

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

TRANSGRESSIIVSE KIRJANDUSE POEETIKAST I

Näiteid eesti nüüdiskirjandusest

JANEK KRAAVI

Lääne ühiskonna olulise tunnusjoonena on läbi ajastute teadvustatud sotsiaalse korra ja kultuurilise traditsiooni raames kehtestatud kokkulepete järgimist. Üldjoontes laieneb see hoiak ka kunstide valdkonda. Kunstiteose teemavalik või sündmustik peaksid viima ühiskonna toimimist ja inimese minakäsitlust kinnitava ning toetava eetilise programmi, nõnda et ideaalis asetuksid konfliktid, kujundid ja tehnikad institutsionaalselt õigeks hinnatud raamidesse (nt kristlik moraalikäsitlus, seadusandlus, poliitiline ideoloogia, keeleline norm). Esteetilisi valikuid reguleerivad niisiis erinevad sisulised ja vormilised ettekirjutused, mille mittetäitmist märgatakse ja sageli ka karistatakse. Käesolevas artiklis püütakse piiritleda transgressiivsuse poeetikat – kirjutamise strateegiat, mis ei hooligi ametliku või sisemise tsensuuri nõuetest ega esteetilise voolu kaanonist. Modernistliku ja postmodernistliku väljendusviisina jõuliselt esile kerkinud transgressiivsuse diskursust on mõjutanud ja kujundanud mitmed rohkem või vähem skandaalsed ameerika ning prantsuse kirjanikud-kriitikaklassikud, nt Antoine Artaud, Kathy Acker, Roland Barthes, Georges Bataille, Jean Baudrillard, Dennis Cooper, Joan Didion, Brett Easton Ellis, Michel Foucault, William Gass, Jean Genet ning loomulikult transgressiivse kirjutuse suured maastrod William Burroughs ja markii de Sade. Metodoloogilises plaanis tuleb nende autorite töödes kasutatud mehhanismidega kindlasti arvestada, kuid siiski koondub järgnev ülevaade transgressiivse poeetika toimeprintsipiidest esmajoones

kaasaegsest eesti kirjandusest pärinevate näidete ümber. Kui varasemas eesti kriitikas on omamaise kirjanduse transgressiivset külge vaadeldud nt kultuurimoralistlikust vaatepunktist (vt Veidemann 1999), aga ka kriitilise teooria võtmes (Annus 2010) ning pedagoogilise rõhuasetusega tekstides (vt Kaus 2015: 58–62), siis järgnevatel lehekülgedel proovitakse selgitada mõnd transgressiooniuuringute olulisemat üldmõistet ning paralleelselt sellega hinnata antud väljendusviisi esteetilise mõju tagamaid. Artikli teises osas käsitletakse juhtumianalüüsi vormis Kaur Kenderi kõmulist novelli „Untitled 12”.

Kaasaegse kirjanduskriitika sõnavarasse jõudis transgressiivse kirjutamise mõiste esmakordselt 1990. aastate alguse Los Angeles Timesi artiklis, kus lühidalt tutvustati uue kirjanikepõlvkonna loomingulise programmi ühishimetajaks olevat „korrarikumise” kontseptsiooni (vt Silverblatt 1993). Need autorid käsitlevad oma teostes teadlikult mitmeid poliitiliselt tundlikke või sotsiaalselt tabulisi teemasid, sh keelatud seks, narkootikumid, geiidentiteet, äärmusvägivald, haigused.¹ Kõigepealt just teemavalikutest lähtudes võib tuletada ka käesolevas artiklis järgitava tänapäeva transgressiivse kirjanduse definitsiooni. Transgressiivne esteetika on moodsat kirjandust, filmi, kujutav- ja tegevuskunsti iseloomustav žanriteadlike võtete kogum, mille abil detailselt kirjeldatakse keeldudega reguleeritud nähtusi ning ebareeglipärasat käitumist, rikkudes niimoodi sotsiaalselt vastuvõetavaid ja heakskiidetud representatsiooninorme. Transgressiivsest kunstist võib kõnelda liialduse ja üleastumise termineid kasutades, aga ka kultuuriliste koodide rikkumise kontekstis. Koodide komplekti kuuluvad sellisel juhul „normaalsust” väljendavad seksuaalsed, sotsiaalsed, rassilised, religioossed ja rahvuslikud tõekspidamised. Transgressiooni eesmärgiks on nende ideoloogiliselt defineeritud kategooriate kriitiline analüüs, st transgressiivse tegevuse tulemusena peaksid ilmneva kollektiivses ja individuaalses alateadvuses peituvad konfliktid või vastuolud. Selliste „kummituste” ja „varjude” esiletoomine ja ümberformuleerimine mõjub aga üldjuhul õiglustunnet või esteetilist taju häirivalt, mõjub üleastumisena. Piiri ja üleastumise kõrval kuuluvad transgressiooni teoreetilisse alusmõistestikku eespool nimetatutega suguluses olevad hälbe (kõrvalekalde), karnevali ja abjektsiooni kontseptsioon. Nendest tuleks omakorda eristada üleastumise poeetika praktilised või diskursiivsed strateegiad, millest levinumad on refleksiivsus, inversioon (ümberpööramine), graafilisus, hübriidsus jmt. Ideaalkujul hõlmaks transgressiooni kui terviku kaardistamine interdistsiplinaarset lähenemist, st sotsioloogilist, juriidilist, antropoloogilist pilku, lisaks uusaja ühiskonnafilosoofia ja kriitilise teooria konteksti.

Nagu maailmakirjanduse kontekstis on võimalik tagantjärele konstrueerida transgressiivse kirjanduse ajalugu, võib samamoodi koostada „probleemsete” teoste nimekirja eesti kogemusest lähtuvalt. Kirjakultuuri algusaegadesse tagasi minnes võib väita, et eesti lugeja puutus transgressiooni sisaldavate lugudega kokku juba piiblinarratiivi kaudu või jutlustes, mis keskendusid patutegudele ja keeldude olemasolule. Esimese fundamentaalse üleastumiskäitena on mujalgi mainitud kristlikust narratiivist tuttavat hea ja kurja tundmise puust keelatud vilja maitsmist jt muistseid lugusid (nt Booker 1991: 1). Eesti nimekirja algusosasse võiks lisada ka Eduard Vilde mitmed teosed ning

¹ Vaid mõned toona selles kontekstis esile tõstetud kirjanikud: Jeanette Winterson, David Foster Wallace, William T. Vollman, Lynne Tillman, Joel Rose, A. M. Homes, Mary Gaitskill, Stephen Beachy, Will Self jmt (vt Silverblatt 1993).

kirjeldusviisid, mille omas ajas piire kompavad jõudu on tutvustanud Herbert Salu oma tänapäevases mõttes transgressiivse valdkonda loomuomaselt kajastava pealkirjaga raamatus „Kuhu päike ei paista” (vt Salu 1981). Näiteks romaanis „Mahtra sõda” kirjeldab Vilde suure sisseelamisega ja detailselt Miina peksmist, kuid sealjuures muudab episoodi transgressiivses mõttes veelgi kõnekamaks opmani ja kubjase sadismihuvi, nende seksuaalsest ihast tõukuv vuajeristlik käitumine:

Vahimees haarab tüdruku pihast kinni, rusub ta pingile maha ja paljastab tema. Nüüd võib opmanni-isand näha, mida ta tahtis. Ta nihkub lähemale, et võimalikult hästi näha, ja ta röömustab sest õrnast, valgest, tuksuvast, mis julmavate hoopide all tumedaks ja ikka tumedamaks muutub, kuni ta märgub ja kuumpunaselt nõrguma hakkab. Ja ta röömustab neist heledatest, hinge veristavatest kiljatustest, mis sest tuksuvast kehast iga löögi järel välja tikuvad ja mida kuuldes linnud väljas ehmatuse halvamisel vaikivad ning pagevad. (Vilde 1982: 229)

Ühe võimaliku n-ö transgressiivset kirjanduslugu rekonstrueeriva loetelu pealkirjaga „Väljakutsuv kirjandus” leiab juba sajandivahetusel Eesti Päevalehes ja Eesti Ekspressis toimunud „kolekirjanduse” teemalise debati materjalidest.² Üles loeti järgmised autorid ja teosed: Marie Underi „Sonetid” (1917), Henrik Visnapuu „Amores” (1917), Jaan Oksa „Tume inimeselaps” (1918), Valmar Adamsi „Suudlus lumme” (1924), Ralf Rondi „27” (1923), August Jakobsoni „Vaeste-Patuste alev” (1927), Jaan Krossi, Ellen Niidu ja Ain Kaalepi vabavärsiline luule (1960–1961), Mati Undi „Võlg” (1964), Arvo Valtoni „Kaheksa jaapanlannat” (1968), Heino Kiige „Tondiõomaja” (1970) ja „Mind armastab jaapanlanna” (1987), Kati Murutari „Naisena sündinud” (1990), Peeter Sauteri „Kõhuvalu” (1995), Kaur Kenderi „Iseseisvuspäev” (1998). Selles nimekirjas on nii ajaloolist konteksti arvestades teemavalikult riskantseid teoseid kui ka vormilist ja keelelist teistmooditegemist sisaldavaid näiteid. Kindlasti pakuks kõigi nende tekstide transgressiivse tasandi analüüsimine palju üllatusi ja võimalikke huvitavaid tulemusi. Käesolev artikkel keskendub aga nimekirja nüüdisaegsele lõpuosale, mida järgnevalt proovitakse mõnevõrra täiendada ja selgitada.

Toomas Vint mäletab oma nõukogude eesti kirjanikukogemusest muuhulgas järgmist seika: „Kui kirjastus „Sovetski Pisatelj” hakkas minu raamatut „Vozvraštšenie” välja andma, siis selgus korrektuuri poognates, et kõike, mis tundus vähegi erootiline olevat, oli armetult tsenseeritud. Mõnest jutust oli isegi kogu tegevusliin välja kistud ja seeläbi muutus sisu hämaraks ning arusaamatuks.” (Vint 2000: 31) Toonane riiklik keelamise poliitika kustutas viited seksuaalsusele, samuti püüti kõrvaldada osutused religioossele diskursusele või traumaatilisele lähiminevikule. Kui see institutsionaalse kontrolliühiskonna kogemus praegu kõrvale jätta, võib öelda, et eesti kirjanduses on piiridest üleastumise teema olnud eriti aktuaalne alates 1980. aastate lõpuaastatest, kuigi alles 1996. aastal võis arvustus Toomas Vindi novellikogu „Naisepiina-ja õnnenatuke” tegelasi iseloomustada n-ö liialeminekut rõhutades: „[M]itte

² Eesti Päevalehes ilmunud allkirjata veeru „Väljakutsuv kirjandus. Skandaalseid teoseid eesti kirjandusloos” autoriks oli ilmselt lehe kirjanduskülgede toimetaja Rein Veidemann.

kunagi varem, ammuigi mitte sellisel hulgal pole ma kohanud korraga üheskoos nii palju perverte, vägistajaid, vargaid, sadomasohhiste, masturbeerijaid ja lihtsalt õnnetu abielumehi ja -naisi” (Raudam 1996). Peeter Sauteri „Lauakõne” (1998) avaldamisele järgnenud reaktsioonid ajendasid juba enne sajan-divahetust möönma, et „tegelikult on Sauteri-skandaal osa kogu uuema eesti kirjanduse vastuvõtuloost” (Pruul 1998). Aastaid hiljem võib tõdeda, et eesti nüüdiskirjanduse avaliku kuvandi mõned enamrõhutatud jooned on praegugi obstsöönse sõnavara kasutamine (rahvakeeles *roppkirjandus*) ja tabuteemade kujutamise kaasaegsuse esteetika rohkus (*kolekirjandus*). Kuid selge on ka see, et sellise vildaka kuvandi kujunemisel mängib rolli nn postsotsialistlik kultuurisituatsioon, sest äärmiselt reglementeeritud ja keeldudega põhjustatud ühiskonnast tulnutele tunduvad paljud Läänes 1960. aastatel alanud protsessid ning juba ammu mittetransgressiivselt mõjuvad teemad ja stiil siiski väga radikaalsed ja lubamatud ka XXI sajandi alguses. Metafoorikasutuses toimunud nihe – kunstis pikalt domineerinud vihjelise poeetika osaline asendumine paljastuse poeetikaga – ongi sellelt foonilt tajutuna üsna õnestav ja segadusttekitav. Mitmete sajan-divahetusel eesti kirjandust kujundanud autorite näitel (Kaur Kender, Peeter Sauter, Sven Kivisildnik jt) püütaksegi järgnevalt selgitada inetu või mitteesteetilise tajutava transgressiivse kirjanduse kontseptuaalsemaid põhimõisteid.

Üleastumine

Kirjanduse ja ühiskonna vaheline suhe on alati kätkenud pingeid ja konflikte, mis tulevad jõuliselt esile sotsiaalses ruumis eksisteerivate tabude (normide, seaduste, piirangute) kujutamise ja analüüsimise situatsioonis. Ühiskonnas ja kultuuris leidub hulgaliselt teemasid, mille kujutamiseks on vaikimisi kokku lepitud rääkimisviisid ja sobilik keelekasutus. Seepärast ongi transgressiivseuuringute raames palju tähelepanu pööratud piiri ületamise või üleastumise kontseptsioonile, mida raamistab tõdemus, et piiridega eksperimenteerimine kuulub inimeseks olemise algupärasesse kogemusse. Eksistentsi ja piirikogemuse kokkukuuluvus on ka „transgressiooni prohveti” Georges Bataille’ kirjutiste üks läbivaid motiive. Tema arutlused surmast, erootikast, tabudest, vägivallast, kurjast, prostitutsioonist jpm käsitlevad piirangutest üleastumise tähendust mitte hariliku vastasseisu või binaarse praktikana, vaid pigem transgressiooni ja tabu vahelise omalaadse toetussuhtena: „Transgressioon ei ole keelu eitamine, vaid selle ületamine ning täiendamine” (Bataille 1986: 63). Probleem asetatakse niisiis perspektiivi, kus kogemuse piirid ja neid vallavad tabud ei ole kunagi lihtsalt väljastpoolt kehtestatud, vaid need on alati isiklikud, seestpoolt tulenevad reageeringud moraalsele nõudmiste. Iga sugune käitumisiirang sisaldab eeldusena pingelist vahekorda, mis seisneb soovis seda ületada: „Iga seadus, piirang, piir ja äär sisaldab endas mõrasid, sissetungivõimalust või allumatuse impulssi. Transgressioon on osa seadusest. Sellisena vaadates ei ole üleastumine mitte jäledus või luksus, vaid pigem kultuurilise reproduktiooni energia, mis seadust rikkudes ennetab stagnatsiooni ja tagab seaduse taaskinnitamisega stabiilsuse. Transgressiooni ei saa samastada korrariikkumisega: see avaneb kaosele ja tuletab meile meelde korra vajalikkust.” (Jenks 2003: 7) Näiteks Bataille’ enda teos „Silma lugu” on üles ehitatud järjest jõulisemaks muutuvate üleastumiste või transgressiiv-

sete aktide jadana ning romaani narratiivne strateegia seisneb vastasseisude ja überpööramise kirjeldamises. Raamatu eestikeelse tõlke järelsõnas analüüsib Hasso Krull romaani lõpupeatükkides kujutatavat räiget religioossete tabude rikkumist dekonstruktivistlikus vaimus:

Rüvetus pole midagi pühadusele väljaspoolt juurdetulevat, vaid kuulub pühaduse seesmisse olemusse. Pühadus on puutumatu, sest ta on rüve (vrd. ladina *sacer* algseid tähendusi). Sir Edmond, paljastades armulaua metonüümilise seose sperma ja uriiniga, paljastab sellega pühaduse olemuse enese, ja ühtlasi tema all peidus oleva tühjuse ja tähendusetuse. Seepärast ongi pühaduserüvetus väljakannatamatu (ta ei oleks seda, kui ta ei puudutaks olemuslikku). (Krull 1993: 113)

Üleastumise mõiste viib meid tagasi lähiminekiku eesti kirjanduses esi-neva transgressiivsuse manu:

Ma tahaks midagi veel, ma tahaks midagi erakordset! Eleonora vaatab mind, kergitab end korraks, ta silmitseb mu nägu, ma juba tean, et ta on mõtetelugeja, ta suunurgad kõverduvad korraks allapoole, ta võtab käega kõvasti mu munnist, ta surub küüned sisse ja surub munnini endale vittu, siis kummardub ta mu kõrva äärde ja sosistab:

"Ja beremennaja, vtaroi mesjats." Kogu mu keha vappub, ma vaatan ta kõhtu, ta rindu, ta silmi ja ma saan aru, et see on tõsi, ma tunnen, et see on tõsi, mu munn on nagu hävituslennuk, ma tahan, ma tahan, ma tahan seda naist, ma tahan seda naist panna, ma tahan, et see veel sündimata laps seal üsas mäletaks seda, mis siin praegu toimub, ma panen käed Eleonora tagumiku alla, ma panen, mu puusad liiguvad, ma panen, Eleonora viskleb mu peal nagu segane, ma panen, sügavamale, sügavamale, sügavamale! Veel! See naine peab mind tegema vabaks, vabaks, vabaks! (Kender 2001: 73)

Pealispinnal ilmestab Kaur Kenderi romaanist „Check out” pärinevat katkendit kõigepealt žanriteadlike väljendusvahendite valik, millega kehtestatakse üleastumise kõige ilmsem tasand: šokeeriv situatsioon ja provokatiivne sõnavara. Teoses algselt tugeva tabulise tähendusväljaga anaalseksi ja kokaiinikuhjakeste mõju tegelasele on hääbumas põhjusel, et korduv transgressiivne käitumine on muutunud rutiiniks, konkreetse subjekti tasandil on üleastumisest saanud norm. Üleastumise järgmise astmena tuleb esile transgressiivse diskursuse klassikasse kuuluv ettemääratusest ja ratsionaalsusest lahtirebimise motiiv (vrd ka romaani pealkirjakujund), mille kaasaandeks on aga taas tegelikkust koos hoidva tabu ilmumine, seekord pühadust tähistava rasedusena. Kultuurilise pühadusega kohtumine tähendab tegelase sisenemist tasandile, mil piirangutel põhinev individuaalsus ekstaasi suurenedes laguneb, paiskub kaosesse, et peatüki lõpuosas orgasmi saabudes kuulutada: „...ma TUNNEN!!!” (Kender 2001: 75). Lisaks avaldub transgressiivne jõud siin ka rahvuse- (eesti/vene) ja klassipiiridest (pankur/prostituut, rikas/vaene) üleastumise kaudu, sest nii hakkavad tööle erinevad natsionalistlikud eelarvamused koos kodanliku moraaltunnet häirivate normidega. Kuid see episood on tervikust väljarebituna erandlik, sest üleastumise kõrvalnähtude-na domineerivad minategelase teadvuses ennekõike jäledus ja õudus, hirm ja tulgastus. Romaani pornograafilisest diskursusest kõneldes mainis seda

ambivalentstust ka ilmutamisjärgne arvustus: „[N]eed on raamatu ühed kõige külmemad kohad. Ennem kui iha, lavastavad nad ihatust, vihkamist, valu” (Önnepalu 2011: 253). Kuid ülalpiiritletud bataille’liku transgressiooniakti terviktähendus sünnibki koosmõjus üleastumist ümbritseva hirmuga, mis tuleneb tabu (nt surma, erootika jms) juurde kuuluvast hea-halva tunnetusest: „[S]ee ühendab iha alati õudusega ja intensiivse naudinguga ängistusega” (Bataille 1986: 38–39).

Sündmus

Kaasaegse transgressiivse kunsti paradigmat iseloomustab tugev avalikkuse tähelepanu – üleastumise aktil on sündmusväärtus, see on harjumuspärase retseptiooni horisonidilt esilekerkiv tegu. Seepärast ei saa üleastumist nüüdiskunsti kontekstis käsitleda üksnes metafüüsilise juhuse või eksistentsiaalse kogemusena – see on muutumas üleastumise kogemust teadlikult kirjeldavaks institutsionaalseks kunstipraktikaks. Transgressiivne kunstisündmus ei ole traditsioonilises mõttes kultuurikommunikatsioon (debüüdi-preemia, klassiku uus romaan vms), vaid pigem ühiskonna õiglustunnet laiemalt kõnetav või mõnel juhul ka seadusandlust proovilepanev juhtum. Sündmuslikkuse puhul võiks lähtekohaks olla moodsas teatriteaduses levinud määratlus: „Erinevus on kahetine: ühelt poolt teeb keegi midagi teistsugusel moel kui argielus ning teisalt on seal juures keegi, kes näeb ja tunnistab seda erinevust” (Sauter 2011: 184). Kuid sündmuse olemuse määrab selle koht kunsti- ja kultuuriilmas ning ühiskondlikus elus laiemalt (Sauter 2011: 184). Transgressiivse poliitika kontekstis muutub igasugune kultuurilise üleastumise akt sündmuseks, pälvides tähelepanu sõltumata sellest, kas tegemist on teatrilavastuse, kirjandusteose või kujutavkunstiga (nt Lars Noréni lavastus „Sju tre”, Brett Easton Ellise romaan „Ameerika psühhopaat” või Andreas Serrano foto „Piss Christ” jpt). Transgressiivse väljenduse eriomane vastuvõtukogemus hõlmab erinevates vormides keskmisest kõrgemat meediahuvi, sealt edasi proteste, ärakeelamist, kohtuprotsesse, võimalikke karistusi jne. See kehtib nii üksikteksti kui ka tervikloomingu retseptiooni raamides: transgressiooni kirjeldavad kohad eralduvad vastuvõtuprotsessis romaani terviktekstist ning dominandina üleastumist kujutavad teosed hakkavad kultuuris toimima autori muust loominguist lahutatuna. Nagu mõneti utreeritult kirjutas kunagi Ants Juske: „Piisas aga Jaan Toomikul noorpõlves teha üks installatsioon, kus ta kasutas oma ekskrementide, kui talle on eluks ajaks külge pandud silt – „ah, see on see purkisittuja”” (Juske 1999). Sündmuslikkus sõltub transgressiooni n-õ uudsusest, mis omakorda otseselt sõltub varasemate üleastumiste harjumuspäraseks muutumisest, seadusandluse muutmisest jne. Sisul ja vorm, mis suudavad tekitada transgressiivse sündmuse, muutuvad ajas ning sõltuvad kultuurikontekstist. Totalitaarsetes riikides on lääneliku liberaalsuse foonil iga väiksegi normist kõrvalekalduv tõlgendatav transgressiivsusena; religioossetes kultuuris märgatakse pühaduse teistmoodi kasutust. Sündmuse potentsiaali mõjutab ka transgressiivse materjali maht: üleastumine võib olla teose totaalne dominant (nt palju pikki detailseid vägivalgakirjeldusi, läbiv pornograafiline diskurss), kuid võib piirduda ka üht-kaht häirivat nähtust kujutava episoodiga, mis kohandatakse teose mittetransgressiivsesse tervikusse. Viimasel juhul sündmusväärtus kas puudub või on selgelt nõrgem, sest pideva

piiride edasinihkumise tagajärjel ei pälvi vähese intensiivsusega transgressioon meedia või avalikkuse silmis enam erilist tähelepanu.

Transgressiivse kunstisündmuse postmodernseks vormiks on provokatsioon ja skandaal. 1996. aasta kuumadel juunipäevadel kulmineerus Sven Kivisildniku internetti riputatud teose „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit 1981. aasta seisuga, olulist” ümber juba mõnda aega jõudu kogunud sündmuste ahel (vt Kauksi 2014: 115–122). Mäletatavasti kirjutas Kivisildnik ENSV Kirjanike Liidu liikmete nimekirja iga nime taha automaatse kirjutamise põhimõtteid järgides hulgaliselt ebatsensuurseid ja obstsõnseid väljendeid.

Mõneks päevaks võttis võrguhaldaja Kivisildniku kodulehekülje serverist maha, kuid kuna tõendati, et Interneti suhtes ei saa rakendada mingeid piiranguid, ilmus lehekülg uuesti võrku. Probleem tõstatati teravalt ka mitmel kirjanike koosolekul, kuid otsese lahenduseni ei jõutud.

6. juunil algatati kriminaalasi EV Kriminaalkoodeksi § 129 lg. 2 alusel, mis näeb ette vastutuse laimu levitamise eest paljudele isikutele kättesaadavas vormis. Kriminaalasa käigus konfiskeeris Tartu politsei Sven Kivisildniku ateljeest arvuti, modemi, märkmiku ja diskette. **Läbiotsimist korraldanud politseinikud oletasid, et Kivisildnik plaanitseb järjekordset Interneti-solvangut ja konfiskeerimise eesmärgiks oli leida veel kirjanikke alandavaid materjale.** (E-kriminaalasi 2008)

Transgressiivsuse seisukohalt võib seadusandliku võimu sekkumise ja kriminaalsüüdistuse esitamise põhjusena käsitleda kirjanduse ja tegelikkuse vahelise piiri ümberdefineerimist teadliku tegevuse käigus. Uurimisprotseduuri sisuks kujunesid ju põhimõtteliselt küsimused: mis on (ilu)kirjandus? millised on (ilu)kirjanduse tunnused? Nimekirjapoeetika eripärad tekitasid võõristust vormilisest küljest, kuid Kivisildniku teoses tajuti ka eesti rahvusliku õiglustunde ja moraali seisukohalt märgiliste või pühade isikute (kirjanike) vastu suunatud rünnakut ning roppude sõnade väljaütlemist vales kontekstis ja mitteotstarbelisel viisil, st esteetilise mõju tekitamise eesmärgil. Lisaks sellele kuulub see tekst transgressiooni traditsioonis ka põlvkondadevahelise arveteõiendamise kategooriasse. Kuigi kirjandusteadlased selgitasid kannatlikult teksti ülesehituse eripära ja eksperimentaalse vormivaliku konteksti (vt Pruul 1996; Kalda 1996; Mikkelson 1996), muutus Kivisildniku „solveleksikon” ometi tema koguloomingut arvestades erandlikuks teoseks, mille tähendus pole niivõrd või ainult kirjanduslik, kuivõrd tuleneb üleastumisele omaest sündmusväärtusest, kriminaalõiguse valdkonda ulatunud retseptisioonist.

Veelgi suurema skandaali põhjustas Raul Meele isikunäituse „Aborigeenide elu” (Tallinna Kunstihoone, 1997) ühe osana eksponeeritud installatsioon, mille visuaalne külg seisnes selles, et kunstnik kirjutas üheksarealised lõigud eesti-, soome-, saksa-, vene- ja ingliskeelset teksti kuldse värviga Eesti, Soome, Saksa, Vene ja Ameerika Ühendriikide lippu ligilähedaselt meenutavatele tahvlitele (vt Meel 1998).³ Pahameeletormi käivitas eesti trikoloori maketile kirjutatud Peeter Sauteri roppusi ja nilbusi sisaldav joodikunarratiiv, mis hiljem Loomingus ilmudes sai pealkirjaks „Lauakõne Eesti Vabariigi aastapäeva puhul kainestusmaja paraskile liiga pikalt istuma jäänud olles” (vt Sauter

³ Eesti nüüdiskunsti ja üleastumiste kohta pikemalt vt nt: MÖH? FUI! ÖÄK! OSSA! VAU!... 2012.

1998a). Kivisildniku nimekirjaskandaaliga võrreldes tajuti siin üleastumist veelgi laialdasemalt, sest kui kirjanike omavahelised konfliktid puudutavad tihtipeale siiski eelkõige kirjanduselu, siis sini-must-valge värvikombinatsiooni – rahvusliku pühaduse – inversioon mõjus rüvetusena väga paljudele. Hiljem ka Pärnus eksponeeritud väljapanek ärritas üht vanemat naist sedavõrd, et naine soovis Mark Soosaare näituse korraldamise eest koguni jalgupidi üles puua (vt Vilgats 1998). Riiklike ja korporatiivsete sümbolite ümber tekkinud sakraalsete tähenduskeskmete nihutamine kuulub otseselt postmodernse kunsti klassikasse, konkreetset juhul toob transgressiivsele aktile iseloomulik ambivalentne esile pinged, mis tekivad keele ning lipu, poliitilise olukorra ja identiteedi vahel. Rahvust või režiimi esindava lipu puhul tõstatub siin probleem ühiskonna erinevast suhtumisest lippu, kuna kõik lipud ja sümbolid pole ühevõrra pühad (erijuhtumid on nt punalipp, svastika jpm), aga ka küsimus roppuste kasutamisest poliitilist režiimi kritiseeriva keelena. Sellisel juhul omandavad „vägisõnad” koomilise efekti või esindavad mingit vastupanudiskurssi jms (vt ka Ropendajad kinni! 1998). Vaatamata sellele tõlgendati nii näitust kui ka intertekstuaalsetest viidetest kubisevat poemi ikka lihtsalt üleva rahvusluse idee madaldamisena joodikumentalteedi kontekstis ning lämiseva roppuse ja pornograafia avaldumisena väljaspool neile nähtustele ettenähtud ümbrust – reageeringutest poliitiliselt ebakorrektsel käitumisele moodustub siin transgressiivse sündmuse üks tõlgenduslik raam.

Ühest küljest võib transgressiooni seega käsitleda kodanlikku keskklassimoraali teadlikult ärritava ettevõtmisena, kuid kriitilise teooria raames on sündmuse mõistet ja olemust võimalik käsitleda ka esteetilise kategooriana. Paljude poststrukturealistlike mõtlejate teostes viitab sündmus „sellisele ilmlemisele või juhtumisele, mida ei saa sulgeda mõne äratuntava seisu- või olukorra piiresse” (Malpas, Wake 2015: 395). See on enneolematu, harjumuspäratu ja ebamugav situatsioon, kus senised käitumismudelid ei kehti, traditsiooniline ja kätteõpitud tarkus suubub arusaamatusse. Eksperimentaalse hoiakuga kunsti ja avangardteose esteetikasse lisandub nii postmodernse ülevuse idee. Siin mõeldakse kõigepealt teostest, mida iseloomustab kujutlusvõime ja arusaamise vahel tekkiv katkestus või lühis, mille tulemusena pole võimalik seda enam kontseptualiseerida, olemasoleva diskursuse põhjal väljendada (vt Malpas, Wake 2015: 395). Kantilikust ilukäsitlusest lähtuv üleva põhjendus ei rõhuta enam teose ja vastuvõtja vahel tekkivat harmooniat, vaid spetsiifilist moodsale kunstile tunnuslikku kogemust, kus teos sageli „sisaldab meeleülevuse ja õuduse segu, mis väljendub tundes, et kogetav jõud võib su endasse haarata või isegi hävitada”, samuti seda, „kuidas ülevus võib igapäevaste kogemuste voo kildudeks lüüa ja identiteedi ümber kujundada” (Malpas, Wake 2015: 425). Transgressiooni ebareeglipärast ilu võibki käsitleda pigem õudse ja inetu esmapilgul justkui põhjendamatu ilmsikstulemisena, kuid samal ajal on selle hirmutava kogemuse peidetum pool vastuvõtja kognitiivset maailma puudutanud sündmus.

Abjektsioon

Nagu eespool toodud näidetest järeldada võib, kuulub transgressiivses kunstis väljendatavasse „piiritsooni” ennekõike inimkogemuse ebameeldiv ja keeldude kaudu varjus hoitav külg. Paljudel juhtudel on seda analüüsitud Julia Kris-

teva käibele toodud abjektsiooni mõistet kasutades. Kõige avaramas mõttes on selle termini näol tegemist kunsti juurde alati kuulunud subversiivse või õonestava praktika käsitlemisvõimalusega. Abjektne on see, „mis rikub mingit identiteeti, süsteemi või korda. Mis ei pea kinni piiridest, kohtadest, reeglitest. Vahepealsus, kahemõttelisus, segu. Reetur, valetaja, kurjategija, keda ei vaeva südametunnistus, vägistaja, kes ei tunne häbi, tapja, kes esineb päästjana...” (Kristeva 2006: 17) See moodustub kõigest, mis ähvardab sümboolset korda, mis on väljaspool sotsiaalset, üheselt mõistetavat ja reguleeritud süsteemi ning sisaldab seega ka võimalikku transgressiivset jõudu. Abjektsioon on pidev meeldetuletus nendest nähtustest, mida domineeriv kultuuriline süsteem üritab järjekindlalt valvata või talitseda. Subjekt peab alla suruma kõik, mis tema animaalsel loomust meelde tuletab (Booker 1991: 14). Kuid animaalsust esindava ebaseadlikkuse ja vastiku välistamise katse võib õnnestuda üksnes osaliselt – seega muudab abjekt küsitavaks subjekti täieliku kaasatuse sümboolsesse valda, keele ja kultuuri maailma. Kui subjekt on enda või teiste puhul sunnitud kultuuri piiridest väljapoole jäävat seisundit teadvustama, võib reaktsioonina sellele tekkida vastumeelsus, vastikustunne või jälestus, mida Kristeva nimetabki „abjektsiooni aktiks”. Näiteks:

Vastikus mingi toidu, mustuse, jäätmete, solgi suhtes. Öökimine ja oksendamine, mis mind selle eest kaitsevad. Vastumeelsus ja iiveldus, mis hoiavad mind eemal ja pööravad ära roojasest, kõntsasest, räpasest. Põlastus kokkulepluse, kahepalgelisuse, reeturluse suhtes. Lummus, mis tõukab mind selle poole ja sellest eemale. (Kristeva 2006: 15)

Kristeva abjektsuse kontseptsioonist lähtuvadki nt küsimused, kuidas mitmesuguseid kehale omaseid loomulikke, aga samas vastikuid või ebapuhtaid protsesse integreerida inimkogemuse tunnetuslikku tervikusse. Seda suundumust illustreerivad kujukalt ennekõike keha uuriva või kehalisega tegeleva visuaalkunsti objektid ning teemad: keha sisemus, surnud keha (kas inimese või looma oma), jääkproduktid, menstruaalveri, keha juurde kuuluv, kuid sellest eemalduv, roiskunud toit, kõdu, rämps (vt nt Kivimaa 2000: 81). Ilmselt on abjektsiooni esiletoova kunsti poetikast lähtuvalt võimalik seletada ka eesti kaasaegse kunsti (ehk isegi kogu eesti kunsti) skandaalsemat teost – Jaan Toomiku installatsiooni pealkirjaga „...16. mai – 31. mai 1992...”. Mäletatavasti eksponeeriti galeriis kunstniku väljaheiteid, kusjuures sitta sisaldavate purkide juurde oli asetatud vastava päeva söögisedel.

Ekskrementide motiiv on kindlasti ka üks nüüdiskirjanduse mikrotasandil silmatorkavaid elemente. Klassikalises esteetikas vaid ähmaselt kirjeldatud või välja jäetud ebapuhtaid nähtusi puudutavad episoodid sisaldavad meeldetuletust kehalisust ümbritsevate tabude olemasolust. Kuid transgressiivsuse esteetika näitab ka nende vältimatut kuulumist inimkogemuse tervikusse ja füsioloogilisse toimimisse: „Lükkasin potikaane üles ja tegin püksiluku lahti. Mul polnudki häda, aga piss tuli ja tuli ja tuli. Piss lõppes peenikese soruga ja mul oli hea tunne, nagu oleksin midagi head ja olulist ära teinud.” (Sauter 1998b: 29) Nüüdiskunstis mõtestatakse erinevate kehavedelike nähtavale toomise tabu rikkudes ümber möödunud sajandi jooksul muutunud suhe kehasse. Religioosset algupära kehasalgamine ja kehalisuse mahavaikimine asendub pingevabama ja koomilise rahvaliku suhtumisega. Kohalikus kogemuses tähistavad viimast nt 1990. aastate teisel poolel ilmunud *underground-*

ajalehe Sitatorn menu või Kristian Kirsfeldti „Kalevipoeg 2.0” (2010), madalkultuurilisest *action*-esteetikast ja pornograafilisest diskursist lähtuv rahvuseepose ülekirjutus. Samuti võib koostada peldikus käimise ja seal toimuvat kirjeldava „toimiku” Peeter Sauteri loomingu põhjal. Kõige ilmsemalt tegeleb ta tahkete ja vedelate kehaeritiste „ontoloogiaga” hoopis lasteraamatus „Wanradt-Koelli katekismus” (2012), kusjuures transgressiivset mõju võimendab selles teoses lastekirjandusele harjumuspäratu teemavaliku asetamine eesti kirjanduskaanoni esimese raamatu, ärakeelatud ja hävitatud kristliku käitumisjuhendi kontekstuaalsesse raami.

Sümboolse korra raamest välja ulatuvate nähtuste hulgest sobiks postmodernset transgressiivsust illustreerima ka karjumise või röökimise vormis äärmuslik kõne. Tegemist on tavapärase kommunikatsiooni hävitamisega, vestlusreeglite dekonstruktsiooniga. Selle nähtuse kujutamise juured on tegelikult modernistlikus avangardkunstis ja elutunnetuses. Aga kui Edvard Munchi „Karje” oli sissepoole pööratud ja indiviidi teadvuses vastukajav hää, siis postmodernistlik subjekt reageerib painetele juba tunnete rõhutatud ja „häälega” väljaelamise tasandil. Transgressiivsed situatsioonid, nagu purjusolek, abielukriisid, viha, depressioon, on selle kasvupinnaseks. See pole enam kujundlik, vaid reaalne karje, mis väljendab ühiskondliku või perekondliku harmoonia võimatust ning keelelise tähistamisprotsessi kriisi. Järjest enam otsesse kõneste ja dialoogidesse trügiv eksalteeritus, röögatused ja animaalsed hääliitsused süvendavad üleastumise situatsioone auditiivsel tasandil ja suurendavad abjektsiooniaktiga kaasnevat üleastumise tähendust.

Kuid kaasaegsest eesti kirjandusest võib erinevate abjektsiooni vormide kohta leida palju teisigi näiteid: Peeter Sauteri sünnituse „koledust” demonstreeriv novell „Kõhuvalu” (1995) või Kaur Kenderi romaani „Comeback” (2010) piinamist kirjeldavad lõigud, miks mitte ka Ervin Õnapuu „eesti gootika” narratiivis esinev „ilus” või ambivalentne vägivallakujutus, religioosse fanatismi kirjeldused, enesetapjate kirjad jpm. Nende kirjelduste lugemisega kaasnev häiritus või kohati tekkiv vastikustunne tulenevad taas representatsiooni võimalike piiride lähedusest, kus animaalse loomuse paljastamist saadab üleastumise ähvardus ja ebamugavustunne. Kuid subjekti ja sümboolse korra konflikti on transgressiivsuse diskursuses võimalik selgitada ka mõnevõrra mõõdukamatel tingimustel või mängulisemal moel.

Karnevallikkus

Transgressiivne mõju on ka grotesksel, fantastilisel ja koomilisel kujutamisaaladil. Näiteks paroodiat on tõlgendatud kirjandusliku transgressiooni ekvivalendina, mis paneb kahtlema autoriteedi olemasolus, pöörab ümber ja alandab autoriteedi positsiooni ning käivitab tõe lõhkumise protsessi (vt Kendall 2007: 52–53). Andrus Kivirähki följetonikogu „Jumala lood” (2009) asetub otsest klassikalise religioosse pühadusteotuse kategooriasse. Autorit tähistava Jumala vaatepunkti kasutamine erinevate päevakajaliste sündmuste kommenteerimisel ei ole praeguse religioosse leiguse ajastul kuigivõrd ehmata, kuid lugejate reaktsioonid aktiveerisid siiski üleastumise ajaloolise kogemuse.

Eelmisel nädalal ma läkitasin teile juba ühe epistli, pärast seda Jaan Kiivit helistas ja ütles, et mitmed usklikud on minu peale väga pahased. Et Jumal

ei tohtivat Eesti Päevalehes kirjutada. Vaata kus! Inimesed ei saa vist aru, et Jumal võib kõike teha, sest tema on kõikvõimas ja tema päralt on au ja hiilgus! Ma võin kas või Pärnu randa naiste paradiisi päevitama minna ja ma tahaks näha, kes julgeb mind sealt ära ajada, ehkki mul on habe ees! (Kivirähk 2009: 11)

Blasfeemia aluseks olev jumala (ja jumalameeste) madaldamine maapealse olme ja argikeele tasandile viib püha sõna kontseptsiooni naeruvääristamiseni, samas pole see seotud üksnes religiooni, vaid ka meedia poolt loodud kuulsustekultuuri („pühade lehmade”) pilkamisega. Kivirähk pöörab erinevad võimuvahekorrad ümber: pühad saavad naeruvääristatud ja mittepühendatud tõusevad aujärjele. Antud juhtumi puhul sisaldab konventsioonide rikkumine endas teadlikku ühiskonnakriitilist pilget, mille tugevus omakorda sõltub üleastumise tekitatud naeru intensiivsusest. Nimelt ei ole võimupositsioone ümberpaigutavate naljade olemuslikuks tunnuseks ainult siiras ja lõbustav naer, vaid ka ironilise musta huumori tagajärjel tekkiv toores irvitus või grotesksest pildist saadav jahmatus. Need tingimused lubavadki kaaluda juba mainitud juhtumite (Kivisildniku skandaal, „Kalevipoeg 2.0” jt) kommenteerimist ka kaugemasse kultuurilukku ulatuva huumoritraditsiooni kontekstis. Nii mõtestatakse piiriületamise esteetikat tänapäevastes käsitlustes näiteks Menippose satiiritraditsiooni edasiarendusena (vt Mookerjee 2013) või keskaja karnevalimõiste mõjuväljas (vt nt Stallybrass, White 1986; Jenks 2003: 161–174). Mõlemal juhul õonestatakse ajastule omaseid mõtlemissüsteeme või „mütoloogiaid”, mille tulemuseks on monoloogilise diskursi asemele tekkiv mitmehäälsus, hierarhiate tagurpidipööramine, samuti autoriteedi ja seaduse proovilepanek ja piiridest üleastumise võimalikkus. Seda arvestades ei ole ka üllatav, et Mihhail Bahtini klassikalised kirjutised on praegusaja transgressiivsusuuringute oluliseks lähtekohaks. Näiteks tema seisukoht, et grotesksee realismis (nt Rabelais’ loomingus) kasutatav ümberpööramine saavutatakse rahvakultuuris märgiliste teemajadade lahutamise ja ühendamise kaudu. Füsioloogiline kehakirjeldus, suguelu, joomine, roojamine jms kehalised-materialistlikud jadad kuuluvad naerukultuuris orgaaniliselt kokku religioosete sümbolite ja mõistetega (nt Bahtin 1987: 185–211). Siin väljendub ka transgressiivse karnevalidiskursuse hübriidne olemus: lõbustavas ja keha-keskses tunnetuses sisaldub ka tume vastaspoolus, mida eespool tähistati abjektiivsuse mõistega.

XX sajandi äärmiselt mitmehäälses kultuurikontekstis väljendub satiiriline ühiskonnakriitiline transgressiivsus põhimõtteliselt kahel moel. Paljuski esinevad need mõlemad kehalise enesemääratluse ja seda reguleerivate ettekirjutuste vahelist pinget kirjeldavates narratiivides. Seksuaalsusega seotud reegleid kritiseeritakse kõigepealt peene ironia, kujundliku keele või „viktoriaanlikkust” põlgava hoiaku abil (nt Vladimir Nabokovi „Lolita” (1955)). Sajandilõpul levib karmim modaalsus, mille kese on obsessiivne ja jõhker „kurikaela” vaatepunkt ja mida iseloomustab avalikust diskursusest välja-praagitud keele kasutamine (klassikaline eeskujuteos William Burroughsi „Alasti lõunasöök” (1959)). Selles väljenduvad korruga nii ironilisus kehtestatud normide suhtes kui ka kehalisust esindavad primaarsed ihad ja instinktid. Sageli puutub transgressiivne antikangelane lähedalt kokku surmaga, mis on nii füüsilise energia kadumise kui ka ideede puudumise võrdkuju. Nii pilgatakse musta huumori abil massiteadvusse juurdunud surma eitust (Mookerjee

2013: 3). Võimuvahekordade jõhkra satiirilise ümberpööramise võtet kasutavad paljud eesti nüüdisautorid: Kaur Kenderi tekstide kõrvale võib näiteks paigutada ka Chaneldiori ellislike mõjudega „Kontrolli alt väljas” (2008) või Toomas Verrevi romaani „Margot” (2003). Nende teoste põhielement on sotsio-paadist või kurjategijast minajutustaja vaatepunkt. Kuigi eelkõige kujutavad need kirjanikud vägivalda, seksuaalse alluvussuhte ja sõltuvuskäitumise kaudu kaasaegse kapitalistliku maailma keskmes olevat metsikut võimuvõitlust, ei ole nende raamatute protagonistid sugugi mitte sotsiaalses hierarhias madalal positsioonil olevad dickenslikud tüübid. „Elu on ilus. Sinul on raha. Oled magistrant. Sa oled õppejõud. Oled ennast tõestanud. Oled parim. Sind oodatakse. Oled teretunud. Maailm on sinu. Sina oled maailm.” (Verrev 2003: 12) Nad on erialaselt edukad ja haritud inividid, kuid neid käigushoidev energia on ometi seotud kõrvalekaldeliste tungide või kriminaalse salaeluga. Madalate sisemiste instinktide esiletoomine kõrge välise positsiooni foonil saabki alusmehhanismiks ühiskonnakriitilises satiiris, mille eesmärgiks on näidata postmodernses staatusühiskonnas toimivate suhete ja piiride ebamäärast ja lihalikku olemust.

Graafilisus

Žanripoeetilisest aspektist on transgressiivse kunsti üheks „silmatorkavaks” võtteks üleastumise graafiline või üksikasjaline kirjeldus. Keeldudega ümbritsetud tegevust või objekti kontuure kujutatakse visuaalselt võimalikult selgelt, „lähiplaanis”. Transgressiivsuse mõjuväli ongi tugevam visuaalsete kunstide valdkonnas. Pilt ja sõna vahendavad transgressiooni väga erineva jõuga, kuid ei saa salata, et visuaalsuse mõjul muutub ka verbaalne väljendus piltlikumaks ja graafilisemaks. Kirjanduses toimub see detailidele tähelepanu pöörava, põhjaliku kirjelduse vormis, sisaldades niimoodi aeglustust, mis on korruga nii graafilisuse eeldus kui ka võimendaja. Kaasaja transgressiivsuse kontekstis puudutab graafiline kujutamiseviis eelkõige pornograafiat ja vägivalladiskursust. Sellelt aluselt on lihtne määratleda nt pornograafia ja erootilise kujutamiseviisi erinevust, sest viimase puhul domineerib varjamine ja mittenäitamise esteetika. Vägivalla kujutamise muudab graafiliseks nt kehale tekitatavate vigastuste tehniliselt üksikasjalik loetelu, mis läheneb oma detailsuses sageli juba anatoomiaõpiku kirjeldusele. Paljudel juhtudel hoiatavad raamatute kaanetekstid detailse vägivallakujutamise või graafilist seksuaalset sisu sisaldavate teoste eest. Seda on kasutatud ka eesti kirjanduses: Kaur Kenderi romaan „Check out” on ilmselt ainus eesti kirjaniku teos, mille kaanelt leiab „Parental Advisory” hoiatava logo. Üsna detailseid ja põhjalikke seksuaalse vahekorra kirjeldusi see raamat tõepoolest sisaldab, kuid ei saa välistada, et kunagi plaadiärist alguse saanud ebasobivate laulusõnade eest hoiatav kleebis võis olla ka ligitõmbav ja „keelatud vilja” ostma meelitav reklaamitrikk.

Graafilise representatsiooni puhul kerkib taas päevakorda realistliku esteetika probleem. Transgressiivne realism suundub jõuliselt sümbolite ja metafooride vahetasandi kustutamise poole, kirjanduslikkuse ja „reaalse maailma” kokkusulatamise tulemuseks on sisuliselt dokumentaalsena mõjuv või fotograafiline representatsioon. Realistliku kunsti illusoorne efekt taandub millekski, mida vaataja-lugeja tajub võimalikult elulähedasena, kujundite

või värvidega ilustamata tegelikkusena, mitteesteetilisena. Transgressiooni spetsiifilisest astmelisest või spiraalsest olemusest tulenevalt võib eristada mitmesuguseid kujutamise tasandeid, st transgressiooni realism on erinevatel ajastutel erineva teravusastmega. Kujutamise viis, mis kunagi mõjus porno graafilisena, klassifitseerub mõned kümnendid hiljem juba aktsepteeritavasse laiatarbeerootika valdkonda. Alljärgnevalt olgu toodud mõned näited eri kirjandusregistritest, mis ühtlasi näitavad, kuidas transgressiivsuse kujutamine muutub põlvkonniti: nooremad autorid otsivad nendest teemadest rääkimisel uusi võimalusi.

(1) Halastus! Kui kiiresti see sul üles tõuseb... ju sa tahad mind rohem kui Evit, issver, ma ei julgenud mõeldagi, et sa mu poole üldse vaatad, pane oma käsi siia nii, nii, nii, kiiremini, nüüd on hea, oeh, ma ei suuda, tule mu peale, issake, ma suren, armas, hea, oeh! (Vint 2004 [1995]: 218)

(2) Ta silitab käed piki mu reisi üles, kuni mõlemad põidlad on mu häbememokkadel. Ta hoiab mind lahti nagu eriti mahlast, maitsvat puuvilja, mille magusaima sisuni ta püüda jõuab. Ta limpsib mind märjalt ja ahnelt. Kui huuled mu kliitori ümber sulguvad ja ta imeb, haarab orgasm mind keeristormina endaga kaasa. (Kanarbik 2014: 122)

(3) Toon köögist ka noa, suure lihalõikamisnoa, mille ma talle kõhtu torkan. Peksan mitukümmend korda teda kõhtu, ja löikan selle päris puruks. Sealt tuleb koledamal kombel verd, nii et pööran ta parem selili. Purskun nutma, haledalt ja meeleheitlikult. Et oma lõhestunud emotsioone alla suruda, peksan ma noaga võimalikult kiiresti teda reitesse. Lõõn talle noa jalgade vahele, lõigates puruks lahkliha. Mul jookseb tatt ninast, samal ajal kui ma temast välja valguvaid väljaheiteid mööda tema keha laiali hõõrun.... (Chaneldior 2008: 43)

Lõigus 1 hägustab ja nõrgendab graafilisust suguelundite ja seksuaalakti kirjeldamise asesõnalisus, nimetamata jätmine. Otsese kõne vormis esinev *sex-talk* mõjub oma häbelikkuses pigem koomilisena, väljendades samas väikekoodanlikus diskursuses seksist rääkimisele tunnuslikku väljajättelisust ning pidevat keelu kohalolu. Asesõnalisuse kõrval võib graafilist ja realistlikku sõnastamisprotsessi pehmenada ka erinevate võrdluste ja kujundite kasutamine, mis selgelt töötab juba esteetilise ja „ilusa” mõju tekitamise teenistuses (lõik 2). Sellist koomilist või romantilist erootikakujutust eristabki transgressiivsest kirjutusest graafiliste elementide madal intensiivsus või kõrvalepõiklev kirjutus. Kuid näitelõigus 3 jõutakse nii sisus kui vormis piiriületava esteetika kasutamiseni: kirjeldatud episoodile eelnenud tekstis on kogu seksuaalvahekorraga seotud erootiline kirjeldus juba täielikult puudu, selle asemel pühendatakse järgneva jõhkra tapmise üksikasjade esiletoomisele (noad ja lihakirves, keha lõikumine, hiljem tükeldamine jms).

Transgressiivse representatsiooni dünaamika kohaselt saavad varem rangelt keelatud teemad ja kujutamisevõtted harjumuspäraseks ning piirid nihkuvad, nii et teatud nähtustest kõnelemine muutub järjest detailsemaks. Näiteks nõukogude versiooni seksuaalsuse graafilisest kujutamisest tähistas sõna „avameelne”, millest sai ilmselt omamoodi koodsõna avalikus sfääris intiimsetest teemadest kõnelemisel. Siinkohal ei pea viitama vaid legendaar-

sele soome keelest tõlgitud eneseabiõpikule „Avameelselt abielust” (1974), vaid see hakkab tähenduslikuna tööle ka nt Aita Kivi proosadebüüdi „Üheksa avameelset naist” (1991) pealkirjas. Pärast Peeter Sauterit, Kaur Kenderi romaane, Chaneldiori või Sandra Angeri romaani „Ma tulen” (2013) mõjub Kivi toona omajagu elevust tekitanud raamat oma (seksuaal)fantasiate kirjeldustega nii sisuliselt kui ka stiililiselt üsna konservatiivse ja mittetransgressiivse. Nüüdisajal on transgressiivne kunstiteos teos, mis vaatleb erinevaid psühholoogilisi ja sotsiaalseid probleeme häirivast ja ebameeldivast küljest ning graafilisus on sealjuures vahendiks, et mõtestada nt repressioonidest vabanenud kehadiskursust või kirjeldada sõltuvusainete mõju organismile.

Refleksiivsus

Transgressiivse ilukirjanduse juurde kuulub juba XVIII sajandi teisel poolel ilmunud markii de Sade'i raamatutest peale üleastumise tingimusi, põhjuseid ja tagajärgi põhjendav jutustamise tasand. Kommentaar tabu rikkumise kohta selgitab olukorrale spetsiifilisi psühholoogilisi seisundeid ja neist tulenevaid valikuid; sisuliselt analüüsitakse subjekti maailmatunnetust, mille aluse moodustavad isiksuse lõhestumine, hirm, häbitunne, ängistus, vägivaldsed impulsid, fanatism jms. Eelmises alaosas vaadeldud Chaneldiori näites lõikub situatsiooni välisesse kirjeldusse ka protagonististi puruneva psüühika katkendlik kirjeldus. Euroopa transgressiivse realismi tähtteoses, Irvine Welshi romaanis „Kõnts” (2000) kommenteerib sõltuvusprobleemidega rassistist politseiniku üleastuvat käitumist tema organismis elav paeluss, kelle „kõne” kaudu avanevad lugejale lõpuks ka peategelase käitumishälvete põhjused. Kommentaar võib olla peidetud nimekujunditesse või tulla esile mõne muu kirjandusliku võtte kaudu (nt Kaur Kenderi raamatutes).

Kuid refleksiivsus võib esineda ka üleastumist diskursiivselt käsitlevas vormis: vaieldakse autoriteetse arvamusega, või vastupidi, tunnistatakse keeldudega seotud kultuuriliste ja ühiskondlike normide vajalikkust. Toomas Vindi romaanis „Kojamehe naine” (1995) rõhutatakse seksuaalset eneseavastamist välisele fokuseeritud vaatepunkti kõrval veel sisemist refleksiivsust esiletõstva päevikutekstiga. Topeltmina või minapiiride laiendus lubab veelgi detailsemalt analüüsida ja mõtestada intiimsete sündmuste mõju ja mõtet. Päevik on saladuste tunnistaja, aga ka piiriületuse ruum: „Avameelsusel on kokkuleppeline viisakusepiir, kuid ma olen sellest üle läinud, astunud iseenda intiimsesse maailma, mis on kõigil inimestel olemas, aga keegi ei taha seda üles tunnistada” (Vint 2004 [1995]: 159). Toomas Vindi poetikas on üleastumiste ja liialduste kujutamise puhul refleksiivsus üks põhivõtte, mida vahest kõige jõulisemalt kasutatakse joodikuromaanis „Kaine kuu ja purjus päike” (2001). See on sõltuvuskirjeldus, kus purjus või pohmellimõjudega sisekõnet korrigeerib pidevalt „kaine” metatasand: peategelast „nähakse” ka joomakaaslaste, naise, naabrite jt silme läbi – mitu vaatepunkti loovad peegeleffekti, mida muide romaanis ka enese kõrvalnägemise motiivi tugevdamiseks mitmes kohas kasutatakse, ja nõnda moodustub omamoodi topeltrefleksiivsus, mis romaani lõpus suubub eesti kirjanduse klassikast tuttavasse alkoholiprobleemi mõtestavasse hoiatusdiskursusse: nt P. A. F. von Mannteuffeli „Villem Navi ello-pävad” (1839) või F. R. Kreutzwaldi „Wina-katk” (1840) jt. Alkoholinarratiiv on transgressiivsuse seisukohalt oluline jutustuse vorm ka põhjusel,

et see toob kohe kaasa terve hulga teisigi keeldude ja piiriületustega haakuvaid teemasid (vägivald, seksuaalsus, haigused jms).

Refleksiivne sisekõne ja diskursiivne arutlev tasand esinevad ka meelelahutuslikumas kirjanduses. Eesti erootilise romaani „Kaks on parem kui üks” naisprotagonist nimetab BDSM-maailma avastamist metafoorselt mänguks dünaamiidiga: „See lammutas maha terve hulga seinu ja tellinguid, mille elu, ema, kasvatus ning ühiskond minu minapilti paigutasid. See tegi mind vabamaks ja julgemaks, aga ka haavatavamaks. Nii et nüüd olen ma natuke nagu pesast liiga vara välja lükatud lind. Mul on potentsiaali lennata, aga ma natuke kardan.” (Kanarbik 2014: 13) Piiride ületamisega kaasnev eetiline printsiip defineeritakse keeldudega reguleeritud kehadiskursuse ülekirjutamise käigus ümber. Kanarbiku teose peategelane järgib juba liberaalse ajastu moraaldiskursust: suhteabi- või elustiiliraamatuid, kus põhjendatakse klassikalise romantilise müüdi purunemist või ületamise vajadust (nt Dossie Easton, „The Ethical Slut: A practical Guide to Polyamory, Open Relationships & Other Adventures”). Sellistest raamatutest moodustub siis narratiivi „filosoofiline” kõrvalharu, mis polemiseerib kristlike seisukohtadega seksist ja armastusest („armastus surmani”, „näljamajandus” jms).

Eesti nüüdiskirjanduse suhtest transgressiivse poeetika üldmõistetega hargneb lahti terve hulk žanrile omaseid temaatilisi ja stilistilisi käsitlusvõimalusi. Pikemat analüüsi nõuaks näiteks sõltuvusnarratiivi vorm või erootilise-pornograafilise kirjutuse eripära. Nimetatud kaks transgressiivse kirjanduse suurt teemat kohtuvadki edaspidi vaatluse alla tulevas Kaur Kenderi novellis „Untitled 12”.

Kirjandus

- A n n u s, Epp 2010. Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 713–725.
- B a h t i n, Mihhail 1987. Valitud töid. Koost Peeter Torop. Tlk Astrid Kabur, Pärt Lias, Linnart Mäll, Malle Salupere. Tallinn: Eesti Raamat.
- B a t a i l l e, Georges 1986. Erotism: Death and Sensuality. San Francisco: City Lights Books.
- B o o k e r, Keith M. 1991. Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque. Gainesville: University of Florida Press.
- C h a n e l d i o r 2008. Kontrolli alt väljas. Pärnu: Jumalikud Ilmutused.
- E-kriminaalasi 2008 = 6.06.'96: startis Eesti tuntuim e-kriminaalasi. Delfi, 6. VI <http://forte.delfi.ee/archive/60696-startis-eesti-tuntuim-e-kriminaalasi?id=19072847> (11. X 2016)
- J e n k s, Chris 2003. Transgression. London–New York: Routledge.
- J u s k e, Ants 1999. Pildiskandaalid. – Eesti Päevaleht 17. IV.
- K a l d a, Maie 1996. Kivisildniku kirjanike nimekiri – mis see on? – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 760–764.
- K a n a r b i k, Mia Leelo 2014. Kaks on parem kui üks. Erootiline romaan. Tallinn: Pegasus.
- K a u k s i, Ülle 2014. Ülim tõde. Saarde–Pärnu: Jumalikud Ilmutused.
- K a u s, Jan 2015. Uuem kirjandus. Gümnaasiumiõpik. Tallinn: Maurus Kirjastus OÜ.

- Kendall, Stuart 2007. Georges Bataille (Critical lives). London: Reaktion Books.
- Kender, Kaur 2001. Check out. Tallinn: Pegasus.
- Kivimaa, Katrin 2000. Keelatud kehad: abjektsioon ja naiselik kunstis. – Vikerkaar nr 5–6, lk 76–90.
- Kivirähk, Andrus 2009. Jumala lood. Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Kristeva, Julia 2006. Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist. Tallinn: Tänapäev.
- Krull, Hasso 1993. Tõlkija järelsõna. – Georges Bataille, Silma lugu. Tlk H. Krull. Tallinn: elf.
- Malpas, Simon, Wake, Paul (koost) 2015. Kriitilise teooria käsiraamat. Tlk Marilyn Lips. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Meel, Raul 1998. Aborigeenide apokriivade õigus ja kohus. – Looming, nr 5, lk 797–801.
- Mihkelson, Ene 1996. Mis juhtus aastal 1981? – Postimees 8. VII.
- Moore, Robin 2013. Transgressive Fiction: The New Satiric Tradition. London: Palgrave Macmillan.
- MÖH? FUI! ÖÄK! OSSA! VAU! Eesti kaasaegse kunsti klassika 2012. [06.09–18.11.2012 Tartu Kunstmuuseumis.] Näituse kataloog. Koost Rael Artel. Tartu: Kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT.
- Pruul, Kajar 1996. Kivisildniku „leksikon” kui kunstiteos. – Vikerkaar, nr 7, lk 66–74.
- Pruul, Kajar 1998. Kirjanduse kõhuvalu. – Eesti Ekspress, Areen 17. IV.
- Raudam, Toomas 1996. Maailm haiseb. Toomas Vindist Kojamehe naisega. – Postimees 22. X.
- Ropendajad kinni! 1998 = Maimu Berg, Ain Kaalep, Kalev Kesküla, Jaan Niilus, Asta Põldmäe, Paul-Erik Rummo, Ropendajad kinni! Vägisõnad ilukirjanduses: poolt ja vastu. – Looming, nr 3, lk 447–454.
- Salu, Herbert 1981. Kuhu päike ei paista. Stockholm: Välis-Eesti & EMP.
- Sauter, Peeter 1998a. Lauakõne Eesti Vabariigi aastapäeva puhul kainestusmaja paraskile liiga pikalt istuma jäänud olles. – Looming, nr 3, lk 334–344.
- Sauter, Peeter 1998b. Kogu moos. Tallinn: Tuum.
- Sauter, Willmar 2011. Teatrisündmus – mis see on? – Valitud artikleid teatriuurimisest. Koost Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 175–187.
- Silverblatt, Michael 1993. Shock Appeal: Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us? http://articles.latimes.com/1993-08-01/books/bk-21466_1_young-writers (13. I 2016).
- Stallybrass, Peter, White Allon 1986. The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen.
- Veidemann, Rein 1999. *Sitt, nikk ja kräkk* murravad kirjanduse(ks). – Eesti Päevaleht 17. IV.
- Verev, Toomas 2003. Margot. Pildikesi päälinna intelligendi elust. Tallinn: Kadikas.
- Vilde, Eduard 1982. Mahtra sõda. Tallinn: Eesti Raamat.
- Vilgats, Ester 1998. „Apokriivad” nõrritasid pärnakaid. <http://www.ohtuleht.ee/23769/apokriivad-norritasid-parnakaid> (21. II 2016)
- Vint, Toomas 2000. Elamise sulnis õudus. Tallinn: Kunst.
- Vint, Toomas 2004 [1995]. Kojamehe naine. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Väljakutsuv kirjandus. Skandaalseid teoseid eesti kirjandusloos 1999. – Eesti Päevaleht 17. IV.
- Õnnepalu, Tõnu 2011. Tomi fantasmid – T. Õnnepalu, Ainus armastus. Tallinn: Varrak, lk 252–256.

On the poetics of transgressive literature (I): some examples from contemporary Estonian literature

Keywords: transgressive literature, contemporary Estonian literature, transgression, postmodernism, event, abject, scandal, carnival, graphic description, reflexivity

Transgressive poetics is a genre-appropriate selection of devices to describe deviant behaviour and phenomena regulated by prohibitions. The article presents a two-level approach starting from the theoretical framework of transgressive literature, which is subsequently filled in with examples of transgression found in contemporary Estonian literature. At first, the general concept of transgression is discussed based on Georges Bataille, which is followed by the description of a transgressive work of literature as an event formatted by provocation and scandal. The transgressive nature of the conditions and phenomena ousted from this or that culture is also explained using Julia Kristeva's theory of abjection and the concept of Carnival as influenced by Mikhail Bakhtin's oeuvre. In contemporary Estonian literature the transgressive element emerges in the period 1996–1998, when several works (e.g., in the first place Sven Kivisildnik's *Eesti Nõukogude Kirjanike Liit 1981. aasta seisuga, olulist* („The Estonian Soviet Writers' Union as in 1981: the essentials”), Peeter Sauter's *Kõhuvalu* („Stomach-ache”) and *Lauakõne* („Toast”), and also Toomas Vint's opening works of his post-modern period and Kaur Kender's *Iseseisvuspäev* („Independence Day”) provoked a lively controversy spreading beyond literary life. Kaur Kender's novel „Check Out” of 2001 can be regarded as emblematic of the transgression aesthetics of the time. In the Estonian literature published after the restoration of independence the recurrent transgressive themes include taboos of depicting sexuality and violence, to a somewhat lesser degree also criticism of national sanctity, addictive behaviour and gay identity. From the aspect of genre poetics the transgressive experience of contemporary Estonian literature reveals a gradual increase of graphicality and the visualizable element in descriptions, while depiction of taboo themes may easily involve parody reversing certain social mythologies. Another prominent device of transgressional poetics is reflexivity, which means the presence of a narrative level to explain the reasons and consequences of the transgression. The latest boom of transgression aesthetics in contemporary Estonian literature is mostly associated with Kender's novel „Untitled 12” (2014), which has even led to court action.

JaneK Kraavi (b. 1972), MA, University of Tartu, Lecturer of Estonian Literature, janek.kraavi@ut.ee