn nõukadiskursuse näiteks võib pidada ka Andrus Vaariku tõlgendust Lauri Vahtre Eesti Üliõpilaste Ehitusmaleva teemalisest näidendist „Muna EÜE ehk viimane kava” (2007, MTÜ R.A.A.A.M.). Siin on mitmeid paralleele „Helesinine vaguni-ga“, nt sarnane „meie“-grupp, depolitiseeritud nõukogude aeg.

tuste kaudu. Käesoleva artikli eesmärk on vaadelda avalikuks refleksiooniks lavale seatud nn vene multikate põlvkonna kuvandit, „meie“-gruppi kuuluvate tegelaskujude identiteedi aluseks olevaid ajaloolilte (Heins 1993). Artikli esimeses osas annan ülevaate lavastusest, seejärel peatun metodoloogial ning analüüsi raamistavatel aspektidel – nostalgial kui kultuurilisel praktilal ja põlvkonnal kui mälu sotsiaalsel raamistikul. Teises osas keskendun „Helesinisele vagunile“ kui põlvkondliku identiteedi konstrueerijale, puudutades lähemalt „meie“-rühma, s.o vene multikate põlvkonda kuuluvaid tegelaskujusid Indrekut, Märti ja Tõnu.

ALLIKAS

Andrus Kivirähki „Helesinine vagun“ ilmus 2002. aastal kogumikus „Papagoide päevad: näidendid“.⁴ Sama tekst jõudis lavalaudadele 1. aprillil 2003 Ugala väikeses saalis. Taago Tubina lavastuse kunstnikutöö tegi Mihkel Ehala. Ugala teater reklaamib tänaseni mängukavas olevat lavastust sissevaatena „sovetiajanostalgiasse praeguste 30-aastaste ehk nn vene multikate põlvkonna hinges“ (*Helesinine vagun* 2003a). „Vene multikate põlvkonna“ mõiste avalikku ruumi ilmumine seondubki „Helesinise vaguni“ lavale toomisega: teatripoolsele tutvustusele toetudes kasutab seda lavastajat intervjuueerinud ajakirjanik (Tubin 2003). Hiljem kohtab seda terminit mitmes kultuuri- ja ühiskonnakommentaaris (Kiiler 2004; Kuusk 2004; Louhimies 2004; Robert 2004; Rooste 2004; Viira 2004). Lavastuse retseptisioonis nimetatakse seda generatsiooni ka „kaheksakümnen-date“ (Saarepuu 2003) ja „viimaseks nõukogude“ (Kivirähk, Tubin 2003) põlvkonnaks.

„Helesinine vagun“ vaeb nõukogude aega ja selle mäletamist eri generatsioonide vaatenurgast. Lavastuses meenutavad kolmekümnen dates eluaastates Indrek (Arne Soro), Märt (Gert Raudsep) ja Tõnu (Meelis Rämmeld) Nõukogude Eestis möödunud lapsepõlve

⁴ Näidendi pealkiri viitab filmistuudios Sojuzmultfilm toodetud multfilmist „Kübaramoor“ (1974) tuntuks saanud krokodill Gena laulule. Vene lastekirjaniku Eduard Uspenski loodud krokodill jõudis režissöör Roman Katšanovi ja kunstnik Leonid Švartsmani vahendusel miljonitesse kodudesse Nõukogude Liidus ja selle mõju sfääris.

nii, nagu seda päris elus, argisuhtluses tehakse. Keskendudes vene multikate põlvkonna identiteediloomele, tuuakse dialoogipartneriks üks vanema ja üks noorema generatsiooni esindaja – 1949. aastal lapsena Siberisse küüditatud, Nõukogude okupatsiooni tagasitulekut kartev Anton (Arvo Raimo) ja 23-aastane, Läände kuuluv maailmakodanik Sirts (Kata-Riina Luide). Tanel Ingi kehastatud tegelaskuju Leopoldi kasutab Kivirähk teosele absurdimõõtme, fantaasiadimensiooni lisamiseks. Leopoldi lõpumonoloogi võib pidada ka mudeleks, mis toob tänase ja eilse maailma erinevused n-ö puust ning punaselt esile: noorema generatsiooni jaoks on vene multikate põlvkonna lapsepõlvemaa ja selle keel sama müstilised kui Tähepoisi meenutused elust teisel planeedil. Leopoldi narratiivi saab käsitleda küpsel nõukogude ajal möödunud lapsepõlve metafoorina, kuivõrd tema koduplaneet hävis suures plahvatuses (nõukogudejärgne katkestus (Kõresaar 2005) ja NSVLi lagunemine kui kultuuritrauma (Aarelaid-Tart 2006)).

METODOLOOGIA

Analüüsin „Helesinist vagunit“ mälu etendamise (*performing memory*), mälu etendava teatri võtmes.⁵ Seni argikommunikatsiooniga seotud kommunikatiivse mälu (Assmann 1988) valdkonda kuulunud põlvkondlik mälu, Kivirähki ja tema eakaaslaste lapsepõlve- ning nooruseamälestused muutusid seoses „Helesinise vaguni“ kirjutamise ja lavastamisega, s.o materialiseerimisega osaks kollektiivi(de) identiteedivajadusi täitvast kultuurimälust. Teatrikõlastajate kommentaarid, mille selgemini eristuvateks näideteks on kriitikute tekstid, osutavad aga asjaolule, et lavastusest enesest on saanud kommunikatiivse mälu osa. Nõnda on „Helesinine vagun“ kultuurimälu akt, mis mäletamise protsessis on ühelt poolt kommunikatiivse mälu fikseerija ja teisalt – protsessi jätkudes – kommunikatiivset mälu mõjutav toetuspunkt (Assmann 1988 vrd Kõresaar 2003a).

⁵ Eesti teatrist on seni mälu seisukohast käsitletud peamiselt Merle Karusoo lavastusi (Vellerand 2001; Kruuspere 2002; 2006a; 2006b; 2007a; 2007b) ning Madis Kõivu näidendeid ja nende lavastusi (Epner 1995; 2000; 2007; Rähesoo 1999; 2000; Saro 2004a; 2004b; Kruuspere 2006a; 2006b; 2007b), aga ka Rein Saluri draamaloomingut ja selle lavatõlgendusi (Kruuspere 1999; 2006a; 2006b; 2007b).

„Helesinises vagunis“ oma eakaaslaste aja- ja elutunnetust kirjeldavaid Andrus Kivirähki (sünd 1970), Taago Tubinat (1971) ja Mihkel Ehalat (1978) võib pidada ka omamoodi mälu-uurijateks. Esmatasandil on just Kivirähk see, kes eristab „meie“ „teisest“ (nt Märt vs Sirts), alles seejärel teeb seda käesoleva artikli autor. Lähenedes tegelastele kui „väljal“ kohatud informantidele.⁶ Indreku, Märdi ja Tõnu tegelaskujusid analüüsid vaatan, kuidas ja mille alusel konstrueeritakse vene multikate põlvkonna hääl. Käsitlen nende lapsepõlve(mälestusi) identiteedi aluseks oleva ajaloopildina,⁷ lähtudes generatsioonist kui mälu sotsiaalsest raamistusest Maurice Halbwachsi (1985) mõistes. Kuna Kivirähk kirjutab just nimelt oma eakaaslaste lugu, võib sellest koomikaga ülepritsitud tekstist leida nii mõndagi olemuslikku, selle põlvkonna maailmanägemusele iseomast.

Kivirähki kohta on öeldud, et ta loob n-ö suuliselt: tema tegelased avalduvad suuresti just kõnes (Avestik 2003; Laasik 2003; Nõlvak 2003). „Helesinise vaguni“ tegelaste kõne analüüsimisel toetun kogumikus „Papagoide päevad: näidendid“ (2002) ilmunud tekstile. Arvestan seejuures lavastuses tehtud kärbetega, võttes aluseks laval kuuldavale toodud sõna, kuivõrd just „Helesinise vaguni“ lavastamine käivitas diskussiooni nõukogude aja ja selle mäletamise ning unustamise üle (Avestik 2003 vrd Siimer 2003). Tegelaste kogemusjuttude uurimisel rakendan tekstikeskse teadvuse analüüsi (*Bewußtseinsanalyse*) meetodeid (jutustamine kui mälu vahendamine (Lehmann 2001; Ruusmann 2003)). Püüan kirjeldada tegelasi nende kehalisuses, n-ö luust ja lihast inimestena. Käesoleva teksti

⁶ Seda käsitlusviisi ilmestab asjaolu, et „Helesinise vaguni“ näitlejaskond kehastab teatud mõttes iseennast, rääkides ühiste mälestuste kaudu oma eakaaslaste lugu. Selle kinnituseks on kavalehel rubriik „Asjad, mis meenuvad...“. Siin on iga näitleja ja ka lavastaja ning kunstniku puhul ära märgitud asjaosalise vanus 2003. aasta 1. aprilli seisuga ja lisatud lühike mälupilt Eesti NSV ajast. (*Helesinine vagun* 2003b)

⁷ Ajaloopiltide, sh lapsepõlvemälestuste all võib mõista retrospektiivse valiku ja väärtustamise tulemusel mineviku kohta tekkinud kujutluskomplekse, interaktsiooniprotsessis ilmnevaid teadmisi ühisest ajalikkusest, mis etendavad olulist rolli grupidentiteedi formuleerimisel (Heins 1993: 63). Ajaloopilt identiteedi osana sünnib dialoogis olevikuga, mida kirjeldatakse kontrastide, kultuurikogemuse erinevuse kaudu (Heins 1993; Kõresaar 2003b; 2003c; 2005; Ruusmann 2003).



Foto 1. Märt (Gert Raudsep), Indrek (Aarne Soro) ja Tõnu (Meelis Rämmeld) sünnipäevalaua taga. Tõnu valab välja esimest pitsi viina. Foto Enn Loit.

loomisel on lisaks isiklikult kogetule (viis etendust ajavahemikul 2003–2007) tuginetud nii näidendile kui lavastuse videosalvestusele.⁸

Olen teadlik tõigast, et 1982. aastal sündinuna loen ma kõnealuselt lavastusest välja vähem nn nõukogude märke kui minust vanemad vaatajad. Samas ei tohiks see asjaolu saada takistuseks, mis võtab minult kui „liiga noorelt, et mäletada,“ õiguse neid viiteid otsida. Etenduse analüüsi aluseks ongi suurel määral just uurija enese (teatri)kogemus.

⁸ Täna Ugala teatrit nõusoleku eest loovutada siinkirjutajale koopia „Helesinise vaguni“ videoülevõtettest.

ANALÜÜSIRAAMID

Nostalgial ja nostalgial on vahe

Põlvkondlikku identiteeti lavastavat „Helesinist vagunit“ reklaamitakse nostalgia kaubamärgi kaudu. Tugeva emotsionaalse laenguga hinnangulise mõistena tähistab „nostalgia“ igatsusvalu, koju-igatsust, kauni (idealiseeritud) mineviku ihalust (Vääri jt 2006: 727). Igatsusena „kodu“ järele, mida enam ei ole või mis ei ole ehk kunagi eksisteerinudki, teeb nostalgia inimesed teadlikuks aja ümberpöördumatuses. Nostalgia „nostos“ on teatud moel alati utoopiline: seda ei eksisteeri mitte kusagil. Höllandusena on nostalgia inimelu olemuslik osa. Svetlana Boymi järgi kogebki enamik inimestest ajalugu nostalgiana. (Boym 1994: 284–285) Argisuhtluses võib sõna „nostalgia“ omada ka negatiivseid varjundeid. Sageli seostatakse selle terminiga inimesi, kes ripuvad mineviku küljes, ammutades sealt oleviku kritiseerimiseks energiat ja jõudu. Nostalgia tähendusväli sõltub ka „minevikust“, mida väärtustatakse. Nii suhtus äsja iseisivsuse taastanud Eesti nostalgiliselt II maailmasõja eelsesse aega, välistades positiivsed tunded küpse nõukogude aja (argielu) vastu (vt Kõresaar 2003b; 2005) kui ebalojaalsuse ilmingu. Sellel foonil torkab „Helesinise vaguni“ „sissevaade sovetiajanostalgiasse“ (*Helesinine vagun* 2003a) hästi silma.

Postsotsialistlike ühiskondade sotsialismipärandit uurinud Maya Nadkarni ja Olga Shevchenko (2004) osutavad umbes kolmekümneaastaste, kelle täisealiseks saamise aeg langes ühte 1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse poliitiliste muutustega, ambivalentsele suhtele oma nõukogude minevikku. Nadkarni ja Shevchenko analüüs puudutab küll Ungarit ja Venemaad, kuid selles võib leida paralleele Eestiga. Kinnitades erinevust enda ja vanemate ning vähem reisinud kaasmaalaste nostalgiavormide vahel, saab noor tõusev eliit (vrd „võitjate põlvkond“ (Titma 1999; 2002)) omada „kõike“: olla nostalgiline ja siiski progressiivne, lubada enesele meeldivat melanhooliat mineviku järele, kuna nad naudivad oleviku vilju. (Nadkarni ja Shevchenko 2004: 507) Projitseerides nostalgia lapsepõlve, on sel põlvkonnal võimalik mööda hiilida poliitilistest kaastähendustest: nostalgia on seotud (elu)perioodiga, mil tunnetamine oleks justkui „poliitikaeline“. Nadkarni ja Shevchenko sõnul aga vihjab juba tõik, et nostalgia vallandatakse otsesõnu kui pelk igatsus universaa-

lse lapsepõlvkogemuse järele, vastupidisele: püsivale kahtlusele, et nende praktikate taga olev poliitika on midagi, mida tuleb õigustada. (Samas: 510–511) „Helesinise vaguni“ puhul mängib oma osa ka asjaolu, et tegelaste noorukiiga – teadvuse kujunemine – jääb samuti nõukogude aega. Lavastuse autorid aga räägivad nostalgiasst lapsepõlve järele.

Nostalgial ja nostalgial on vahe. On üsna hirmus, kui nõukogude aega igatseb taga endine nomenklatuur või kolhoositalurahvas, aga „Helesinise vaguni“ nostalgia on tegelikult nostalgia lapsepõlve järele. (Kivirähk 2003a)

Kui „endise nomenklatuuri“ või „kolhoositaluraha“ nostalgilised tundumused nõukogude aja suhtes oleksid Kivirähki sõnul justkui „valed“, sest „nostalgial ja nostalgial on vahe“ (samas), siis tema põlvkonna nostalgiat n-õ legitimeerivad lapsepõlv ja lapsepõlvenostalgia. Nii võivad „uue reaalsusega“ kohanenud „edukad“, kellel (vaid) lapsepõlv „jõudis“ mööduda nõukogude režiimi tingimustes, tänases päevas, mil see aeg on ka laiemal ühiskondlikul skaalal taas hääle saanud (Kõresaar 2003b) – kusjuures „Helesinine vagun“ on osa sellest protsessist –, endale n-õ väikest ning süütut eksootikahõngulist nostalgialuksust lubada. Nad olid liiga noored selleks, et neil oleks (olevikuperspektiivist vaadates) päevavalgust kartvaid, ideoloogiliselt ebaõigeid tegusid, mälestusi süsteemi varjukülgedest jms. Seejuures võimaldab aga just nõukogude aja kogemus neil end nii Lääne inimestest kui ka noorematest eestimaalastest eristada (Kivirähk 2003b). Oma nostalgilisi praktikaid tajutaksegi enamasti „hea“ (ironilise, refleksiivse, elegeilise) nostalgiana. Häid nostalgiovorme tõlgendatakse kas apoliitilistena või seostatakse neid õõnestava kriitilise progressiivse poliitikaga. „Teistele“ omistatud „halb“ (restauratiivne) nostalgia on aga seevastu agressiivne, poliitiline ning tagurlik – seda käsitletakse võimetusena minevikust lahti lasta. (Nadkarni, Shevchenko 2004)

Kuna lapsepõlv on valdavalt väga nostalgiaaldis eluperiood, võib sellest kõnelemist nimetada ka „kaotatud paradiisi“ otsimiseks (vt nt Kõresaar 2003c). Taago Tubina põlvkonnakontseptsiooni võtabki kokku „Helesinise vaguni“ reklaamtekstis kõlanud „ühiste ideaalide ja unistuste muundumine ühiskonnakorra vahetudes“ (*Helesinine vagun* 2003a). Lavastaja igatseb igatsemise enese järele. Siit võib

järeldada, et „Helesinise vaguni“ nostalgia on suunatud mitte niivõrd ajale kui kvaliteedile.

Tol ajal [1980. aastatel] oli tähtis üks kõiki liitev unistus – unistus vabadusest. Nüüd on selle ekvivalendiks saanud raha. Ja nii on ühiskonnakorra vahetudes toonastest idealistidest kujunenud küünikud, kes ei suuda leppida mingite oluliste inimlike väärtuste kadumisega. Neid väärtusi kandsid meie jaoks ka teatud teosed, kasvõi noodsamad vene multifilmid. /---/ Selle põlvkonna nostalgia, mida see näidend käsitleb, ei ole aga oma olemuselt igatsus vene võimu kui sellise järele. Pigem igatsetakse kadumaläinud unistust. (Tubin 2003)

Põlvkond kui mälu kogukond

Karl Mannheimi (2005) põlvkonnakontseptsiooni järgi vormib generatsioonikuuluvuse „sarnane paigutus“ („*similarly located*“) ühiskondlik-ajaloolises protsessis, osalus ühises saatuses (kogemuse ajalooline horisont – Kõresaar 2005: 13). Samasse sünnikohorti kuuluvad inimesed omandavad küll mitmesuguste sotsiaalsete kontekstidega kohanedes erinevad eluideoloogiad, kuid nende algne habituaalne paigutus saadab neid läbi elu (Aarelaid-Tart 2006: 28). Kultuuriteadlaste põlvkonnakontseptsioonid on eneseidentifikatsioonikesksed: lähtudes elutrajektoore vorminud ajaloosündmustest ja grupi enesemääratlusest, mõtestatakse põlvkondi nn saatusekohortidena (Kirss 2004).⁹ Kuigi mälu kollektiivi (Burke 2003) kuulumine sõltub olulisel määral vanusest, on Aili Aarelaid-Tarti (2006) sõnul igas põlvkonnas mitmeid väiksemaid mikrokoorte (*micro-cohorts*), mälu kogukondi, mis evivad lahknevaid vaateid nii minevikule, olevikule kui ka tulevikule. Nõnda eelistabki ta „mälu kollektiivi“ mõistet, mis peegeldab jutustaja/kõneleja sotsiaalset positsiooni ja kokkukuulumistunnet teiste inimestega, kellel on sarnased elutrajektoorigid. (Aarelaid-Tart 2006: 71) Elulugude uurija Rutt Hinrikuse (2003) põlvkonnadefinitsioon on laiem, seostatud rohkem üksikute sündmuste kaupa (nt küüditamine kui sündmus, mille kaudu mää-

⁹ Eesti etnoloogidest on põlvkondlikku mälu ja lapsepõlve kui „mälu kohta“ uurinud Ene Kõresaar (2003c; 2005) ja Triin Mulla (2003). Põlvkonnaspetsiifilisi ajaloonägemisi on analüüsinud ka Kirsti Jõesalu (2003) ja Kaari Siemer (2003).

ratleb end suurem hulk inimesi). Hinrikuse järgi moodustavad põlvkonna inimesed, kes tunnevad seotust teatud sündmus(t)e, elukäigumudeliga. (Hinrikus 2003: 183–187) Põlvkonnaperspektiivis ongi sünnikümnend kitsam mõiste kui põlvkond (Kõresaar 2005: 27).

Rääkides „inimestest, keda painab ühiste ideaalide ja unistuste muundumine ühiskonnakorra vahetudes“ (*Helesinine vagun* 2003a), kõneleb „Helesinine vagun“ põlvkonnast, kes on asunud oma sotsialistlikus süsteemis möödunud lapsepõlve ja noorusea kogemust eksotiseerima (Kõresaar 2003d). Kes kuuluvad sellesse mälu kogukonda? Millest lähtutakse oma ja võõra (tänapäeva noore) vaheliste piiride tõmbamisel?

„Helesinise vaguni“ nostalgia on tegelikult nostalgia lapsepõlve järele. Minu põlvkonna jaoks ju mõisted nõukogude aeg ja lapsepõlv teatud mõttes kattuvad ja meie mäletame sellest perioodist tollaseid komme ja õhupallidega maipühi. See ei tähenda, et minu põlvkond uues ühiskonnas hakkama ei saaks, vastupidi, see just ongi see „võitjate põlvkond“, nagu teda vahel nimetatakse. (Kivirähk 2003a).

Andrus Kivirähk (2003a) kasutab oma generatsiooni iseloomustamiseks sotsiaalteadlastelt pärit „võitjate põlvkonna“ nimetust.¹⁰ Näib, et Kivirähki enese- ja põlvkonnaidentifikatsiooni osaks on nii eluteede uurijate välja käidud võitjate generatsiooni kujund kui ka vene multifilmid identiteedimarkerina. Kirjaniku poolt „oma“ ja „võõra“ vahele tõmmatud piir jookseb temast kõigest mõned aastad nooremate juurest. Ühel pool joont on inimesed, kes mäletavad nõukogude aega (täna erinevat ühiskonda ja elukvaliteeti), teisel aga need, kellel Kivirähki sõnul see kogemus puudub.

¹⁰ Sotsioloogiliste uuringute aluseks on 1983. aastal keskariduse omandanute kohta käiv andmestik (longituuduuringus „Põlvkonna eluteed“, etapid: 1983., 1987., 1993. ja 1997. a). Sünniaeg (1964–1965) tegi nad nõukogude režiimi lagunemise järgse aja potentsiaalselt kesksseteks subjektideks: 27.–28. eluaastaks olid nad lõpetanud haridustee, omandanud töö- ja elukogemusi. (Titma 1999) Võitjateks nimetatakse neid seetõttu, et nad olid Eesti taasiseseisvumise ajal parimas elueas ning seega ka turuühiskonnas tekkinud uute võimaluste avardajad ja kasutajad (Titma 2002: 7).

Gert Kiiler: Tavaliselt on sellised põlvkondade konfliktid põhimõttel „Vanemad *contra* lapsed“. Siin jääb aga kahe poole vahele napp viis aastat.

Andrus Kivirähk: *Jah, juba ülikooliajal oli seda väikest vahet tunda. Kui meie olime viiendal kursusel, siis esimese kursuse tudengid olid veidi teistsugused. Nad olid juba keskkooli ajal käinud välismaal õppimas ja oskasid inglise keelt paremini kui vene keelt. Need muudatused ühiskonnas ja inimestes tulid üsna kiiresti.* (Kivirähk 2003b)

Kuulutades oma eakaaslased viimaseks nõukogude aega mäletavaks generatsiooniks, peidab Kivirähk endast mõned aastad nooremad (2002. aasta seisuga) 23-aastase Sirtsu kuju taha. Kuigi minu mälupildid nõukogude ajast piirduvad lapsepõlvega ega laiene noo-



Foto 2. Vene multikate põlvkond kohtub tänapäeva noorega: Märt (Gert Raudsep) ja Sirts (Kata-Riina Luide). Foto Enn Loit.

rukieale nagu „Helesinise vaguni“ tegelaste puhul, nihutaksin ma nn viimase põlvkonna piirid siiski paar aastat edasi. 1980. aastate alguses sündinute elutrajektorid, kogemusmudelid ei ühti küll nendega, kes loevad end võitjate põlvkonda kuuluvaks, kuid ka meie „mäletame“, kuigi teistsuguseid asju. Iseasi aga on, kuivõrd on näiteks vene multifilmid muutunud „meie“ enesemääratluse aluseks, kuna meie teadlikkus kujunes välja juba nn uuel ajal, iseseisvas Eestis.

Lähtudes enesidentifikatsioonikesksest põlvkonnamääratlusest, kuuluvad vene multikate põlvkonda kõik küpse sotsialismi ajal (1960.–1980. aastad) sündinud, kes, võrdluses teiste generatsioonidega, väärtustavad oma lapsepõlve ja/või noorukiea kogemust (nt Sojuzmultfilmis toodetud multifilme) eristava tunnusega. Multikate kogemus toimib identifikatsioonimarkerina, mis eristab omad „võõrastest“. Miks aga teeb Kivirähk Sirtsu nii „ajuvabalt uueks“ (Rooste 2003), toob arvuti- ja mobiilipõlvkonna (Lauristin 2003) kuvandi oma tekstikogukonda? Kui jääda põlvkondade enesemääratluse juurde, on vanus probleemina ületähtsustatud. Oluliseks tuleb pidada hoopis mälukogukonda (Aareloid-Tart 2006) ja orientatsiooni: tulevikku orienteeritud „võitja“ (Indrek) silmis on minevikul hoopis teine tähendus kui minevikku suunatud „võitja“ (Märt) jaoks. Nõnda ei tuleks generatsiooni vaadata mitte sünniaasta, vaid selle järgi, mida põlvkond mäletamisväärsena välja toob, ning kuivõrd on esiletõstetu muutunud enesekultuuri osaks. Põlvkondadevaheliste piiride tõmbamine tähendabki vaadeldaval juhul mälukogukondadesse koondumist, jaotumist. Näiteks Brežnevi ajal sündinud Sirts on kohanenud avatud maailmaga, ta ei otsi minevikust enesele identiteeti, vaid vaatab julgelt ja enesekindlalt tulevikku.

„HELESININE VAGUN“ PÕLVKONNA IDENTITEEDI KONSTRUEERIJANA

„Helesinine vagun“ liigitub „mälu etendava teatri“ mõiste alla (Indrek, Märt ja Tõnu meenutavad mai- ja oktoobriparaade ning toidukaupade nõukogudeaegseid hindu), erinedes seejuures oma vormilt, rõhuasetuselt ja eesmärkidelt nii Merle Karusoo kui Madis Kõivu mäluteatrist. Analüütiliselt võib selles eristada ka „ajaloo etendamise etendamise“ tasandeid (Brežnevi matuse stseen, Antoni arreterimise stseen), tegelaste rollimänge, fiktsionaalse reaalsuse

sisest käitumise raamistamist. Ajaloo etendamist etendavas teatris ongi tegevus „teater teatris“ võttega topeldatud. Nõnda on vaatlusaluse teose esimeseks sotsiokultuuriliseks kontekstiks, s.o ajaloomängude ja meenutuste lähtekohaks kaasaeg, kuivõrd Indreku sünnipäeva peetakse 21. sajandi alguse Eesti Vabariigis, teiseks aga Indreku, Märdi ja Tõnu lapsepõlve ja noorukiea Eesti NSV.

Kollektiivsete identiteetide – käesoleval juhul põlvkondliku identiteedi – lavastamisega seondub alati ka lihtsustamine, „oma“ ja „võõra“ mudeldamine stereotüüpsete kategooriate abil. Milliseid stereotüüpe sisaldab „Helesinine vagun“? Millisena kujutatakse „meid“? Tõigale, et oma sotsiaalset vms gruppi tajutakse tavaliselt komplitseerituna, erilise ja heterogeensena, võõraid rühmi aga kallutatakse pidama homogeeniseiks (Fiske, Taylor 1991: 121–136; tsit Saro 2006: 15), osutab juba „Helesinise vaguni“ tegelaste jaotus: „meie“-gruppi esindavad Indrek, Märt ja Tõnu, erinevaid „teisi“ aga Anton ja Sirts.¹¹ „Helesinises vagunis“ ei ole ka mitte ühtegi „meie“-grupi mälukogukonna jooni jagavat naistegelast. Näidendis/lavastuses on ainult teine naine (Sirts), kelle funktsiooniks on tuua nende „erilisus“ esile. Miks ei ole seal nn Sirtsu-põlvkonda kuuluvat meest? Kas põhjus on ainult selles, et „pinge hoidmiseks“ (Karja 2003) on vaja, et nooremata generatsiooni esindaks naine? Sellest tulenevalt ei ole põlvkonnapiirilt koherentne – see põlvkond on venaskond, kus kangelasrollid on meestel (Indrek, Märt, Tõnu). Nõnda konstrueeritakse põlvkonnaspetsiifilisest meesvaatepunktist (Kivirähk, Tubin) lähtuvalt nii „teise“ kui „naise“ kuju: noor ja loll tibi, kes ei tea midagi, sest ta ei loe neid raamatuid, mida „meie“ loeme, kes tahab vaid lõbutseda jms.

Iga Kivirähki tegelane on mingi põhimõttelise nähtuse, seisukoha, väärtuskogumi tähiseks, kandjaks (Rooste 2003). Arvustusi abimaterjalina kasutades püüan avada tegelaste identiteedi keskmes olevaid ajaloolilte. Millist elukäiku ja mentaliteeti esindavad näidendi/lavastuse võtmepunkti kuuluvad kolmekümneaastased? „Elust enesest“ pärit, kamašokolaadi rublaaegset hinda (16 kopikat) mäletav tegelaskuju pakub sarnase kogemustatustaga vaatajale ka lihtsa võimaluse samastuda, ennast või teist ära tunda.

¹¹ „Teise“ konstrueerimise lähem käsitus ei mahu käesoleva artikli piiridesse.

Indrek, ametnik/ärimees

Suhteliselt isetu peategelane Indrek, kes kõigub kahe maailma piiril, on osake sellest uuest (tema ju magab „Lumivalgekesega“), aga mäletab selgesti vana, seob loo lihtsalt tervikuks, annab mingi signaali objektiivsemast ruumist: mäletamise ja unustamise vahepealt. Peategelase teeb Indrekust (lisaks sünnipäevalapse staatusele) just see, et ta ei ole sõltlane: ei vanasse ega uude ilma takerduv, vaid loomulikult kohanduv, samas mitte juurtetu. Indrek annab ehk võimaluse samastumiseks, annab märku kõneleja (kogu näidendi jutustaja) hääletoonist, veel enam ehk sihtgrupist. (Rooste 2003)

„Helesinise vaguni“ tegevuspaigaks on siin ja praegu, 1. mai õhtul sündimise päeva tähistava Indreku kaasaegne poissmehekorter. Retseptioonis on Indrekut nimetatud nii „euroametnikuks“ (Siimer 2003) kui „püüdlikult yuppie-maneere tudeerinud nooreks ärimeheks“ (Karja 2003) ja ka lihtsalt „kenaks yuppie-meheks“ (Laasik 2003). Millise keskkonna on Indrek enda ümber loonud? Võrdlemisi minimalistlikku üldmuljet jätvat elutuba eraldavad teistest, lavapildi taha jäävatest ruumidest (vannituba, köök, magamistuba jms) heledad pöördused. Toaseina on peidetud riul muusikakeskuse ning (vinüül)plaadikoguga: kollektiooni kuuluvad plaat Leonid Iljitš Brežnevi kõnedega, Sojuzmultfilmis toodetud multifilmidest ja filmist „Volga-Volga“ pärit muusika. Siit leiab veel kaks tumepruuni nahaga kaetud, maadligi hoidvat tugitooli ja kaks punast, kolme jalaga taburetti. Moodsa sisekujunduselemendina on kunstnik sellesse tuppa toonud ka pehmete valgete liipritega raudtee, millel sõitev laud on samaaegselt nii funktsionaalne ese kui selles ruumis toimuva metafoor.

Muretu olekuga Indrek – sportliku kehaehitusega varastes kolmekümnendates heledapäine mees, läikivhallis ülikonnas, juuksed želee abil soengusse seatud – ilmub lavale esimese vaatuse alguses. Kuna Indrek viis oma auto järgmisel päeval algava kahenädalase Ameerika-komandeeringu ajaks parandusse, kasutas ta sünnipäevapeo jaoks tarvilike veinide ja toidu koju toimetamiseks kolleeg Leopoldi abi. Kilekott kirjaga „Hullud päevad“ osutab, et Indrek tegi sisseoste Tallinna kesklinnas asuva Stockmanni kaubanduskes-



Foto 3. Märt (Gert Raudsep), Indrek (Aarne Soro) ja Tõnu (Meelis Rämmeld) meenutavad Leonid Iljitš Brežnevi (1906–1982) matuseid. Foto Enn Loit.

kuse toiduosakonnas.¹² Külalistele pakub ta viinakõrvaseks hapukurke, pärilsibulaid, leiba, vorsti ning kuivatatud kala. Sööjatel on abivahendiks plastmasskahvlid ja papptaldrikud, viina aga juuakse kaheksakandilistest, st nõukogudeaegsetest klaasidest. Puhtuse eest hoolitseva inimesena toob Indrek lauale ka rulli salvrätte. Tundub, et sisseoste tehes ei olnud tal süvenemiseks mahti – pakutav on justkui kaupluseriulilt juhuslikult kaasa haaratud. Vaeva ei näe ta ka toidu serveerimisega – soovijad aitavad end ise.

Intelligentsi hulgast põlvneja (vaataja saab teada, et Indreku isa töötas muuseumis) sünnipäevale on kutsutud klassivennad Märt ja Tõnu ning armsam ja töökaaslane Siiri, hüüdnimega Sirts. Ta palub ka kolleeg Leopoldil jääda, kuid viimane kiirustab enda sõnul töö-

¹² Need kilekotid varieeruvad etendusest etendusse ning seetõttu ei tohiks neid ehk üle tähtsustada. Kuid vaevalt küll, et Indreku-taoline rikas ja edukas inimene nt Säästumarketist või tavalisest keldripest igapäevaselt sisseoste teeks. Soovi korral võib Stockmanni kilekotti tõlgendada märgina, mis osutab tema positsioonile „võitjate“ seas.

le tagasi. Märt ja Tõnu toovad kumbki kingiks pudeli viina. Kuu- lates rahulikult nii Märdi Lääne inimesi sarjavaid mõtteid kui ka Tõnu arvamussavaldusi tänapäeva noorte kohta, ei osale ta otsesõnu „teise“ kuju konstrueerimises, vaid piirdub isiklikest mälu- piltidest rääkimisega. Neid avaldab ta dialoogis, vastusena kaaslaste meenu- tustele, mistõttu on nad siin kohati ka kahekõne kujul välja toodud. Minevikudimensiooni – töörahva püha, 1. mai, mis käivitab meeste lapsepõlveaegsete mälestuste esilekerkimise, toob vestlusesse Tõnu. Ühe mälestus meenutab ka teisele poisipõlve eredaimaid seiku, teki- tades nõnda teatud hasardi: kes suudab värvikamalt kõneleda, kellel on midagi „erilist“ meeles. Detailid, mille ümber moodustuvad pil- didid nõukogude ajast, on eakaaslaste jaoks ühised (mai- ja oktoob- riparaadid, Brežnevi matused, Disney multifilm „Lumivalgeke ja 7 põialpoissi“), rõhuasetused ja nägemisnurgad aga individuaalse- mad, avaldades korraga nii lapse kogemusmaailma kui täiskasva- nua semantilise keskkonnast lähtuvat tõlgendust.

Indrek: *Mina olin sellepärast alati jube kade, sest minu õhupal- lid olid lihtsalt täis puhutud, need ei lennanud üldse, rippusid vastu maad nagu mingid kotid.*

Märt: *See on sellepärast, et sa oled intelligendinärude perest. Minu vanamees töötas tehases, nemad tõid alati ballooni platsi ja lasid kõigi oma töötajate õhupallid heeliumi täis nii mis laksus!*

Indrek: *Proledel vedas.*

Märt: *Muidugi! See oligi ju töörahva püha! Ja meile hüüti ka alati, et „Maitervitus tehase Ilmarine eesrindlikule kollektiivile!“ Ja mina karjusin koos teistega hurraa! (Kivirähk 2002: 225)*

Selles tekstilõigus ilmnevad nõukogude kõneaktile omased de- tailid („intelligendinärud“, „proled“) ja nende taga olev suhtumine. Laps Märdis tunneb taas uhkust, et tema isa töötab tehases. Kuu- lumist eesrindliku proletariaadi kui nõukogude ühiskonna alustoe hulka tunnetab ta selliste asjade kaudu, mis jäid teistele, näiteks muuseumitöötajatele, kättesaamatuks: Märdil on eriline, heeliumiga täidetud õhupall. Laps Indrekus aga häbeneb oma „tavalist“ õhu- palli. Vaadates igatsevalt klassivenna palli poole, mis sümbolisee- rib maailma, kus justkui kõike on külluses, tajub oma positsiooni kehvemana. Lapsepõlve meenutamine võib küll kohati võistluse mõõtme võtta – kellel on ehedam, justkui võimsam mälestus, see

osutub tänasel päeval n-ö tegijaks, kuid lähemal vaatlusel selgub, et see peegeldab samavõrd ka varases nooruses kogetud, teenuste ja kaupade puuduses ilmnenud klassivahet. See võitlus näitab samuti, mille kaudu „ehedus“ konstrueeritakse.

Tõnu: *Mina kandsin üheteistkümnendas klassis Lenini enda portreed!*

Indrek: *See pole midagi, portreed olid kerged, aga mulle määriti mingi kuradi Kasahhi või Turkmeeni lipp pähe. See oli ikka ilgelt raske! Ja see polnud maiparaadil, vaid novembris, oktoobripühade ajal. Külm oli, tuul puhus, nii et tahtis lipuvarda pooleks murda... Jõuga hoia teist püsti. Jõle!* (Samas: 223–224)

Indrek ei vastanda ennast ei Lääne inimestele ega tänapäeva noortele, on aga oma nõukogude aja kogemuse üle uhke: „Meie olime viimased, kes mäletavad.“ Ta näeb end vanema ja elukogenumana kui tema eakaaslased Läänes, sest tal on võimalik võrrelda kahte erinevat režiimi. Indreku tegelaskuju on vastuoluline. Tulevikku orienteeritud edukas ärimees/ametnik mäletab hästi oma lapsepõlve-noorukiiga ja nõukogude aega. Tema korter on ultramodernse sisustusega (raudtee, ukсед), samas on tal aga ka võrdlemisi suur pagas „nõukaaegseid“ esemeid. Nostalgia tarbijana omab Indrek viinüülplaatide kogu, mille seas on ka helikandja Brežnevi kõnedega (kui sageli ta seda kuulab?), tema riidekapis ripub nõukogude miilitsa munder kõrvu disaineriülikonnaga. Ühelt poolt on see popp ja n-ö intellektuaalne, teisalt on neil artefaktidel ka arhivaarne väärtus. Indreku kui *yuppie*'de hulka kuuluva postmodernse nostalgitseja jaoks on oluline just aura, mida need esemed tekitavad (Nadkarni, Shevchenko 2004).

Märt, turismitalupidaja

Asine eesti mees, uue aja ärimees – turismitalupidaja, kelle tuttavavad joovad ainult viina, kes ei salli välismaalasi (Lääne inimesi), kuigi teenib nende pealt. (Rooste 2003)

Gert Raudsep kehastab energilist Märti, kolmekümnendates aastates turismitalupidajat. Tumedapäine, lõuahabet kasvatav Märt on pikka kasvu, sportliku kehaehitusega, riietunud musta nahka (pük-

sid, vest) ja pruuniruudulisse särki. Märt on end ise üles töötanud eraettevõtja. Vaataja saab teada, et ta isa töötas nõukogude ajal tehases Ilmarine. Märt kõneleb palju ja tarvitab ka rohkesti vandesõnu ning nõukogudeaegset slängi („pastoi“, „davai“, „bljääd“), jättes jõulise ning pealehakkaja, otsekohese inimese mulje. Võib öelda, et Märt on „Helesinise vaguni“ käimalükkaja, meenutamise peaideoloog, kes ei jää iial vastust võlgu ja mängib oma rolli suure sisemise lusti, energiatulvaga. Märt on ka see, kes uutesse rõivastesse – miilitsavormi – sisse elades käivitab lärmi üle kurtma tulnud Antoni jaoks kunagist küüditamisõudu elustava aktsiooni. Miilitsat mängiv Märt mõjub Antonile liigagi reaalsena, et tema sõnades kahtlema hakata. Märdi „teiseks“, kellest ta end paremaks peab, kellele end vastandab, on „Lääne inimesed“ (vrd Keller, Vihalemm 2003; Lauristin, Vihalemm 1997). Oma seisukohtadele saab ta kinnitust turismitalu külastavate võõramaalaste näol, laiendades üksikute inimeste nägemused tervele läänemaailmale omasteks. Ta naerab selle üle, et see, mis temale tavaline, iseenesestmõistetav tundub, kellegi jaoks



Foto 4. Anton (Arvo Raimo) küüditamisõudu taaselustanud kohtumisest toibumas. Tagaplaanil teine „arreteeritav“ (Aarne Soro) ja „seltsimees polkownik“ (Meelis Rämmeld). Foto Enn Loit.

kummaline võib olla. Sellest erinevusest lähtuvalt nimetabki ta oma kliente rumalateks. Niisugune arusaam peegeldab ehk ka eestlaste kui väikerahva kompleksi, stereotüüpi, mille kohaselt „oleme küll arvult väikesed, kuid see-eest vaimult suured“.

Märt: *Mina olen Ameerikas korra käinud, see on üks sitt maa. Omal ajal tahtsin ropult sinna sõita /---/ Täitsa ogar rahvas, kahju vaadata.*

Tõnu: *Sul on ju terve talu suvel ameeriklasi täis, mis sa siis võtad neid enda juurde, kui nad ogarad on.*

Märt: *Nad maksavad selle eest, et minusugune inimene neid taluks. /---/ Nad ei saa mitte millestki mitte sittägi aru. Mitte ainult ameeriklased, kõik need teised ka – rootslased ja sakslased ja... Kõik üks kamp, need lääne inimesed. Mitte midagi nad ei tea, iga asja peale ajavad silmad punni ja ütlevad: „Ohhoo!“ „Very interesting!“ Iga asi on neile interesting, sest nad on nii lollid! /---/ kas sa selle eest raha maksaksid, et näha raba ja sipelgapesasid? Sa oled neid niigi näinud! Sa ei maksaks selle eest, et heina teha ja puupliidi peal mune praadida. Aga lääne inimene maksab. Ta maksab selle eest, et saaks rohutirtsu sirinat kuulata ja öösel üle õue peldikusse joosta. See on tema jaoks eksootika, sest ta on heast elust lolliks läinud! (Kivirähk 2002: 218–220)*

Märdi arvates ei tea Lääne inimesed mitte millestki mitte midagi, sest nad ei ole ei „metsiku ja puutumatu loodusega“ ega „elu tõsisema poolega“ kokku puutunud: neil on vabadus teha, mida nad iganes soovivad. Neid ei rõhu okupatsioonirežiim, kuid nad ei oska oma vabadust ja sellega kaasnevaid võimalusi hinnata.

Märt: *Närvidele käib. Kuulan vahel, mida nad räägivad, või siis vaatan telekast välisuudiseid ja mõtlen, et raisk, neile kuluks üks Stalin ära. Siis nad saaksid aru, mis on elu.*

Indrek: *Mis sina Stalinist tead! Sina sündisid Brežnevi ajal.*

Märt: *No küll ma ikka tean. Ja ükstapuha, ka Brežnev kuluks neile ära. Mul oli seal talus üks inglane. Ja küll ta raisk näägutas kogu aeg oma valitsuse kallal. /---/ Ma mõtlesin, et kurat, sa oled ikka ilgelt loll. No mida sa prääksud! Sa ei kujuta üldse ette, kui mõnus elu sul on, sa võid süüa banaani ja vaadata Lumivalgekese filmi, sa võid käia oma plagudega ja unnata palju tahad, keegi sind ei puutu, lõu-*

ga või häälepaelad kerra. /---/ Oleks ta elanud Nõukogude Liidus, ta, kurat, oleks maha lastud! Ja kogu pere takkaotsa. Stalini ajal. Aga Brežnevi ajal oleks ta hullumajja torgatud. (Samas: 230–231)

Märt toonitab tõika, et tema käis juba lapsena vanematega paraadidel kaasas, marssides ühes rivis koos tehase Ilmarine töötajatega. „Ja meile hüüti ka alati, et „Maitervitus tehase Ilmarine eesrindlikule kollektiivile!““ (samas: 225). Walt Disney „Lumivalgekese ja 7 põialpoisi“ multifilmi kõrval meenutab Märt lapsepõlve unistusteobjektina banaane, mis defitsiidimajanduse tingimustes tavakodanikule üldjoontes kättesaamatuks jäid, praegu aga kaubandusvõrgus vabalt saadaval on. Klassivendade teadvuse kujundajana mängis olulist rolli ka Eesti põhjaosas Soome televisioonis nähtud Lääne tarbimismaailm, mis Margit Kelleri ja Triin Vihalemma (2003) sõnul lõi kollektiivse pildi vabadusest ja demokraatiast kogu Eesti rahva jaoks. Sümbolina oli defitsiitne banaan „sealt“ pärit esemena Nõukogude Liidu elanike jaoks keelatud süsteemi minimudel. (Keller, Vihalemma 2003: 197–198) Maya Nadkarni ja Olga Shevchenko näitavadki nostalgiat praktikana, mis on muuhulgas keskendunud mineviku igatsuse kättesaamatule struktuurile – võimetusele taas kogeda fantaasiat Läänest, nõnda nagu seda kunagi mõtestati – ülla demokraatia, tarbimisvabaduse, materiaalse külluse ja „normaalsuse“ paigana (Nadkarni, Shevchenko 2004: 494–495). Kuigi Kivirähki tekst on irooniline ja võimendatud – kunagiste laste silme läbi vaadatuna elatakse nüüd tõelises paradiisis, peegeldab see siiski midagi olemuslikku.

Märt: Lumivalgeke ja banaanid – need olid minu lapsepõlve unelmad. /---/ Ei, tõesti – mäletate, kuidas sai Soome telekast banaane vahitud! /---/ Ja kui sai siis mõne banaani kätte – oi sa raisk! Ma sõin ühte banaani kildhaaval, pool tundi, et mõnu võimalikult kaua kestaks. /---/

Indrek: Nüüd võime neid iga päev süüa ja vahtida.

Tõnu: Jah, me elame paradiisis. (Kivirähk 2002: 230)

Rahvaliku keelekasutusega mänguhimuline Märt on justkui „Helsingi vaguni“ vennaskonna, meie-grupi vaimne liider, toonitades nõukogude süsteemis möödunud lapsepõlve erilisust, mis ilmneb võrdluses Lääne inimeste ja nooremate eestimaalastega. Märt tege-

lebki suuresti just „teise“ (Lääne inimene) konstrueerimisega. Loodud võõra peeglis näeb ta ennast parema ja targemana. Aluse selleks annab tema „ainulaadne“ lapsepõlvkogemus Nõukogude Eestis. Minevikul on Märdi identiteedis keskne koht: just möödanikust ammutab ta jõudu ja teadmisi, mis võimaldavad tema minapildil olevikus püsida ja tugevamaks muutuda. Põlvnedes töölisperest, ei näi tal olevat minevikuga seonduvaid alaväärsuskomplekse: proletariaadi hulka kuulumisega seonduvad teatud sotsiaalsed garantiid ja privileegid. Erinevalt Indrekust, kelle isa töötas muuseumis, oli tema õhupall täidetud heeliumiga.

Tõnu, kirjandusõpetaja

Ehk üks traagilisemaid tegelasi, tema tekstilisest kehast õhukub tõelist kirge (selle arvel ei tee Kivirähk nalja, autori lähenemine on siin samuti siiras ja pühalik): kunagi kooli ajal unistanud erilisest kirjandusõpetajast, kes laseks tal lugeda maailma parimaid raamatuid, räägiks kõige huvitavast, põnevast kirjandusest, peab ta kohtuma nüüdse koolireaalsusega, põrkama ühes lagunevas institutsioonis kokku õpilastega, kelle pärast peab võitlema, kellega peab võitlema, et neis pisimatki huvi tekitada. Huvi inimeseks saamise vastu. Need, kes pole inimesed, on Tõnu jaoks ketšupipudelid (kaelani ketšupit täis, neile pole raamatuid vajagi) või tulnukad, kes tuleks lausa laiaks litsuda. (Rooste 2003)

Meelis Rämmeldi Tõnu vastab võrdlemisi hästi meessoost kirjandusõpetaja stereotüübile: kõhn kehaehitus, kergelt kühmu hoidev selg, heledad juuksed, mis on kas geeliga soengusse seatud või pesemata, prillid, nõtkuv kõnnak. Kolmekümnendates eluaastates intelligent kannab teksakostüümi, mille jaki alt paistab Che Guevara pildiga valget värvi T-särk. Lisaks viinapudelile kingib Tõnu Indrekule ka kimbu valgeid õhupalle. Märdi joviaalsuse ja energilisuse kõrval mõjub ta reserveeritumana, samuti ei ole tema keelekasutuses nii rohkelt vandesõnu ja ebasündaheid väljendeid. Erinevalt teistest klassivendadest Tõnu suitsetab. Esimene oma, s.o nõukogude aja kogemust väärtustav „meie“ kõlab Tõnu suust vastusena Märdi jutule „lollidest lääne inimestest, kes ei tea mitte millestki mitte midagi“:

Mis neil teada ongi. Mõtles meid – me oleme olnud oktoobrilapsed, pioneerid, kommunistlikud noored, me oleme sündinud Brežnevi ajal ja elanud nii sotsialismis kui kapitalismis, aga need seal on kogu elu ühtemoodi ringi aelenud ja ainus suurem sündmus, mis neil elus on ette tulnud, on see, kui mõni bänd on laiali läinud. Või kui lemmik vutimansa on võitnud, ehk vastupidi, suurelt pähe saanud. Ja ongi kõik. (Kivirähk 2002: 220)

Nagu eelnevalt märgitud, süvendab Tõnu „meie“-teemat, tuues vestlusesse minevikudimensiooni. Nõukogude aja kogemus teeb nad justkui vanemaks kui nende eakaaslased Läänes. „Meie oleme juba vanad mehed, mis meie nendest sirtsudest ja ameerikasõitudest teame. Meie jaoks on tähtis hoopis see, et täna on 1. mai!“ (Samas: 223) Lapsepõlveaegsest unistusest – Walt Disney multifilmist „Lumivalgeke ja 7 põialpoissi“ pihtides näib Tõnu täiesti siiras olevat. Tema ihalus puudutab samuti Läänt kui kättesaamatut fantaasiamaailma (Nadkarni, Shevchenko 2004).

Tõnu: *Ma mäletan, kui ma laps olin, siis oli minu unistuseks näha Disney Lumivalgekese-filmi. Ükskord ma olin näinud, Soome telekast, ja see jättis mulle sellise mulje, et... Ma ootasin ja igatseisin – näeks veel seda filmi! /---/*

Tõnu: *Kui siis vabariik tuli ja hakati müüma videokassette, ma otsisin joonelt endale Lumivalgekese filmi.*

Märt: *Vaatad ka?*

Tõnu: *Korra vaatasin. Tuletasin meelde. Kõik oli nii, nagu ma mäletasin.* (Kivirähk 2002: 228–229)

Tõnu võtab Märdil n-ö tuure maha, kui viimane Lääne inimesi sarjates neile õppetunni andmiseks KGB kallale saadaks. Kasutades Indreku kilpkonna metafoorina, räägib Tõnu sellest, mida nad oma lapsepõlvest „mäletavad“ (vene multifilmid) ja mida mitte (nõukogude repressiivorganid). Märt aga on ikkagi nende kogemuse ainulaadsuses, eksootilisuses veendunud.

Tõnu: *Sina, Märt, ei mäleta ju mingit KGB-d. Sina oled Vene ajal elanud ainult lapsepõlves. /---/ Me mäletame krokodill Genat, vana-ke Hottabõtsit ja kolme sõpra Prostokvašinost, aga mitte KGB-d. Nii et ei tasu selles asjas suud täis võtta.*

Märt: Aga saad aru, see kõik oli ikkagi meie ümber, me hingasime seda sisse, ise seda teadmata! /---/ Muidugi, krokodill Genat me teame paremini, aga selles samas Genas on ka sees kogu see KGB ja nõukogude võim. See on kõik üks ja seesama maailm. Välismaalase jaoks isegi mitte maailm, vaid planeet! Meie oleme seal sündinud, nüüd seda planeeti enam pole, aga meie oleme alles. Meie oleme korra ulgumerel käinud, mis siis et ainult lapse kummipaadiga, saad aru, me teame asju, millest maarottidel pole aimugi! (Samas: 232)

Kirjandusõpetaja jõuliselt esile tõusev hingestatud monoloog, milles ta võrdleb oma õpilasi ketšupit täis pudelitega, sest nad ei taha lugeda häid raamatuid, on ajendatud vestlusest Sirtsuga, nn tänapäeva noorega. Näidendi autori sõnul on Tõnu üksikõne tema jaoks võtmetähtsusega. Kuigi Kivirähk ei ole kindel, kas „heade raamatute“ lugemise seostamine nõukogude ajaga on üldse põhjendatud, nendib ta, et mingi muutus on siiski tajutav: „Nii et mina ei nostalgitse mitte niivõrd kamašokolaadi järele, kui tahaksin tagasi just seda aega, mil lapsed lugesid vabatahtlikult Nahksuka jutte või „Kolme musketäri“ ega vingunud, et see on paks ja igav, andke lühikokkuvõtteid“ (Kivirähk, Tubin 2003).

Tõnu teab, et kuulub maiparaadi lõppu, st viimasesse põlvkonda, kel „õnnestus“ tribüüni eest läbi marssida, kes mäletab nõukogude aega. Samas adub ta ka, et noorem generatsioon, keda siin ja praegu esindab Siiri, ei ole tegelikult nende kogemuse pärast kade. Pigem on olukord vastupidine. Tõnu ei näi suutvat uut maailma, mis tema nõukogulikus lapsepõlves kuulus ainult muinasjuturaamatusse, lõpuni omaks võtta, sest ta mäletab selle kunagist ebatavalisust. Tema jaoks ei ole avatud maailm ja tarbimisvabadus iseenesestmõistetavad nähtused. Seega on nõukogude kogemuse eriliseks ja ainukordseks tegemist vaja eelkõige talle endale – see kinnitab tema minapilti ja võimaldab end pealekasvavatest põlvkondadest, kes on info- ja tarbimisühiskonna vajadustega üdini kohanenud, eristada, st end mõnes mõttes elukogenumaks pidada. Positiivne enesekuvand aga on konkurentsis püsimise eeldus.

Tõnu: Maiparaadi lõpp. /---/ Seda me oleme! Meie ees on läinud paljud, /---/ aga meie järel ei tulnud enam kedagi ja meil polnud oma nalja kellegagi jagada, pärast meid pesti väljak sellest paraadisitast puhtaks ja seal taastus tavaline liiklus, selline nagu igal

pool maailmas. Meie olime viimased, kellel õnnestus tribüüni eest läbi marssida. /---/

Sirts: *Pea ma kade olema?*

Tõnu: *Sa nagunii ei ole. Meie oleme kadedad. /---/ Noored Lumivalgekesed, kes mitte millestki mitte midagi ei tea, kes kuuluvad juba tervenisti sinna maailma, mida meie ainult Soome telekast nägime. /---/ Aga see sinu Lumivalgeke ongi pärit muinasjuturaamatust, tema jaoks on see tavaline, tema käis Ameerikas ja Soomes ja õgis juba lapsena banaane nii palju kui tahtis. Võib-olla ei tahtnudki, talle ei läinud enam sisse. Muidugi me kadestame teda, Märt! Ei, loomulikult, meie oleme ka nüüd seal muinasjuturaamatus ära käinud ja teeme tähtsat nägu, aga see pole enam see. Me ei suuda seda lõpuni omaks võtta, ikka eksib mõte mingitesse veidratesse mälestustesse. Maailm, mida enam olemas ei ole, kummitab meid. (Kivirähk 2002: 257–259)*

Tõnu tegelaskuju on kantud Kivirähki murest lugemisharjumuse ja teatud vaimsuse vähenemise pärast info- ja tarbimisühiskonna tingimustes. Tõnu traagika seisneb tema suure unistuse – saada kirjandusõpetajaks ja jagada oma õpilastega rõõmu heade raamatute lugemisest – luhtumises: temasugust ei oota enam keegi.

KOKKUVÕTE

„Helesinine vagun“ toob lavale Sojuzmultfilmis toodetud multifilmidega üles kasvanud generatsiooni lapsepõlve ja noorusaja mälestused. Andrus Kivirähki näidend (2002) räägib tema eakaaslastest, nende ajalooteadvusest ja omalaadsest nostalgiaist teistsuguse kvaliteediga aja järele. Ugala teater reklaamib Taago Tubina lavastust (2003) sissevaatena „sovetiajanostalgiasse praeguste 30-aastaste ehk nn vene multikate põlvkonna hinges“ (*Helesinine vagun* 2003a). Kuigi „Helesinine vagun“ vaeb nõukogude aega eri generatsioonide vaatenurgast, on selles antud ajaloopilt põlvkonnaspetsiifiline, kuivõrd see esindab kirjaniku/lavastaja isiklikku ajanägemust – kõneleb tänaste täiskasvanute maailma keeles just nende lapsepõlve ja noorukieaga seonduvatest detailidest. Sellisena on vaatlusalune nostalgiline komöödia osa nõukogude minevikule hääle andmise protsessist, isegi kui Andrus Kivirähk seda nõnda ei näinud.

Vene multikate põlvkonna näol on tegemist mälu kogukonnaga, inimestega, kes identifitseerivad end Nõukogude Eestis möödunud lapsepõlve ja noorukieaga seonduvate markerite (nt multifilmid, mai- ja oktoobriparaadid, banaanid kui (tarbimis)vabaduse sümbolid) kaudu, pidades end viimasteks, kes mäletavad nõukogude aega. Nimetatud multikaid on lapsepõlves näinud ka näiteks 1980. aastate alguses sündinud, kuid Nõukogude riigijuhi Leonid Iljitš Brežnevi matuseid nad tõepoolest ei mäleta – nende teadvus kujunes välja juba vabas Eestis. Nii toimibki „Helesinine vagun“ dünaamilise identiteedimarkerina eelkõige tänaste 30–40-aastaste, nüüdseks „vene multikate“ nime saanud põlvkonna jaoks, kuivõrd mõned aastad nooremad ei pruugi end Sirtsu tegelaskujus ära tunda.

„Helesinise vaguni“ tegelased Indrek, Märt ja Tõnu kuuluvad küll ühte mälu kogukonda, st neil kui klassivendadel on rohkesti ühiseid lapsepõlve- ja nooruse mälestusi, nad lugesid ning vaatasid ühtesid ja samu raamatuid, (multi)filme, kogesid sarnaseid sündmusi jms, kuid nende suhtumine ja suunitlused on siiski erinevad. Nii on Indrek orienteeritud rohkem tulevikku, Märt aga minevikku. Tõnu gi kaldub pigem mineviku poole. Sellisena on möödunud Märdi ja Indreku jaoks täiesti erinev tähendus: kui esimene tarbib seda retroobjektina, siis teine konstrueerib sellele oma identiteedi. Kivirähk osutabki (nõukogude) minevikuga suhestumise viiside paljususele oma eagrupi sees, teistel põlvkondadel on aga vaid üks esindaja (Anton, Sirts).

Demograafiliselt ja sotsioloogiliselt ühte generatsiooni kuuluvate Andrus Kivirähki ja Taago Tubina nostalgia on nostalgia lapsepõlve järele: just „lapsepõlv“ teeb nõukogude nostalgia „legitiimseks“. Kivirähk tunnetab end „võitjate põlvkonna“ liikmena. Nimetatud kollektiivi edukus uues, turumajanduslikus ühiskonnas peaks tõendama, et nad ei igatse nõukogude korda tagasi. Nende nostalgia on süütu meelelahutus. Oluliseks saab see identifitseerimisprotsessides, kõrvutuses „teisega“ – stereotüüpse kuvandiga Lääne inimesest, tänapäeva noorest, kellel puudub totalitaarse süsteemi kogemus. Asjaolule, et Kivirähki jaoks on nostalgia *a priori* ikkagi poliitiline, viitab nii viibe nende suunas, kes ei tohi nostalgitseda (nomenklatuur, kolhoosnikud), kui ka nõukogude aja mõtestamine pelgalt lapsepõlvekogemuse kui n-ö apoliitilise tunnetusmaailma kaudu, jättes

noorukiea kõrvale. „Helesinise vaguni“ lavastaja aga igatseb „igatsemise“ – aja, mida täitsid unistused järele. „Helesinises vagunis“ peitub vastus nende mõlema soovidele. Kokkuvõtvalt võib öelda, et portreerides vene multikate põlvkonda nende identiteedi keskmes olevate ajaloopiltide avamise kaudu, lülitub „Helesinine vagun“ laiemasse diskussiooni „elu võimalikkusest“ Eesti Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigis.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Aarelaid-Tart, Aili 2006. *Cultural Trauma and Life Stories*. Kikimora Publications. Series A; 15. [Helsinki]: University of Helsinki.
- Anepaio, Terje 2003. Eesti mäletab!? Repressiooniteema retseptsioon Eesti ühiskonnas. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 206–230.
- Assmann, Jan 1988. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. – Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hrsg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 9–19.
- Avestik, Rait 2003. Vene multikad – nostalgia retsept. – *Postimees*, 5. aprill.
- Boym, Svetlana 1994. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Burke, Peter 2003. Ajalugu kui ühiskondlik mälu. – *Vikerkaar* 10–11: 69–83.
- Epner, Luule 1995. Meeled ja mõistus. Sissejuhatuseks Madis Kõivu dramaturgiase. – *Keel ja Kirjandus* 3: 145–155; 4: 225–233.
- Epner, Luule 2000. Maailm lavavalguses ja varjus. – *Teater. Muusika. Kino* 3: 14–18.
- Epner, Luule 2007. Rupture and Continuity: How History and Memory are Represented on the Stage. – Anneli Mihkelev, Benedikts Kalnacs (eds). *We Have Something in Common: The Baltic Memory*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 177–196.
- Fiske, Susan T., Shelley E. Taylor 1991. *Social Cognition*. New York, Toronto: McGraw-Hill, Inc.
- Halbwachs, Maurice 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Heins, Frank 1993. Über Geschichtsbilder in Erinnerungserzählungen. – *Zeitschrift für Volkskunde* 89: 63–77.
- Helesinine vagun* 2003a. Lavastuse kodulehekül. URL: <http://www.ugala.ee/repertuaar/vagun.html>, külastatud 15.4.2008.
- Helesinine vagun* 2003b. Lavastuse kavalet.
- Hinrikus, Rutt 2003. Eesti elulugude kogu ja selle uurimise perspektiive. – Arvo Krikmann, Sirje Olesk (koost). *Võim ja kultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 171–213.

- Jõesalu, Kirsti 2003. Elitaarne kogemus rahvuslikust liikumisest 1980. aastatel. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 179–205.
- Karja, Sven 2003. Vanamehed Atlantiselt. – *Eesti Ekspress. Areen*, 10. aprill.
- Keller, Margit, Triini Vihalemm 2003. Return to the „Consuming West“. Young People's Perceptions about the Consumerization of Estonia. – *Young* 11 (3): 195–215.
- Kharkhordin, Oleg 1999. *The Collective and the Individual in Russia: a Study of Practices*. Berkeley, California: University of California Press.
- Kiiler, Gert 2004. Videovaht: „Garfield ja sõbrad“. – *Sakala*, 21. detsember.
- Kirss, Tiina 2004. Introduction. – Tiina Kirss, Ene Kõresaar, Marju Lauristin (eds). *She Who Remembers, Survives. Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press, 13–18.
- Kivirähk, Andrus 2002. Helesinine vagun. – *Papagoide päevad: näidendid*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 209–267.
- Kivirähk, Andrus 2003a. Online-intervjuu: küsimustele vastab Andrus Kivirähk. 28. märts. URL: <http://www.ugala.ee/repertuaar/vagun.html>, külastatud 17.5.2007.
- Kivirähk, Andrus [interv. Gert Kiiler] 2003b. Andrus Kivirähk: kirjutan sellest, mis mulle korda läheb. – *Sakala*, 25. märts.
- Kivirähk, Andrus, Taago Tubin [interv. Veiko Märka] 2003. Brežnev kummitab. – *Võrumaa Teataja*, 16. oktoober.
- Kruuspere, Piret 1999. Külalised ja peremehed. Sissevaade Rein Saluri näitemängude maailma. – Maie Kalda, Õnne Kepp (toim). *Mis on see ise: tekst, tagapõhi, isikupära*. Collegium Litterarum 11. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 272–318.
- Kruuspere, Piret 2002. Merle Karusoo's Memory Theatre. – *Interlitteraria* 7: 276–289.
- Kruuspere, Piret 2006a. Estonian Memory Theatre. The Case of Rein Saluri, Madis Kõiv and Merle Karusoo. – *BUNT* 1: 2–8. URL: http://www.helsinki.fi/taitu/svenska/ntf/oversigter/BUNT_1-06.pdf, külastatud 10.5.2007.
- Kruuspere, Piret 2006b. Mõtteid eesti mälu teatrilt. – Janika Kronberg, Sirje Olesk (koost), Tiina Saluvere (toim). *Ruti raamat: artikleid, lugusid ja mälestusi. Pühendusteos Rutt Hinrikusele: 7.05.2006*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 189–195.
- Kruuspere, Piret 2007a. Meie elulood, meie sõnad, meie mõtted. Merle Karusoo ja Toomas Lõhmuste lavastustest „Täna me ei mängi“ ja „Küpsuskirjand 2005“ Karusoo varasema loomingu taustal. – Madis Kolk (toim.). *Teatrielu 2006*. Tallinn: Eesti Teatriliit, 40–68.
- Kruuspere, Piret 2007b. Estonian Memory Theatre: the 1970s–1980s. – Anneli Mihkelev, Benedikts Kalnacs (eds). *We Have Something in Common: The Baltic Memory*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 157–176.
- Kuusk, Priit 2004. Haprad jõmmid ja ilusad fuuriad. – *Postimees*, 19. november.

- Kõresaar, Ene 2003a. Mälu, aeg, kogemus ja elulooürija pilk. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 7–32.
- Kõresaar, Ene 2003b. Ajaloopiltide dialoog eestlaste elulugudes. – *Eesti rahva elulood III. Elu Eesti NSV-s*. Rutt Hinrikus (koost). Tänapäev. – *Vikerkaar* 10–11: 162–164.
- Kõresaar, Ene 2003c. Lapsepõlv kui ajaloopilt. Rahvuse ja riigi metafoorne kujutamine vanemate eestlaste lapsepõlvemälestustes. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 60–91.
- Kõresaar, Ene 2003d. Argielu nõukogude ajal. Ühe uurimisprojekti algusest. – *Õpetajate Leht*, 29. august.
- Kõresaar, Ene 2005. *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes*. Eesti Rahva Muuseumi sari 6. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Laasik, Andres 2003. Palju nalja ja kolm liitrit viina. – *Eesti Päevaleht*, 3. aprill.
- Lauristin, Marju 2003. Vabaduse lapsed. – *Eesti Päevaleht*, 16. august.
- Lauristin, Marju, Peeter Vihalemm 1997. Recent Historical Developments in Estonia: Three Stages of Transition (1987–1997). – Marju Lauristin, Peeter Vihalemm, Karl Erik Rosengren, Lennart Weibull (eds). *Return to the Western World. Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition*. Tartu: Tartu University Press, 73–127.
- Lehmann, Albrecht 2001. Bewußtseinsanalyse. – Silke Götsch, Albrecht Lehmann (Hrsg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Reimer, 233–249.
- Louhimies, Aku [interv. Jürgen Rooste] 2004. Vähe raha võib tähendada vabadust. – *Sirp*, 6. veebruar.
- Mannheim, Karl 2005. The Problem of Generations. – Chris Jenks (ed). *Childhood. Critical Concepts in Sociology*. Vol. III. London, New York: Routledge, 273–285.
- Mulla, Triin 2003. „Minu õnnelik-rahutu lapsepõlv”: 1940. aastad eestlaste lapsepõlvemälestustes. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 92–123.
- Nadkarni, Maya, Olga Shevchenko 2004. The Politics of Nostalgia: a Case for Comparative Analysis of Post-Socialist Practices. – *Ab Imperio: Theory and History of Nationalities and Nationalism in the Post-Soviet Realm*. Vol. 2: 487–519.
- Nõlvak, Kristel 2003. Teater nagu elu, elu nagu teater. – *Postimees*, 28. märts.
- Robert, Paul 2004. Kirjanduse elud – siin, praegu, minule. – *Vihik* 8: 19–21.
- Rooste, Jürgen 2003. Enne ketšupipudelite aega. – *Sirp*, 25. aprill.
- Rooste, Jürgen 2004. Nõuka-nostalgia ja -mentaliteet. – *Postimees*, 26. juuni.
- Ruusmann, Reet 2003. The Establishment of Collective Farms and Their Early Years as an Image of History in the Estonians' Life Stories. – *Studies on Social-*

- ist and Post-socialist Everyday Life*. Pro Ethnologia 16. Publications of Estonian National Museum. Tartu: Estonian National Museum, 21–38.
- Rähesoo, Jaak 1999. Madis Kõivu näidenditest. – *Looming* 12: 1861–1874.
- Rähesoo, Jaak 2000. Madis Kõivu näidenditest II. – *Looming* 9: 1363–1382.
- Saarepuu, Karin 2003. Ajarong vahepeatusega tänases. – *Sakala*, 23. aprill.
- Saro, Anneli 2004a. *Madis Kõivu näidendite teatriretseptioon*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Saro, Anneli 2004b. Madis Kõivu elu kui unenägu. – Jaan Kangilaski, Bruno Mölder, Veiko Palge (koost). *Püsimatu metaphysicus: Madis Kõiv 75*. Tartu: EYS Veljesto Kirjastus, 140–151.
- Saro, Anneli 2006. (Stereo)tüüpide fenomenoloogiast ühiskonnas ja kunstis. 2005. aastal eesti teatris esietendunud lavastuste näitel. – Madis Kolk (koost). *Teatrielu 2005*. Eesti Teatriliit, 11–36.
- Siemer, Kaari 2003. Võim, indiviid ja kohanemine elulugudes: vanemad eestlased elust Nõukogude Eestis. – Terje Anepaio, Ene Kõresaar (toim). *Mälu kui kultuuritegur: etnoloogilisi perspektiive. Ethnological Perspectives on Memory*. Studia Ethnologica Tartuensia 6. Tartu: Tartu Ülikool, 124–149.
- Siimer, Enn 2003. Julmad mängud publiku naeru saatel. – *Sakala*, 16. aprill.
- Sild, Ivar 2003. Andrus Kivirähk lubab nostalgiat. – *SL Õhtuleht*, 1. aprill.
- Tammer, Enno (koost) 2004. *Nõukogude aeg ja inimene*. [Tallinn]: Tänapäev.
- Titma, Mikk 1999. Sissejuhatus. – Mikk Titma (toim). *Kolmekümneaastaste põlvkonna sotsiaalne portree*. Tartu, Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 7–18.
- Titma, Mikk 2002. Sissejuhatus. – Mikk Titma (toim). *30- ja 50-aastaste põlvkonnad uue aastatuhande künnisel*. Tartu: Tartu Ülikool, 7–16.
- Tubin, Taago [interv. Ilona Martson] 2003. Andrus Kivirähki näidend räägib eestlaste kadunud maailmast. – *Eesti Päevaleht*, 1. aprill.
- Vellerand, Lilian 2001. Südameasjad. Märkmeid Merle Karusoo elulooteatri, sealhulgas „Küüdiipoiste“ puhul. – Reet Neimar (koost ja toim). *Teatrielu 1999*. Eesti Teatriliit, 109–125.
- Viira, Aigi 2004. „Vitsakimp – see atribuut pidi näärivanal olema!“ – *SL Õhtuleht*, 30. detsember.
- Vääri, Eduard, Richard Kleis, Johannes Silvet (koost) 2006. *Võõrsõnade leksikon*. [Tallinn]: Valgus.

THE ANDRUS KIVIRÄHK / TAAGO TUBIN PRODUCTION
 OF THE PLAY „HELESININE VAGUN“
 (*LIGHT BLUE WAGON*, 2003) –
 A LOOK INTO THE SOUL OF THE GENERATION
 THAT GREW UP WITH RUSSIAN CARTOONS?

Kristi Grünberg

Summary

From the perspective of the study of the Estonian collective memory, events taking place in early 21st century are intriguing in a number of ways. With the post-communist transition complete and membership of NATO and the EU achieved, Estonia and its inhabitants must ask themselves, again and again: how to view the Soviet past and legacy? What to make of it? The roots of this problem lie in what is seen as the mature Soviet period – i.e. the years from the 1960s to the 1980s, considering that Estonians take a consistent view of Stalin's reign as years of suffering for their people. In what ways can a society see its past, and what sort of outlet might the theatre provide? Andrus Kivirähk's play „Helesinine vagun“ (*Light Blue Wagon*, 2002), which opened in Viljandi in 2003, deals with the Soviet times and its legacy through the (childhood) memories of today's thirtysomethings, a generation which grew up with animated films produced in the Soyuzmultfilm studio. Ugala Theatre describes the play, which is still on its programme, as an inside look at *nostalgia for the Soviet period in the souls of today's thirtysomethings, the so-called Russian cartoon generation*. The public airing of the term *Russian cartoon generation* ties in with the production of *Light Blue Wagon*. In the play, its characters, who are in their thirties, reminisce about their childhood spent in Soviet Estonia, just as people actually do in the real, everyday world. It is a nostalgic comedy that takes stock of the Soviet era and how it is remembered in the minds of various generations. Focusing on creating an identity for the „Russian cartoon generation“, it brings a member of the older generation into the dialogue – Anton, who was deported as a child to Siberia in 1949 and fears the return of the Soviet occupation – along

with a member of the younger generation, 23-year-old Sirts, who is a citizen of the world and part of the West.

The purpose of this article is to examine the image of the so-called Russian cartoon generation placed on stage for purposes of public reflection. I analyze *Light Blue Wagon* from the angle of performing memory, the theatre that performs memory. I view the childhood (memories) of the characters who are part of „our“ group as an historical picture that is the basis for our identity, based on the notion of a generation as a social framework for memory as defined by Maurice Halbwachs. The Russian cartoon generation is a case of a memory community, people who identify themselves through their childhood spent in Soviet Estonia and markets associated with their youth (such as cartoons, May Day and October holiday parades, bananas as symbols of consumer freedom), considering them the last (youngest) people to remember the life in the Soviet era. Indrek, Märt and Tõnu – the characters of *Light Blue Wagon* – are part of one memory community, which is to say that, as classmates, they have an abundance of shared childhood and youth memories; they read the same books, watched the same (animated) films, experienced similar events etc, but their orientations of their attitudes are nevertheless different. For example, Indrek is more oriented to the future, Märt on the other hand to the past. Tõnu for his part also leans more toward the past. As such, the past has a completely different meaning for Märt and Indrek. The first is a consumer of the past as a retro object, while the other constructs his own identity for the past. Kivirähk references precisely this multiplicity of ways of relating to the (Soviet) past within his peer group. The *other generations* are represented by only one person. By painting a portrait of the Russian cartoon generation and shedding light on their pictures of history at the centre of their identity, *Light Blue Wagon* interfaces with the broader discussion of the possibility of life in the Estonian Soviet Socialist Republic. To generalize, it can be argued that Estonian theatre lacked the depoliticized (late) Soviet period as a theme. *Light Blue Wagon* appears to be a successful attempt to *reclaim* this historical period for Estonians.

СПЕКТАКЛЬ «ГОЛУБОЙ ВАГОН»
АНДРУСА КИВИРЯХКА И ТААГО ТУБИНА
(2003) – ПОГРУЖЕНИЕ В ДУШУ
«ПОКОЛЕНИЯ РУССКИХ МУЛЬТФИЛЬМОВ»?

Кристи Грюнберг

Резюме

С точки зрения исследований памяти, то, что происходит в Эстонии начала XXI века, интересно с разных аспектов. Государство – член НАТО и Европейского Союза, прошедшее через посткоммунистический период, и его жители снова и снова предъявляют себе вопрос: как относиться к советскому прошлому и его наследию? Корни этого вопроса кроются в эпохе развитого социализма, в 1960–1980-х гг., в интерпретации же эпохи сталинизма как периода испытаний эстонского народа не возникает особых разногласий. Как общество относится к своему прошлому, и каким образом это прошлое отражается в театре? Появившийся в репертуаре 2003 года Вильяндиского драматического театра «Угала» спектакль Андруса Кивиряхка «Голубой вагон» (2002) рассматривает советский период и его наследие через воспоминания тридцатилетних людей, представителей поколения, воспитывавшегося через мультфильмы студии «Союзмультфильм». Театр «Угала» рекламирует спектакль как *ностальгию по советскому времени в душе нынешних 30-летних, или так называемого поколения русских мультфильмов*. Именно с инсценировкой спектакля «Голубой вагон» связывается и распространение выражения «поколение русских мультфильмов». Действующими лицами «Голубого вагона» являются молодые тридцатилетние люди, которые вспоминают, как это обычно бывает в жизни и повседневных отношениях, детские годы, прошедшие в Советской Эстонии. В ностальгической комедии советский период и воспоминания о нем рассматриваются с контекста разных поколений. Так, в спектакле, сосредоточенном на создании идентичности «поколения рус-

ских мультфильмов», вступают в диалог представитель старшего поколения Антон, в 1949 году репрессированный ребенком в Сибирь и боящийся возвращения советской оккупации, и 23-летний космополит Сиртс, принадлежащий к западной культуре.

Целью статьи является анализ портрета так называемого «поколения русских мультфильмов», создаваемого на сцене для общественной рефлексии. Спектакль «Голубой вагон» анализирую с точки зрения инсценировки памяти (*performing memory*), или театра показа памяти. Исходя из понятия Мориса Халб-вакса «поколение как социальная группа с единой памятью», детство (память о нем) героев спектакля рассматриваю как историческую эпоху, являющуюся основой идентичности «мы»-группы. В лице *поколения русских мультфильмов* мы имеем дело с людьми, принадлежащими к социальной группе с единой памятью, людьми, идентифицирующими себя через маркеры своего детства и юношества (например, мультфильмы, майский и октябрьский парады, бананы как символ (потребительской) свободы) и считающими себя последними, кто помнит советское время. Герои спектакля «Голубой вагон» Индрек, Мярт и Тыну хотя и относятся к группе с единой памятью (у них как у одноклассников много общих воспоминаний о детстве и юношестве, они читали и смотрели одни и те же книги и (мульт)фильмы, прошли через одни и те же события и т.д.), однако их ориентации отличны. Так, Индрек более ориентирован на будущее, взгляды же Мярта обращены в прошлое, скорее всего на прошлое ориентирован и Тыну; потому прошлое для Мярта и Индрека имеют совершенно разное значение: если для первого память является ретрообъектом, то второй конструирует на ней свою идентичность.

Андрус Кивиряхк указывает на множество возможностей соотношения себя с (советским) прошлым в одной возрастной группе, у *других* же поколений в спектакле только один представитель. Создавая портрет *поколения русских мультфильмов* через исторические сюжеты, являющиеся ключевыми в определении их идентичности, спектакль «Голубой вагон» вступает в более широкую дискуссию о жизненных стратегиях в Эстон-

ской Советской Социалистической Республике. В обобщение, можно констатировать, что в эстонском театре до этого времени отсутствовала тема деполитизированной (поздней) советской эпохи. «Голубой вагон» – это своего рода успешная попытка вернуть для эстонцев этот исторический период.