

TRANSGRESSIIVSE KIRJANDUSE POEETIKAST II

Juhtumikäsitus: Kaur Kenderi „Untitled 12”

JANEK KRAAVI

Artikli esimeses osas tutvustati transgressiivse kirjanduse väljendusvahendeid, tuginedes eesti nüüdiskirjanduse kogemusele. Kõiki seal toodud näiteid ühendas inimesekujutus, mis sisaldas vägivalda erinevaid kajastusi, mitmesuguseid religioosse aktsendiga pühaduserüvetusi, rohkelt pornograafilist-erootilist materjali ja ideoloogilisi kahetimõistmisi.

Samale mõjuväljale paigutub ka taasiseseisvusaja eesti kirjanduse suurim skandaaltekst: Kaur Kenderi novell „Untitled 12”. See postitati 2014. aasta 24. detsembril Ameerika Ühendriikidest Detroitist eestikeelsesesse netiportaali nihilist.fm, mille server füüsiliselt asub Inglismaal. Esimene trükiversioon, kus tegelaste vanus oli algvariandiga võrreldes demonstratiivselt muudetud, ilmus järgmise aasta augustis sama portaali poolt väljaantud ajalehes Nihilist pealkirjaga „#Untitled XII” (Kender 2015a). 2016. aasta aprillis trükiti Inglismaal algupärane tekst korruga eesti- ja ingliskeelse raamatuna (Kender 2016a, 2016b). Teksti ümber puhkenud skandaali võimendas otseselt ka autori vastuoluline isik ja tema positsioon eesti avalikkuse silmis. Kender on asutanud itaalia anarhistidepaari nimelise reklaamibüroo Sacco ja Vanzetti, tegelenud riskikapitaliga, olnud investeerimispankur ning kodanikuaktivist, *gonzo*-ajakirjanikuna kirjutanud vene kogukonna ja narkootikumide teemadel ning korraks jõudnud töötada ka ajalehe Sirp peatoimetajana – need parameetrid ei kuulu vähemalt intuiitiivselt kokku tavapärase „eesti kirjaniku” kuvandiga.¹ Pigem võiks temast rääkida kui kultuurikriitikust, kes pidevalt vaidlustab peavoolumõtlemise ja -poliitika seisukohti ning püüab ümber defineerida kivistuma kippuvaid institutsioonilisi piire. Ühe komponendina peaks arvestama ka räpist ja hiphopkultuurist tuttavate tähistatismehhanismide mõju Kenderi kirjutamislaadile ning avaliku suhtlemise retoorikale (nt Sirbi-skandaali päevil kurikuulsaks saanud väljend „kultuur on *boring ass shit*” või solvepoeem „Nagu Peetruse esimene kiri with a vengeance”² jpm). Sellist hierarhiaid ümberpööravat väljendusviisi on nähtud kultuuri „välistavas” valguses, mis on mõnevõrra kummaline, kui mõelda kas või sellele, kuidas nt eesti kirjanduses on kanoniseeritud teise mõjuka ühiskonnakriitilise subkultuuri esindajate, punkarite elu- ja loomingulugu.

Novelli „Untitled 12” põhjustatud skandaali ajendiks sai prokuratuuri laekunud kuriteoteade, mille põhjal alustati teose suhtes kriminaalmenetlust karistusseadustiku paragrahvi järgi, mis käsitleb lapsporno valmistamist. Teosele andis oma hinnangu ka kultuuriministeeriumi pornograafilise sisuga

¹ Vt Kenderi provokatiivset omaelulookirjutuse paroodiat Kender 2015b: 57.

² See sõimlevas ja väljakutsuvas stiilis eesti nüüdiskirjanduse hetkeseisu kritiseerinud tekst ilmus 2014. aastal Kenderi blogis, mille autor on praeguseks sulgenud.

ja vägivalda või julmust propageerivate teoste ekspertkomisjon (rahvakeeli pornokomisjon), kes määratles novelli mittesobiliku ja pornograafilisena. Sellele otsusele toetudes esitas prokuratuur Kenderile kriminaalsüüdistuse lapsporno tootmises, mille aluseks olid jutus esinevad „äärmiselt detailed ja vägivalda sisaldavad suguühete kirjeldused mehe ja laste vahel” (Kaukvere 2016). Kriminaalasja eelistungid toimusid 2016. aasta veebruari alguses ning jätkusid sama aasta maikuuks. Kogu protsess tekitas suurt vastukaja, mis juba alguses väljus kirjanduskriitika ja kirjanduselu kitsastest raamidest ning kujunes üldisemaks debatiks, mille põhisuundadeks said kõigepealt lapssubjekti keelatud representatsiooni probleem ja seejärel sõnavabaduse küsimus. Viimasest aspektist vaadates kuulub teos n-õ subversiivse või õonestusliku kirjanduse traditsiooni, mida iseloomustabki konflikt väljendusvabaduse ja keeldusid esindava seadusandluse vahel. Sellest lähtus ka rahvusvahelise PEN-klubi Eesti keskuse tehtud avalduse postulaat: „...kriminaalsüüdistuse esitamine kirjanik Kaur Kenderile novelli „Untitled-12” kirjutamise ja avaldamise eest [on] vastuolus Eesti Vabariigi põhiseaduses sätestatud põhiõiguse ehk sõnavabadusega” (tsiteeritud Alla 2016). Prokuratuuri poolt pakutud kokkuleppemenetlusest keelduski Kender eelkõige väljendusvabaduse põhimõtet rõhutades.

Kuid antud juhul seondub sõnavabaduse teemaga alaealiste tegelaste kujutamiseks kasutatud võtete küsimus, mis on kogu transgressiivse esteetika seisukohalt muidugi palju keerulisem. Laps on praegusaja lääne kultuuris ilmselt ainus tõeliselt püha teema ning avalikkus reageerib igasuguse laste vastu suunatud transgressiooni või üleastumise kahtlustuse puhul väga jõuliselt. Möödunud sajandi teisel poolel laste ümber loodud kaitsevõrk (alates mänguasjadele esitatavatest turvanõuetest kuni filmide ja muusika tarbimist kontrolliva reitingusüsteemi ja lastele mõeldud enesekaitsekursusteni) hakkab kõikjal oleva anonüümse internetisuhtluse ajastul järjest enam murenema. Täiesti mõistetav, et kriminaalse lapspornograafia leviku tõkestamine peaks seadusandluse ja korrakaitseorganite seisukohalt olema prioriteetne valdkond. Olukorra muudavad aga keerulisemaks erijuhtumid. Näiteks võib digitaalse tehnoloogilise manipulatsiooni abil luua materjali, kus kujutatakse alaealist virtuaalses ja väljamõeldud pornograafilises või vägivaldses situatsioonis (nt jaapani pornoanime). Kuidas peaks õiguskaitse reageerima juhul, kui transgressiooni tegelikult ei toimunud või transgressioonist võib kõnelda ainult virtuaalse või fiktsionaalse narratiivi raames? Kas see diskussioon juhib tähelepanu ka seadusandluse võimalikele puudujääkidele? (Vt pikemalt Aghtan 2012.) Teoreetilisel tasandil aktualiseerub siin tabu ja üleastumise vaheline täiendusuhe, kuna piiride proovilepanek ongi eelkõige seaduse ja normiga peetav dialoog, mille tagajärjel muutub ka seadusandlus diskussiooni tulemusest lähtuvalt kas karmimaks või leebemaks. Tegu on praegust lääne ühiskonda (sh Eestit) puudutava tõsise probleemiga situatsioonis, kus tehnoloogia ja subjekti muutunud suhte mõjul tulebki ümber mõelda ka tegelikkuse, virtuaalsuse ja fiktsionaalsuse vahekorrad.

Kogu diskussioonis on siiski mõnevõrra tagaplaanile jäänud juhtumi kitsamat kirjanduslikku spetsiifikat mõtestada püüdvad seisukohad. Alljärgnevalt proovitaksegi keskenduda just „Untitled 12” loodud fiktsionaalse maailma mõningatele aspektidele ning seda maailma ülesehitavatele transgressiivse poeetika võtetele. Kõnealust novelli võib alustuseks vaadelda muidugi kogu Kenderi loominguga taustal, kus arusaama avalikust moraalist ja õiglustundest

riskantsete teemavalikute ja kirjelduskeelega alatasa valusalt puudutatakse. Pornograafiline diskursus, sotsiaalne robustsus, tegelaste sõltuvuskäitumine jm obsessioonid läbivad tumedate muustritena suuremat osa Kenderi teostest. Juba kapitalismiallegoorias „Iseseisvuspäev” tegeleb ta kapitalismi ja kurja vahekordadega ning kujutab võimusuhteid, mille osaks on ka seksuaalsuh-tes toimuv alandamine. Romaani „Check out” peategelane, investeerimispan-kurist narkosõltlane Tom kommenteerib tabuteemade esinemist kirjanduses muide järgmiselt: „Raamatud ei räägi hullusest, raamatud ei jõua kunagi üle piiri. Parimad raamatud komberdavad piiri lähedal. Ja ainult vahel harva on võimalik näha piiri taha.” (Kender 2001: 98) Selle mõttekäigu tagant võib aimata autori enese häält, kes oma erinevates raamatutes on proovinud väga teadlikult või isegi kontseptuaalselt neid piiritaguseid nähtusi kirjeldada. „Untitled 12” paigutub üsna loogiliselt sellesse Kenderi esteetika- ja eetika-käsitluse tervikusse.

Kenderi novell kirjeldab pornograafia poolt üles piitsutatud keskealise mehe seksisõltuvust, kus kontrollivajadusest kantud iha viib järjest suureneva vägivaldsuse, piinamise ja tapmisteni. Kui üldjuhul valibki kirjanik konkreetse teema käsitlemiseks sobivad narratiivsed ja stilistilised vahendid, mis tekitavad tasakaalustatud tervikelamuse, siis transgressiivses kirjanduses kipub sisu ja vormi terviklikkuse põhimõte lagunema, kuna kultuuris keeluga tähistatud teema, tehnika või keelekasutus häirib retseptiooni sedavõrd, et kohe hakatakse kahtlema teksti esteetilise väärtuse olemasolus. „Untitled 12” lugemine tähendab kõigepealt kokkupuudet tabu ja häbiga märgistatud porno-graafilise kirjutuse keelega, seejärel eralduvad tervikust naiste ja laste vastu suunatud seksuaalse jõhkru ja ultravägivalla episoodid. Keeluga tähistatud representatsiooni piiride ületamise tagajärjel ei ole stilistilisel, narratiivsel ega kirjanduslike mõjude tasandil esmapilgul mingit tähendust. Kender viib lugeja kuritegelikule subjektile harjumuspäratult lähedale, mõrvari „pähe”, ja transgressiivsele kirjandusele tunnuslikult sunnib lugejat ilma igasuguste kaitsvate filtriteta perverssuse ja õudusega silmitsi seisma (vt Mookerjee 2013: 2). Ka Kenderi juhtumi puhul tõlgendati fiktsionaalset maailma mittekunsti-lise ja nilbena, suure graafilisuse tõttu isegi „tegelikkusena” või vahendamata „eluna”. Siinse analüüsi hüpotees on siiski vastupidine: kuigi Kender kasutab pornograafia pildilist keelt, ei ole selle eesmärgiks seksuaaltungi stimuleeri-mine või „naudingute avastamine”, vaid üleseksualiseeritud ühiskonnas valit-sevate võimusuhte kritiseerimine psühhopaadist tegelaskuju näitel. Nende suhete kriitiliseks metafooriks tekstis ongi vägivaldne alluvusseks ja porno-graafilisele diskursusele omane kontrolliv ja objektistav hoiak.

Autori enda sõnutsi on tegemist õudusjutuga, „seksuaalmaniaki-sari-mõrvari psühholoogilise lagunemise ja psühhiaatrilise kollapsiga, mis kirju-tatud läbi tohutu groteskiprisma” (Kaukvere 2016, teksti autorianalüüsi vt Kender 2015b). Kohtus toimunud risküsitluse käigus selgitas Kender muu hulgas ka „õudusesteetika” tagamaid:

Kohe teose algul on kasutatud sõnu „HORROR VACUI”, see näitab minu luge-jale, millega on tegu, horror vacui on see meetod, mida kasutas Wiiralt oma „Põrgu” gravüüris. See horror vacui tähendab tühjusehirmu. See tähendab seda, et Wiiralti „Põrgus” on iga ruutmillimeeter kaetud mingisuguse kujun-diga. Ma tegin teksti samamoodi. Kõik kohad on õudusi täis. Ma kasutasin meetodit horror vacui. See ei ole mõeldud lihtsale inimesele. (Kender 2016c)

Väljend *horror vacui* signalseerib kõigepealt klassikalise õuduskirjanduse žanripiiridest üleastumist, sest nende lugude mõju tuleneb just ütlematajätmisest, aga seda võib mõista ka traditsioonilise kirjanduse piiride proovilepanekuna. Kui see kujutavast kunstist laenatud termin, mis tähendab kogu pildi pinna sageli sundmõttelist täitmist, tuua üle kirjanduse konteksti, siis mõjutab see nii stilistilisi valikuid kui ka narratiivset stuktuumi. Kender rakendab siin otseses mõttes graafilist kirjutamist, keskendudes ülesehituselt sarnaseid steene eristavate detailide intensiivsusele ja tihedusele. Kui kirjelduste ülemäärane detailsus paneb lugeja sageli proovile ka traditsioonilise teksti lugemisel, siis siin muudab lugemisprotsessi eriti vaevaliseks ja isegi eemaletõukavaks kujutatavate sündmuste transgressiivne iseloom. Sisuliselt koosnebki kogu tekst transgressiivsete aktide äärmuseni kokkusurutud jadast, mida ühendab minimaalne kogus traditsioonilist realistlikku tavaelu kirjeldust. Põhimõtteliselt oleks sellest materjalist saanud kirjutada paarisajaleheküljelise romaani, kus peategelase kuritegelikku ja maniakaalset psüühikat võinuks kõiketeadva jutustaja vaatepunktist lähtuvalt põhjendada, niimoodi lugeja meelsust suunata ja transgressiivsust leevendada. Samas – selline traditsiooniline olustikukirjeldus ja refleksiivne tasand ei ole tegelikult omane ka Kenderi varasematele teostele: tema jutustaja on üldjuhul keskendunud tegelasele või situatsiooni kirjeldamisele tegelase silme läbi ning mingeid tekstist väljapoole ulatuvaid selgitusi ei jagata. Autori seisukohad on üsna hästi varjatud ja väljenduvad peajasjalikult poetikavõtete kaudu (teoste motod, motiivid, nimekujundid, viited popkultuurile, nimepillamine, spetsiifilise diskursuse keele paroodia jt). See kehtib ka kõnesoleva juhtumi kohta (vt Kraavi 2016).

Niisiis kirjeldab Kender inimpsüühika äärmuslikke kõrvalekaldeid, liigub traditsioonilise realismi juurest järjest kõrgema piltlikkuse või graafilisuse määra poole. Kuid see piltlikkus jõuab teatud momendil sellise intensiivsuse ja liiasuseni, mille juures arusaam, et tegemist on „päris eluga”, hakkab mõranema. Realistliku representatsiooni piiride taga on fantastika ja moonutused. Kriitik Meelis Oidsalu nägi liialduse kasutamises „literatuurset pila” ning jõudis samuti esteetilise tasandi ja „päris maailma” eristamiseni:

Vahetult enne jutustuse suurt finaali (peategelane teeb teoks jutustuse nimerõima ja tapab sürreaalselt perverssel moel 12 last) puurib mees oma järjekordse ohvri kolpa augu, et teda sõna otseses mõttes ajju keppida. See on tekstis pöördeline hetk: autor otsustab peategelase toimetamistesse sekkuda, võimendab ta hälbe absurdini ning keerab seksuaalperverssusele peale kunstilise, metafoorse vindi. (Oidsalu 2015)

Tegelikult algab psühhoootilist teadvusvoolu meenutav kirjutus juba novelli neljanda peatüki algusest, kus peategelase silme läbi kirjeldatakse soovaheutusoperatsioonide ja näolõikuste tagajärjel „loodud” transseksuaalset subjekti, mida võiks nimetada ka anatoomiliseks düstooopiaks. Liialdus ja võimendus toimivad nii sisulises kui ka vormilises plaanis tekstis algusest peale, kuid esilduvad oma absurduses eriti jõuliselt teksti lõpuosa „psühhiaatrilist kollapsit” kirjeldavates abjektsetes episoodides. „Untitled 12” on jäleduskirjanduse või äärmustransgressiivse esteetika näide, kus kirjeldatakse seksuaalmaniaki kontrollivajaduse erinevad vorme, mis tipnevad võimendatud lapsepiinamise, mõrvade ja kannibalismiga. See ei ole pornograafiline teos, vaid

tekst, mis kogu hälbe ulatust arvestades kasutab pornograafilise imagoloogia moonutatud keelt, muutes selle pornograafia mustaks paroodiaks.

Kirjandusteadlane ja kirjanik David Lodge väidab, et kuigi pornograafiline diskursus ongi oma olemuselt ebarealistlik, st ei peegelda tegelikku seksuaalkogemust, siis erootilise naudingu asendamise või stimuleerimise funktsiooni efektiivseks täitmiseks peab fantaasia olema piisavalt realistlik, et lugeja saaks sellele oma kujutlusvõime projitseerida (vt Lodge 2015: 44–46). Muuhulgas juhib Lodge tähelepanu asjaolule, et just realistliku efekti tekitamise eesmärgil on pornograafiline kirjandus tihtipeale esitatud pihitimuse või autobiograafia vormis, sest see on kõige loomulikum moodus anda fiktsioonile autentne mõõde, või siis tekitatakse pseudodokumentaalne efekt kirjutise kõrval avaldatud seksuaalakti kujutavate fotodega, mitte nt joonistuste või maalidega (Lodge 2015: 45). „Untitled 12” neile tunnustele kindlasti ei vasta – tülgastav ja vastik „ebarealistlik maailm” lõhub kujutlusvõime ja tõukab lugejat sellest maailmast välja. Kenderi novelli liialduse mõõtmest saab aimu ka verbaalse ja visuaalse materjali kokkupuuteid vaagides. Nihilisti portaalis oli pealkirja ja autorinime taustale sätitud eesti kunstniku Anton Villa maal sünnitavast mehest, hulk sama autori töid illustreeris teksti ülalmainitud ajaleheversiooni, samuti on tema teost „Megiddo” kasutatud raamatu kaanekujunduses. Need tumeda fantastika ja öudusrealismi piiril balansseerivad süzeed ning kujutised toetavad „Untitled 12” poetika „ebarealistliku” kujutamiseviisi kontseptsiooni väga ühemõtteliselt. Ühtlasi annavad pildid lugejale märku teda novellis ootavast vändunud subjektikujutusest ja mustast atmosfäärist.

Pornograafilisest sisust kaugemale liikudes või mööda vaadates näeme ka seda, kuidas sisemise fokuseerituse ühe komponendina toimivad teoses piibli päritolu kujundite seeriad, mida on ohtralt teksti algusosas (palvamine, ohvriand, seeme, vaim, talleke) ja millel rajaneb seksuaalkurjategija ja naiste suhte kirjelduslik eripära tervikuna. Maria nime kujund ja inglitiivad, mitut puhku korduv mao kujund, mille modifikatsiooniks on vagla metafooriga tähistatav kokaiiniriba, punaseks värvitud huuled ja punane spreilateks ühendatakse selles süsteemis lõpuks saatan-hoora kujutisega. Nende vastanduste pinnalt konstrueeritakse peategelast iseloomustav kuradi ja kurjuse allegooria. Paralleelselt kristliku metafoorikaga kasutatakse tekstis ka muust mütoloogiast pärit nimesid (nt Gilgameš, Enkidu). Tegelase tasandil kinnitab religioosne pühendus muidugi liialdust kui teose üht põhivõtet, aga kahe vastandliku kirjelduskeele sünteesist tekkiv liialduse paroodia töötab samal ajal ka autoripoolse kommentaarina. Niimoodi paljastab Kender tegelikult ka seose transgressiivse kirjanduse klassikalise traditsiooniga, markii de Sade'i tekstidega, aga ka Georges Bataille' „Silma looga”, kus religioossed opositsioonid ja perverssused samuti tihedalt kokku kirjutati.

Kuigi novelli alusmaterjaliks oleva pornograafilise diskursuse keelest antakse märku kohe avalauses – „Ta on oma munnipulga ori” –, siis sisuliselt vahest tähenduslikum on kogu esimest löiku läbiv võimendatud sõltuvuse kinnitamine. Hälbeks kujunenud pornohuvi ja seksisõltuvus ühendatakse liialduse motiiviga, kuid see valitseb ka narratiivi üldist ülesehitust ja sisuliselt kogu loo sõnumit. Sõltuvuse alusmehhanismiks olev sundmõtteline kordus lähtub tegelikkuse üle kontrolli kaotamise hirmust, nii et peategelane vajab pidevalt järgmist objektistavat, võimu kinnitavat seksuaalvahekorda. Sõltuvuse korduslik rutiin, mille kese on allutamine, muudab jutustamise

üsna üheplaaniliseks, sõltuvuse süvenedes ja vägivaldsuse suurenedes pea-aegu talumatuks. Klassikalise sõltuvusnarratiivi põhijoonis töötab novellis „Untitled 12” ilma igasuguste lisandusteta, mis ei ole võib-olla kuigi huvitav lahendus, aga sellevõrra mõjuvamalt tuleb esile kirjeldatud nähtuse kogu haiglaslik ja alasti õudus. Lisaks on sõltuvus siin ka metafoor: see esineb kogu nüüdiskultuurile ja -ühiskonnale iseloomuliku praktikana, mille paradoksaalne olemus seisneb sundkäitumise „pakutavas” vabadustundes, ühiskonnast lahtirebimise võimaluses ja surmahirmu ületamises. Väga äärmuslike vahendite kaudu demonstreerib ka Kender, kuidas sõltlast iseloomustav „vangi vabadus” on ennekõike moonutatud tegelikkusetaju ja teiste arvel toimuv destruktiivne enesemääratlemine.

Kenderi novelli retseptiooni läbis pideva refräänina hämmastustunne: kuidas on üldse võimalik sellistest jäledatest asjadest fantaseerida ja kas need fantaasiad on kuidagi seotud autori isikliku kogemusega? Ühe vastusena võib siinkohal tuua klassikalise arusaama, et kirjutamine on teadlikult või alateadlikult varasemat traditsiooni, eeskujusid või žanrilisi konventsioone järgiv praktika. Kender on üsna žanriteadlik kirjutaja, kes töötab pika transgressiivse traditsiooni mõjuväljas. Üleastuva esteetika mõju oma loomingulisele meetodile kinnitavad ka autori enda sõnad:

Cosey Fanni Tutti ja ka näiteks Otto Muehl on mind alati huvitanud. Üldse tundub, et kujutavas- ja performancekunstis tuletati midagi olulist jälle meelde paarkümmend aastat varem kui kirjanduses. Kirjanduses on siiani natuke tunne, et see vabadus, mille de Sade kõigile kirjanikele oma kongis kätte võitles on... noh... meelest läinud. Või et seda ja ka teda ei pea tõsiselt võtma. Ja seetõttu jääb midagi olulist kogu aeg rääkimata maailmas. (Kaur Kenderi e-kiri J. Kraavile 31. III 2013)

Kender osutab juba ammu enne „Untitled 12” kirjutamist radikaalse inglise *performance*-grupi COUM Transmission liikmele ja muusikule Cosey Fanni Tuttile ja muidugi Viini aktsionistidele, kes oma tabusid rikkuvate rituaalsete etendustega kuuluvad moodsa kunsti ajaloos transgressiivsele esteetikale tänapäevase sisu andnud kunstnike hulka. Sealt kaugel ei ole ka prantsuse avangardiklassiku Antoine Artaud’ julmuse teatri põhimõtted ja kunstikäsitlus. Muidugi on konkreetne juhtum tagasi viidav markii de Sade’i teostes loodud maailma ja kirjelduskeeleni:

„Untitled 12” lõpustseen, mis on oma lohutamatuses, lahendamatuses, lootusetuses kindlasti kõige tähtsam stseen kogu loos, on nii selge allusioon Markii opus magnumile 120 päeva Soodomat kui vähegi võimalik. Nii et kõik jutud „enneolematust jöhrusest ja julmusest” on megabullshit. Asi on selles, et De Sade on unustatud, kultuur on unustatud, kirjandus on unustatud. Ja ma näitasin seda tegudega, avaldades selle loo, mitte ainult sõnaga. (Kaur Kenderi e-kiri J. Kraavile 12. I 2016)

Kirjanduslike eeskujudena võib Kenderi loomingus üsna kindlasti tuvastada veel ameerika nüüdisklassiku Brett Easton Ellise loomingust saadud mõjusid, nagu must iroonia, isiksuse kahestumise motiiv, tarbimis- ja meelelahutusühiskonna spetsiifilised kirjeldamisviisid. Kenderi „Untitled 12” narratiivne aluselement – sarimõrvari tegelaskuju – on võrreldav Ellise „Ameerika

psühhopaadi” protagonistiga, kuigi kultuurikonteksti arvestades on sarimõrvari kui märgi tähendus Ameerikas ja Eestis absoluutselt erinev. Ookeanitagune meedia on kujundanud sarimõrvaritest äraspidised meediastaarid, keda ekspluateeritakse turismitööstuses tapmispaikadele korraldatavate tuuride kaudu, aga ka nullindate meelelahutuslike *noir*-narratiivide põhitegelasena. Eestis toimib see diskursus eelkõige kriminaalkroonika ning veelgi tugevamat distantsi loova kriminaalkodeksi kaudu. Sarnaseid teoseid leiab ameerika nüüdiskirjandusest muudugi üpris palju, Ellise kõrval üks tuntumaid on nt Dennis Cooperi romaan „Try” (1994), mille lehekülgedel rullub samuti lahti kogu tänapäevase transgressiivse kogemuse skaala.

Novelli ühiskonnakriitilisest sõnumist on kogu skandaali vältel samuti üsna põgusalt juttu olnud. Kuid jutustaja poetab transgressiivsete episoodide vahele ja sisse terve hulga märkusi ja lühikirjeldusi, mis kajastavad üsna ühemõtteliselt sotsiaalset ebavõrdsust ühiskonnas, perevägivalda ja prostitutsiooni. Paaril korral tehakse osutus väljaspool maniaki maailma toimuvale: „Üks mees, kellele ta viiruse andis, tuli hiljem ning viis ta samale Laagna tee legendikule ja tappis seal ära”; „Vene litsile meeldis näidata maitsetuid pilte, mis ta fotograafist isa oli tast teinud, leopardinahas ja imelikult seksuaalseid, vaadake kõik, milline seks keha mu tütrele on ja abielluge taga!” Lugeses muutub järjest painavamaks ka küsimus, miks nii paljud seksuaalmaniaki ohvritest on vene nimedega tegelaskujud. Tegelaste ühiskondliku marginaalsuse toonitamise kõrval kordub eelkõige esimeses peatükis pornograafia vaatamise ja seksi filmimise motiiv, millest võiks välja lugeda hoiatuse järjest enam seksuaalsust suunava pornograafilise materjali nähtamatule kõikjalolule. Taas võib rääkida Kenderi loomingus ikka ja jälle välja joonistuvast allegooriast, kus normaalsuse ja seaduse taga valitseb barbaarne ja animaalne instinktide maailm, tugevama ja rikkama õigus või kuritegevus. Veel üks reaalelulist ühiskondlikku konteksti puudutav nüanss. Käesoleva aasta aprilli alguses lõpetas politsei Narvas toimunud alaealise tüdruku jõhkra seksuaalmõrva uurimise, mille raportist selgus, et uurimise käigus avastati veel kümneid ja kümneid alaealiste vastu suunatud erineva astme seksuaalkuritegusid. See teadmine näitab kõige muu kõrval, et Kenderi ühiskonnakriitilisel vaistul on ka selles loos oma reaaleluline toetuspunkt.

Kenderi novelli veider esteetika ja nihestatud eetika on tunnuslik ka spetsiifilisele tekstitüübile, nn kultustekstile, mille obskuurset ja äärmuslikku maailma järgib ja „hindab” tavaliselt peavoolukultuuri väliseid elamusi otsiv marginaalne huviliste ring. Siin võiks tuua paralleeli „parakinoga” – filmiajalos mõeldakse selle all 1950.–1980. aastatel nii Ameerikas kui ka Euroopas toodetud madalaeelarvelisi, kummalise kunstipretensiooniga ning piire testivaid vägivalla- ja erootikafilme. Need on kitsas mõttes kultusteosed, mida iseloomustab küll peavoolusteetikast kõrvalekaldumine, aga sageli ka kunstiline küündimatus; nende kontrakultuuriline aspekt väljendub tihti just räiges tabude kujutamises; mõnel juhul võib seal tuvastada eksperimentaalset poeetikat, aga tihti nõrgestab avangardsust stereotüüpidesse takerdumine (vt nt Sconce 2008; Kraavi 2015). Ka see võiks olla üks võimalik „Untitled 12” vastuvõtu võimalus, vaatamata sellele, et *online*-uudiste ja arvamusedartiklite kiiluvees on tekstist saanud massilist kommenteerimist ja kõneainet pakkuvat kultuurimärki. Meedia ja kohtuvõimu loodud „Untitled 12” narratiiv on kujunenud suuremaks kunstisündmuseks, kui see tegelikult võib-olla väärt olekski.

Kokkuvõtteks

Tänapäeval on transgressiivsusest saanud kultuuri üks kesksemaid tunnuseid, mis väljendab ühiskonnas valitsevat ebakindlust ja võimetust määratleda püsivaid piire. Perevägivald, sarimõrvarid, vägistamised, düsfunktsionaalsed suhted jm kriminaalne diskursus ei ole tänapäeval enam meedia ääreala, vaid meeelahutuslikus plaanis kõige kasumlikumalt turustatav kese, mille mõjud ühiskonnale peaksid kunstnikud ideaalis üldistama ja analüüsima. Kui kirjanik otsib vastuseid küsimusele, mida tähendab olla inimene tänapäeva maailmas, siis puutub ta vältimatult kokku ka erinevate ühiskonnas transgressioonina määratletavate nähtustega. Hilispostmodernse žanritransgressiivsuse puhul tuleb kunstnikel muidugi oma võttestik ümber seadistada, sest opositsioon kunagi äärmuslike ja kõlbelist piiri ohustanud praktikatega on kadunud või institutsionaalselt heaks kiidetud. Kui möödunud sajandi kultuuripildis kuulus tõsine transgressiivne akt üldjuhul *underground*-kultuuri ja eksperimentaalsesse diskursusse, siis kultuurilist hierarhiat kustutav postmodernistlik kunstipraktika viis transgressiivsed elemendid tavakirjandusse, rahvameelelahutusse ja popkultuuri argitasandile.

Nüüdiskirjanduse transgressiivne suundumus on veel siiski üsna tuntavalt seotud postmodernse esteetika mõjuga, kuigi transgressioon iseenesest on kirjandusstiilide ja kultuuriperioodide väline nähtus. Eesti nüüdiskirjanduse transgressiivse poeetika üldises pildis tõusevad esile aastad 1996–1998, mil kirjandusteoste ilmumine tekitas kirjandusvälise sündmuse. Neil aastatel ilmusid Kivisildniku „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit 1981. aasta seisuga, olulist”, Peeter Sauteri „Kõhuvalu” ja „Lauakõne”, Toomas Vindi postmodernse perioodi avateosed, Mihkel Samarüütli tekstid ja Kaur Kenderi „Iseseisvuspäev”. Viimase autori 2001. aastal avaldatud romaani „Check out” võib pidada selle perioodi üleastumisestetikat kokkuvõtvaks teoseks. Vahepeal on pilt hajusam ja juhuslikum, aga mainida võib 2008. aastal ilmunud Chaneldiori romaani „Kontrolli alt väljas” ja kauemaks kõneainet pakkunud Mihkel Raua sõltuvusnarratiivi „Musta pori näkku”. Teine suurem transgressiivse esteetika puhang paigutubki juba Kenderi „Untitled 12” (2014) ümbrusse. Enne seda jõuavad lugejateni Sandra Angeli romaan „Ma tulen” (2013) ja Mia Leelo Kanarbiku erootiliste BDSM-romaanide diloogia (2013–2014). Oma panuse annab Leonhard Lapin, kelle omaelulooline raamat „Siintallinn” (2014) vaatleb Albert Trapeeži elukäiku seksuaalkogemuse avaratumise narratiivina. Viimase seitsme-kaheksa aasta jooksul on märgata eesti kontekstis tugevat transgressiivset energiat kandvate, aga kunstilises mõttes veel üsna keskpäraste geiromaanide ilmumist, nt Caspar Treesi „Sergo” (2004), Ivar Silla „Tantsiv linn” (2007), Jan Beltráni „La mala vida ehk neetud elu” (2009), Marek Kahro „Päikeseta paradisi” (2012).

Eesti nüüdiskirjanduses on läbivaks üleastumise teemaks kehalisuse tajuga seotud keelud, juba vähem rahvusliku pühaduse kriitika, sõltuvuskäitumine ja geiidentiteedi kujutamine. Kender viljeleb kriminaalset narratiivi, millesse mahutatakse ka kõik teised nimetatud võimalused. Lääne kontekstist eristab eesti näiteid asjaolu, et igasugused religiooniga seonduvad transgressioonid sisuliselt puuduvad või mõjuvad nõrga jõuga ajaloolise üleastumise näitena. Vormilisest küljest näitab eesti nüüdiskirjanduse kogemus graafilisuse määra järkjärgulist suurenemist ja kirjeldustasandi piltlikumaks muutumist. Realistliku suundumuse üheks tagajärjeks on ka transgressiivse

elemendi tungimine omaelulookirjutusse ja autobiograafilise ja ilukirjandusliku kirjutuse vaheliste piiride hägustumine.

Käesoleva artikli kirjutamise ajal tõusis mõlema Eesti raamatupoeketi enim müüdud raamatuks fentanüülsõltuvust kirjeldav anonüümne teos „Kuidas minust sai HAPKOMAH” (2016). Tallinna narkomaani omaelulooline jutustus on ehe transgressiivse kirjanduse näide, mille raamiks on eestivene kogukond ja sõltuvusprobleem, poetiliseks dominandiks aga uusrealistlik kirjutamine, toores, toimetamata keelepruuk, „tükki elu”. Selle raamatu menu demonstreerib omamoodi paradoksaalset perspektiivi: eemaletõukavast sisust hoolimata on transgressiivsus tänapäeval ikkagi lugejaid huvitav kategooria ning selle valdkonna kunstiliste väljendusvahendite mõistmine kuulub vältimatult nüüdiskultuuri mõistmise juurde.

Allikad

Kaur Kenderi e-kiri J. Kraavile 31. III 2013.

Kaur Kenderi e-kiri J. Kraavile 12. I 2016.

Kirjandus

Aghtan, Kamillea 2012. Simulating children, abstract criminality: Virtual child pornography meets the limits of legal articulation. – *Transgression and Its Limits*. Toim Matt Foley, Neil McRobert, Aspasia Stephanou. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, lk 83–95.

Alla, Hendrik 2016. Kirjanikud asusid Kenderit kaitsma. – *Postimees* 20. I. <http://kultuur.postimees.ee/3475987/kirjanikud-asusid-kenderit-kaitsma> (14. III 2016).

Kaukvere, Tiina 2016. Kaur Kender sai süüdistuse lapsporno tootmises. – *Postimees* 7. I. <http://www.postimees.ee/3459461/kaur-kender-sai-suudistuse-lapsporno-tootmises> (14. III 2016).

Kender, Kaur 2001. *Check out*. Tallinn: Pegasus.

Kender, Kaur 2015a. #Untitled XII. – *Nihilist* 12. VIII.

Kender, Kaur 2015b. Järelekövaga eessõna – subtiitrid väaritimõistetud õudusnovellile. – *Postimees* 18. VIII. <http://arvamus.postimees.ee/3297419/kaur-kender-jarelkovaga-eessona-subtiitrid-vaaritimoistetud-oudusnovellile> (22. III 2016).

Kender, Kaur 2016a. *Untitled 12 (eesti keeles)*. London: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Kender, Kaur 2016b. *Untitled 12 (In english)*. London: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Kender, Kaur 2016c. *Ristküsitlus 2. Otse hullumajja*. – *Nihilist.fm*. <http://nihilist.fm/ristkusitlus-2-otse-hullumajja/>

Kraavi, Janek 2015. *Post-sõnastik XXVIII: kultusteos*. – *Sirp* 27. XI.

Kraavi, Janek 2016. *Kender noir*. – Kaur Kender, *Untitled 12 (eesti keeles)*. CreateSpace Independent Publishing Platform, lk 46–55.

Lodge, David 2015. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. [E-raamat.] London: Bloomsbury Academic.

- Mookerjee, Robin 2013. *Transgressive Fiction: The New Satiric Tradition*. London: Palgrave Macmillan.
- Oidsalu, Meelis 2015. Humanismi tagapalged. – *Eesti Ekspress* 6. V.
- Sconce, Jeffrey 2008. „Trashing” the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style. – *The Cult Film Reader*. Toim Ernst Mathijs, Xavier Mendik. McGraw-Hill: Open University Press, lk 100–118.

On the poetics of transgressive literature (II). Case study: Kaur Kender's „Untitled 12”

Keywords: transgressive literature, scandal, lawsuit, contemporary Estonian literature, pornography, parody, grotesque, horror vacui

In his short story „Untitled 12”, ambivalent Estonian author and journalist Kaur Kender describes sex addiction in a middle-aged man, which supported by the need for control leads to a growing succession of acts of violence, torture and murder. Kender has received a criminal charge for his detailed and violent descriptions of sexual intercourse between the man and children. From the literary point of view, Kender uses the language of pornography in its whole richness, yet not with an aim of stimulating the sexual instinct, but rather to criticise the power relations ruling in an over-sexualised society. Kender's metaphor of such a society is, indeed, violent sex subordination and the attitude of control and objectisation characteristic of the pornographic discourse. However, towards the end of the story the exaggerated graphic detail attains such intensity that the boundaries of realistic representation start cracking and we find ourselves amidst a black parody of pornography. In the end this disgusting „unrealistic world” becomes too much for one's imaginative powers, forcing the reader out of that world. Another element used by Kender to alienate pornographic writing consists of several series of mythological and religious images (pray, offering, seed, spirit, lamb, Maria, serpent, Enkidu etc), which associate his text with the classical discourse of transgressive literature, especially with Marquis de Sade, but also with *The Story of the Eye* by Georges Bataille. On the narrative plane, the story is based on the mechanism of routine repetitions deriving from the theme of addiction, but at the same time obsessive-compulsive addiction becomes a metaphor applying to contemporary Western culture as a whole. More specifically, the social critical allegory of the story addresses the East-European capitalist reality, where normality and law are struggling on the surface of the depths of animal instincts, the law of the strongest, and criminal behaviour.

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