

Võõristusest läheduseni

Kehad ja meeled Emil Tode „Raadios“

RAILI MARLING, ERET TALVISTE

*Ma ei ole kuskilt kunagi otsinud mitte midagi muud kui seda.
Kõikidest linnadest, kuhu olen läinud.
Kõikidest linnadest, kuhu ma olen unistanud minna.
Kõikidest küladest, mida ma olen näinud bussi- või rongiaknast
ja kuhu ma juba mõttes olen jõudnud ta elama paigutada. [---]
Ilma et ma oskaksin öelda, mis on see s e e.
Või kirjeldada, milline oleks see tema.
Mul on raske nõustuda väitega, et see on seksuaalkogemus.*
(Tode 2002: 231)

Emil Tode proosadebüüt „Piiririik“ (1993) on eesti kirjanduses kanoniseeritud küll üleminekuaja pingeid kujutava esimese euroromaanina, küll esimese geiromaania. Tode järgmised romaanid, eeskätt „Raadio“ (2002), on kirjandusloos ja -kriitikas saanud märgatavalt vähem tähelepanu. „Raadio“ kohta on ilmunud mõni uurimus, mis analüüsib identiteediküsimusi, sh seksuaalset identiteeti (nt Laanes 2004; Tüür 2004; Skerrett 2006). Teost kaksikümmend aastat hiljem lugedes on selles äratuntavad mitmed XXI sajandi kirjandusteooria kõnekad hoovused. Eelkõige torkavad silma romaani tundestruktuurid ja tekstis pulbitsevad aistingud.

Just „Raadios“ ilmnevad kontrollimatud tunded ja tajud vajavad enam tähelepanu, kuna need aitavad mõista postmodernistliku iroonilise vaatleja poosi võtnud minajatustaja suutmatust väljendada intiimsust. Seega uurime käesolevas artiklis „Raadio“ jutustaja mina, toetudes afektüuringutele, eesti kirjandusteaduses siiani suhteliselt vähe kasutatud teoreetilisele vaatenurgale. „Raadio“ afektipõhine lugemine võimaldab minajatustaja subjekti vaadelda kehalise ja poorsena ehk avatuna ja suhtes ümbritseva keskkonnaga.¹ Säärane lähenemine aitab esile tuua romaani keskmes oleva intiimsuse, mida jutustaja igatseb ja mida ta ühtaegu kardab. Vaatleme seda pinget läbi „pisiintiimsuste“ (ingl *minor intimacies*), mis jäävad tihti romantilises võtmes esitatud „suurte“ armastuslugude varju. Ameerika kirjandusteadlane Lauren Berlant (1998: 285) nimetab pisiintiimsusteks iga päev kogetavaid tunnetega laetud hetki, pilke, žeste või kohtumisi, millel „puudub kaanon“, kuna need eksisteerivad väljaspool paarisuhet, armastust ja heteroseksuaalsust. Järgnevalt nimetame pisiintiimsusteks afektiga laetud hetki Tode romaanis ning ühtaegu uurime, kuidas

¹ Afektiteooria tähelepanu keskpunktis on kehalisus. Afektüuringud on paralleelsed teiste XXI sajandi teooriatega, nt uusmaterialismiga, mis rõhutab mateeria ja materiaalsuse olulisust. Arusaama afektiivsest, ümbritseva mateeriaga lõimunud subjektsusest on arendanud uusmaterialistlikud mõtlejad, nagu Jane Bennett (2010, 2020).

saab tekstis intiimsust ja afektiivsust kujutada ilma keha metsikust taltsutamata. Küsime, mis roll on romaanis intiimsusel ja kelle või mille vahel see tekib, millised kehad ja paigad on ligitõmbavad ja millised mitte, millised tekitavad intiimsust ja millised võõrandumist. Lähtume romaanis eredalt kirjeldatud tavalistest hetkedest, milles avaldub jutustaja suhestumine ümbritsevaga ja teiste tegelastega. „Raadio” afektipõhise lähilugemise abil soovime selgitada, kuidas afektiivringute kasutamine toob eesti kirjandusteadusse uudseid teksti mõistmise ja tunnetamise viise, mis väärtustavad kehalist ja aistingulist kogemust.

Isikliku, kehalise, meelelise ja igapäevase kogemuse analüüsimiseks kasutame peale Berlanti (1998, 2008) tööde antropoloog Kathleen Stewarti (2007) arusaama tavalisest afektist, Hélène Cixous' (1976 [1975], 1993; Cixous, Calle-Gruber 1997) teooriat kirjutamise ja tekstide kehalisusest ning Julia Kristeva (2006 [1980]) abjektisiooni mõistet. Selline kombinatsioon pole afektiivringutes tavaline. Kui tänapäeva afektiteoreetikud alles otsivad võimalusi rääkida afektiivsuse vormist (nt Brenkman 2020), siis 1970. aastate feministlike mõtlejate, sealhulgas Cixous' ja Kristeva tööd kehalisest kirjutamisest (nt naiskirjutus, pr *écriture féminine*) on juba loonud raami afektiivsete tekstide tõlgendamiseks. Keskendudes tunnetavatele kehadele, on siinse artikli eesmärk näidata, et afektiivringutel on kõnekaid seoseid feministliku poststruktuurismiga ning et nende väljatoomine aitab analüüsida (soolistatud) kehalisest kogemusest kirjutamise viise.

Lühiülevaade afektiivringutest

Inglisekeelses maailmas on afektipõhine lähenemine olnud oluline panus kirjandusteaduslikku mõtteviisi juba üle kahekümne aasta, kuid Eestis pole seda veel süsteemselt rakendatud. Siiski on Epp Annus (2015) tutvustanud afektiivset pööret humanitaarias ning Raili Marling (2017) kirjutanud afektiivringutest ja autoteooriast. Samuti on afektile tähelepanu juhtinud Eret Talviste (2018, 2020, 2021). Siinkohal avame selle teoreetilise suuna peamisi mõisteid ja arusaamu. Afektiivringuid ja nn afektiivset pööret² võib näha pöördumisena kehade, materiaalsuse, tungide ja tajude poole (vt nt Clough, Halley 2007). Afektiivringute tähelepanu keskmes on teooria või keelelise vahendamise asemel kogemus ja kogevas keha, epistemoloogia asemel mõeldakse ontoloogiast, inimkesksuse asemel on huviorbiidis mitteinimene ning materia. Mitmed selle mõttesuuna algatajad, nt Brian Massumi (2015), rõhu-

² Pöörete metafoori on kirjandus- ja kultuuriteoorias viimaste aastakümnete jooksul ohtralt kasutatud, et rõhutada uue mõttesuuna ärapäordumist varasemast traditsioonist. Kui 1970. aastatel oli tähtis keeleline pööre (eesti keeles vt nt Piirimäe 2008), siis XXI sajandil räägitakse ruumilisest, eetilise, ontoloogilisest ja afektiivsusest pöördest, mis jätab keele tagaplaanile. Kõigi nende pöörete juures on probleemiks see, et rõhutatakse eelkõige erinevust varasemast traditsioonist, mitte järjepidevust. Viimaste aastakümnete jooksul mainivad teoreetikud (nt Terada 2001) üha enam aga ka seda, et erinevad lähenemised kasvavad üksteisest välja. Seega on mõiste *afektiivne pööre* kirjanduse ja kultuuri uurijate seas üha vähem kasutusel, kuna keelelisele pöördele vastandumise asemel nähakse enam ühiseid huvisid, nt kogemuse keelelise kujutamise kontekstis. Ka siinses artiklis on see järjepidevus oluline seoses feministliku poststruktuurismi (mida on tihti seostatud keelega) ja afektiivringute suhtega.

tavad oma vastandumist poststrukturealismile, mis taandas kogemuse läbi keele- ja kultuurifiltri diskursusele. Siiski tõukuvad afektiuringute kesksed autorid paljuski poststrukturealistlike või ka feministlike eelkäijate töödest, kuid püüavad valgust heita nendes olevatele pimetähndele. Neist olulisim puudutab keha ning seda, kuidas keha ei ole ilmingimata keele ja mõistuse range kontrolli all. Peamine on seisukoht, et keha metsikust ei saa teooriaga kammitseda, ometi vajavad teoreetilist tähelepanu tunded ning tujud, mida keha kogeb.

Afektiuringud hõlmavad eri distsipliine ja mõttesuundi.³ Artiklis lähtume peamiselt afektiuringute filosoofilisest harust,⁴ mis tuleneb Baruch Spinoza, Henri Bergsoni, Gilles Deleuze'i, Felix Guattari ning Brian Massumi teooriatest. Kuigi neis on olulisi erinevusi, ühendab neid arusaam, et afekt on olemasolevate keeleliste ja kultuuriliste normide raamis pea kirjeldamatu intensiivsus, mis mõjutab nii inimeste kui ka mitteinimeste kehasid.⁵ Just nende mõtlejate töödes on afektiuringud sageli põimunud uusmaterialismi ja posthumanismiga, kus tähelepanu keskmes on jagatud tegutsemisvõime (ingl *distributive agency*), inimese koostoimimine elava ja elutu mateeriaga, subjekti poorsus ja pidev muutumine kooskõlas teda ümbritseva keskkonnaga (Bennett 2010). Üks idee on näiteks see, et afekte võivad luua mis tahes loomad või materiaalsed objektid (nt märgilise tähendusega ese või koht). Tähtis on jagatud kogemus, sest afektis, nagu ütleb Massumi (2015: 6), „ei ole me kunagi üksi“. Teisisõnu, inimese kogev keha on alati mõjutatud teistest kogevatest kehadest, ja kogemus eksisteerib enne, kui keha oskab sõnade ning käibel olevate ühiskondlik-kultuuriliste normide piires määrata, millega on tegu. Artiklis käsitleme afekti seega kui mingit jagatud intensiivsust.

Meie analüüsi suunavad Berlanti ja Stewarti käsitlused afektist kui nähtusest, mille kaudu avaneb uus suhe maailmaga ning mis võimaldab ümbritsevat kultuuri ja ideoloogiat mõista ja kritiseerida. Selline teoreetiline tähelepanu tunnetele ja kehalise kogemusele pole loomulikult uus. Paljud afektiteoorias uuenduslikena välja käidud ideed olid juba 1970.–1980. aastatel olulised feministlikele filosoofidele ja teoretikutele, kes proovisid väärtustada naistega seostatud ja seega kultuuris alaväärtustatud kehalisust ja tundeid. Seda paralleeli pole paljud afektiteooria klassikud märkinud, kuid käesolev artikkel proovib seda lünka täita: kasutame muu hulgas Cixous' ja Kristeva töid, näitamaks feministliku mõtte järjepidevust afektide uurimises (vrd Koivunen 2010). Just Cixous ja Kristeva on vaadelnud keha ja kirjutamise vahelist seost, mis lisab olulisi nüansse tihti vaid teoreetilise analüüsi tasandile jäävatesse afektiuringutesse.

³ Ülevaadet afektiteooria arengust vt Gregg, Seigworth 2009; Schaefer 2019.

⁴ Teine oluline liin pärineb psühholoog Silvan Tomkinsi töödest, millele andis kirjandus- ja kultuuriteoorias uue hingamise Eve Kosofsky Sedgwick. See liin on seotud psühhoanalüüsiga, kuid erineb tugevasti Freudi käsitusest (ülevaadet vt Schaefer 2019).

⁵ Selles afektiuringute harus on esile kerkinud vaidlused selle üle, kas afekt on prekognitiivne või kognitiivne. Nt Massumi (1995) mõistab afekti prekognitiivseks, temale on kriitiliselt vastanud Ruth Leys (2011). Samuti on afektiuringute üks keskseid küsimusi, kas afekt on sama mis emotsioon. Filosoofilise haru jaoks (nt Massumile) on oluline neid kahte eristada, kuid psühhoanalüütilise taustaga teoretikutele (nt Teresa Brennanile) pole see eristus vajalik. Meie eristame afekti emotsioonist, kuid ei väida, et tegu on millegi prekognitiivsega.

Kuidas kirjutada afekti?

Afektuuringutes on palju kirjutatud kehast, tungidest ja tunnetest. Mis aga juhtub, kui need on kätketud kirjandusteksti, mis on paratamatult keeleline artefakt? Kas ja kuidas suudetakse tekstis afekte abstraktse keele kaudu kujutada ja luua, ilma neid seejuures taltsutamata? Usume, et kirjandus suudab tunnetuslikku maailma edasi anda, isegi kui see toimub vaid piiratud moel. Selleks vaatlemegi afektiteoreetikute kõrval Cixous' mõttemaailma. Ta pole pelgalt filosoof ja kirjandusteadlane, vaid ka viljakas kirjanik, kes toob poeetilise kirjutamislaadi oma filosoofilistesse tekstidesse ning kasutab ilukirjandust teoreetiliste küsimuste lahkamiseks. Cixous' ingliskeelne retseptioon sidus teda 1970. aastate feministliku poststrukuralismiga, aga ka (koos Jacques Derrida ning Jacques Lacaniga) lingvistiliste ja foneetiliste vormieksperimentidega. Alles viimasel aastakümnel on teda värske pilguga üle loetud, näiteks on Lynn Turner (2013) otsinud Cixous' teoreetilise käsituse seoseid kriitiliste loomauuringutega. Kui 1980. aastatel kõnetas lugejaskonda tema lähenemine naiskirjutusele, mis otsis alternatiive mehekesksele kirjutamisele ning proovis teha ruumi kehalisest kogemusest rääkimisele, siis XXI sajandil on mehe ja naise vastanduse kõrvale tõusnud laiem küsimus mõistuse ja keha või afektide vahelisest pingest. Cixous on alates esseedest „Medusa naer” („Le Rire de la Méduse”) ja „Päaseteed” („Sorties”)⁶ rõhutanud keha, tunnete ja kogemuse olulisust ning otsinud viise, kuidas keeles väljendada elatud kogemust, kehade materiaalsust ja sellest tulenevaid teadmisi (vt Cixous 1976 [1975], 1986 [1975]). Cixous' arusaam on afektiteooria rakendamiseks kirjandusteaduses tähtis ennekõike kahel põhjusel. Esiteks, selles on kesksel kohal kehad, tunded ja kogemus. Teiseks, Cixous keskendub sellele, kuidas eelnimetatud keeles ja kirjas „kinni püüda”. Sarnaselt afektiteooriaga on Cixous' üks ideid see, et autoril pole teksti üle täit kontrolli: et tekst suunab autorit ning näitab autorile asju, millest too enne kirjutama asumist teadlik polnud.

Nii nagu paljud tänapäeva afektiteoreetikud, näiteks Stewart,⁷ otsib Cixous (1993: 156) ratsionaalse keele asemel niisugust keelt, mis algab „südamest, mille kired kanduvad sõrmeotstesse, mis kuulevad keha mõtteid”. Ka kehal on „nii mõndagi öelda” (Cixous, Calle-Gruber 1997: 41). Cixous' jaoks on kehalised kogemused, emotsioonid ja tunded mõtlemise allikad. Selle idee kaudu otsib ta ka uusi kirjutamisviise. Irvine'is California ülikoolis peetud ingliskeelsete loengute sarjas „Kolm sammu kirjutamise redelil” („Three Steps on the Ladder of Writing”, 1993) küsib Cixous, kuidas mõelda ja kirjutada sellest, mis on kirjandustraditsioonis tihti varjatud või unustatud

⁶ Cixous' tõlkimine on ülimalt keeruline, kuna tema keelekasutus tõukub prantsuse keele foneetikast ja etümolooogiast, mis tähendab, et lause või isegi üksiku sõna puhul peab arvesse võtma sõna ajalugu, suhet teiste sõnadega, foneetilist sarnasust teiste sõnadega ja kõigi nende aspektide koosmõju. Nii on ka pealkiri „Päaseteed” mitmetähenduslik. Peale levinuima tähenduse 'väljapääs' tähendab see ka rünnakut. Ladinakeelne verb *surgere* on aga 'üles tõusma'. Kõik need tähendused on essees olulised.

⁷ Stewart on afektiteooria klassikaks saanud raamatus „Tavalised afektid” („Ordinary Affects”) kasutanud stiili, mis seob teoreetilise lähenemise mälestuste ja aistingulise mõtiskeluga ning esimesel lugemisel ei pruugi selles olulist teoreetilist käsitlust ära tunda. Samasugune eksperiment on Berlanti ja Stewarti teos „Sajad” („The Hundreds”, 2019).

(materია, kehad, naised, putukad ja loomad).⁸ Ainult kehade afektiivsusest ja materiaalsusest kirjutamisega saab Cixous' sõnul mingit tõde hoomata:

Kui keegi oskaks mingisuguse erakordse võime abil teha röntgenipildi hetkest, kahe mis tahes soost inimese kohtumisest; ja kui keegi oskaks selle kohtumise kiirguse läbipaistvale pinnasele kokku püüda, ja siis kuulata, mis selles hetkes on veel peale kuuldava dialoogi – seda püüabki teha kirjutamine: haarata kinni neist nähtamatutest sündmustest [---] kõigest, mida pole välja hääldatud, kuid mida on väljendatud millegi muu kui kõnega – selle kõik saab püüda kirjutamise võrku. (Cixous, Calle-Gruber 1997: 48)

Kirjutamisel kehadevaheliste intensiivsuste märkamine teeb stiili ja keele afektiivseks, kuulates ja nähes seda, mida ratsionaalsust või objektiivsust taotlev kirjutamine ei näe ega kuule või tõmbab ebaolulisena maha, näiteks materია ning tihti ka naised ning nende kogemuse. Cixous' käsitus võimaldab rikastada afektiivsuste arusaama keele ja keha seostest ning kirjandustekstide võimest afekte edasi anda, aga ka lugejas luua.

Intiimsed hetked ja nende püüdmine „Raadios“

„Raadio“ on huvitavalt aistiline ja afektiivne.⁹ Selle minajutustaja on Prantsusmaal elanud eesti filmilooja, kes kolib Tartusse ning kes mööda Tartut ja teisigi Eesti paiku kulgedes proovib rääkida oma elus olulist rolli mänginud Eesti päritolu lauljast Liz Franzist ja seeläbi endast.¹⁰ Pika ja harali loo tunderegistris seguneb faktiline ja ratsionaalne kirjeldus ning tundeline ja kehaline kirjutamine. Pea poole tuhande leheküljelise romaani alguses tabab lugejat infouputus (Eesti geograafia ja ajalugu, detailne info bussipiletite hindade ja valuutakurside kohta, Prantsusmaa elu bürookraatlik pool jm), kusjuures osa termineist ja väljendeist on antud ka võõrkeeles (valdavalt prantsuse keeles). Säärased võtted läbivad raamatut. Üsna raamatu alguses leidub lause: „Ma ei tea, miks ma endast äkki kolmandas isikus hakkasin rääkima“ (Tode 2002: 11). Jutustaja näib oma elu kõrvalt vaatlevat.

Faktirohkuse ja enesest distantseeritud jutustamisviisi kõrval kerkivad esile ka tugevalt isiklikud ja kehalised hetked, milles väljenduvad aistingud, puudutused, tajud ning õhustik, mida jutustaja kogeb ja kirjeldab. Loo tõukepunkt tundub olevat katkine raadio, mida Liz Franzi isa läks tema ema majja parandama ja tänu millele „raadioinsener Anton Franz noore Lainega ühte heitis“ ja „viljastati munarakk“ (Tode 2002: 57). Liz Franzi sünnilugu on kirjeldatud nii: „See pidi juhtuma 1947. aasta veebruari lõpus, et lapsuke novembri lõpus (kahekümnendal) ilmale saaks

⁸ Naiste, putukate ja materია kaudu viitab Cixous negatiivsusega seotud asjadele, millest patriarhaalne traditsioon nn päevavalgel rääkida ei taha.

⁹ On huvitav kokkusattumus, et romaan on kirjutatud ajal, mil mujal maailmas kogus hoogu afektiivsuse (nt Massumi 1995; Terada 2001).

¹⁰ Romaan viib jutustaja ka Pariisi ja New Yorki.

tulla. // Lumi oli kindlasti veel maas, kõrged hanged ja vali pakane. Sest siis olid talved karmid.” (Tode 2002: 51) Ühelt poolt on see info võõristavalt antiromantiline: aastaarvud, kuupäevad, intiimsuse asemel pelk bioloogiline fakt munaraku viljastamisest. Teisalt tajume selles nostalgiat. Nii juhib romaan tähelepanu kehade ja elu mõnevõrra labasena tunduvale materiaalsusele, samuti küsimusele, kuidas luua sild materiaalsuse ja psühholoogiliste draamade vahele. „Raadio”, nagu afektuurin-gudki, tundub juurdlevat selle üle, kuidas ohjata meeli ja kehasid ning luua intiim-seid sidemeid.

Artikli moto räägib millegi otsingust, mis pole seksuaalkogemus ja mida autor on otsinud igast paigast, ka sealt, kuhu ta veel jõudnud pole (Tode 2002: 231). Mis siis on *see*? Pakume, et see ongi intiimsus, kuid niisugune, mida tuleb õppida nägema ebatavalistes kohtades. Berlant (2008: 281–282) toob esile, et intiimsus, mida peetakse ülimalt privaatseks, on samal ajal avalik, sest sellega käib kaasas vajadus (ehk isegi sund) jutustada ja luua lugusid, mis põimivad konkreetse suhte seda ümbrit-sevate fantaasiate ja normidega. Ühiskonnas ringlevatest lugudest jääb aga mulje, et tähendusrikas elu saab võtta vaid ühe levinud (hetero)normatiivse loo vormi: vane-mate juures üles kasvamine, töö ja partneri leidmine, kodu loomine, abielu, laste saa-mine. Selline eluring on Berlanti mõistes laialt levinud, „suure” intiimsuse mõistmise ja sellest jutustamise näide.

Igapäevaelus kogetakse aga palju enam pisiintimiisusi – näiteks kogukondade liik-mena, olgu kirikus, spordivõistkonnas või feministlikul internetiplatvormil; samuti poejärjekorras ja linnatänaval võõraga naeratust või sõbralikku märkust vahetades; metsas linnulaulu kuuldes või oravat märgates. Selliste intiimsustega on seotud palju vähem normatiivseid narratiive kui armastusega, mille „produktiks” peaks olema laps ehk uus elu, et sama mustrit omakorda jätkata. Armastus on aga tülikas ega allu alati normatiivsete lugude loogikale (Shelden 2017). See kätkeb vastuolulisi afekte. Stewart (2007: 1–2) kirjeldab „tavalisi afekte” deleuze’ilikult kui võimalusi „olla mõju-tatud ja mõjutada”. Need pidevalt liikuva ja muutuva afektid loovad igapäevaelus eri suhete ja koosolemise võimalusi. Need jõuavad meieni „impulssides, tunnetustes, ootustes, unelmates, kohtumistes”. Teised märksõnad, mida Stewart afekte kirjelda-des mainib, on samuti kõnekad: nakkus, sund, tähelepanu, teovõime. Stewart toob seega esile afektide jõu, kontrollimatuse ja suutlikkuse inimeste tegevust suunata. Need afektid haaravad inimese millessegi, mida tajutakse tähendusrikkana (Stewart 2007: 2). Afektihetked on täis norme lõhkuvat intensiivsust (Stewart 2007: 3). Need hetked on isiklikud, aga mitte ainult: need sisaldavad ka poliitilise ja sotsiaalse elu-korralduse varjatud kriitikat ning on kui kortsud või plekid, mis rikuvad oma tülika kohaloluga ära pealtnäha sileda igapäevaelu; afektihetked liiguvad tihti läbi kehade ja tekitavad neis kehas uusi tundeid (Stewart 2007: 39).

„Raadio” olulise osa moodustavad just sellised hetked: jutustaja tantsib ennast-unustavalt ja nutab, röögib CD-lt kostvale muusikale autos kaasa ning mäletab mõnevõrra ebaseadlikult lillilõhna kaudu Liz Franzi ihu ja olemust. Afektihetked loovad „Raadios” pisiintimiisusi. Need intiimsushetked on kehalised, kuid enamasti mitte seksuaalsed, nagu märgib jutustaja. Vahel on need ülevoolavad, vahel argised. Näiteks naudib jutustaja anonüümsust inimestega, kes elavad tema läheduses, kuid

kellega tal „pole isegi nii palju pistmist kui kahel pool jõge kasvavatel puudel, kes muuseas võivad vahetada näiteks öietolmu” (Tode 2002: 79).

Need hetked on otsekui ood elule, elu kogemisele läbi tunnetava keha. Vahel on need soojad ja meeldivad, vahel pea vägivaldselt ihulised või jäledad. Samuti on need enamasti seotud Liz Franziga, minajutustaja sõbra, iidoli ja armukesega, kelle kohaloleku tunnetamine, mõistmine ja mäletamine näib olevat jutustaja peamine eesmärk. Raamatu lõpus saab aimu, et minajutustaja suutmatusest rääkida Liz Franzi lugu tuleneb tema suutmatusest rääkida enda lugu, sõnastada oma olemist. Raamat on kui katse kehaliste hetkede kaudu „kinni haarata” Liz Franzi loost ja elust, kuid mitte eluloost, ja seeläbi ka mõistetavaks teha jutustaja enda elu ja lugu. Jutustaja ja Lizi intiimsused, millest antakse teada tihti vaid ridade vahel, pole „suur” elu, need juhtuvad möödaminnes, kuid võivad jätta pikaajalise tajujälje. Just need intiimsus-hetked, mida allpool analüüsimise, ei lase jutustajal rääkida endast kolmandas isikus, vaid kisuvad ta lihalise, tunnetava keha afektide kaudu kogemuslikku ellu. Nende hetkede kaudu kajab romaanis mõte, et ükskõik kui palju jutustaja ka ei pingutaks, ei saa ta vaadata elu ega suhteid irooniliselt distantsilt – selleks on ta elus liiga palju kogemuslikku, lihalikult, tunnetava kehaga läbielatud.

Liz Franzi ligitõmbav ja tülgestav keha ning poorne minajutustaja

Liz Franz oma kehalisusega mängib olulist rolli jutustaja enesemääratluses. Ta on diiva, keda jutustaja korduvalt võrdleb Maria Callasega: „Aga koos nootidega väljub temast [st Maria Callasest] tundeid, mis tulevad nii sügavalt, et mulle meenutab see alati ma ei tea mida verist, lihalikku: sünnitust, orgasmi, skalpelli, mis ihusse lõikab” (Tode 2002: 407). Samamoodi puudutab jutustajat Liz Franzi hääl, mida ta kuuleb esmalt raadiost ja jääb raadio või helikandja kaudu kuulama eluks ajaks. See side kulmineerub romaani lõpus, kus jutustajat haarab „mingi metsik joovastus, iha. Võtsin ennast alasti, puudutasin ennast, tantsisin [---] Ma üürgasin nagu hull, ilma igasuguse viisita. Ma keerasin CD-mängija kinni, võtsin plaadi masinast ja viskasin aknast välja.” (Tode 2002: 446–447) Säärane hetk sisaldab suisa vabastavat ekstaasi, milles keha väljub vaimu kontrolli alt. Liz Franz pole aga kohal ainult oma „lihaliku” häälega, vaid ka argisemate ja ambivalentsemate aistingute kaudu: „Tiigi ääres peatas mind mingi imelik lõhn, natuke nagu higi- või ihulõhn, mis paistis tulevat heledate, mulle tundmatute lillede kogumikust. Lähemal vaatlusel ja sildi lugemisel osutusid need iiristeks [---] Iris oli Liz Franzi lemmiklill, ta tõi neid alati vaasi [---].” (Tode 2002: 71–72) Liz ei ole seega tavamõistes iha objekt, vaid mälestus temast kutsub esile erinevaid tajujälgi: tundeid, aistinguid, pilke ja mõtteid, mis peaaegu aset leid-sid, kuid mattusid millegi muu, näiteks ajalugu ja geograafiat puudutava info alla. Kõik need üksnes aimatavad, kuid siiski reaalsed tajujäljed mõjutavad alateadlikult elu kogemist.

Jutustaja tõmme Lizi poole on nii tugev, et ta näeb teda ka mingi kajana teistes naistes:

Seevastu Liz Franzi ma ükspäev siin aknal kõõludes „nägin” [---] see ei olnud Liz Franz, isegi mitte eriti sarnane, mis puutub välimusse. Aga hoiakus oli korraks olnud midagi väga sarnast. Ta liikus selle kummalise tempoga, mis pole ei kiirustamine ega lonkimine, väga autonoomse tempoga, mis kohe eraldub möödujate hulgast (kellest osa kiirustab, osa longib), samuti selle kehahoiakuga, mis on korraga uje, isegi kõhklev, samas väga sirge, ma ütleksin koguni: majesteetlik. (Tode 2002: 80)

Lizi manavad esile naised, kellega ta pole pealtnäha sarnane, näiteks Valgejärve kandis kohatud maanaine, kelle tajutud isepäisus aitas jutustajal kujutleda, mis oleks Liziga võinud juhtuda, kui tal poleks õnnestunud omal ajal maakodust põgeneda (Tode 2002: 85). Lizi motoks oli „taha, mida tahad” (Tode 2002: 93). Teda ongi raamatust kujutatud apoliitilise ja kosmopoliitsena, väljaspool oma aega ja kodumaa aheldavaid piiranguid. Oma esialgses hinnangus seob jutustaja seda vabadust rahaga (täpsemalt, Lizi Itaalia ärimehest abikaasa rahaga), kuid hiljem jõuab ta järeldusele, et „ta elaski omas ajas ja omas riigis, mis ei sõltunud isegi Umbertost ega tema rahast” (Tode 2002: 113). Ühelt poolt tekitab Liz jutustajas ülevoolavaid tundeid, teiselt poolt seostub Liz tavaliste, igapäevaste afektidega. Liz tuleb ja läheb ettearvatult, saadab postkaarte ja kingitusi, ilmub teiste naiste olekus või iiriselõhnana, soovides aga ise oma isiklikku ajalugu kustutada, mitte jälgi jätta (Tode 2002: 194). Liz ei soovi saada kellegi teise loo tegelaseks, kuid jäädvustub just nende igapäevaste afektidega laetud hetkede kaudu jutustaja tajumaailma.

Kogu romaani kulgu mõjutab jutustaja kinnisideeline iha Liz Franzi keha järele ning samal ajal vastikus, viha selle vastu. Jutustaja kardab oma tundeid, kuna need ei sobitu ühiskonna intiimsusnormidesse, kuivõrd Liz pole ei jutustaja partner, abikaasa, armuke, õde, ema ega sõbranna, vaid keegi määratlematu, kuid samal ajal häirivalt kehaline. Jutustaja märgib:

[---] minu juhtum, või täpsemini, minu pluss Liz Franzi juhtum võib kahtlemata teatud kliinilist huvi pakkuda. Ma ei pea niivõrd silmas teraapilist efekti enda jaoks (või Liz Franzi jaoks [---]). Selleks on ilmselt juba liiga hilja, kahjustus on mõlemalt [*sic!*] juhul muutunud somaatiliseks, pöördumatuks. [---] Kuid enam kui isiklikku teraapilist efekti loodan ma nende märkmete analüüsist mõne spetsialisti teatud õpetlikku resultaati, teistele, n.-ö. järeltulevatele põlvedele. (Tode 2002: 187)

Kuigi siin on tajutav iroonia kogu loo ja selle jutustamise suhtes, võiks küsida, mis on see „õpetlik resultaat” järeltulevatele põlvedele. Milline on intiimsus, mis jätab somaatilise jälje, löikab kehasse?

Üks võimalus jutustaja ja Liz Franzi suhte seletamiseks on toetuda poststruktuurilistliku feministi Julia Kristeva (2006 [1980]) psühhoanalüüsist lähtuvale terminile *objektsioon*. Objektsioon raputab Kristeva järgi subjekti maailmataju, on tülgestav ega mahu olemasolevatesse mõtteraamidesse, nagu afektiivsed pisiintiimsusedki. Objektsioon küsimärgistab subjekti ja objekti vahelised piirid ehk märgib afektiivset suhet sellega, mida ei mõisteta, mida ei osata tõlgendada ühiskondlike normide ega keele abil ning mis seega tekitab õudu. See nihutab keele raame ja seda, mida saab

keeles väljendada.¹¹ Mingil määral sisaldab abjektsioon seda, millest n-ö päevavalgel ei räägita ega mõelda.

Freudi ja Lacani psühhoanalüüsis inspireeritud poststrukturealistlike teooriate kohaselt januneb keel millegi järele, mis on puudu, mida tahetakse, kuid mida ei saa kunagi kätte. „Raadios” tundub just Liz Franz olevat „see”, mida ei saa kätte ega seletada. Lizi ja jutustaja suhe on pealtnäha vananeva kuulsa, rikka naise ja noore vaese kunstniku suhe. Selles on selgelt olemas emalik element: Liz kutsub jutustajat oma „pardipojaks” ja nende vanusevahe viitab emalikule hoolele. See annab põhjust mõelda abjektsusele, mille üks osa ongi ema ja lapse suhe, milles piir mina ja tema vahel on hirmutavalt hajus.

Abjektsele suhtele Liziga viitab enim jutustaja tülgastus Liz Franzi keha vastu. Esiteks, abjektsele objektile omaselt on see keha ühtaegu tuttav ja võõras; elus, kuid samal ajal surnud. Jutustaja mõtleb Liz Franzi juustele, mis meenutavad kunstjuukseid, ja tema rohkele meigile, mida ta näeb esmalt Pariisi hämaras baaris. Peale aastatepikkust hääle kuulamist ja piltide vaatamist saab hääli lihaks ning jutustaja ei suuda neid kahte lepitada. Jutustaja on ühel õhtul Lizile tõlgiks ja alates sellest tekib neil intiimne ja võõristav suhe. Kui nad on juba lähedasemad, kirjeldab jutustaja üht intiimsushetke just Lizi juuste kaudu:

Aga Liz Franz ei kandnud parukat. See ilmnis siis, kui me olime saanud juba küllalt lähedaseks ka kehaliselt, mitte ainult mõttes. Kuigi esialgu ma tõesti uskusin, et need ootamatult pehmed juuksekarvad, mis kõditades liiguvad üle mu kõhu, reite, pole mitte tema omad, vaid on kellegi teise. Ma ei tea, kelle juustest tehakse parukaid. (Tode 2002: 13)

Kujutatakse küll intiimset stseeni, kuid sellesse tekitatakse tõrge, ebakõla, viidates võõrana näivatele, aga siiski Lizile kuuluvatele juustele, mis loovad kummastava lähedustunde. Liz Franzi ebaõdusus teeb ta hoomamatuks: jutustaja arutleb selle üle, et hallid juuksed teinuks Lizi „kodusemaks”, kuid naine „keeldus vananemast ja ta ei teinud kunagi seda, millest ta oli kord otsustanud keelduda. Või: millest ta lihtsalt oli keeldunud, mille suhtes ta elas keeldumise seisundis.” (Tode 2002: 12)

Võõristusefekt on tugev, kuna Liz jääb jutustaja jaoks ka intiimsuses diivaks, pjestaalil seisvaks ihalusobjektiks. Lizi, nagu ka Maria Callase kohta märgib jutustaja: „Nende kunstis oli alati midagi sügavalt isiklikku, nad ise olidki oma kunst [---]” (Tode 2002: 409). Niisuguse idealiseerimise tõttu näeb jutustaja küll kunsti taga olevat inimest, kuid inimese olemusest olulisemana tõuseb esile hääli ja selle vägi, mida kirjeldatakse materiaalsena. Hääli suudab sekkuda, lõhkuda, n-ö naha alla pääseda ja luua intiimsuse, mis on mõjusam kui lühike kehaline vahekord. Kuid samal ajal on see hirmuäratav, abjektne. Liz Franzi ei kujutata alati elava inimesena, vaid pigem idealiseeritud skulptuuri või isegi balsameeritud laibana. Loo käigus ei jõua jutustaja

¹¹ Selline käsitlus on ühtlasi märk, et psühhoanalüütilised ja poststrukturealistlikud teooriad jätkuvad tänapäeva afektiteoorias. Näiteks Julie Taylor (2015) ja Rei Terada (2001) toovad välja, kuidas psühhoanalüüs ja keelekesksed teooriad on aluseks afektiteooriale. Afekti ja abjektsuse seob ka Jennifer Purvis (2019).

kunagi Lizi kui tervikuni. Omamoodi tervikkujutuseni jõuab jutustaja alles siis, kui Liz on koost lagunened, kui ta on surnud ning temast on järele ainult tuhk (selle mõtte juurde tuleme allpool tagasi).

Liz Franzi keha on jutustajale abjektne ka seetõttu, et Liz on naine, olgugi et kunagi olnud poisiliku figuuriga. Kuna jutustaja on gei, tunnetab ta endas pidevat seksuaalset segadust: korduvalt on juttu tema homoseksuaalsetest kogemustest, millest kõige tugevama jälje on jätnud varane ja vastamata jäänud iha.¹² Muud suhted meestega jäävad pealispindseteks, mingis mõttes isegi tehinglikeks. Ka suhe Liziga ei ole võrdne paarisuhe, vaid sellesse sekkub jutustaja kohati misogüünne vaatenurk, nt kirjeldades Lizi keha: „Tagumik on tagumik ja Liz Franzi tagumik oli kogu tema paastumisest ja üldisest saledusest hoolimata paisunud päris korralikuks, nagu oleks kogu tema vihatud naiselikkus kogunenud sinna” (Tode 2002: 382). Jutustaja juhib tähelepanu peentele kortsudele „kaelal, randmetel, käeseljal” (Tode 2002: 12). Teisal teatab, et vaatas Lizi keha kui „anatomilist näidisõppevahendit” (Tode 2002: 65). Jällegi, jutustaja ei näi Lizile andeks andvat seda, et ta on päris naine, mitte eatu ja alati täiuslik iidol. Pole ehk üllatav, et jutustaja näeb nii Maria Callast kui ka Lizi neitsina, kes tundub lihaliku kire jaoks kättesaamatuna. Samas soovib jutustaja asetada Lizi ühiskonna normnarratiividesse, näiteks fantaseerides temaga lapse saamisest, kuigi too seda ei soovi. Jutustaja tahab lugu, mis oleks kõrvaltvaatajale loetav, kuid nende suhte läbiv võõrastus ja veidrus ei luba sellel realiseeruda: Liz pole ei mees (et luua homoerootiline narratiiv), ei läbini naiselik armuke (et luua klassikaline heteroseksuaalne narratiiv) ega ema (et luua klassikaline emaliku hoole narratiiv).

Jutustaja mainib mitmel juhul nende suhte n-õ tehinglikkust, kui Liz tasub talle osutatud „teenuste” eest raha või kingitustega (lennukipiletitest aluspesuni). Sellega otsib jutustaja justkui suhtele kultuuris äratuntavat vormi, kuid ta saab aru, et see tehinglikkuse-seletus ei ava nende intiimsuse veidrust. Püüdes seda intiimsust määratleda olemasolevates raamidest, viitab jutustaja enda ja Lizi suhtele kui abielule, kus nad teineteist enam ei näe, vaid on saanud teineteise osaks: „Jah, vanad abikaasad on ilmselt tõesti teineteisest lõpuks üsna vabad, sest nad lihtsalt ei märka enam seda nähtust enda kõrval. See pole enam kõrval, see on nemad ise.” (Tode 2002: 401)

Leo Bersani rõhutab, et levinud eelduseks on, et armastuses on osapooled teineteisele erandlikult avatud, kuid ta ise arvab, et kuigi proovitakse teise erinevust hinnata, ei kustuta see hirmu teistsuguse ees (Bersani, Phillips 2008: 75–76). See idee on „Raadios” väga tugev, sest Liz ohustab jutustaja minapilti homoseksuaalse mehena: ta teab, et ta ei peaks Lizi ihaldama, ning püüab seda seletamatut tõmmet seksistlike, suisa jällestust väljendavate mõtetega alla suruda, kuid siiski pulbitseb temas vajadus Lizi järele. See intiimsusevajadus on afektiivne, kehaline ja sõnul-

¹² Peale tugeva ja vastuolulise intiimsuse Liz Franziga on raamatus ka teisi suhteliini. Näiteks on jutustaja elus olnud oluline Amid, kellega jagatud intiimsus mahuks lihtsamini normatiivsuse raamidest, isegi kui see armastus pole heteronormatiivne. Aga Amidiga ei seosta jutustaja selliseid hetki nagu Liz Franziga, Amidiga ei tundu olevat lähedus nii ihuline, nii meeldejääv, kuigi see on kehaline. Amid näib olevat jutustajale lootus, et tema intiimsused mahuvad siiski kõrvaltvaatajale mõistetavasse arusaama paarisuhtest, kuid see suhe ei saavuta kunagi sama intensiivsust, mis seob iha viha ja abjektsusega. Sama tähenduse võib anda jutustaja kohati koomilistele katsetele algatada Tartus suhet naabrimees Askoga.

kirjeldamatu ning selle mõistmiseks ei piisa ainuüksi psühhoanalüütilistest seletustest. Freudistlik psühhoanalüüs mõistab kogu psüühikat allasurumisprotsessina, varjamise, ihade taltsutamisenä. „Raadio” ja selle tegelaste intiimsus ei sobitu aga psühhoanalüütilisse abjektsuse-käsitusse just nende hetkede tõttu, kus intiimsus esile kerkib ja jutustaja subjekt avab oma kehalise mina teisele – näiteks iiriste lõhnast kerkiv elamus, Lizi CD-de kuulamisel nendele kaasa röökimine.

Kaotus kui radikaalse teisega kogetav intiimsus

Enamik romaanist on seotud Lizi elava keha abjektsuse ja selle aimatava kaotuse teemaga. Kuid raamatu lõpus selgub, et Liz ei olegi enam elav keha, kellega intiimsust otsida ja luua. Kristeva mõtestab osalt lahti surma materiaalsuse ja selle, kuidas isik, kes kogeb kaotust, saab aru surmast kui tõsiasjast: surm on abjektne, kuna see on väljaspool olemasolevaid norme. Surm on radikaalne teine ning laip on just seetõttu vastuoluline, õudne ja abjektne, et tuttav mateeria on muutunud millekski teiseks.

Laip [---] kui miski, mis on pöördumatult langenud, kloaak ja surm, kõigutab identiteeti veelgi enam, sest inimene tunneb end selle ees seistes hapra ja petliku juhusega. Verine ja mädanev haav või higi ja roiskumise imalkirbe lehk ei *tähista* surma. [---] nad *osutavad* mulle seda, mida ma pidevalt kõrvale lükkan, selleks et elada. (Kristeva 2006 [1980]: 16)

Kui Kristevat paelub surm abjektsuse, segaduse ja tülgaastusega seoses, siis Cixous' (1993) järgi tekitab surm või kaotus ning sellele järgnev leinaaeg ehk teatud paus võimaluse elus olemist ja kogeva keha omamist teravamalt hinnata. Näiteks väidab Cixous, et just isa surm tõukas teda kirjutama. Tode romaanis polegi esil mitte niivõrd surm, kuivõrd kaotus ja lein, sest jutustaja on kogu loo vältel Liz Franzi kaotanud ja lõpus saab ta teada, et Liz ongi surnud. Nii saab esialgu abstraktsena kogitud kaotus konkreetseks ning koos Liziga on kaduma läinud see versioon jutustaja minast, kes oli olemas Lizi kaudu. Lõpustseenide põhjal võib kogu „Raadiot” käsitleda pausina või leinana, mis tekitab afektiivset kirjutamist: jutustaja elujanu, mis purskub välja ootamatutes olukordades, kätkeb ehk soovi luua uus versioon endast, mis on küll inspireeritud Lizi kaotusest, kuid mis pole enam otseselt seotud Liziga.

See elujanu ilmneb samuti stseenis, kus jutustaja kohtub Liz Franzi tuhaga (Tode 2002: 431). Tuhk ei ole küll laip (keha), kuid on väga materiaalne meenus sellest, et ka jutustajast saab kunagi põrm. Tuha kirjelduses on näha katset Liz Franzi tuhka tema elavast kehast teadusliku mõtteviisi abil eraldada:

Tuhk on teatavasti inimkeha mineraalne komponent, mis kogutakse kokku pärast laiba tuhastamist ehk intsinereerimist krematooriumiahjus. [---]

Liz Franzi keha orgaaniline osa oli niisiis juba mõne aja eest segunenud Maa atmosfääriga, osa veest oli ilmselt sademete hulgas alla sadanud, osa süsinikdioksiidist oli ühinenud nn. kasvuhooneefekti põhjustava gaasikupliga, osa aga tõenäoliselt

assimileeritud taimestiku poolt, kuna tegemist oli kevadsuvega, intensiivse vegetatsiooniperioodiga põhjapoolkeral. (Tode 2002: 434)

Nagu varemgi romaanis, kaitseb jutustaja ennast emotsioonide eest ratsionaalse aruteluga keha materiaalsuse üle. Nagu ka varem, on faktirohke narratiiv pigem minevikus, aga olevikulise kirjutaja kogemus ja afekt tungivad sellest läbi. Ühtlasi on idee, et Lizi keha orgaaniline osa on juba segunenud Maa atmosfääriga ja osa sellest on assimileerinud taimed, märk veidrast pisiintiimsusest: teaduslikult seletatud segunemise kaudu kujutleb jutustaja end väga omapärases läheduses Lizi mikroosakestega. Ehk just seetõttu tuletas talle õitsvate iiriste lõhn nii väga Liz Franzi meelde: Liz Franzi tuhk võiks olla osa mullast, milles iirised kasvavad.

Afekt haarab jutustaja endasse ja tõrjub teaduskeele kaitsemehhanismi, nii et olevikuline ümbrus, kesksuvine New York, kus jutustaja tunneb niidetud heina lõhna, kutsub esile tugeva seose tuha ja selle vahel, mis minevikku see tuhk kannab. „See [heina] lõhn ja vaikus mu ümber, äkki ma sain aru, mida nad meenutavad. Suvised maal, tädi juures, kuhu vanaema mu igal aastal paariks nädalaks viis. Seal lõhnas alati niidetud heina järele.” (Tode 2002: 436) Seegi stseen on mingis mõttes leinaline, sest need luhad ja hein on samuti kadunud:

Seda maadki ju pole enam, neid luhtasid, mis mulle äkki silmade ette tõusid, neid Tännassilma laiu luhtasid, kus „lilled”, nagu Liz Franz mulle kinnitanud oli, tal suviti üle pea olid kasvanud. Neid pole enam, keegi ei käi sealt enam „üle” ega kao kesksuvel õitsevasse heina. (Tode 2002: 437)

See lõik raamatu lõpuosas on murranguline, kuna Liz Franz ei seostu selles enam niivõrd võõristava intiimsuse ja (abjektse) kehalisusega, kuivõrd aja ja kohaga, mida enam pole ja mis määratles nii Lizi kui ka jutustaja enda olemust. Siin saab võitu mitteisiklik, mitteinimese põhine afekt, mida on teose vältel korrastatud ja mis on aeg-ajalt loost läbi immitsenud. Teisisõnu, romaani lõpus tundub jutustaja aktsepteerivat seda, et intiimsus ei pea mahtuma normidesse.

Üldisem näide intiimsusest ongi jutustaja suhestumine looduse või mateeriaga laiemalt. Jutustajat valdab rahu, kui ta satub (loodus)keskkonda, mis ei nõua temalt enese määratlemist: „Tärtusse jõudes – oli juba õhtu, see eriline maikuine videvik, millest tahaks vägisi mingit lubadust välja lugeda – botaanikaia müürist mööda sõites, vilksamisi jõge nähes, rahunesin äkki maha” (Tode 2002: 128). Afektiivne kirjeldus on seotud aistingute ja tajudega, mida ei kutsu esile ilmtingimata ebatavalised juhtumised, vaid kõige lihtsamad loodusnähtused:

Täna öösel langes viimaks kevade esimene tõeline vihm Tartu peale. Seda polnud küll palju, aga põud sai siiski läbi. Pärast vihma üleminekut läks õhk soojaks ja hakkas lõhnama. [---] Ilm on põhimõtteliselt selline, nagu ta oli kuu aega tagasi Pariisis, kui ma sealt ära tulin. Puude lehed olid seal siis juba vist suuremadki, aga ma ei mäleta ka. Ma olen Pariisis harjunud kevadet mitte tähele panema, ta tuleb nii aegamööda, jaanuarist maini, et minu jaoks teda õieti polegi. [---]

Aga nüpea kui ma siia jõudsin, Eestisse, lülitusin ma ilmselt kohe ebateadlikult režiimile „kevadeootus” [---]. (Tode 2002: 59)

Jutustaja näib uskuvat, et keskkonna ja ilmastiku režiim kannab endas ajalugu ja mõjutab inimeste kulgemist ning jääb meid saatma kogu eluks. Kuigi Pariis on jutustaja kodu ja oma anonüümsuses kodune, ei suuda ta ümber lülitada sellega seotud aistingulisele režiimile. Pariisi kohta ei leidu ühtegi nii tajulist kirjeldust kui Tartu või üldse Eesti looduse kohta.

Suutatus Pariisi samavõrd meeleliselt vastu võtta on seotud ka lihtsalt Eesti toiduga, mida jutustaja leiab Tartu turult: „[---] nii head redist Pariisist naljalt ei leia, põhjamaade köögi- ja puuvili on eriti õrn ja mahlane” (Tode 2002: 61). Kuigi tegu pole poliitilise romaaniga, viitab jutustaja globaalse kaubastumise võõrandavale olemusele: „Ma vihkan seda meie tsivilisatsiooni perversset joont: nii lihtsast ja põhimisest inimtegevuse harust nagu söögikeetmine on kujundatud üks eksklusiivsemaid teenuseid, mis järgib trendi- ja imagomarketingi reegleid” (Tode 2002: 61). Just harilik redis, loomulik Eesti looduse nn produkt, või ühepajatoit tekitavad jutustajas lihtsaid meelelisi elamusi. Tõsiasi, et jutustaja seda lihtsust hindab, tuleneb sellest, et ta tajub tavalist naudingut kui midagi, mis on võib-olla kadumas, nagu need luhad, millel Liz Franz kord kõndis. Kaotus või millegi muidu argise ja tavalise lõpu aimamine tekitab intiimsust ning aistingulist kohalolekut.

Raamatu viimases lõigus tantsib jutustaja New Yorgi korteris alasti, kuulates Lizi laulu „Tahaksin pihlapuu rüppe” (Tode 2002: 447). Soov jõuda pihlapuu rüppe ja mälestused luhtadest, mida enam pole, toidust, mis on ehe vaid Tartu turul, majadest, mis lagunevad, vihmast, mis hilineb, viitavad kõik samuti raamatut läbivale intiimsusliinile, milleks on tundmuslik suhe keskkonnaga (s.o kaduv intiimsus üha linnastuvas elus ja süvenevas kliimakriisis), mis tekitab perspektiivinihke. Kui viimaks saab Liz Franzist tuhk, saab ta (jälle) osaks millestki suuremast, millele viidatakse kui „sügavale ajale”, mis ulatub miljardite aastate taha minevikku, ja samamoodi tulevikku.¹³ Jutustaja lähedus Liziga, mis ilmneb iiriselõhna tundmises ning tema häälele ja juustele mõtlemises, on võimendatud, kuna nendes hetkedes on Liz alati seotud keskkonnaga. Sügav aeg ja keskkond laiemas mõttes tuletavad meelde inimese surelikkust ja ehk ka seda, et tema lühikese elu jooksul kogetud intiimsused, kui tahes veidrad ja/või tavalised, on seda olulisemad.

Kokkuvõte: intiimsus kui tabamata kaotus

Epp Annus (2002: 238) on Michel Foucault'le toetudes välja toonud, et surm võib olla loo tuumsündmus ja kirjutamise käivitaja, aga samal ajal ka teksti lõpetaja. Võib väita, et „Raadio” on kogu ulatuses surma, kaotuse ja „sügava aja” hirmu või ülevoolavuse tõrjumine. Kogu teksti vältel on kaotus, lõplikkus ja surm aimatavad, kuid mitte otse välja öeldud. Nagu ülal mainitud, tekitab tihti just nende aimatus

¹³ Põhjalikumalt sügava aja ja kirjanduse kohta vt Roudeau 2015.

intiimse ja afektiivse suhte ümbritsevaga. Surma ja/või kaotuse tõrjumine tähendab siinkohal seega teksti surma, Liz Franzi surma või täpsemalt selle tunnistamise ja Lizist lõpliku lahtilaskmise tunnistamise vältimist. Annus kirjutab:

[---] foucault'lik kirjandus on [---] kui hullus, kui kirg ja joobumus, kui hävitus, [---] mis teab kirjanduslikke keeli olevat miski, „mida pidevalt neist endist väljapoole kisub loendamatu, öeldamatu, külmavärin, tardumus, tummus, ekstaas, puhas vägi- vald, sõnatu žest, ja mis on mõjulepääsemiseks kõige suurema ökonoomsuse ja täp- susega välja arvestatud (sellise määrani, et nad muutuvad läbipaistvaks, niivõrd kui see on võimalik seal keele piiiril, kuhupoole nad tormavad, ja annulleerivad iseenda oma kirjutusviisis, et jätta suveräänsus sellele, mida nad tahavad öelda ja mis jääb väljapoole sõnu)” [---]. (Foucault 1993: 43; tsit Annus 2002: 242)

Tardumus, tummus, ekstaas, sõnatus haakuvad hästi „Raadiost” tekkiva tervik- tundega, mis kätkeb erinevaid kõhedust esile kutsuvaid surma ja kaotuse varje. Liz Franzi juuksed meenutavad jutustajale parukat ehk surnud juukseid, tema hääli kõlab helikandjatelt, mis viitab sellele, et ta on suuresti kujutelm ja mälujalg. Teisisõnu, lugu käivitav Liz on raamatus esitletud kui kättesaamatu abstraktsus.

Ometi on ta (olnud) katsutatav, kas siis lihalikul kujul või tuhana, ning lõpuks võt- nud kuju kirjandusteoses, tekstina. Intiimsus pole romaanis kehadest ega labasest materiaalsusest kõrgemal. Selles on nähtav ühelt poolt jutustaja soov end ja endale lähedast inimest olemasolevate normide abil seletada ja ühiskonda paigutada. Teisalt, see soov on ilmselgelt vastumeelne ning varjutatud hetkedest, mil võtavad võimust pealtnäha tavalised kehalised kogemused ja aistingud seoses Liz Franzi, keskkonna ning tajuga, et kaotus ja surm on alati kuskil ootel. Sellistes hetkedes peituv intiimsus on nii tugev, et aitab jutustajal mõista kaotust ja surma. Need hetked leiavad aset, kui jutustaja tunneb iiriste lõhna, sõidab autos Lizi laule lauldes, Tartu turul ja vihmas, New Yorgis Eesti luhtasid mäletades ja alasti tantsides.

Artiklis oleme Cixous' ja Kristeva feministlikku poststrukuralismi mõistnud afektiteooria eelkäijana. Sidudes Cixous' arusaamad afektiivsest kirjutamisest ja Kristeva abjektsioonikäsituse tänapäeva afektuuringutega, oleme ühelt poolt osuta- nud nende mõttevoolude jätkumisele ning sidususele. Teisalt oleme näidanud, et ka „Raadios” avaldub pinge, kus ühel pool on keel oma ideoloogiliste raamidega, kuid teisel pool on hetked, mis keelde ega selle raamidesse ei mahu. Ometi peame kirjan- dust uurides ka neid hetki kuidagi keele kaudu käsitlema.

Tode on kõige kaduvuse tunnetamisest ajendatud intiimseid hetki väljendanud kirjandusteoses, pöörates meelelist tähelepanu lihtsatele kehalistele naudingutele: toidule, lõhnadele, värvidele, asjadele. Olgugi et mõni hetk, eriti seoses Lizi kehaga, on olnud abjektne, ei ole romaanis esil abjektsus, vaid teravalt afektiivne, kehaline ja aistinguline suhe eluga. „Raadios” ei jää abjektsus üdini võõrastavaks või jäledaks, vaid vormub veidraks võimaluseks luua lähedus teistega ning märgata intiiimsust seal, kus suured armastusnarratiivid seda sageli ei märka – näiteks pealtnäha argistes hetkedes. Afektiteooria kaudu avaneb uusi lähenemisviise sellele, kuidas kirjandus mõtestab nii isiklikke kui ka ühiskondlikke intiiimsusi ja laiendab nende piire ning

kuidas see, mida peetakse tavaliseks, on sageli erilisem kui ülepaistatud lood suu-
rest armastusest.

Artikkel on valminud Eesti Teadusfondi grandi PRG934 „Kriisi tavalisuse kujutamine“
raames.

KIRJANDUS

- Annus, Epp 2002.** Kuidas kirjutada aega. (Oxymora 6.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Annus, Epp 2015.** Afekt, kunst, ideoloogia. Aeglase teooria manifest. – Vikerkaar, nr 3, lk 66–74.
- Bennett, Jane 2010.** *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822391623>
- Bennett, Jane 2020.** *Influx and Efflux*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478009290>
- Berlant, Lauren 1998.** *Intimacy: A Special Issue*. – *Critical Inquiry*, kd 24, nr 2, lk 281–288. <https://doi.org/10.1086/448875>
- Berlant, Lauren 2008.** *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822389163>
- Berlant, Lauren; Stewart, Kathleen (toim) 2019.** *Hundreds*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9781478003335>
- Bersani, Leo; Phillips, Adam 2008.** *Intimacies*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226043562.001.0001>
- Brenkman, John 2020.** *Mood and Trope. The Rhetoric and Poetics of Affect*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226673431.001.0001>
- Cixous, Hélène 1976 [1975].** *The laugh of the Medusa*. Tlk Keith Cohen & Paula Cohen. – *Signs*, kd 1, nr 4, lk 875–893. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226673431.001.0001>
- Cixous, Hélène 1986 [1975].** *Sorties: Out and out: Attacks/ways out/forays*. – *The Newly Born Woman*. Tlk Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, lk 63–130.
- Cixous, Hélène 1993.** *Three Steps on the Ladder of Writing*. Tlk Sarah Cornell, Susan Sellers. New York: Columbia University Press.
- Cixous, Hélène; Calle-Gruber, Mireille 1997.** *Rootprints: Memory and Life Writing*. Tlk Eric Prenowitz. London–New York: Routledge.
- Clough, Patricia Ticineto; Halley, Jean (toim) 2007.** *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11316pw>
- Foucault, Michel 1993.** *Keel lõpmatuseni*. Tlk Hasso Krull. – Vikerkaar, nr 3, lk 32–33, 42–47.
- Gregg, Melissa; Seigworth, Gregory J. (toim) 2009.** *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822393047>
- Koivunen, Anu 2010.** *An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory*. – *Working with Affect in Feminist Readings*. Toim Marianne Liljeström, Susanna Paasonen. London: Routledge, lk 8–28.

- Kristeva, Julia 2006 [1980].** Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Heete Sahlkai. Tallinn: Tänapäev.
- Laanes, Eneken 2004.** The language of things: A search for a new subjectivity in the texts by Italo Calvino and Tõnu Õnnepalu. – *Interlitteraria*, kd 9, nr 9, lk 84–100.
- Leys, Ruth 2011.** The turn to affect: A critique. – *Critical Inquiry*, kd 37, nr 3, lk 434–472. <https://doi.org/10.1086/659353>
- Marling, Raili 2017.** Autoteooria võimalused teooria ja omaeluloolisuse vahel. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8–9, lk 684–700. <https://doi.org/10.54013/kk718a8>
- Massumi, Brian 1995.** The autonomy of affect. – *Cultural Critique*, nr 31, lk 83–109. <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Massumi, Brian 2015.** *The Politics of Affect*. Cambridge: Polity.
- Piirimäe, Eva 2008.** Keeleline pööre. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8–9, lk 589–603.
- Purvis, Jennifer 2019.** Confronting the power of abjection: Towards the politics of shame. – *Philosophia*, kd 9, nr 2, lk 45–67. <https://doi.org/10.1353/phi.2019.0020>
- Roudeau, Cécile 2015.** The buried scales of deep time: Beneath the nation, beyond the human... and back? – *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, nr 1, lk 1–14. <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7455>
- Schaefer, Donovan O. 2019.** *The Evolution of Affect Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shelden, Ashley T. 2017.** *Unmaking Love. The Contemporary Novel and the Impossibility of Union*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/shel17822>
- Skerrett, Delaney Michael 2006.** Narratiiv, ülestunnistus, identiteet: Emil Tode „Piiririik”. – *Keel ja Kirjandus*, nr 9, lk 728–735.
- Stewart, Kathleen 2007.** *Ordinary Affects*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822390404>
- Talviste, Eret 2018.** Kuidas luua lähedust toetavat avalikku sfääri? – *Müürileht*, nr 72, märts, lk 19.
- Talviste, Eret 2019.** Philosophizing in Plato's cave: Hélène Cixous's affective writing. – *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, kd 1, nr 4, lk 142–160. <https://doi.org/10.22387/CAP2019.29>
- Talviste, Eret 2020.** Afekt kui veider kollektiivne intiimsus. – *Müürileht*, nr 94, märts, lk 12–13.
- Talviste, Eret 2021.** Eestlus, naiste roll ja elu kui selline. Leida Kibuvitsa romaanist „Rahusõit”. – *Looming*, nr 6, lk 804–814.
- Taylor, Julie (toim) 2015.** *Modernism and Affect*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Terada, Rei 2001.** *Feeling in Theory. Emotion after the “Death of the Subject”*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tode, Emil 2002.** *Raadio*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Turner, Lynn (toim) 2013.** *Animal Question in Deconstruction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tüür, Kadri 2004.** Subjectivity and survival: Postmodern identity in two contemporary Estonian novels. – *Interlitteraria*, nr 9, lk 140–154.

Raili Marling (sünd 1973), PhD, Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride kolledži anglistika professor (Lossi 3, 51003 Tartu), raili.marling@ut.ee

Eret Talviste (sünd 1991), PhD, Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride kolledži kaas-aegse inglise kirjanduse teadur (Lossi 3, 51003 Tartu), eret.talviste@ut.ee

From strangeness to closeness: Bodies and senses in Emil Tode's *Raadio*

Keywords: affect, intimacy, post-structuralism, Estonian literature, Lauren Berlant, feminism

Emil Tode's novel *Raadio* (*Radio*, 2002) feels more than it knows. Although *Raadio* can be viewed as an ironic postmodern text, it feels too much for postmodernism, a mode of writing often associated with the waning of affect. *Raadio* is full of bubbling sensations and affective moments, which are not just decorative. Instead, these moments help the narrator to express intimacies that are otherwise suppressed under "major" narratives of love, to use Lauren Berlant's (1998) term. The moments that are full of odd bodily sensations and affectively-loaded encounters in *Raadio* can be explained when read with contemporary affect studies as theorised by Berlant, Kathleen Stewart and others. On the one hand, then, this article introduces a new way of thinking about literature in Estonia by taking into account the affective and embodied qualities of the texts studied. On the other hand, as this article traces the tension between language and lived experience in *Raadio*, it also contributes to understanding the continuities between post-structuralism and affect theories, in particular in the quest for affective modes of writing. It does so by reading the works of poststructuralist feminists like Hélène Cixous and Julia Kristeva in the light of contemporary affect theories, especially highlighting the importance of post-structural feminism's contribution to contemporary thinking on embodiment, lived experience and affective writing.

Raili Marling (b. 1973), PhD, University of Tartu, College of Foreign Languages and Cultures, Professor of English Studies (Lossi 3, 51003 Tartu), raili.marling@ut.ee

Eret Talviste (b. 1991), PhD, University of Tartu, College of Foreign Languages and Cultures, Researcher of Contemporary English Literature (Lossi 3, 51003 Tartu), eret.talviste@ut.ee