

## Flanöör nõukogude provintsipealinnas. Üks vaatenurk Peeter Sauteri romaanile „Indigo“

Ivo Heinloo

20. sajandi teisel poolel on linnauuringutes toimunud olulisi murranguid – linnakeskkonda ei käsitleta enam staatiliselt, vaid dünaamiliselt, linna ei suhtuta enam kui „asja“ või „vormi“, vaid uuritakse seda, kuidas linna representeeritakse ja konstrueeritakse (Kurg 2004: 109). Seoses sellega on võetud (taas)kasutusele mõiste *flanöör* – flanöör kui linnas elaja ja linna kasutaja.<sup>1</sup>

Flanöörist on saanud eriomaselt urbanistliku eksistentsi ja moodsa ühiskonna ning linna vaheliste seoste märk (samas, 109). Jälgi flanööri kui kirjandusliku tegelaskuju reinkarnatsioonist 20. sajandi lõpu kirjanduses kohtame näiteks Paul Austeri „New Yorgi triloogias“, mille mitmeid tegelasi võiks käsitleda postmodernistlike flanööridena. Eestis pole *flanööri* mõistet kirjandusteaduses seni eriti kasutatud.

Peeter Sauteri romaani „Indigo“ (1990) on tunnustatud murrangulise kirjandusteosena, mida on peetud 1990. aastatel aset leidnud proosa uuenemise üheks kõrgpunktiks (Annus 2001: 650). „Indigot“ iseloomustab eelkõige oma ilmumise aja kohta uudne keelekasutus ja seda on rõhutanud ka retseptioon. Nii näiteks kirjutab Valner Valme: „Kirjanik pole viitsinud otsida suurejoonelisi lausekonstruktsioone, silmatorkavalt värvikaid kujundeid, varieerida sõnaühendeid ja väljendust. Lihtsalt on kirjeldatud elu ennast – nagu ta on ja nagu kirjutajal välja tuleb. Mõned mu tuttavad on Sauterit nimetanud tänavakirjanikuks, pidades seda oma seisukohalt komplimendiks, kuigi see tiitel kõlab üpris näruselt.“ (Valme 1993: 95.) Vähem on tähelepanu pööratud linnakujutusele Sauteri tekstis ning tegelaste suhtele linnaga.

Käesolevas artiklis püüan romaani „Indigo“ peategelases O-s tuua välja jooned, mis lubavad temast rääkida kui tänapäevasest flanöörist.

Flanööri kui kirjandusliku jalutajakuju tüpaaži tulek kirjandusse seostub Charles Baudelaire'iga, Baudelaire omakorda on modernismi üks leiutajaid, esimene fundamentaalne modernist maailmakirjanduses (Krull 2000: 78–79). Baudelaire kajastab oma tekstides suurlinnakogemust, mis meil Baudelaire'i esimeste tõlgete aegu veel puudus – ja paljude arvates puudub siiani.

Flanöör on 19. sajandi alguskümnendite Pariisi linnapilti ilmunud jalutajatüüp, kes tunneb ennast koduselt tihedas inimmassis ja naudib selle keskel moodsat üksindust (Kurg 2004: 105). Samal ajal oli Prantsusmaal populaarne linnakirjandusžanr nn vaateraamatud, mille hulka kuulusid ka „füsioloogiad“ – „raamatud, mis kaardistasid ja klassifitseerisid

---

<sup>1</sup> Hea teoreetilise ülevaate *flanööri* mõistest ning selle rakendamise võimalustest saab Keith Testeri toimetatud kogumikust „The Flaneur“ (vt Tester 1994).

erinevaid inimtüüpe [---]" (samas, 105–106). Nagu märgib Paul Smith, võttis flanöör „iseegi jalutuskäikudele sellise lektüüri kaasa ja nii sai temast kirglik välimuse ja rõivastuse analüüsija” (Smith 2000: 36). Selgitamaks välja, kes on kes, määras ta ära möödujate elukutse, iseloomu, tausta ja elustiili. Nii muutus flanöör detektiiviks, kes jalutuskäikudel läbi linna kohtus „suurel arvul nimetute linnakodanikega, kes võisid olla kes tahes – võimalikud sõbrad, armastajad või ka mõrvarid” (samas, 37).

Flanöör ilmneb tegelaskujuna Baudelaire'i luuletustes (näiteks tsükliis „Pariisi pildid”) ja teoreetilisemalt on flanöörist juttu tema essees „Moodsa elu maalija” („Le Peintre de la Vie Moderne”, 1863). Baudelaire'i essee, mida on peetud ka impressionismi manifestiks, kujutab endast kunstikriitilist kirjutist kunstnikust M. G-st, mida inspireeris tollase kunstniku Constantin Guy looming. Aleksander Aspeli koostatud kogumikus „Valik prantsuse esseid” (1938) on sellest tõlgitud küll kolm peatükki, sealhulgas „Dandy”, ent mitte flanööriluse seisukohalt olulisimat esimest osa, kus Baudelaire vastandab M. G-d dändile. Baudelaire'i jaoks on flanööri ja dändi põhiline erinevus järgmine: kui dändi eelistab distantseeruda, siis M. G kui flanööri loomuses on, vastupidiselt blaseerunud dändile, iha nägemise ja tunneta-mise järele (Baudelaire 2006: 399). Kunstnikule on rahvahulk sama mis õhk linnule ja vesi kalale. Ta soovib massi sulanduda, olla kodust eemal ning tunda end samas kõikjal koduselt, olla maailma keskpunktis ja samas ka maailmale nähtamatu (samas, 399–400). Linnaelus ei ole midagi, mida sellise inimese kullisilm tähele panemata jätaks, ning kõike jälgib ta vaimustuse ja osavõtuga, lapse pilguga, mis on nagu jooonu pilk. Õhtul paneb ta aga päeval nähtu paberile. Flanööril ja dändil on muidugi mitmeid ühisjooni. Dändist kirjutab Baudelaire järgmiselt:

Neil olendeil pole muud ülesannet kui harida iluideed oma isikus, rahuldada oma kirgi, tunda ja mõelda. Nende vabas käsutuses on niiviisi õige suures ulatuses aega ja raha, ilma milleta mööduva unistuse seisukorda surutud fantaasia ei saaks üle kanduda tegudesse. [---] Mis on siis see õpetuseks saanud kirg, mis on leidnud nii mõjuvõimsaid harrastajaid, see kirjutamatu institutsioon, mis on kujundanud nii kõrgi kasti? [---] See on isesugune endakultus, mis võib edasi elada üle teistes, näiteks naises leitava õnne otsingu [---] See on üllatamislõbu ja kõrk rahuldus sellest, et ise kunagi ei üllatuta. Dandy võib olla blas-eerunud inimene, võib olla kannatav inimene; kuid viimasel juhul ta muigab nagu lakedai-monlane rebase hammustuse peale.

(Baudelaire 1938: 251–253.)

Baudelaire'i flanöör on meessoost vaatleja, kes haukab Pariisi suurlinlikust atmosfäärist teatavat esteetilist naudingut ja kindlustunnet. Kodune elu on tema jaoks igav ning põhjustab hingelist seisundit, mida Sartre hakkas hiljem kutsuma iivelduseks (Tester 1994: 2). Privaatsfäärist avalikku ellu põgenemine on vajalik, et jõuda eksistentsiaalse täiuseni.

Eksistentsiaalses tähenduses on flanöör kodus vaid siis, kui ta ei ole seda füüsiliselt. Rahvahulgas olemine ei tähenda aga tema jaoks vooluga sulandumist, vaid see käib käsikäes võimega distantseeruda. Flanööri eristab massist tema teadlikkus omaenese olemasolust keset massi. Ta on suuteline jätma petlikku muljet, justkui oleks ta „nagu iga teinegi”. Sestap on flanööril anonüümse vaateleja staatus.

On oluline lisada, et flanööri kujund oli Baudelaire'i jaoks tihedalt seotud modernsuse kriisiga. Baudelaire tahtis juhtida tähelepanu linna muutumisele „loetamatuks”, s.t „indiviididevahelise orgaanilise ühtsuse kadumisele,” mis võimaldab määratleda ja moodustada ühiskonda (Smith 2000: 40). Flanöör tegutses linnas, mis oli lakanud olemast ühiste väärtuste ja ühise ajaloo inimeste kooslus ning kus elasid omavahel võistlevad ja vaenlastena tegutsevad inimesed (samam).

Niisiis on *flanööri* mõistel kindel ajalooline sisu. On arvatud, et Pariisis kadus selle mõiste aktuaalsus 19. sajandi lõpus, kui linn muutus kontrollitavaks seoses majade nummerdamise ja elanike registreerimisega, linnast kadusid ootamatud ahvatlused ning „kaubastumine, kaupaderinglus ja kapitalismi ratsionaliseerumine” hakkasid üheselt määrama linliku eksistentsi mõtet (Kurg 2004: 108). Ent sellegipoolest on flanööri võimalik näha ka mitteajaloolise nähtusena, millel oli tähendus ka 20. sajandil.

Andres Kurg on täheldanud, et kuigi autostuvas linnas on jalakäija vaatepunkt muutumas aina marginaalsemaks ning kodulinnas uitamine on juba „piisavalt hälbiv tegevus” „linna utilitaarsest kodukorrast” (samam, 112), ei ole flanöör kuhugi kadunud. Flanöörist on saanud feministliku uurimuse jaoks soospetsiifiline mõiste – feministlikud teooriad rõhuvad flanöörilusele kui maskuliinsele vabadusele linnas segamatult ringi hulkuda ning räägitakse ka flanöörist kui meessoost isikust, kes oma vuajeristliku pilguga domineerib naiste üle (Wilson 1995). Seda mõistet kasutatakse ka sotsiaalteadustes (Frisby 1994). *Flânerie* harrastamise vorme tänapäeva linnas on mitmesuguseid, nii näiteks võiks ka noorte ajaveetmist kaubanduskeskustes selles paradigmas vaadelda.

Jalutamist kui linnaruumis rakendatavat igapäevast praktikat on käsitlenud teoreetiliselt Michel de Certeau „Igapäevaste praktikate” peatükis „Jalutuskäigud linnas”. Certeau järgi on just jalakäijad, keda ta küll flanööriks ei nimeta, linnakogemuse elementaarseim vorm, nende „keha kuuletub linna käsikirjalise „teksti” jämedatele ja peentele joontele” (Certeau 2005: 152). Certeau on oluline n-ö „geomeetrilise,” „puhta” ruumi ning selle ruumi kasutuse eristus. Kui linn on keel ja sellisena jäik süsteem, siis kõndimine on lausung, milles kõndija tahab edastada mingit sõnumit.

Eesti keeles on võõrsõna *flanöör* tõlgitud küll „hulkuriks”, küll „lonkijaks”, küll „päevavargaks”. Üski neist sõnadest ei peegelda väga hästi flanööri algset olemust ning tähendust, mis ei tähenda aga, nagu peaks flanööri n-ö tavatähenduse seda temaatikat uurides kõrvale heitma. 20. sajandi teise poole ühiskondlike tendentsidega ongi võib-olla just need vasted rohkem kooskõlas.

Karin Hallas pakub flanööri eestikeelseks vasteks Carl Robert Jakobsoni uudissõna *vurle* (Hallas 1997). *Vurle*, nii nagu ka boheemlane, on linnainimene, keda võib Eesti kontekstis seostada 1920. ja 1930. aastate kohvikukultuuriga. Õne Kepp on kirjutanud tema kohta nii: „Kohvikuseltskonna seast paistavad silma boheemlane ja *vurle* – eimidagitegijad, kes on omamoodi seiklejad. Nad naudivad elu, uitavad mööda tänavaid, sõlmivad juhututvusi. Linn on nende igapäevaste ringiliikumiste keskkond.” (Kepp 2008: 22.)

Nõukogude Eesti kultuurist rääkimisel on *flanööri* mõistet kasutatud varemgi. Flanööri rolli 1970. aastate kunstielus on lahti mõtestanud Mari Laanemets. Nimelt toimus seitsmekümnendatel kunstiinimeste osavõtul *happening*'e ja *performance*'id, mille käigus kogeti linna eri viisidel, näiteks filmiti linnas jalutuskäike, mis kulgesid läbi erinevate miljööde. Töoliste riigis olid tühikäimine ja luuserlus lubamatud, kirjutab Laanemets, mis aga ei tähenda, et neid ei oleks eksisteerinud (Laanemets 2005: 164). Laanemets rõhutab, et flanöör on spetsiifiline nägija (kitsamalt: „kunsti-nägija”), kes usub, et „asjade täpne uurimine avab nende olemuse” (samas, 166).

*Happening*'e nimetab Laanemets omalaadseks ellujäämisstrateegiaks hallis, tuimas ja üksluses keskkonnas, protestiks inimese elu totaalset ratsionaalset organiseerimise vastu. *Happening*'id „aitasid ületada võõrandumist suhestumisel urbanistliku keskkonnaga” (samas, 163). Samalaadsete probleemidega tegeles ka tollane linnaproosa.

Kirjandusteaduses on *flanööri* mõistet Eestis võrdlemisi vähe kasutatud. Seda ei tee ka Epp Annus oma artiklis, rakendades Certeau teoreetilist lähenemist jalutamise kogemusele Mati Undi romaani „Sügisball” analüüsis. Annus rõhutab „Sügisballi” kõndimise- ja vaatekeskset linnanägemust (Annus 2006: 113). Analüüsisest selgub, et „Sügisballi” tegelased loovad „Certeau stiilis ruumi,” mis haihtub niipea, kui jalg tõuseb värskelt jäljelt (samas). „Sügisballis” on aga siiski tegu pigem vaatajate kui kõndijatega.

Nii pihustub ja koab ikka ja jälle käest romaanis kajastuv linnakogemus. Üks põhjus võib olla ka see, et Mustamäe kui Tallinna uuslinnaosa puhul on tegu Certeau mõistes vaba, hõivatava ruumiga (Certeau 2005: 166) – kohaga, kus „miski pole tähendusrikas”, „miski ei kannata teisesuse märki” ning „usutavaks jääb ainult oma kodukoobas” (samas, 168). Teisisõnu kohaga, milles puuduvad legendid (nii ei saa ka Mustamäe elanikud end suhestada millegi Mustamäe-ehituse eelsega).

„Sügisballist” kaksteist aastat hiljem ilmunud, ent võrreldavalt linnakeskne romaan „Indigo” astub Tallinna-kogemuse kirjeldamisel uude kümnendisse. „Indigo” kajastab kaheksakümnendate ajavaimu ning Sauteri vaatenurk Tallinnale on panoraamsem: ta ei piirdu vaid ühe konkreetse eluruumi kirjeldamisega linnas ja erinevalt „Sügisballist” kirjeldatakse „Indigos” Tallinna, millel on ajalugu.

„Indigo” on romaan, kus linn on niivõrd kesksel kohal, et teda vaevalt saab nimetada pelgalt sündmuspaigaks. Pigem tuleks rääkida linnast kui omaette tegelasest. Muidugi ei saa romaani minategelast O-d üks-üheselt samastada flanööriga üsna erineva olustiku tõttu,

milles ta tegutseb. „Indigos” on flanöörist kui 19. sajandi jõukast hästiriietatud linnakodanikust saanud 20. sajandi lõpu ühiskonna madalal pulgal asuv boheemlane, kes on samas staatuses nagu Andres Kure poolt näiteks toodud rulasõitjad. Flanöörist kui poeedist, kes päevaseid elamusi õhtul värssidena paberile kondenseerib, on Sauteri tõlgenduses saanud ebaproduktiivne logeskleja. Ent sellest hoolimata on O. ja flanööri kuju vahel terve hulk märkimisväärsed sarnasusi: mõlema sümbiootiline suhe linnaga, avaliku ruumi eelistaamine privaatfäärile, distantseeritud kontakt kaaslinlastega, vuajeristlikud kalduvused jne. O. tegelaskuju võib vaadelda ühena flanööri reinkarnatsioonidest 20. sajandi lõpu eesti kirjanduses.

„Indigo” on jalutamisromaan ja ühtlasi illustratsioon kohatusest Michel de Certeau mõistes: romaanis toimub pidev liikumine ühest kohast teise.<sup>2</sup> Kuhugi kohalejõudmine tähendab alati vaid ajutise peatuspaiga leidmist – see ei ole sündmus omaette – ja seda nenditakse lakooniliselt: „See on Nõmme” (Sauter 1990: 167). See on elliptiline teekonnakirjeldus, mida Certeau eeskujul, kes armastab kasutada ruumilisi troope ja seega siduda keelelist ning ruumilist mõtlemist, võiks nimetada asündetoniks.

O. ütleb otsesõnu, et peab jalutamisest lugu (samas, 10). Päevi saadab ta mööda linna peal jõlkudes. Tema päevad koosnevad ootamatustest, niisama istumistest kellegi pool, matkadest jumal teab kuhu (samas, 22).

Nagu ühele ehtsale flanöörile kohane, ihaldab O. olla pidevalt linnas, s.t avalikkuse keskel – viimane asi, mida ta teha tahaks, oleks minna koju, sest mida seal küll pidanuks peale hakkama (samas, 9). Kodus koos emaga elamine ei anna talle piisavalt privaatust. Sellist vastumeelsust ajaveetmise vastu kodus väljendab O. romaanis mitmel pool.

O. eriline suhe linnaga avaldub eelkõige selles, et loomult endassetõmbunud peategelane ei tunne suurimat ühtsust ja lähedust mitte ühegagi arvukatest kõrvaltegelastest, vaid just Tallinna endaga. Mittetallinlasest tuttavale Tallinna tutvustades tunneb ta end võõrustajana (Sauter 1990: 30), andes mõista, et peab oma koduks tervet linna. Hommikuti väljub ta suvalisest korterist, kus öösel magas (samas, 51). O. kui flanööri jaoks on linn teater, suur vaatamäng, ning tänavad on talle koduks.

Ei saa muidugi mööda minna tõdemusest, et O. suhe linnaga on ambivalentne. Kodu on talle ühtlasi alternatiiviks, kuhu pärast väsitavat pummeldamist linnas tagasi pöörduda: teadmine, et võib koju minna ja välja puhata (samas, 45). Kui O. läheb unetusest tänavale jalutama, tunneb ta korruga hirmu inimeste ja autode ees, põgeneb seejärel koju ning on sunnitud tõdema: „Nüüd oli kodusolek puhkus” (samas, 123).

---

2 Certeau nimelt defineerib kõndimist kui tegevust, mis loob linnaruumi, kuid ise ei lokaliseeru. Kõndimise protsess ei ole võrdväärne selle trajektooriga kaardil, sest trajektoolid osutavad vaid „juba möödunu puuduolule” (Certeau 2005: 157). Sellisena on kõndimine koha puudumine (samas, 164).

Nagu Baudelaire'i flanöör, nii jälgib ka O. oma terava pilguga linnas toimuvat ja kirjeldab seda kohati maniakaalse täpsusega. Sellised põhjalikud kirjeldused, linnaelanike kohta tehtavad vaatlused ja ka linna enda või linnaosade geograafilis-sotsioloogilised kirjeldused iseloomustavad mitmeid maailmakirjanduse tekste, mida on peetud 20. sajandi teise poole linnakirjanduse näidiseksplarideks (Peter Handke „Tõelise tundmuse hetk”,<sup>3</sup> Georges Perec „Asjad: üks kuuekümnendate lugu”, Eestis Mati Undi „Sügisball”, ka Tõnu Trubetsky proosa). Siia kuulub ka linna erinevate kohanimedega rohke esinemine ja tegelaste liikumise täpne kaardistamine. Selgitan seda näitega tekstist:

Keda aknast näeb: Poiss ja tüdruk. Tulevad poest. Poiss kõnnib ees, tal on kummaski käes kott. Tüdruk kõnnib taga ja vehib kõndides kätega. Tal on pikad sirged heledad juuksed mütsi alt väljas. Nad võivad olla abielupaar, aga võivad olla ka vend ja õde. [---] Kes tulevad vastu: Kaks meest, kiire sammuga, palja peaga, tõmbavad suitsu, võrgus kuus õlut, vist venelased. Tüdrukud tulevad koolist.

(Sauter 1990: 107.)

Tallinna linnaruumi olustiku kirjeldamisel on autori jaoks oluline ka faktitruudus, mille kasuks kõneleb romaanis pretseedendina mõjuv joonealune märkus (samas, 58), kus autor palub vabandust vananenud faktide pärast romaanis. Niisiis eeldatakse ka lugejalt tollase eluolu, kohvikute lahtiolekuaegade ja muu sellisega kursis olemist.

O-I on täpne ja terav silm linnaelu jälgimisel, samas jäävad tema tähelepanekud vaid tähelepanekuteks ja üksnes harva jätkub O-I tahtmist nende üle mõtiskleda, niisama, nagu ta väldib loetud raamatute põhjalikumat analüüsi. Täpselt samamoodi, nagu me impressionistlikku maali vaadeldes näeme stseene linnaelust kujutatuna jõudeoleva juhuvaatleja ehk flanööri silmade läbi ning peame omaks võtma tema vaatepunkti (Smith 2000: 33), kogeme linnaruumi ka „Indigot” lugedes, kus peategelasest flanöör on justkui klaasikild, millelt peegeldub tagasi 1980. aastate Tallinna reaalsus.

Nagu Baudelaire'i flanöör, on ka linnas inimeste keskel ringi liikuv O. korraga nii distantsi hoidev, dändilikult tundetu kui ka osavõtlik, ekstaatilise pilguga uut näha ihkav. Peategelase kahe pooluse vaheline vastuolu ilmneb teoses mitmel pool – ühel hetkel astub ta mõnuga iga sammu ning elab igas sammus („Kõik mu ümber on imeline. Iga inimene, iga maja” (Sauter 1990: 51)), teisel aga laskub taas tülpimusse ja tardumusse, istudes kohvikunurgas ja igatsedes seltskonna järele.

O. kohtumised inimestega toovad kaasa tunde omaenda jõuetusest kontakte luua ja soovi, et asi oleks teisiti. Näiteks stseen, kus O. kohtub kohvikus tütarlastega, jääb justkui

---

3 Sauteri romaani sarnasusele Handke tekstidega on tähelepanu pööranud ka retseptisioon (vt Hellerma 1990).

poolikuks ning tekitab O-s järjekordselt rahulolematuse tunde. Ühes teises iseloomulikus lõigus kirjeldatakse aga O. ebamugavustunnet:

Kaugelt tuli üks mees vastu. Imelik, ühest küljest ma pelgasin teda, teisest küljest oleks tahtnud, et ta minult midagi küsiks, et ta tahaks kontakteeruda. Me astusime teineteisele vastu ja tundsi mõlemad ebamugavust. Peaaegu oleksin ise talt midagi küsinud. Kui ma poleks suitsu teinud, oleksin võibolla talt sigaretti küsinud. Vaatasime lähenedes teineteisele näkku, siis pöörasime mõlemad pilgud ära.

(Sauter 1990: 122.)

Pilkudel on „Indigos” üldse oluline roll – ilus naine vaatab O-le korraks otsa ja naeratab omaette (samas, 33), üks proua heidab talle bussis eriti pahase pilgu (samas, 23). Ühes lõigus kohtame tervet pilkude kaskaadi:

Poiss sõi õuna ja vaatas autosid. Õunasüda jäi järele. Ta teadis vaatamatagi, kus selles peatuses prügikast seisis. Ta viskas. Aga tabas ühe proua palitu taguotsa. Poiss pöördus siva ringi ja vaatas endiselt autosid. Proua keeras ringi. Vaatas, kes see viskas, üllatunud ja pahane. Vaatas seda, mis maha kukkunud, vaatas poissi tänava ääres seismas ja autosid jälgimas, vaatas mind pingil istumas ja suitsu tõmbamas. Tal oli siiras ja üllatunud pahane nägu ja ma naeratasin talle otsa vaadates oma kõvernaeratust.

(samas, 68.)

Seoses flanööri temaatikaga on tihti kombeks rääkida ka vuajerismist. Vuajerismi on kirjeldatud kui inimese psüühilist kalduvust jälgida teisi inimesi olukordades, kus seda võiks pidada kohatuks. „Indigos” on tegemist pigem avaliku kui salajase vuajerismiga, s.t mõlemapoolsel kokkuleppel põhineva vastasmõjuga. O-d köidab vaatamine väga: „Veidi inimesi vaadata. Midagi muud ma ei teegi. [---] Ei tea, kas see just huvitav on. Aga kõitvam kui miski muu. Vaadata seda, mis vastu tuleb.” (samas, 31.) Ilma midagi mõtlemata jääb tema pilk tahtmatult peatuma ümbritsevatel inimestel, keda ta rahvahulga seast välja valib.

O-d köidavad vitriinid, vaateaknad, kohvikud ja neis keev elu, pahatihti peabki ta aga leppima akna tagant vaatamisega – „vaata, aga ära puutu” –, sest uksevalves šveitserid ei lase kõiki sisse või on kohvik hoopis lukku pandud. Näiteks Pegasusse saab O. sisse tänu ühele tüdrukule, kes osutub šveitseri tuttavaks (samas, 56–57).

Flanööri pilku on üldiselt kirjeldatud kui ihalevat, kaubamaja akna taga oma unelmate kauba poole piidlevat. Kuna flanööri on mõnel pool seostatud tarbimiskultuuriga, siis on flanööri tegevuse hulka peale rahvamasside jälgimise kuulunud kindlasti ka ostlemine. Impressionistlikus kunstis oli, nagu juba eespool mainitud, flanööri pilk võti pildisse sisenemiseks.

Veel üks teemadering, mida flanööriluse juures on rõhutatud, puudutab võimusuhteid linnas – linn on segmenteeritud osadeks, kus teatavatel inimestel on luba liikuda, teistel mitte, või siis pole seda kellelgi. „Indigos” on võimu represseerivast kohalolust juttu kui

lintšimisest. 1980. aastatel üritati reguleerida näiteks punkarite kogunemist Moskva kohviku ette.<sup>4</sup>

Represeeriva võimu kohalolu on seotud konkreetse ajastu ja ühiskondliku korraga, nii võis punkarite ringihulkumises näha ka teatavat poliitilist protesti. Kuigi „Indigos” punkareid mainitakse, ei kuulu O. siiski nende sekka, ja ega punkkultuuri kollektiivne loomus kõige paremini flanöörlusega seostugi.

1970. ja 1980. aastate Tallinna avalik ruum „oli lavastatud ideoloogilise sõnumi kohaselt, partei dikteeritud partituuri järgi ning selle kasutamine oli reglementeeritud” (Laanemets 2005: 148). Ideoloogia kumas läbi loosungitest, aga ka paraadidest ja rongkäikudest kui spetsiifilistest rituaalidest jne. Panoptilisest võimust räägib ka Certeau, kelle jaoks on kõndimise kui ruumipraktika eesmärgiks tekitada „urbanistliku süsteemi kindlaks määratud „sõnasõnalise mõttes” – võimu seisukohalt ideaalvariandis programmeeritud ja kontrollitavate operatsioonide väljas – kahemõttelisust ning viia sinna sisse „hulganisti omaenda osutusi ja tsitaate” (Certeau 2005: 161). Kõndija saab seda teha näiteks silmapaistva riietuse näol, mida Mari Laanemetsa järgi 1970. aastate kunstiringkondades praktiseeritigi (vt Laanemets 2005). Teisisõnu, ta aktualiseerib mõned neist võimalustest ja keeldudest, mida ruumiline kord organiseerib, ning leiutab ka uusi (Certeau 2005: 158).

Kui linn on tekst, siis flanöör on linna lugeja. O. puutub romaanis mitmel pool kokku linnas leiduvate tekstide, sisekommentaatoritega.<sup>5</sup> Kuigi need kohtumised ei jäta peategelasele sügavat muljet, ei saa siiski öelda, et need on tähendusetud. Nimelt näeb peategelane ühel plangul enigmaatilist sõnumit, mille lahtimõtestamisega on tal probleeme. Romaani seisukohalt on aga sõnum osutunud niivõrd oluliseks, et on trükitud ka raamatu tagakaanele. „Haiguste ravi” oli üks esimesi tänavagrafiti ilminguid 1980. aastate linnaruumis, mida on omistatud Ülo Kiplele ning mis ilmus pärast tema surma erinevate teisenditena ikka ja jälle välja eri kohtades nii Tallinnas kui ka Tartus (Leete 1995: 65–66). Ühel epifaanilisel hetkel arvab O. seda teksti mõistvat: „Nüüd on nii palju seda Haiguste Ravi seina peale kirjutatud, juba soome keeleski, algul ma ei saanud eriti pihta, nüüd saan küll. Päris õige jutt. Ma ei tea, mis mõttes õige, aga midagi selles on. Et sellist juttu plangu peale kirjutatakse.” (Sauter 1990: 9.)

Teisal märkab O. majaseinale kirjutatud ingliskeelset fraasi. Tekst avaldab talle mõju, tõsi küll, ebamääras: „Kui ma seda nägin, hakkas mulle vist miski meelde tulema, sest ma jäin seisma ja nagu mõtlema. Tegelikult seisin lihtsalt niisama.” (samas, 129.)

---

4 Moskva-esine oli Tallinnas kohatavate inimtüüpide kaleidoskoop, Tallinna võrdkuju, mida võiks Certeau eeskujul nimetada ruumiliseks sünekdohhiks: „Moskva ees tarvitseb tavaliselt vaid mõni minut passida, tingimata näed pooli tuttavaid. Keda üldse linnas näha võib.” (Sauter 1990: 38.)

5 Anti Randviir võrdleb linna tekstiga tunnuste alusel, mille hulka kuuluvad ka „n-ö sisekommentaatorid ehk in-tekstid (vapid, autahvlid) jne” (Randviir 2000: 143).



Bussiaknale kirjutatud tekstile teeb ta aga omapoolse lisanduse (samas, 32), mis kõneleb aktiivsest sekkumisest ning ratsionaliseeriva ja ideologiseeritud linnadiskursuse kiuste iga päev taasloodavate mikroobsete praktikate kasutamisest, nagu ütleks Certeau (Certeau 2005: 155).

Nagu Laanemets märgib, polnud grafiti võõras ka varasemale, 1970. aastate linna-ruumile. Teatud hulk *performance*'id kujutasid endast tänapäeva mõistes grafiti-aktsioone, näiteks kujutab Jüri Okase 1974. aastal toimunud *performance* kunstnikku, „kes vargsi, võib-olla isegi illegaalselt, sokutab isiklikke alternatiivseid „sõnumeid” avalikku ruumi (või rekonstrueerib neid)” (Laanemets 2005: 141). Laanemetsa väitel on grafitit „peetud ka teatavaks vastupanuvormiks, oluliseks alternatiivsete ruumide tootmise viisiks, võimaluseks sekkuda ja riivata linnas domineerivat võimu enesepilti” (samas, 142).

Sama nihestatud ja ambivalentne kui grafiti „Haiguste ravi”, mis võiks endast kujutada ühtaegu puhtsüdamlikku üleskutset kui ka nõukoguliku panegüürika paroodiat,<sup>6</sup> on ka „Indigo” linn ise. Peategelast iseloomustav eksistentsiaalne püüd leida mõte end ümbritsevas urbaniseerivas keskkonnas on ühine „Indigole” ja mitmetele teistele 1980. aastate, aga ka 1970. aastate nõukogude eesti linnakirjanduse teostele.

„Linn kõneleb oma elanikega, me kõneleme oma linna selles linnas elades ja liikudes,” on öelnud Roland Barthes (Barthes 1997: 168). Ka „Indigo” peategelane O. kõneleb oma linna, muutudes passiivsest päevavargast aktiivseks linna kasutajaks, flanööriks, kelle suhe linnaga on sümbiootiline – ta kujundab juba üksnes oma olemasoluga linnapilti ning samavõrd tähtis, kui on linn tema jaoks, on ka tema linnale.

---

### Kirjandus

**Annus, Epp** 2001. Proosa uuenemine. – E. Annus, L. Epner, A. Järv, S. Olesk, M. Velsker, Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 646–667.

**Annus, Epp** 2006. Jalajäljed ja pilgud: Mati Undi Mustamäe. – Looming, nr 1, lk 112–123.

**Barthes, Roland** 1997. Semiology and the Urban. – Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Ed. N. Leach. London: Routledge, lk 166–171.

**Baudelaire, Charles** 1938. Dandy. – Valik prantsuse esseid. Koost ja tlk A. Aspel. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 251–255.

**Baudelaire, Charles** 2006. Painter of Modern Life. – Selected Writings on Art and Literature. London: Penguin Books, lk 390–435.

**Certeau, Michel de** 2005. Igapäevased praktikad I. Tegemiskunstud. Tlk M. Lepikult. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

---

6 Võimalust vaadelda seda teksti paroodiana on maininud Hannu Oittinen (Oittinen 1990: 82).

- Frisby, David** 1994. The Flaneur in Social Theory. – Toim K. Tester, The Flaneur. London: Routledge, lk 81–110.
- Hallas, Karin** 1997. *Second-hand* linnaosad. – Eesti Ekspress, 31. okt.
- Hellerma, Kärt** 1990. Peeter Sauter *alias* Peter Handke? – Eesti Elu, nr 6.
- Kepp, Örne** 2008. Identiteedi suundumusi eesti luules. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus.
- Krull, Hasso** 2000. Suurlinnade pikk vari: Baudelaire, modernism ja Eesti. – Vikerkaar, nr 10, lk 78–81.
- Kurg, Andres** 2004. Flanööri mitu elu. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 105–114.
- Laanemets, Mari** 2005. Pilg sotsialistliku linna tühermaadele ja tagahoovidesse: *happening*'id, mängud ja jalutuskäigud Tallinnas 1970. aastatel. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, nr 4, lk 139–172.
- Leete, Art** 1995. Kriipamisest. – Lipitud-lapitud. Tänapäeva folkloorist. Toim M. Kõiva. Tartu: Eesti TA Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti TA Eesti Keele Instituut, lk 59–70.
- Oittinen, Hannu** 1990. Paljutootavalt pinnaline proosa. – Vikerkaar, nr 12, lk 82.
- Randviir, Anti** 2000. Loodus ja tekst. Täenduslikkuse tekitamine. – Tekst ja loodus. Koost ja toim T. Maran, K. Tüür. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 135–147.
- Sauter, Peeter** 1990. Indigo. Tallinn: Eesti Raamat.
- Smith, Paul** 2000. Impressionism: sissevaateid. Tlk K. Mits. Tallinn: Kunst.
- Tester, Keith** 1994. Introduction. – The Flaneur. Ed. K. Tester. London: Routledge, lk 1–21.
- Valme, Valner** 1993. Ühiskonna nõrgim lüli. – Vikerkaar, nr 1, lk 95–96.
- Wilson, Elizabeth** 1992. The Invisible Flaneur. – New Left Review, No. 191, lk 8.

---

**Ivo Heinloo** – Tallinna Ülikooli kultuuriuuringute eriala doktorant. Uurimissuunad: linnauuringud, retseptsooniteooriad.

E-post: ivoheinloo@gmail.com