

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Emma Lotta Lõhmus
Esteetiliste sündmuste igavene tagasitulek Andrei Ivanovi loomingus
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Ott Puumeister

Tartu
2026

Abstrakt

Käesolev bakalaureusetöö keskendub Andrei Ivanovi kolme romaani („*Untermensch*: minu lõhkikistud osa“, „Õuduste teater“ ja „Hämaruse melanhoolia“) vaatlemisele sündmuslikkuse perspektiivist. Töö keskmes on Ivanovi teoste masindamisel esile kerkivate sündmuste tuvastamine ning nende seosed mitteidentsusega. Samuti uuritakse, kuidas väljendub antud teostes pinge tähistava ja mittetähistava vahel. Peamiste teoreetiliste analüüsivahenditena kasutatakse Gilles Deleuze'i ja Theodor Adorno mõisteid.

Märksõnad: Andrei Ivanov, sündmus, igavene tagasitulek, mitteidentsus

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
1. Teooria kaardistamine.....	8
2.1. Kirjutamine.....	15
2.2. Institutsioonid.....	22
2.3. Kisa	27
2.4. Mitteidentsus	32
2.5. Igavene tagasitulek	38
Kokkuvõte.....	43
Kasutatud kirjandus.....	47
Summary.....	53

Sissejuhatus

Tegelen oma bakalaureusetöös Andrei Ivanovi loomingu vaatlemisega sündmuslikkuse perspektiivist. Bakalaureusetöö eesmärk on tuvastada masinliku lähilugemise kaudu Andrei Ivanovi tekstuaalses maailmas sündmused ning teha selgeks nende seosed mitteidentsusega. Teoreetiliste analüüsivahenditena kasutan peamiselt Gilles Deleuze'i ja Theodor Adorno mõisteid.

Sellest lähtuvalt on uurimisküsimusteks:

- Millised sündmused ilmuvad Ivanovi masindades nähtavale?
- Kuidas suhestuvad sündmused mitteidentsusega?
- Kuidas väljendub Andrei Ivanovi loomingus pinge lingvistilise tähistamise ja mitte-tähistava vahel?

Bakalaureusetöö materjaliks on Andrei Ivanovi teosed „*Untermensch*: minu lõhkikistud osa“ (2021), „Õuduste teater“ (2022) ja „Hämariku melanhoolia“ (2023). Kõik kolm teost kuuluvad ühte romaanitsükklisse, materjali hoomatavust silmas pidades jätsin välja samasse tsükklisse kuuluva „Hella tähe all“ (2025). Valisin just need, kuna Ivanovi varasemaid teoseid (nt jutustus „Tuhk“ ja romaan „Peotäis põrmu“) on uuritud mõneti rohkem (Belobrovtseva, Meimre 2015; Kõvamees 2015) ning hilisematele töödele keskendudes jätkan Ivanovi analüüsimise traditsiooni, iseäranis selle teoreetilist suunda täiendades. Lisaks on valim tingitud varasemalt loetud „*Untermensch*’ist“, millest üldse huvi antud teema vastu alguse sai. Käesolev bakalaureusetöö on mõneti ka edasiarendus minu 2024. aastal kaitstud seminaritööst „Poeetika poliitika: Julia Kristevaga väikese kirjanduse suunas“, kus käsitlesin muuhulgas Deleuze'i ja Felix Guattari kontseptsioone väikesest kirjandusest ja kollektiivsest lausumisseadest, mis on olulised mõisted ka antud töös.

Andrei Ivanovi on varemgi Adorno kaudu mõtestada proovitud, samuti on tema loomingut kirjeldatud kui väikest kirjandust (Grigorjeva 2021; Jüristo 2013) – nõnda võib öelda, et Ivanovi tekstid on alati olnud suunatud mitteidentsusele ja avatud saamistele. Ivanovi tegelased on (läbivalt, aga eriti just uuritavas romaanitsükli) kimpus maailmaga, kus aeg on jagatud üksteise taha rivistuvateks sekunditeks, minutiteks ja tundideks, inimesed iseendaks ja kõikideks teisteks, kes kuuluvad kapitalistlikusse, rahvuslikku jms ideoloogilistesse süsteemidesse ning kellelt oodatakse vaikimisi ja hädaldamata nendes osalemist. Kui romaani „*Untermensch*: minu lõhkikistud osa“ võiks kirjeldada kui kollaaži ühiskonnakriitilisest teadvuse voolust, iseendast võõrandumise põhjalikust ja risoomsest läbivalgustamisest ning kirjutamise fragmentaarsest manifestist, siis näiteks „Õuduste teatris“ joonistub välja küllaltki terviklik ääremaine maailm koondnimetusega Põrgumaa – lõbustuspark dekadentlike ja elu hammasrataste vahele jäänud tegelaskujudega, kes selles karnevalis eluspüsimiseks aina jaburamaid töötshi leiutavad. Romaan „Hämaruse melanhoolia“ on kolmest teosest ehk kõige fragmenteeritum, koondades endas lühemaid ja pikemaid monolooge modernse ühiskonna probleemidest, kirjeldusi unenäolistest aegruumidest ning portreid viirastuslikest tegelaskujudest. Lühidalt öeldes ühendab teoseid kuulumatus kindlaksmääratud identiteetidesse, aja tsüklilisus, võõrandumine ning kirjanduse ja kirjutamise lahkamine (lisaks teosest teosesse korduvatele tegelaskujudele), mida on esile toonud ka pea kõik antud teoseid arvustanud kriitikud (Jõerand 2022; Grigorjeva 2021; Haldna 2021; Kraavi 2024).

Ivanovi võiks pidada autoriks, kes *ütleb* väga palju ja väga hästi – rikkalik institutsionaalne tunnustus annab aimu tema ilukirjanduslikust andest, tema stiili kirjeldatakse kui psühhedeelset ja „romantilist“ (Veizenen 2022), teda määratletakse kui „tänapäeva Eesti ainsat Euroopa mastaapi kirjanikku“ (Kotjuh, Belobrovtseva 2021), samuti on teda esile toodud kui üht olulisimat eestivenelaste vähemust kujutavat autorit (Kõvamees 2015: 86; Laanes 2012). Andrei Ivanovi kui kirjaniku rahvusliku kuuluvuse määratlemine on olnud väga mittekonsensuslik: nagu on kirjutanud Eneken Laanes ja Daniele Monticelli (2017), on Ivanovi kirjeldatud kui eestivene kirjanikku, baltivene kirjanikku, Eestis elavat vene kirjanikku jms. Samas artiklis toovad nad esile, et Ivanovi on keeruline kuskile paigutada, sest ta lahutab sisu- ja väljendusplaani, mis tavapäraselt peaksid ühtima (Laanes, Monticelli 2017: 43). Ivanov küll kirjutab vene keeles, ent Eesti ühiskonna probleemidest. Kusjuures mõni tema teos on esmailmunud eestikeelse tõlkena otse käsikirjast (näiteks romaanid „Peotäis põrnu“ (2011) ja

„Batüskaaf“ (2017)). Kirjutades vene keeles, mis on üheaegselt globaalsel skaalal domineeriv, ent kohalikul kirjandusmaastikul vähemuslik, tegeleb Ivanov peamiselt tegelastega, kes paigutuvad vene vähemuseks Eesti ühiskonnas (Laanes, Monticelli 2017: 42–47). Senised Ivanovi käsitlevad akadeemilised uurimused on siiani tegelenud tema teoste vormiliste ja sisuliste komponentide (intertekstuaalsus, hääled, rütm; ääremaisus, mittekuuluvus, vene emigratsioon Baltikumis jms) lahkamisega (Belobrovtseva, Meimre 2015), paguluse ja võõrandumise, poliitiliste ning kultuuriliste ruumide kontseptualiseerimisega (Laanes, Monticelli 2017) ning eestivene kirjanduse ja venelaste kujutamise selles (Kõvamees 2015; Pavlova 2023).

Oleks mugav lugeda Ivanovi tekstidest välja pelgalt rahvusliku, majandusliku või kultuurilise Teise kogemuslugu, asetades autor ja tema tegelased sellega ilusti etteantud kategooriatesse, mis aina taastoodavad olemasolevat ja „sisaldavad asjale endale võõra subjektiivse eesmärgi meelevaldsust“ (Horkheimer, Adorno 2022[1947]: 247). Ivanovi proosa eripära taandamine pelgalt originaalsele stilisatsiooniprintsiibile ning ühiskonna vähemustele hääle andmisele aga veaks seda alt, muudaks potentsiaalsustest pakatava *kirjutamismasina* ainuüksi tööriistaks domineeriva jaotuskorra käsutuses, lihtsalt üheks selle esindavaks funktsiooniks teiste seas.

Käsitlen oma töös fookusesse võetud Ivanovi teoseid ühe tekstina, rõhutades sellega nende transtekstuaalset ehk kirjanduslikke tekste omavahel siduvat aspekti, ning seega ka viitan neile läbisegi. Kehtestan sellega pidevuse nii teoreetilise materjali kui ka meetodikaga – masindamine kui hermeneutilisest tõlgendamisest irduv meetod tegeleb just tekstisistest elementide tuvastamisega ja *ühenduste tekitamisega*. Masindamise all pean silmas Ivanovi tekstide uurimist, kasutades peaaesjalikult Deleuze’i perspektiivi ja mõistestikku. Deleuze’ilikku lähenemist kunstile on käsitlenud näiteks Simon O’Sullivan, kes rõhutab kunstiteose suunatust tulevikku. Ometi peab kunstiteos kasutama minevikus ja praegu olemasolevaid materjale, et luua uusi subjekte, uut rahvast, mida veel ei ole (O’Sullivan 2010: 196). Nii võttes on kunst alati otsapidi aheldatud olemasolevatesse süsteemidesse, ent samal ajal on nendesamade süsteemide kaudu kunstiteosele lähenemine alati puudulik: see, millega teos tõeliselt tegeleb, on alati suunatud kuhugi mujale, millegi uue tekkimisele. Teos võtab olemasolevast ja samal ajal lõhestab seda, aktualiseerib uut loogikat, mida veel olemaski pole. See ongi masindamine. Esteetika omandab seega ka eetilise tahu – küsimus pole enam ainult mitte selles, mida võib

sellest teosest leida/kuidas see loodud on, vaid *milleks võib see teos saada* (samas, 204–206)?“ Esteetika all pean käesolevas töös silmas eelkõige lihtsalt kunstiteostega tegelemist, aga rõhutan termini sissetoomisega ka just nende meeltega tajutavuse aspekti – kunstiteose sfääris toimuvate sündmuste ihulisust, nende väljumist teose imaginaarsetest piiridest ja välispidiste sündmuste omakordset sisenemist. Ivanov tegutseb sarnaste dünaamikatega sfääris ja sobib seega antud uurimismeetodi katsetamiseks suurepäraselt: „[Ta] ei õpeta, vaid kirjutab kellegi, kes õpetab – ja siis kellegi, kes õpetab midagi muud, ja lõpuks iseenda, kes pole aga siiski piisavalt päris, et tedagi usaldada saaks“ (Jõerand 2022).

Lähtudes nii teooria kui materjali risoomsusest, on antud töös oluline ka mõistelise paljususe säilitamine. Kuigi kasutan teema avamisel ikkagi konkreetseid kontseptsioone ja termineid, siis nende kasutamise kontekstide spetsiifikast olenevalt on sõnakasutuse nüansseeritus võtmelise tähtsusega. Tõukudes Adorno mitteidentsusmõtlemisest, pean sünonüümsust antud töös prioriteetseks, kuna see võimaldab täpsemate eristuste tegemist kui vastandus. Sellegipoolest püüan selgitada põhimõisteid järgmises peatükis nii selgelt kui võimalik. Ja et teksti masindada, tuleb õppust võtta ka Deleuze'ilt, kelle jaoks tekitada uusi mõisteid on kui tekitada „uued silmad, uued kogemise viisid, mille on tellinud materjal ise“ (Hermann 2009: 728).

1. Teooria kaardistamine

„tükid ei saa kokku kasvada... terviklikkus on võimatu, võimalik on vaid rännak“
(Ivanov 2021: 96).

„Mõistes „message“, kunsti enda sõnumis, isegi poliitiliselt radikaalses, kätkeb juba maailmasõbralik aspekt; kõnetamise žestis varjatud üksmeel kõnetatutega“ (Adorno 2019: 97). Nii kirjutab Theodor Adorno kunstiteose angažeeritusest. Asja mõte on selles, et rääkides millestki kriitiliselt, ajades samal ajal püüdlikult teoreetilise korrektsuse joont ja leppides nii ise kritiseeritava poole pöördumise möödapääsmatusega, õõnestab ettevõtmine iseenda jalgealust. Tõeliselt harmooniline ja omi reegleid kehtestav kunstiteos on selline, mis peab *ütleva* vähe, kuna juba *kehastab* kõike seda, mille eest ta seisab (samas, 90).

Et saada kontakti teksti keha(stumuse)ga, tuleb pöörata pilk selle kohtumise anatoomiale ehk lugemisele. Nagu toob esile Birgit Mara Kaiser, siis *lugemine* tähistab nii teksti uurimist, interpreteerimist, tähelepanelikku sondeerimist, aga hõlmab endas ka laiemalt elu pragmaatilist dimensiooni – ruumi, inimese, olukorraga ainulist suhestumist („*she read me like a book*“; „*to read the room*“) (Kaiser 2021: 33). On paslik ära märkida kaks tüüpiliselt eristatavat lugemismeetodit, lähi- ja kauglugemine. Lähilugemine kujutab endast traditsioonilist hermeneutilist tekstianalüüsi: eesmärgiks on uurida välja konkreetse teoste põhilised teemad ja nende arengud, panna paika keelekasutuse, stiili ja struktuuri komponendid. Kauglugemine, mille populariseerijaks peetakse Franco Morettit, seisneb seevastu töös sekundaarkirjandusega, tekstiidee abstraktses, sageli visuaalses väljendamis, ning kerkis esile digihumanitaaria tulemisega (Jänicke, Franzini, Cheema, Scheuermann 2015: 84–85; Tamm, Väljataga 2010). Uusmaterialism näiteks esitab aga teooria difraktiivsest lugemisest – lugemispraktikast, mille keskmes on teksti orienteeritus erinevusele (sh lugejale), väliste komponentide sekkumisel teksti tonaalsuse, sisu ja eesmärgi muutumine, sh rõhuasetusega kultuuri mõiste laienemisel materiaalsesse sfääri (Merten 2021: 6–8). Antud töö kontekstis on keskne lugemisviis

lähilugemine, ent rakendan seda tööprotsessis nurga alt, mida võiks kirjeldada kui eksperimenteerivat (Baugh 2000: 45). Lähtudes mh ka Juri Lotmani tähelepanekust teksti kui aktiivse ja kõrge autonoomsusastmega vestluspartneri kohta (Lotman 2022: 58), selgitan oma lähtepunkti nüüd lähemalt.

Selle üle, mis on kunstiteose funktsioon, on peetud ohtralt vaidlusi ning antud diskussiooni ajaloost ülevaate tegemine ei ole käesoleva töö teenistuses. Gilles Deleuze, kelle ma oma töös Ivanovi uurimisel appi võtan, on aga sõnastanud kunstiteose funktsiooni vastuinformatsiooni kaudu (Deleuze 2025b: 240). Informatsioon kui käsusõnade kogum – mis implitseerib selle korra jaatamist, kust see on sündinud – on kommunikatsiooni tööriist, samas kui kunstiteos tekib vajadusest end nendele käsusõnadele (Deleuze, Guattari 1987[1980]: 76–79) vastu asetada. Tõeliselt vastu astumine on aga teguviis, mistõttu kunstiteose loomine ongi loov vastupanuakt, rõhuga sõnal akt – teos ei pea enda *sisemust* põhjendama, tõlkima olemasolevateks tähistajateks, vaid *siduma* end välispidisusega uuel moel, kuna olemasolevad ühendused ainult kinnistavad identsuseillusiooni olemasolevate võimustruktuuridega. Oluline ei ole enam teksti sisemus, selle asemel tuleks ühendada antud hetkel aktuaalne *välispidine jõud* tekstisiseste elementidega (Deleuze 2025a: 142; 2025b: 240–241). Välispidisuse all võiks silmas pidada näiteks seda, kui otsida põhjuseid väljaspool teose sisemist lineaarset loogikat – tegelase kurbus ei anna ehk märku tema siseelust, vaid võib olla eeltakt, kaja või kordus hoopis millestki muust, mida on võimalik tabada, kui läheneda tekstile kui sisse- ja väljapääsudega masinale. Just seda võib nimetada teksti *masindamiseks*, mida rakendan käesolevas töös ka mina. Masinlik lähilugemine sisaldab endas seega tekstisiseste plokkide tuvastamise kõrval ka kirjutamise aspekti, uute liikumiste ja ühenduste sissekirjutust, Ivanovi kunstiliste maailmade aktiivset *läbitöötamist*. Selle kontseptsiooniga seostub ka märksõna transversaalsus (Palmer, Panayotov 2016), mis kasvas välja Felix Guattari tööst La Borde'i psühhiaatriaiglas. See kujutab endast anti-hierarhilist lähenemist, esmalt sõnastatud vastukaaluna ülekande (*transference*) terminile, mis eeldab vaikimisi süsteemi duaalsust (patsient ja hooldaja, sisu ja vorm jms). Transversaalsus seevastu lähtub saamistest, iga uurimisolukorra potentsiaalsusest sünnitada uut. Guattari mõiste seab kahtluse alla range distsipliinide vahelise lahutatuse ning ärgitab ümber mõtlema/tegema teadus- ja sotsiaaltööd, praktikat ja teooriat ning uurijaperspektiivi rolli. Transversaalne suhe märgi ja tähenduse vahel viitab konkreetse suhestiku tingimustest lähtumisele, eelistades eksperimenti struktuurile. Konkreetlus ei tähenda aga partikulaarsust, vaid konkreetse

olukorra/teksti jms protsessuaalsuse avamist, suhestik viitab osapoolte haralisusele. Sellistel alustel tekstianalüüs pürgib omakorda kirjutamisplakkide tuvastamiseni, mis ei kuuluta ajatu ja totaalse (ent õigupoolest väga valge ja mehise) ühtlustatud tõde, vaid toodavad spetsiifilise materjali raamides üheaegselt nii kollektiivset kui fragmentaarselt tundlikku lausumisseadet. (Guattari 2015: 133–134; Palmer, Panayotov 2016; Sauvagnargues 2018: 17–19).

Kunstiteose iseseisvust konventsioonidele vastu astumisel peab oluliseks ka Adorno, kelle järgi ei ole kunstiteose ülesanne astuda välja alternatiivi või kõrvalejäetu nimel, vaid tulla välja iseenda autonoomse kuju kaudu, kuhu on vastupanu juba sisse kirjutatud – „sõnumi“ puust ja punaseks tegemine seevastu mängiks kaasa kõige sellega, millega mitte mingil juhul ei taheta joonduda, ning ainult kirkastaks, ülendaks ja pehmeneks võimustruktuure (Adorno 2019: 92).

See kunstiteose autonoomne kuju ei ole aga identsus, enesesamasus, sisemine joondumine, vaid vastupidi mitteidentsus ehk sõda mõistuse ja tegelikkuse, reaalsuse ja tõe, mõiste ja objekti samastamise vastu. Mõisted ja kontseptsioonid – kapitalism, ajalugu, rahvus –, mis me asetame kohakuti konkreetsete objektide ja nähtustega, ei ole ontoloogilised antused, vaid keelelised konstruktsioonid, mis küll lihtsustavad maailma ja hõlbustavad jagatud protsesse, ent ei ole kunagi nende objektide ja nähtustega täiesti identsed. Objektis leidub alati *midagi veel*, mida mõiste ei haara, alternatiiv konventsionaalsusele – seevastu mitteidentsusele, mis aga nimelt ongi see *midagi veel*, mida mõistega väljendada ei saa, ent mis teeb objektist individuaalse ja ainulaadse objekti, alternatiivid puuduvad (Krull 2019: 142–143). Mitteidentsusele ei ole võimalik tagasi viidata, see libiseb pidevalt käest, kuid samas põhistab kogu objekti kujunemist. Adorno (ja Horkheimer) seostavad mitteidentsuse ka otseselt kapitalismiga: „Reaalsusele alistumine ja võimuga kohanemine ei ole enam subjekti ja reaalsuse vahelise dialektilise protsessi tulemus, vaid seda toodab otseselt tööstuse masinavärk“ (Horkheimer, Adorno 2022[1947]: 263). Üks väheseid kohti, kus „reaalsusele“ mittealistumine ei ole veel oma jõudu kaotanud, on nende meelest avangardkunst, mis seab kunstiteose sisu ja väljenduse vahelise konventsionaalse suhte kahtluse alla.

Siin on oluline kirjeldada lühidalt Hjeltslevi sisu- ja väljendustasandit. Kui Saussure’ist lähtuv keeleteaduslik haru näeb *mõistet* ehk sisu ähmase udukoguna, millele häälikujada konkreetsema vormi annab (ning mõiste ja häälikujada vastavust kui lineaarset protsessi, kus üks teisele eelneb), siis Hjeltslevi paradigmas tuleb see vastavus pidevalt *märgifunktsiooni* kaudu uuesti

tekitada, ning seega ei saa enam süsteemsest vastavusest üldse rääkida. Märgifunktsioon on aspekt, mis ajendab nii väljendussubstantsi kui sisusubstantsi eksistentsi. On mõte ning on sisuvorm – sisu kuju, mille kaudu iga keel oma moodi samale mõttele eri rõhud asetab, mõtet sedapidi ühes või teises suunas kallutades. See vastavus pole aga sugugi staatiline, vaid tuleb pidevalt uuesti tekitada. Sama on väljendusega – üks väga konkreetne häälikute jada lausutuna siin ja praegu ehk väljenduse n-ö konkreetne mõte on samuti üldise märgistamise funktsiooni kaudu väljendusvormiga seotud. Sellest lähtuvalt võib keeles eristada sisuplaani ja väljendusplaani, kusjuures mõlemad on keele toimimise ja tähenduse tekkimise poolest võrdväärsed ja täiesti vastastikused, omavahel solidaarsed. Nii sisu- kui väljendusplaan on oma vastastikususes n-ö libisevad, süsteemsesse vastavusse mahutamatud, märgifunktsiooni kaudu iga kord uuesti tekitatavad. (Hjelmslev 2012[1943]: 106–116)

Just sellest lähtuvad ka Deleuze ja Guattari oma Kafka-analüüsis: „Meie ees ei ole mitte kaht liiki vormide strukturealne vastavus, kus ühed on sisu ja teised väljenduse vormid, vaid *väljendusmasin*, mis suudab desorganiseerida omaenese vorme ja sisude vorme, et vabastada puhtad sisud, mis segunevad väljendustega ühessamas intensiivses materjalis“ (Deleuze, Guattari 1998[1975]: 79). Väljendusmasin ongi see märgifunktsioonide operaator. Siin tuleb sisse masina mõiste, mis on erinev kollektiivsest lausumisseadest – need kaks kokku moodustavad seade (sammas, 177). Masin on miski, mis ühendab omavahel muidu üksteisele välised terminid. Iga masina osa viitab tagasi ainult iseendale, kehtades sellega täielikku metonüümiat ning iseendas pelgupaiga leidmise võimatust. Seega teiseneb ka *teisesuse* tähendus ja tekib vajadus selle transformatsiooni järele. Kollektiivne lausumisseade on aga seesugune väljendusmasin, mis ei kuulu mitte kellelegi ning saab just sellel tingimusel olla n-ö *ühehäälnene*. Ühehäälnene aga nimelt läbi erinevuse – väljendatakse *olemist*, aga väljendatakse seda selle paljususes, see, *mille* kohta väljendust luuakse, on erinev igast teisest. Nagu koorilaul, millega saavad ühineda kõik hääled. Kollektiivses lausumisseades asub (ajalooline) subjekt alati kusagil mujal ning seetõttu on see kõigi asi korraga, kett, kuhu külge võib end haakida identiteedist sõltumata. Nii nagu sündmus, millega võivad liituda kõik, igal hetkel, sest nii algus kui lõpp on juba salamisi käest libisenud (Guattari 1984: 112–115; Krull 2025: 67). Väljendusmasin on kasulik tööriist, millega Ivanovi tekstidele läheneda, kuna aitab avastada seoseid, mis tema mittelineaarses loojutustamises muidu varju jäävad. Neid seoseid käsitlen selles töös teksti konstitueerivate ühikute ehk *sündmustena*.

Tavaliselt mõistetakse sündmusi eraldiseisvate ja märkimisväärsete juhtumistena, mis monotoonsel taustal esile kerkivad, eristuvad. Argielu on taust, armumine sündmus. Selle kohta võiks aga küsida: kus see juhtub? Millal toimus? Isegi kui osata armumine kui sündmus mingil moel aega ja ruumi asetada, siis kas nüüd on see *ära* juhtunud? Kuna sündmus paistab pidevalt edasi *juhtuvat*, ega allu meie piiritlemise katsetele, mõistab Deleuze sündmust kui midagi, mis *juhtub meiega*, *satub* meile peale – samal ajal on sündmus end meie kehas tekitanud juba mõnda aega ja sünnib edasi ka pärast seda, kui arvame, et see lõpeb. Sündmus ei juhtu ruumis ja ajas, aeg ja ruum juhtuvad sündmusega samaaegselt (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 64–65). Sama on lausungitega – need ei markeeri asju ega olekuid, vaid liigendavad nii sisu kui väljendust, kusjuures seejuures omavahel mitteparalleelselt (samas, 71). Nietzsche sõnastaks selle nii: protsessid, mitte asjad (Small 2010: 137, viidatud Krull 2025: 21). Ent sündmus Deleuze'i järgi juba ongi saamine. Lausungid omakorda on saamise väljendused, saamise konstateering, tingimusel, et järgmisel hetkel saab lausung juba millekski muuks – siis võib öelda, et tegemist on pagemisjoonega. Kui lausung langeb domineeriva masina rüppe, siis muutub ta fašistlikuks (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 144).

Deleuze'i järgi nõuab nõndasus (*hecceité*) – asja individuaalne eksistents, entiteedi kordumatus – väljendust, kuna konstitueerib saamisi (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 92). Üheks sääraseks väljenduseks on pärisnimed, mis ei markeeri mitte kordumatuid indiviide, vaid sündmusi, mida võib omastada vaid subjekti surma läbi (Deleuze 1995[1990]: 6). Siin esineb näiline paradoks, kuna oleme harjunud mõtlema kordumatusest ja kestvusest kui kahest eri asjast – kui miski juhtub, siis juhtub see *ära*, ja seejärel hakkab juhtuma järgmine asi. Kestev on aga midagi pidevat, katkematut. Nõndasus on kollektiivse subjekti singulariseerimine – hetk, mil indiviidi identiteeti ja tema elu nende tavapärastes mõistetes ei ole enam võimalik eristada näiteks minutist, kliimast ega tuulest, ning need hakkavad kanduma üle hoopis kompositsiooni väljaspool oma näilisi piire. Subjekti tajud maastikust, ajast, ilmast libisevad ise maastikusse, aega, ilma ja saavad nende osaks, nagu saab nende osaks ka subjekt ise ning piiri ühe või teise vahel ei ole enam võimalik tõmmata. (Smith 1997: xxxiv)

Sündmuste ajalisus on seega antud kontekstis tabamatum kui see, kuidas oleme harjunud aega organiseerima – sekundi, minuti või tunniga mõõtma. Sündmustest paremaks arusaamiseks oleks kasulik pöörata tähelepanu korra *igavese taastuleku* kontseptsioonile. Kui mõni

sündmus, olek, vaade vms tuleb igavesti tagasi, siis teeb ta seda erinevuse kaudu. Samasse punkti saabumine on ju erinev eelmisest, sest midagigi – valgus, meeleolu, rakurss – on muutunud. Seega on too igavesti tagasitulev sündmus lõpetatud ja ainuline nõndasus, ent printsibiina mõnel momentaalsel hetkel jälle tagasitulnuna ning seega ka kestvana tabatav. See lähtub nietzschelikust vaatenurgast, mille järgi ei ole sündmused mitte asjad, vaid asjad hoopis protsessid. Ka igavik, milles pidev muutumine ja ümbersaamine toimub, on protsess, ent võrreldamatu – igavik ei ole asi, sellele ega selle osadele pole võimalik tagasi viidata, seda ei saa muude asjadega kõrvutada. Iga hetk, olles seotud kõigi olnud ja tulevaste hetkedega, toob *kõik* endaga pidevalt kaasa, lubamata samal ajal ühelgi hetkel korduda. Lingvistiline grammatika, mis üritab näidata maailma pärisnimega subjekti, üksiklausuja positsioonilt, töötab justkui „taasmineviku“ positsioonilt, proovides mahutada kõik alles juhtuva juba olnud tähistajate alla, ent aeg lipsab sellel eest, vahetab kuju, ja senine loogika kaotab pädevuse (Krull 2025: 10–21). Pärisnimed on aga „intensiivsuse tähised kehal“ (Deleuze 2025a: 145), mitte viited ühe või teise isiku suunas, langedes niiviisi ühtlasi kokku Hjeltslevi sisuvormiga. Kuigi iga isik oma terviklikkuses pidevalt lahkneb ja mureneb, kuna intensiivsused teda pidevalt läbistavad ja tükeldavad, elatakse samaaegselt pärisnime keha terviklikul pinnal läbi. Nende kahe dimensiooni (sügavus-pindsus või intensiivsuse-pärisnimi) vahel ei ole mitte mingisugust hierarhiat ega teineteise välistamist, nad on omavahelises suhtes samamoodi nagu sisu ja väljendus. (Samas, 145–146)

See sisu ja väljenduse vaheline solidaarne suhe on keskne väikesele kirjandusele, mille osana käsitletult antud töö raames ka Ivanovi. Deleuze'i ja Guattari väikese kirjanduse kontseptsioon kujutab endast sellist kirjandust, mille peaülesanne ei ole rõhuda üksik autori originaalsele stiilile või suutlikkusele murda end maailma- või rahvuskirjanduse kaanonisse, vaid kirjutamis-kõnelemisakti poliitilisusele, s.t kirjutajate-lugejate vahetule ühendatusele, ning keele pooleliolevale ning pragmaatilisele laadile (Deleuze, Guattari 1998[1975]: 59–60). Väike kirjandus toimib ülalmainitud väljendusmasinana – teiste protsesside ja institutsioonidega ühendudes see mitte pelgalt ei *kirjelda* neid, vaid samaaegselt *loob* nii tegelikkust kui aega. Nõnda toimib väike kirjandus esteetiliste – ehk kunstiliste – ja ühtlasi poliitiliste protsesside ümberkujundajana. Suur kirjandus on laias laastus igasuguse ääremaise ja saava väljenduse vastand – rahvusliku identiteedi ja standardiseeritud keelekasutusega paika pandud maailm, kus kohti jagatakse kirjanikest, teostest ja auhindadest koostatud edetabelite ja nimekirjade põhjal.

See on kokkuvõtlikult pinnas – ontoloogiliselt kobarlik ja haruline – millelt hakata lähenema Ivanovi teksti kehastustele. Kuna püüan vältida kunstiteoste (antud töö kontekstis romaanide „*Untermensch*: minu lõhkikistud osa“, „Õuduste teater“ ja „Hämaruse melanhoolia“) hermeneutilist analüüsi ja näidata selle asemel pigem ühendusi teoste sisude ja väljenduste vahel, siis põimin järgnevatesse peatükkidesse ka teooriat, proovides niiviisi murendada pilku, millega oleme harjunud teooriat ja analüüsi omavahel eristama. Proovin tõsta teooria käsusõnade läkitaja rollist materjaliga kaasamõtlejaks, panna nad omavahel solidaarsetele positsioonidele, just nagu sisu ja väljenduse.

Järgnev osa tööst jaguneb viieks peatükiks, mis on pealkirjastatud vastavalt sündmusele, millele antud peatükis fookuse pööran: kirjutamine, institutsioonid, kisa, mitteidentsus ja igavene tagasitulek. Neist esimene, kirjutamine, huugab kõigi järgnevate all, tuleb aina uuesti ja uuesti tagasi, mistõttu on paslik algust teha just sellega.

2.1. Kirjutamine

Käesolev peatükk tegeleb ühe keskseima sündmusega Ivanovi tekstimaailmas – kirjutamisega. Olles ühtaegu produtseeriv jõud iga häälikujada taga, pidev pingutus uue liikumise ja tähenduse leiutamise suunas ja teema, mille juurde romaanides seda lõpuni lahendamata üha uuesti tagasi tullakse, moodustub haruline väljendusmasin, mis on ühtaegu romaanide pinnaseks kui pagemisjooneks.

Kirjandusmasina (*literary machine*) osakesi tuleb Deleuze'i järgi vaadelda nende vastastikuse iseseisvuse kaudu. Tähendus võrsub just singulaarsuste ühendamisest tingimustes, kus etteantud ühendav lüli puudub ja valitseb anarhiline paljusus. Selles seisneb *erinevuse põhimõte* – omavaheline suhe seisneb üksteisest erinev olemises. Kunstiteose eesmärk ongi need mittersuhtlevad elemendid omavahel kokku viia – teos on seega oma osade tervik, olemata samal ajal suletud ja valmis. Selle saava terviku tähendus lähtub nii sellest, kuidas tervikut kasutatakse, kui sellest, kuidas elemendid omavahel terviku sees ühendatakse. Küsimusest „Kuidas see töötab?“ saab keskne probleem (Deleuze, Guattari 2000[1972]: 324; Smith 1997: xxiii). Ivanov annab lugejale vihjeid võimalike lugemisviiside kohta, olles ühtaegu nii teksti sees kui sellest väga kaugel: „... mind tuleb lugeda teistmoodi, tuleb kirja lugeda ja kirja mitte näha, selles ongi asi, ma kirjutan teistmoodi kui teised, tema tuttavad, nad teatavad endast, neil on sündmused, kuid minu jaoks ei oma sündmused tähtsust“ (Ivanov 2021: 83).

Romaanis „*Untermensch*: minu lõhkikistud osa“ on subjekti rollis kord *Untermensch*, kord „keegi kirjanik Ivanov, keda kehastab noor eesti näitleja“ (Ivanov 2021: 5). Need kaks häält – üks kahtlevam, teine analüütilisem – põimuvad haiguses: „*Untermensch* ei ole kunstiteos ega autoportree, vaid eksperimendi kirjeldus... – poogib haiguse endale külge, et mõista, kuidas seda ravida“ (samal, 62). Teose esimestel lehekülgedel luuakse ka kiil kirjaniku kui institutsiooni ja kirjutamise vahele:

[Ta] siseneb ebalevalt kroonumajja (mille all mõistetakse politsei- ja piirivalveametit). Häbelik, kohmakas, kotakil palitus, kukemüts peas, astub *kirjanik Ivanov* mööda laia ja kõrget treppi üles. Peatub hiiglasliku tammepuust laua ees, mille taga troonib suures vanaaegses, kafkalikust labürintist imporditud tugitoolis vatsakas ametnik, seljas must saterkuub. *Ivanov* nämmutab midagi eesti keeles, läheb sassi, alustab otsast peale, kuid nähes, kuidas ametnik pelikanilotti võdistades naerab, jääb *kirjanik* vait (samas, 5–6).

Tervis on Deleuze'i filosoofias oluline ja mitmetahuline kontseptsioon, ent lühidalt võiks selle kokku võtta kui paradoksaalse liikumise tervise ja haiguse vahel. Tervis on jaatav, liikumist *tekitav*, isegi kui see liikumine toimub haiguse suunas. Sümptomid, mida tüüpiliselt peetakse normist kõrvalekaldele, negatiivsele seisundile viitavaks – kogelemine, värisemine – saavad keeles produktiivseteks joonteks, millel uutel saamistel libiseda lasta. (Tynan 2010: 154–156) Prantsuse poeet Joe Bousquet on kirjutanud: „Minu haav eksisteeris enne mind, ma olin sündinud seda kehastama“ (Deleuze 1990[1969]: 148), *Ivanov* aga lisab: „Kirjutav inimene on eatu ja sootu ning vastuvõtlik kõikidele haigustele“ (Ivanov 2023: 198), „[S]ee oli kõikvõimalike haiguste aasta“ (Ivanov 2021: 30) ja seejärel: „[K]uid naljaks keerata kaua ei õnnestu – tead sa, sinu sees on võõrkehalised esemed, mida sina pole omandanud, need pandi sinusse loomise hetkel“ (samas). Mida siis kujutab endast *Untermensch*'i haigus?

Üheks võimalikuks vastuseks võib olla kokkusobimatus kirjaniku institutsiooniga. Kirjandusmaailma kahepalgelisus ja pealispindsus, kirjutamine kui suure kirjanduse masina töös hoidmine tuleb teemana *Ivanovi* teostes pidevalt tagasi. Ohjeldamatu ja subjektiivsusega mängiv kirjutamine, mida grafomaania pähe kiirelt haiglaslikuks võidakse tembeldada, on tegelikult ainus viis haigusest vabaks saada, nagu tõdeb ka Johan Haldna (2021) raamatuarvustuses. See *päris* haigus on aga institutsionaalsus, prefektuur, bürokraatia ja kapitalism, mis võib minna inimese sisse samamoodi nagu haigus. Nagu teosehäääl tõdeb: „... *Ei pea üldse kaugele minema – prefektuur on üle tee!*“ ning „Vaatan kiiskavat hoonet ja minus tõstab pead mu sisemine prefektuur: lähavad liikvele ukseveskid, ärkavad ametnikud ... avavad ja sulgevad uksi...“ (Ivanov 2021: 7). Abstraktne prefektuurimasin tuleb aina lähemale ühes *kellegi kirjanik Ivanoviga*. Kirjanik ja prefektuur on osa samast masinast – sellest, mis paneb kirjaniku ametiasutuses vait jääma ja ajab ametniku naerma. Pärinimi *Ivanov* on lüli kirjaniku (kui institutsiooni) ja prefektuuri vahel – minajutustaja räägib kirjaniku sobimatusest kroonumajja, kuniks korraga ärkavad ametnikud temas endas; pöörlevast klaasuksest lähavad läbi kõik, nii kirjanikud kui ametnikud. Midagi identifitseerides, sellele nime andes hakkad kuhugi kuuluma, kedagi esindama, kas siis kirjandusmaailma või politsei- ja piirivalveametit.

Ent institutsionaalne paberipatakas (ankeedid, küsimustikud, dokumendid), mis selleks täita on vaja ja mida *Untermensch* paaniliselt pelgab, ilmutab üsna pea hargnemise märke, kuigi esialgu veel tagasihoidlikult – kirjutamine (kui ühe korraliku kirjaniku viis leiba teenida) asetatakse pagemisjoonele ja lülitatakse identifitseerivast masinast lahti. Punktist punkti tõmmatud jooned, tühikud ja mahakriipsutused pööravad end ümber, nahad tagurpidi seljas, ja hakkavad võtma ilukirjanduslikke, lausa maailmakirjandusele viitavaid vorme: „ta muutub läbipaistvaks nagu Cervantese novelli tegelane, kes mürgitati ja muutus klaasjaks [...] sõrmed-varbad kukuvad üksteise järel põrandale ja lendavad klirinal loendamatuteks kristallhelmesteks“ (samas, 9). Toimub transformatsioon – kirjutamisest saab ravi bürokraatiamasina vastu ja kivi Kirjanike kapsaaeda.

Kirjutamine ei ole seega enam tavaline tegevus, vaid toimub hädavajaduse tingimustes ja sellega tegelikult ju vastandub suurele kirjandusele. Kirjutamine ei ole enesele tagasiviitav, sest kirjutamine ei ole isiklik (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 6) – sellest ka *Untermensch*'i järeleandlus ankeetide ja küsimustike vastu, sõna otseses mõttes iseenese üleskirjutamise vastu. Sama hoiak kandub kohati ka romaanikirjutamisesse: „... ta ei taha, et ma seda romaani kirjutaksin – seda pähna pole kellelegi tarvis – ma tean ise ka, et see on pask, ma ise ka ei taha, ega ma kirjutakski, hea meelega...“ (Ivanov 2021: 29). Kirjutamine ei ole niisiis ka mingisugune päästev abivahend, vaid nagu Deleuze'igi mõistes teise valikuvõimaluse puudumine, muidugi juhul, kui kirjutamine on samaaegselt ka millekski muuks saamine, mida ta Ivanovil tingimata on: „Ma pean sellesse augu taguma, et jõuda järgmiseni, kus mine tea, mis seal on – teine maailm, teine romaan, *midagi muud*“ (samas, 33). Kirjutamine mitte selleks, et endast märk maha jätta, vaid et seeläbi teiseks saada. Kõik paistab vastuoksne – jutustaja muudkui sõnastab *Untermensch*'i, rõhutab oma haigust, samas selle eest pagedes. Ent see on ju hämmastavalt sarnane sellega, millest kirjutab Deleuze – tuleb sõnastada eriomane funktsioon, mis ei ole samastatav ei tervise ega haigusega, tuleb sõnastada *anomaalsuse funktsioon* (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 42). Anomaalne (ehk see, mis realiseerub tuttavate binaarsustega samaaegselt ning seega edestab neid) tõmbab pagemisjoone, mis ei püüdle ühe või teise imiteerimise poole, vaid toimib keskel, võtab ühest *ja* teisest, tekitades sellega hoopis kolmanda, vahepealsuse joone ja veerides niiviisi väikest kirjandust suure kirjanduse sees. Keskel ei tähenda asumist keskuses, vaid hoopis äärealal, poole peal. Keskuse hõivab suur kirjandus, kust taasloob binaarsusi: arusaamatu kisa ja arukas kõne, kaos ja politsei: „politseisse tuleb helistada ainult äärmisel juhul“ (Ivanov 2021:

164) jms. Nõnda on ka kirjutamine (kirjanikust lahtiühendatuna) vahepealsuse joone vedamine, lugeja vedamine selle keskmise juurde, mida pole kaardile selliselt märgitud, ent mis sellegipoolest olemas on. *Untermensch*'i ja kirjaniku vahepealsuse, tervise ja haiguse vahepealsuse juurde. Tegemist pole väljamõeldistega (järjekordne paar: tõelisus või väljamõeldis), vaid fabrikatsiooniga; tegemist pole oma territooriumi loomisega, vaid deterritorialiseerumisega, sidesõnalisuse loomisega, mõnda teise vahepealsuse joonde paigutumisega – ainult tingimusel, et igasuguse kontakti saavutamise puhul toimub järjekordne lahtilöömine, järjekordne ümberpaigutamine ja nii üha uuesti ja uuesti. Kirjutamine on elu toomine ebaisikuliste jõudude vahekorda. (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 43–50)

Niisiis hakkab kirjutamine looma hoopis sähvatusi, sketše, pause. Indiviidi automaatse sensomotoorse skeemi lagunemist, mille tagajärjel hakkab tööle hoopis tähelepanelik tajuv, ümbritsevaid olukordi puht afektiivselt tajuv aparaat (Vabar 2025: 573). Kirjeldused kirjutamisest sarnanevad ravimite valmistamisega, meditsiiniliste eksperimentide läbiviimisega. Ent ravimeid *Untermensch* ei võta. Kirjutamisest saab performatiivne haava selga proovimine, et näha, mida uut see tekitab, lekitab, avab, kuhu viib. Eksperimendi kirjeldus ei ravi kirjutajat terveks, sest tervis ei ole seisund, mida oleks võimalik saavutada, aga kirjeldaja ei jää sellest ka haigemaks. Kirjutav inimene on terve niikaua, kui ta kirjutab, s.t on liikvel, saamises. Kirjutamismasin on töös. Uued ühendused saavad tekkida siis, kui automaatne tajuv katkeb ja *status quo*'ks ei ole enam enese ühe või teisega samastamine. Selle asemel kutsuv haav teostama kirjutamise sündmust ehk rakendama anomaalsuse funktsiooni. Muidugi jääb alati risk, et haava poeb ka identiteet või prefektuur, ent ilma riskita ei saaks töötada ükski pagemisjoon.

Risk kaasneb mistahes deterritorialiseerumisega – täiesti uute orientiiripunktide loomisega riskitakse alati tõsiseltvõetamatusega. Neid, kes tegelevad fabrikatsioonidega, võiks ju süüdistada väljamõeldistes ja õhulosside ehitamises, ent mis jääb üle, kui domineerivas keeles ja korras ei olda sinu tingimusi kuulda võetud ega tunnistatud? Enamuslikult väljendudes *peaks* subjekt „paranema“, „emantsipeeruma“, „oma olukorrast teadlikuks saama“, mis on puhtalt heakskiidetud normide väljendused, valmis ja etteantud mugandumisvahendid. Väitega „see on lihtsalt väljamõeldis“ implitseeritakse enesemõistetavat hoiakut selle suhtes, et väljamõeldised on jõuetud, või et iga väljamõeldise taga on midagi mõistuslikult seletatavat, teaduslikult

aktsepteeritavat, intellektuaalselt sõnastatavat ja ainult seeläbi usutavat. Ent nii liigutakse hoopis ise puhta enesestmõistetavuse lahtrisse, kus argumendid puuduvad – jääb vaid pimesi ratsionaalsete klassifikatsioonide usaldamine ja *tõeliste* põhjuste väljasorteerimise mehhanism, mis põhjendab alati vaid nõrkusi ja mitte kunagi saamisi. (Pignarre, Stengers 2011: 82–89, 97–98).

Ja tõesti – mille poolest peaks selliste teadmiste raamistik olema kuidagi usaldusväärsem ja legitiimsem? Pigem just fabuleerides¹ ehk fiktsioone välja mõeldes ja neid jutustades luuakse tingimused trajektoori mitmekesistava pagemisjoone tõmbamiseks ning ühes sellega vähemuste diskursuse tekkimiseks. Vähemus – nagu enamuski – ei eksisteeri kunagi valmis asjana. Vähemus on samuti fabritseeritud/fabuleeritud, seekord enamuse poolt, ning selleks, et luua oma lugusid, inimesi, müüte ja sündmusi, tuleb ka vähemusel pagemisjoon luua ehk end fabritseerida, panna suur kirjandus sellel joonel pagema, muuta see puhtaks kõneaktiks, kust saamised teistpidi välja saavad hakata voolama. Igasugusel fabrikatsioonil tuleb mingi piirini säilitada teatud narratiiv ja ettekujutuslikkus, et aga luua selle pinnalt uued orientiirid ja tingimused (O’Sullivan 2016). Absoluutne vastandumine representatsioonile oleks lihtsalt binaarsuse taasloomine. Fabrikatsioon on veel mitte-eksisteeriva rahva eelfiguratsioon, vastuhaku eeltakt, kollektiivse lausumisseade käivitav aspekt. Fabritseerimise käigus saab lausung autonoomse väljenduse, kust reaalsed üksikisikud sisse ja välja võivad käia. Kollektiivne lausumisseade kujutabki endast suure ja väikese kirjanduse vahel toimuvatest liikumistest kokkutraageldatud *sündmust*. Autor pöördub oma vägagi reaalsete tegelaste poole, ent seejärel pöörduvad ka tegelased autori poole – toimub kahekordne saamine, kollektiivse subjekti singulariseerimine. Nii saavadki asjad ja identiteedid *juhtuda* vaid saamise käigus ning ühiselt. (Deleuze 1986: 75; Deleuze, Parnet 2007[1977]: 43; Deleuze 1997[1985]: 215–224)

Üks fabrikatsioon kohtab teist ja nende kohtumispunktis sünnib kolmas. Masin koosneb liidestest ehk *ja*-dest (*või*-de asemel) ning opereerib just nende liitekohtade kaudu – *ja* ei käsi valida nagu *või* („see või teine“), vaid loob ühendusi ühe osa ja *millegi muu* vahel, otsides nii uusi käivitavaid seoseid, et saaks tööle hakata miski uus. Ivanovi puhul on *ja*-d aga juba liiga pikad ja kohmakad, seega lühenevad need komadeks, sest kiirus on suur – see aga ei tähenda *ja*

¹ Henri Bergsoni mõiste, mille moraliseerimisest lahutavat aspekti ka Deleuze oluliseks peab ja rõhutab. Vt nt Deleuze, Gilles 1997. *Essays critical and clinical*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 3.

eitamist, tegemist on lihtsalt teistsuguses vormis *ja*-tamisega. Komade kasutamisel võib olla rütmi säilitamise funktsioon, sellised pikad komadega eraldatud laavinid esinevad Ivanovil teosest teosesse ja enamasti juhtudel, kus tegelane hakkab end justkui õigustama, põhjendama, kokkuvõtte tegemise eesmärgil ennast sõnastama, ent saavutab hoopis vastupidist. Koma kiirustab tagant ja jätab mulje, nagu aeg saaks otsa, kuigi on veel palju sõnu, mida öelda. Tühimik tekstis võib signaaliseerida teksti vaikivat kutset see täita (Deleuze 1997[1993]: 158), koma seevastu soovitus hoiduda eemale – liideseid on juba enam kui piisavalt, tekstimasin võib veel plahvatada. Koma jätab ka ühe teisest eraldamise ambivalentseks, tegu võib olla nii loetelu kui ka järellisandiga. Kõike sõnastatakse vähemalt kaks korda:

Antvärk on ihu ja liigete illusiooni loomiseks kasutanud nailonsukki, lõnga, kangast, mida ta on kinnitanud pahtelsegu, vaha, parafiini, värviga. ... kohati vahib välja metallist karkass, mida kunstnik pole vaevunud peitma kipsi, värvi, epoksüvaigu, jesmoniidi ja biovaikudega, millega ta oma töötoas eksperimenteerib, valmistades segusid kaussides, ämbrites ja pottides. ... nad on ahjus valatud, sepikojas karastatud, teised aga on täis topitud süntepooni, hõbepaberit ja papjeemašeed. Kolbad põrmitsevad ükskõiksete klaassilmadega, kadunukesed kannavad ühesuguseid sineleid ja budjonnovkaid, portupeedega vormipluuse, mõned ainult portupeesid, rihmu, saapaid... (Ivanov 2021: 169–170).

Ivanovi tegelased kuhjuvad loeteludesse, asjad lükatakse üksteise otsa. Romaanis „Õuduste teater“ on tegelane nimega Antvärk, keda on võimatu lühidalt defineerida ja kelle esitlemiseks tuleb hakata üles loendama tema tegusid, elulugu, s.t hakata lausuma ja *tegema*, mitte kirjeldama. Sama juhtub aga nendesamade tegevustega: kirjeldamaks meelelahutuslikke stseene, mida Antvärk Õuduste Teatris ennastunustavalt ehitab, laskub Ivanov sügavale üksikasjadesse, võttes olukorralt selle pilguga haaratava esmakordsuse – iga kujuke vajab koospüsimiseks materjalide ülesloetlemist, iga nukk on tööprotsessi ülestähendus, rida mateeriasse valatud tegevusi, aga mitte kokkuklopsitud entiteet, mida pilguga haarata. Stseen ehitatakse üles, aga selleks peab rääkima, jutuvada ei tohi otsa saada. Üks osake tuleb liita teisega, teine kolmandaga ja nii edasi. Üleküllasus vormis jookseb paralleelselt üleküllasusega sisus ja selle ülekande toimumise sees kristalliseerub hetkeks sündmus, jutuvada varjus teostub hetkeks stseen. Jutuvadal pole aga sugugi lihtsalt tähelepanu eemale juhtiv funktsioon, pigem vastupidi – lobisemise, sõnade *ühendamise* käigus, võib öelda, on stseen *saamises*. Ihamasin, kirjutab Deleuze, on konkreetse välja pragmaatika – miski, mis ei ilmne meile mitte puuduse, vaid ülekülluse kaudu, ja seda konkreetse ala (näiteks tarbimise) elemente, jooni ja lävesid rakendades. Tühjused ja kõrbed on täielikud iha osad, omamata sealjuures igasugust seost *puudusega*. (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 89–90) Jutuvada käigus masina osiste ehk sidesõnade

lisandudes kuhjuvad ka vajadused ja soovid, ent liigutus, mida sooritatakse (juurdepanek), kordub iga kord uuesti samasugusena. Masina funktsioon siinkohal ongi kordumise paljastamine ja selle masinlikkuse esiletõstmine, mis vastandub struktuurile – viimase puhul on iga sündmus või kriis võimalik asendada uue sündmuse, uue kriisiga, s.t ajalugu on võimalik ümber kirjutada (Guattari 1984: 116). Struktuurne ülesehitus eeldab seega ühtset identiteeti, ühtset arusaama sündmusest, kriisist ja ajaloost – samuti eeldab see liigutuse ühtsust. Masin seevastu teostab küll identset liigutust, ent lugematus hulgas uutes ja loovates suundades: mitte loetelu stiilis *pahtelsegu* või *vaha* või *parafiini* või *värviga*, vaid *pahtelsegu ja vaha ja parafiini ja värviga*. „Kui Antvärgil poleks see sõna meenunud ja ta poleks seda igal nurgal korranud, vaevalt siis oleks kääbus tulnud mõttele teha varemetesse pornoteater, arvan ma“ (Ivanov 2022: 183). Sõna kordamine pole mitte selle kinnistamine, vaid uue läbikäigu loomine.

Kirjutamine teostab Ivanovil anomaalset liigutust, mida (erinevuse kaudu) korrates hakkab kuju võtma kollektiivne lausumisseade. See sündmus toimub nii vormi kui sisu – loetelude, meelelahutuslike stseenide kirjelduste, haigusega eksperimenteerimise ja kirjaniku institutsiooni kaudu. Viimane aga kujutab endast endiselt läbivalgustamata abstraktset masinat, mille külge haakuvad ka teised institutsioonid – passid, bürokraatia jms. Neid on kasulik järgmises peatükis veidi lähemalt vaadata.

2.2. Institutsioonid

Institutsioonidest, Deleuze'i ja Guattari (1987[1980]) mõistestikus vangistamisaparaatidest (*apparatus of capture, appareil de capture*) oli põgusalt juttu juba eelmises peatükis. Nagu näitasin, on kirjutamine Ivanovil üks olulisemaid pagemisjoone tõmbamise viise. Pagemisjoone tõmbamine on aga omakorda vangistamisaparaadi masindamine, mis võimaldab tekitada aparati lühiühendusi, *ja*-de ja komade kaudu ülepingeid ja muid *rikkeid*. Antud peatükis vaatangi, milliseid sündmusi tekitab kirjutusmasin identsust tekitavate institutsioonide raamistikku lõhede tekitamise kaudu.

Pagemisjooned võivad viia positiivsetest võimalikkustest pakatavatesse paikadesse, aga ka fašismi, surma- ja sõjajoontele. Kuna pagemisjoon kihutab meeletul kiirusel, otsides selle käigus uusi külgnevusi ja sekkumisi, võib see langeda iga hetk kriisi ja kinnitada end despootliku režiimi külge. Näiteks võib seda näha Céline'i pöördumises antisemitismi või Woolfi enesetapus. (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 137–138) Ivanov kirjutab näitlejast, kes kaotas perekonna ja elab nüüd teatris: „... kõik olevat illusoorne, ainult see teater olevat tõeline, see olevat ainus koht, kus tal õnnestub täielikult väljenduda... [n]ii on ka romaaniga – see on minu veekogu, midagi muud mul ei ole“ (Ivanov 2021: 26). Teatrit ja romaani võib antud kontekstis näha nii, nagu Deleuze ja Guattari näevad psühhoanalüüsi – sisemusliku, isikliku ja omaenda referentidega väljatöötatud süsteemina (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 86). *Untermensch* põgeneb trendide, uudistoodete ja iseenda eest, ent suubub seejärel endale mugavasse institutsiooni: „Minu jaoks on romaan meeleheite tempel“ (Ivanov 2021: 83), „Kodustamaks lõpmatust ja lokaliseerimaks seda, mida tavatsetakse inimeseks nimetada, on meile tarvis romaani, sisemist ruumi“ (samas, 94). Seega on tegemist justkui identsusjoonel liikumisega. Ent niiviisi lähenedes vaataksime teatrit ja romaani Ivanovi tekstides institutsionaalsuse representatsioonidena. Kui vaadata antud tekstilõike kui masinaosi, näeme, et romaan on tihti paigutatud pikkade ja katkendlike, otsekui jooksu ja äkiliste seisakute rütmis lausunud monoloogide algustesse ja pandud niiviisi tööle hoopis avangu, sissepääsuna. Vana romaan on

kivi (samas, 20). Romaan kui avang on aga „avatud kõigile ööd ja päevad, igaüks võib sinna minna ja mind sealt leida“ (samas, 83), ja „elavam ja tõelisem kui see riik, kui mulle antud pass“ (samas, 98). Romaan kui suure kirjanduse šabloon libiseb Ivanovi käes riigipiiridest välja, tükeldub fragmentideks² ja lööb mõra oma enamuslikkusesse – suur eksisteerib ainult väikese kaudu, kogeleva keele funktsioon ja väikseks-saamine saavad teostuda vaid suure sees (Deleuze, Guattari 1998[1975]: 60). Romaan on institutsioon (nagu on ka muud *kirjandusmaailma* elemendid – auhinnad, banketid, müüginumbrid, grandid), ent oma grandioosse staatuse kiuste elab temas väike kirjandus: „nad leiavad mu raamatutest Kafkat, Canettit, aga mind nad ei näe!“ (Ivanov 2023: 53).³ Paradoksaalselt on romaan või teater kirjanikule või näitlejale see ainus koht, kus ollakse võimelised end väljendama, kuid teised leiavad neist ikka kedagi muud *tolle näitleja või kirjaniku asemel*. Eneseväljendus ongi ehk kõige võimalikum hoopis keskkonnas, kus on soodsad tingimused subjektiivsuse lahustumiseks. Olukorra *mina või tema* asemel leiab romaanist *minu ja tema ja tema ja tema*. Võib lihtsasti ette kujutada, kuidas näitleja perekond lausus: „Me ei tunne sind enam ära!“

Tegelased Ivanovi tekstides on pidevalt lõhestunud juuretu ja vangistatud oleku vahel. Reisimine, uues linnas uute sõpradega joomine, võõrkeelte purssimine, punktideta kirjutamine... ent „selleks, et nii vabalt liikuda, on vaja head passi ...“ (Ivanov 2023: 202). Passi saamiseks aga peab sooritama keeleeksameid, vanduma alla oma nimele, jaatama nii- ja niisugust põhiseadust... või on tegemist suure kirjanduse passiga, millel on samuti oma riik oma reeglite ja etiketiga? Kui intervjuuerija minahäälelt intervjuuks vastuseid nõuab, räägib too, kuidas romaanikirjutamine on kui argiste kirjade kirjutamine oma kõige kallimale inimesele ja „iga mu romaaniga edasikirjutamise võimalus nagu sulguks mu ees, justkui katkeks lint, mida mööda ma võiksin oma armsale, kullakallile inimesele veel mõned sõnad saata ...“ (samas, 317) – ja mõni rida hiljem: „ma olen alati kirjutanud iseendale“. Kirjutamine ei ole ühe või teise idee edasiandmine, vaid liikumine ilma vajaduseta tõestada, et vastad sellele, kes passis sinuna kirjas on. Suure kirjanduse riik aga nõuab passi, kus on Autor oma institutsionaalsust kivistavate ja kuuluvust tunnistavate atribuutidega, mis järgivad klassikalist narratiivi ülesehitust *sissejuhatuse-teemaarenduse-konflikt-lahendus-lõpp*. Seda tuleb järgida nii autoriks kujunemise

² „Hämariku melanhoolia“ on romaan novellides – raamatu tagakaanelt.

³ Kui Franz Kafka oli juudi päritolu kirjanik, kes kirjutas Praha saksa keeles, siis Elias Canetti oli Bulgaarias sündinud juudi päritolu kirjanik, kes kirjutas saksa keeles ja elas muuhulgas nii Inglismaal kui Šveitsis.

teekonnal liikudes, intervjuule vastates, romaani kirjutades jms. Kirjanik ja autor on suure kirjanduse etiketi kohaselt palju enam kui kirjutamine (kui kirjutamine on romaanide tootmine). Ivanov aga paneb suure kirjanduse pagema, haagib end maailmakirjanduse teostele sappa nagu masinaosis, ent jätab selle struktuuri maha. Kirjutamine, pragmaatika, saab olulisemaks kui autor, identiteet, märk. Kirjanduse pass kui kuuluvuse tähis ja identiteedi kinnitus vahetatakse kirjutaja passi vastu, mis määrab vaid identse liigutuse kordamise lugematutes eri suundades. „Tema arvas, et ma ehitan jutuajamist üles ... Niiviisi nad seda vist nimetavad. Samas kui see oligi mu vastus, see oligi mu äraütlemine. See oli kõik, mis ma sain talle öelda“ (samas). Kirjutaja passi omandamine ei loo aga uut riiki, midagi, millega omakorda identifitseerida, lihtsalt suure kirjanduse pass kaotab kehtivuse: „Ma jätsin viisakalt hüvasti, tema aga undas torusse, porises ... Ma kuulsin tuule vihinat, kuulsin kõrbe ...“ (samas, 318). Kõrb ja *desert writing*, millest kirjutab Hélène Cixous (1991: 129–139), on lühidalt puudust ja absoluutsust samaaegselt mahutav tsoon, sisse- ja väljapääsudest koosnev eripärane aegruum, mis meenutab tingimusi Deleuze'i tõelise sündmuse (*pure event*) teostumiseks. Hakkab paistma sündmuse virvendus – miski, mis tõmbab kirjutava inimese liistule, ent mitte autori isikukultuse vaimus. Sündmuste avastamine inimesest ilma institutsiooni templita, inimese protsessuaalsuse lahtikirjutamine:

Tühjad inimesed tekitavad mus tugevat janu. Tundub nagu oleks kõrbesse toppama jäänud. Kirjutav inimene peab evima keerulist enesetaanduse süsteemi, esiteks vajad sa kaameli küüru – et maailmast eemaldudes toituda kogutud materjalist, teiseks oma badgiri – sellist kaadervärki, mis hakkab tuult kinni püüdma ja siseruume tuulutama. Vallikraave ja bastione läheb samuti vaja, kuid parem on otsida vaikne jahe koht, soovitatavalt hämaram, kolme seinaga (nagu teatris), kus saab rahulikult ämblikuvõrku punuda ja (Ivanov 2023: 318).

Lause jääbki lõpetamata. Kirjutaja pass, vastupidiselt kirjaniku passile, on fabuleeritud kohtade jaoks nagu teater, kõrb, romaan, kus subjektiivsus hajub ja saab kõigi, kes sinna satuvad, ühiseks asjaks. Sündmus – koha ja inimese omavaheline paralleelne saamine.

Ning seejärel tagasikukkumine – institutsionaalne pass ei lase end unustada: „[I]lmub jälle nägemus kantseleist: politseijaoskond on sellega ühenduses koridoride maa-aluste kombitsate abil“ (samas, 202). Masinavärgi avastamine viib nüüd kahe võimaliku pagemisjooneni – üks neist on „nahaalune salapolitse“, mis aktiveerib järgmise süsteemi: „[H]akkasid liikuma ammu kasutuseta seisnud, omavahel keeruliselt seotud mehhanismid“ (samas, 204) – tegemist on bürokraatiamasinaga, mis näilise identifitseerimise põhjal oma tööd ikka jätkab ja levitab,

lõpmatuseni uusi süsteeme käivitades, sest joondab end lausuja *minaga* (kuigi tegelikult on tegemist nahaaluste kirpudega, omamoodi risoomse järelevalvemasinaga). Teine pagemisjoon viib lapsepõlvemälestusse Pika ja Nunne tänava ristil, saladusse, millesse ema ta pühendab (korterisse on peidetud briljandid), taaselustab armastuse ema vastu, sisendab kahjutunnet oma suureksaamise suhtes, põlgust oma kiiva säästude peitmise harjumuse suhtes. Ajalugu tehakse pidevalt ümber, ka igäühe ainulises kehas. Indiviid on kollaaž, mis toidab muuhulgas ka *sellist* abstraktset masinat (bürokraatlikku või nostalgilist), mis omakorda realiseerub taas kusagil mujal, muudes kollaažides. Indiviid on alati saamises, ühes või teises abstraktses masinas (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 112–113). Midagi toimub, sest ma olen alaliseks elupaigaks salapolitseile, niisamuti aga ei ole mälu intervall konstantne ja *korraga* võib meelde tulla midagi, mis ei ole tegelikult sugugi äkiline, vaid pikkade sisemiste mehhanismide tulemus – indiviid rekonstrueerib vandeseltsluse emaga, mis on tuhmunud, aga ikka veel siin, olemas – kõik on tulnud *tagasi*. Mõlemad pagemisjoonte asetatud abstraktsed masinad on meiega samal ajal juhtumas – nii bürokraatia- ja järelevalvesüsteem, mida *mina ju ei teosta*, ning isiklik ja ambivalentne suhe emaga, võrdlus helge mälestuse ja hetkeseisundi vahel, mis on nii isiklik kui üldse saab, ent funktsioneerib raputusena, *milliseks ma muutunud olen?* Endast institutsionaalsete mehhanismide avastamine märgib protsessuaalse olemise ambivalentsust, pagemisjoonte voli liikuda *kõigis* (ja mitte vaid avardavates) suundades.

Iga pagemisjoon kätkeb endas nii negatiivseid kui positiivseid kvaliteete, varustab nii destruktiivsust kui kunstiteost. Pagemisjooned on diagrammatilised – erinevalt standardmudelist, mis toimib tunnetuslikult tajutava objekti analoogina (Lotman 2022: 17). Diagramm kui tähenduslik üksus on mõjujoonte pundar, mis korrastub paljude visuaalsete, lingvistiliste, sotsiaalsete jms mustrite põimumisel (Knoespel 2001: 152). Nõnda diagramm mitte ei sulgu standardisse, vaid jõustab katsetavaid liikumisi (mida veel teha, kuhu veel minna saab?) „[M]õnikord mõtled: lõikad veeni lahti, aga vere asemel voolavad sealt igasse suunda järjekorrad, tillukesed inimesed võtavad rivvi ja seisavad, tugevad ja teravad, tigidad nagu kõige pisemad naelad. Kui kirjutad, vere koostis muutub“ (Ivanov 2022: 243). Kirjutades lakkab veri tavapärasest suunas voolamast – voolu lülituvad *tillukesed* inimesed, mille tagajärjel muutub kogu elu tekitava ja käivitava osise koostis. Kui kirjutad, s.t lood väljendust, tekitad järjekordadena avalduvaid pagemisjooni, kollektiivseid kette, mis koosnevad tillukestest ja tugevatest inimestest. Mõtled üht, aga tekib midagi hoopis teist. Ühes teises järjekorras seistakse

aga leplikus vaikuses: „kui oled nii kaua seisnud, ei tahaks enam maksta; sinu higist läbi imbunud rahatähed kasvavad nahaga kokku“ (Ivanov 2021: 15). Rahamasinaks-saamine suretab vaikselt muud teiseksaamise võimalused ning viib institutsioonimasinaks-saamiseni. Institutsioonimasin on aga sätestatud samasusele – järjekorras esimeseks jõudes avastad, et tuleb jälle maksta ja sellega ühtlasi midagi *endast* ära anda, et midagi saada – ning kuna kõik *mina* osad on asendatavad, hakkad sellest aina rohkem sõltuma. Ka siis, kui liigutus jääb samaks, ent struktuur püsib vanaviisi kivisse raiutuna: „Kuni [*Untermensch*] sedasi kirjutas, muutusid viis eurot viiekümneks eurosendiks ja said samasuguseks kaalukaks mündiks, nagu kunagi oli viiekümnekoopikaline“ (sammas, 16).

Institutsioonid kehastavad seega konkreetseid struktuure, mis Ivanov kirjutamise kaudu pagemisjoonele asetab. Institutsiooni fassaadid hakkavad nõnda murenema ja uute ühisuste tekitamiseks tuleb luubiga uurida hoopis singulaarsusi nende taga. Kirjutamisest saab tööriist identiteedi, nostalgia, romaani ja kantselei destabiliseerimiseks, kuigi kirjutamine toimub endiselt osalt nendest struktuuridest sõltuvalt. Neis hõõrdepunktides hakkab ilmet võtma uute orientiiridega loogika – kisa.

2.3. Kisa

Kisa on kõige universaalsem lausung, kuna ei evi mingisugust konkreetset tähendust ega nõua seega lausujalt ühegi keele sümboolse ja diskursiivse loogika omaksvõtmist. Antud peatükis vaatan lähemalt, kuidas lausumisseade mittekommunikatiivne tahk Ivanovi tekstis töötab, ning milliseid sündmusi avab.

Vangistamisaparaatide pagemisjoonele asetamisega kaasneb alati risk, nagu ka põgusalt kirjutamise peatükis selgitasin. Kollektiivne lausumismasin, mis seda pagemisjoont tõmbab, võib sattuda suurte jõudude poolt eksploateeritava rolli, ent samamoodi võib suure varjus toimuda tegelikult hoopis väikeste kisa. Järgmine lõik „Hämaruse melanhooliast“ ilmestab lausumismasina ambivalenttsust väga tabavalt:

Nad arvavad, et seal, kus süttib uudis (millest minut hiljem räägivad kahtlemata kõik) ja maailm lööb lõõmama, seal on selle kese, keskpunkt, naba. Ei, maailma alge peitub tema poeetilises kooskõlas; elu tsüklon väljub võimalusist vibreerivast vaikuselt; elu kõmiseb ja purskab seal, kus sõnad on laavasarnased ja tunded pahisevad nagu gaas, mis pole veel põlema läinud; seal on elu alles vormitu ja nimetu; siia ilma veel ilmutata ilu või katastroof sisaldab oma algmises seisundis endas kõike – nime, millega teda õnnistatakse (olgu tegemist maali või tsunamiga), kuupäeva, mis torgatakse külge, isikuid, kellele omistatakse ime isadus või autorsus; ilu või katastroof meenutab seal maailma üsas pudelikest, mis kerkib veealuseid lõhesid mööda ülespoole, tõuseb kohe-kohe pinnale, lahvatab põlema, tuli haarab meid kõiki, ning aeg tormab mööda veene, pannes meie suid haukuma, kirema, hirnuma: *breaking news! breaking news!* ... Uudis on artefakt, müüt, igavene eilne päev. Sündmus on ahervaremeist leitud potikild ... ajalugu on kramp, inimkonda halvanud haigus ... informatsioon on illusioon muutuvast maailmast, mis võtaks nagu uue vormi, otsekui kuskile liikudes (Ivanov 2023: 158–159).

Püüdes harutada seda (lõiku) lahti metafoorilise ja hermeneutilise siin-peab-midagi-peituma hoiaku pinnalt, võib jõuda kergesti järgmise järeldusteringini:

- suud annavad teada uudistest;
- need uudised annavad teada iganenud vormiga sündmustest;
- need sündmused on alguse ja lõpuga nagu potikild, mis on enam kui lihtsalt kild, vaid viitavad ühiskonnale ja kultuurile, mida enam ei ole;

- s.t suud kordavad kaja minevikust, mis esindab representatiivseid lausungeid, inimesi ja sündmusi.

Kui aga vaadata seda lõiku kui masinat, kus tekstiosad esindamise asemel *teevad*, näitab lõik hoopis midagi muud. See algmine seisund, mida Ivanov kirjeldab, pole mingisugune punkt aja alguses, vaid poeetiline kooskõla, ja poeetiline kooskõla on algmine seisund – justnimelt selle puntralisuses, lahtiharutamatuses. See on näide tsüklilisest ajast, tagasitulekust. Vormitu ja nimetu elu *haarab* meid *kõiki*, *pane*b meie suud haukuma *ja* kirema *ja* hirnuma, *breaking news* annab märguande sellest, mis tuleb kohe pärast teda – uudis, sündmus ja ajalugu, mis on siiani asetatud tohutusse ja määravasse rolli *tuleviku* kujunemises, on *lihtsalt* artefaktid, lihtsalt potikillud ja krambid. Sündmus, selle ühekorraga saavas ja kägardunud olekus, on juba kuskile mujale liikunud. Lõigu viimane lause annab sellest trikist märku, lipsab igasugusel interpretatsioonil eest ja muudab selle juba eos võimatuks: informatsioon on illusioon muutuvast maailmast... Kollektiivne lausumisseade ei pruugi olla informatiivne, õieti ei ole sel mitte mingit kohustust jagada käsusõnu, nagu meid on õpetatud vaikimisi arvama (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 22). Antud lõik mitte ei kuuluta teateid vananenud maailmast ega ennusta tulevikku, vaid teeb domineeriva loogika all juba *midagi uut*. Kollektiivse lausumisseade n-ö mittekommunikatiivne aspekt signaaliseerib meile tolle *muu maailma* reaalsest võimalikkusest – ja teeb seda fabuleerides juba siin ja praegu (O’Sullivan 2016). Maailm muutub meie silme all, aga sellest ei anta meile teada representatiivseid tööriistu kasutades. Saamisest, vormitust elust ehk sellest, mis on tõeline sündmus, on võimalik teada anda ainult haukudes, kiredes ja hirnudes.

„krokk-krokk / fffrrr / Ära lendas ...“ (Ivanov 2023: 159).

Novellis „Brüssel“ puikleb tegelane nimega Rupert vastu minajutustaja küsimusele Thomas Bernhardi kohta, jutustades siis otsekui vastutahtsi, ent siiski mingisugusest sisemisest vajadusest kannustatuna loo, kuidas ta kord kohvikus istudes tüütut plärinat kuulis, sellele seejärel erinevaid allikaid otsis, lõpuks aga taipas, et see on Thomas Bernhard ise, kes teise laua taga kaaslasega vestleb. „[M]iski sõidab otse tema mõtetesse, mingisugune tüütu mürin – nagu lõhutaks läheduses piikvasaraga asfalti. Kuid ta ei näinud, et tänaval oleks teetööd käinud!“ [...] natuke kiilanev hallis pintsakus mehike istus koos teise härraga, lehitses ajalehte ja jutustas midagi, käega vehkides, ta ei lugenud Bernhardi ette, ta lihtsalt rääkis... ja ta rääkis nagu Bernhard ... sest ta oligi Thomas Bernhard!“ (Ivanov 2023: 45–46). Nimi päästab valla

kõnelaviini. Monoloogi võiks tõlgendada kui lööki kuulsa Austria kirjaniku pihta (ainult piniseb nagu kärbes), ent see teeb ka midagi hoopis muud: tüütu pinin deterritorialiseerib end kuulsa Austria kirjaniku pärisnimes, mis päästab valla sõnad, mida muudviisi poleks lausunud. Arusaamatu pinin ei tähenda mõttetust, Thomas Bernhardi, Ruperti suur eeskuju mainimine ei tähenda viidet autoriteedile – pigem on tegemist impersonaalse individuatsiooni režiimiga, mis Deleuze'il osutab kirjanduse sümptomaatilisele uurimisele (Tynan 2010: 153–156). Nii nagu meditsiinis tähistab arsti nimi (Alzheimer, Parkinson) mitmesuguste sümptomite ühe haiguse alla koondamist, s.t uue tähendusliku terviku tekitamist, tähistab pärisnimi kirjanduses kontseptsioonide või märkide kogumit, kindlaksmääratud paljusust (Smith 1997: xvi–xx). Bernhard tähistab aga siinkohal identiteedi pagemisjoonele asetamist, nimealuse mittekommunikatiivse ja isikustamatu sündmuse avanemist. „Sa oled tekstiga maadeldes nii paljust iseendas jagu saanud, oled keele isemeelsusega võideldes kujundanud oma sõna, oled endas lahti lõiganud uue paise, aga seda ei nähta! Sulle öeldakse: noh, *typical you*, jälle seesama...” (Ivanov 2023: 49). Ma tahan oma identsuse eest põgeneda, lüüa lahti enda nime külge kleebitud stiilist, ent kogu maailm hakkab sellele vastu ja lõikab ära igasuguse võimaluse lahustumiseks. Seda kisa, mida hetkeks teostab nimi Bernhard, on mujal keeruline saavutada. Banketid, projektid, *networking*, enesekirjelduse taastootmine... on lihtsam nimest taganeda nagu „*Untermensch*’is“: „Mu käsi vääratas – ma ei suutnud oma nime kirjutada... ma isegi ei nõustu alati, et minu nimi – kriips – tõmban maha, kirjutan uuesti: ma pole kindel, et oman nime“ (Ivanov 2021: 94).

On kahte sorti lahustumisi, segadusseisundeid, mida kirjutav hää aeg-ajalt kogeb. Esimese puhul on tegemist pininaga, mis on arusaamatu oma loogika poolest – kirjutav hääl kulgeb samal ajal sündmuses, mis selliseid tüüpilisi koode ei registreeri. „Ma olen jälle jaamas ning dispetšeri hää lausub ... Mida? Mida ta ütles? Mis rong? Mis jaam? Krivulino? Ma ei saanud aru ... ja ärevus, kraaksumine...” (Ivanov 2023: 267–268). Teist sorti kisa aga tekitab arusaadavust, mõistmist osapoolte vahel, kes teistsugustes tingimustes seda ei kogeks. „Õuduste teatris“ kehastab minajutustaja raha teenimiseks zombit, kelle pihta külastajad meelelahutuse eesmärgil õhupüssidega tulistavad. Ivanovi mask etendab kohtumist kollektiivse lausumisseade ja enamuse loodud vähemuse vahel:

Ehkki maske tehakse sama šablooni järgi, on igal kummipeal oma reljeefne elulugu ning järelikult oma sokulõust, mis liidab sind su tahtest hoolimata teistega [...] minust mõeldakse, mina aga olen *teine*, nende

mõtted lendavad minust mööda, nende kirjutised ja arvustused ei käi minu kohta, ei ole minu raamatud neil hambus, sest mina asun unenäo ajas [...] Nende rööked ei olnud lihtsalt urin ja veiderdamine, need rööked rääkisid lugu, ma kuulsin neis kibestumust, meeleheidet, needusi, viha, valu, põlgust, väarikust; need röögatused põimusid ühte suurde laulu tülgestavas etenduses (Ivanov 2022: 114–115).

Lüli, mille külge haakudes kollektiivne lausumisseade tekkima hakkab, on materiaalne: „Kumm lähendab meid, muudab meid meeskonnaks“ (samas). Kostüüm seljas, muutub röökimine (mida tajuvad sellisena teenust ostvad külastajad) looks, lauluks. Karjumine on nagu kirjutamine, raamitud paratamatult grammatika ja ajaloolis-sotsiaalse kontekstiga (tülgestav etendus), ja kui Ivanov kirjutab, et „lõppude lõpuks karjub igaüks midagi oma, pole olemas ühesuguseid röökeid“ (samas), siis lülitub see täpipealt Deleuze'i univooksusesse – igaüks karjub oma olemist ja selles paljususes sulab koor üheks lausumisseadmeks. Maski kandmine kujutab endast läbikäiku ja seeläbi väljendusmasinana funktsioneerides transformeerib subjekti – maski kandmine on samaaegselt nii mehhanism kui representatsioon. Selle taustal töötab ka abstraktne ihamasin – liidab sind su tahtest hoolimata teistega. Tülgestavas etenduses objektideks kategoriseeritud (sõna otseses mõttes, nende pihta tulistatakse) hääled ületavad maski pähe pannes subjekti-objekti duaalsuse, külastajate ihasid samal ajal nii rahuldades kui õõnestades.

Sellessamas tülgestavas etenduses ei ole aga rollid kuidagimoodi loomulikustatud – kui zombi võrku püütakse, aktiveerub tema kostüüm ja sellest purskub välja „veripunase kirsimeski juga. Seda voolas neile [külastajatele] peale nagu tuletõrjepritsist. Ja üürgas jäle sireen“ (Ivanov 2022: 35). Minategelane lagistab naerda, ümberringi kostub jahmunud kisa. Lärm on nüüd väiksuse poolel – binaarsuse subjektiivsus/objektiivsus ümberpööramise loogika leiab väljenduse domineerivates märkides nagu sireen, mis annab teada riketest ja defektidest. Samas romaanis on hiljem stseen, kus üksinda Kuradirattale (vaaterattale) kinni jäänud laps annab valju nutuga teada oma abitust seisundist. „Eemalt tundus, et ulgus loom, kiunus ja läkastas, kuid oleks võinud ka arvata, et kusagil saekaatriks on saag katki läinud või saetakse mingit isevärki puud, mis nutab“ (samas, 208). Nutul on sama funktsioon, mis kisal või naerul – pöörata ümber dihhotoomiad, murda olemasolev loogika ja tõmmata tähelepanu sellele loogikale, mis *on olemas ainult* läbi nutu, naeru või kisa. Ivanov kasutab võrdlusi, et viidata selle olemisviisi paljususele, ent kinnitab selle samas nõõpnõelana ainulisele subjektile. Sest kisa-loogika teostumine sõltub selles osalejatest isiklikult (kes on aga omakorda mitmelised). Laps nutab häbist, aga ometi pole see isiklik nutt, sest läbi selle realiseerub kollektiivne kisa-loogika ja rattast saab selle masina füüsiline manifestatsioon. „Kõik, kes olid ratta juurde kogunenud,

seisid juhmide nägudega, kõik – ja küllap minagi – nägid välja nii, nagu oleks meie silme ees sündinud midagi enneolematut ja me ei suutnud kuidagi seda mõtestada“ (Ivanov 2022: 213).

Nõnda on kisa see, mille kaudu tehakse millegi tõeliselt uue sündimine/juhtumine teistele kuuldavaks – ja sündmus on üheaegselt nii miski, mis juhtub, kui viis, kuidas sellest teada antakse. Kisa on seega kokkupuutepunkt. Kuidas aga puutuda kokku millegagi, mis tahab kogu aeg ära põgeneda, oma pahupoolt ette pöörata või eitusesse laskuda? Siit on kasulik liikuda edasi mitteidentsuse juurde.

2.4. Mitteidentsus

Perspektiiv, kust Ivanov kirjutab, on võõritav, pahupidine, mõralik. Identsuse eest ära põiklemine paneb selle Deleuze'ilikult pagema, ent teostab samas ka mitteidentset mõtlemist, millest kirjutab Adorno (Krull 2019: 143). Ivanov toimib nende kahe filosoofi vahel justkui liidesena, samas palju enama kui pelgalt liitva lülina. Antud peatükis vaatangi, kuidas suhestuvad mõned Ivanovi sündmused mitteidentsusega ehk millised pagemisjooned nende vahel tekivad.

Identsusmõtlemine Adorno järgi on lühidalt öeldes objekti ja kontseptsiooni vaheline denotatsioon (Krull 2019: 143). See on maailma liigendamine paradigmaatiliselt – kindlate omadustega kontseptsioon võetakse eeskujuks konkreetsetest maailmas eksisteerivatest asjadest rääkimiseks ning selle käigus kontseptsioon ja objekt samastatakse – ent kapitalistliku süsteemi reaalsus, kus näiteks tehtud töö ja selle väärtus ühiskonnas ei ühti, on identsusmõtlemisele risti vastupidine. Mitteidentsusmõtlemine on justkui identsusmõtlemise osa, ent läheb selles kaugemale – selle eesmärk on teada saada, mis asi *on*, aga mitte millise kontseptsiooni alla see langeb. Kontseptsioon aga on predikaadi (see, mida millegi kohta öeldakse) referent – omaduste kogum, mis teeksid kontseptsiooni objektiga identseks. Ent kontseptsioon ütleb alati rohkemat kui see, mis objekt *on* (ja objekt on alati midagi muud, kui kontseptsioon tema kohta ütleb) – selle vahe loomine ongi mitteidentsusmõtlemise rakendamine. See, mis *on asja essents*, libiseb nii vahetu tajumise kui hermeneutilise uurimise haardest. (O'Connor 2005: 62–63; Rose 1978: 44–45)

Sellest lähtub ka Adorno kriitika *totaalsete* kontseptsioonide suunas – ühiskond, loodus jms. Kriitika eesmärk on tuua esile need individuatsioonid, mis ei allu totaalsusele või mida *totaalsuse* kontseptsiooni domineerivas tähenduses veel ei eksisteeri; individuatsioonid, mis on omavahel ebavõrdsed ja ei täida oma olemusega totaalsuse ideed, mis põhineb aga nimelt

(kauba)vahetuslikul ebavõrdsuste võrdsustamise printsiibil (Rose 1978: 77–79). Adorno kriitika ühtib Deleuze'i ja Guattari kollektiivse lausumisseadega. Kollektiivses lausumisseades kõlab iga hää eraldi ja ühtlasi ühiselt, ning ühisust ei looda mitte identiteedi, vaid anomaalsuse kaudu. Ebavõrdsuste osakeste võrdsustamise saab siduda ka Deleuze'i kriitikaga psühhoanalüüsi suunas, mis toodab tähistamist ja mitte sümptomaatilist uurimist: otsimata enam tähistatavat väidetavalt tähendusrikaste sümptomite ilmnemisel ja otsides vastupidi tähistajat sümptomitele, mis ei ole enam kui selle mõju, põhistatakse kontseptuaalset loogikat: interpretatsioon → tähendus. (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 86)

Pärisnimi esineb Ivanovi teostes nii sündmusena, aga ka kleepsuna, mis identsusmõtlemise maailmas hõlmab endas tervet isiksust. „*Untermensch*’i“ minategelane, mitteidentsuse masin, aga ei suuda nimetamise liigutust teha. Ta pendeldab teadmise ja mitte-teadmise vahel, kirjeldades ruume, kus identiteet korraga nii kristalliseerub kui lahustub: „... ma asun mitte enda korteris (kus on minu korter ja milline see välja näeb?)“ (Ivanov 2021: 97) ja „[t]a kirjeldas minu menüüd, minu pruuki. Minu supermarketid ja poode, kust ma ostsin odavaid muffineid, kirjeldas täpselt, kuidas ma seisan, kummargil leiva või piimatoodete kohal, valin jogurteid, kõhklen veini valides ...“ (Ivanov 2023: 90). Deleuze on Samuel Becketti tekstide kohta kirjutanud, et tegelased neis püsivad virtuaalsuse ja võimalikkuse sfääris. Võimalikkuste teostamise asemel aga kurnavad tegelased need võimalikkused hoopis ära ja ammendavad iseendid, komposteerivad oma ajalood, eesmärgid ja nimed. Kuigi tekstid (avaras tähenduses) räägivad konkreetsetest tegelastest ja nende tegudest ja tunnetest, räägivad nad ka puhastest võimalikkustest, puhastest olekutest (*pure state*) (Deleuze 1995[1990]: 137; Deleuze 1997[1993]: 154). Ivanovi tekstides esineb palju pikki ja vohavaid monolooge, kus öeldakse väga palju, ent mis suubuvad lõpuks kolme punkti ja ei leia endale järeldusi. Neis monoloogides püüab üks või teine tegelane end kuidagi kokku võtta, ent kukub läbi: „minule ülalt langev valgus isoleerib mind... ma kaotan haarde, „mina“ mureneb... ma pean appi kutsuma alistatud armee riismed – kükloobid, deemonid, võimud, jõud – neid pole peaaegu üldse alles (Ivanov 2021: 97). Inimese näol, kirjutab Deleuze, on tavapäraselt sotsialiseerivad, identifitseerivad, kommunikatiivsed omadused, ent filmis lähikaadris olev nägu deterritorialiseerub, muutub autonoomseks entiteediks, puhtaks sündmuseks, otseseks hirmu ja kaastunde maastikuks (Deleuze 1997[1983]: 95–96). Sarnaselt näole deterritorialiseerub Ivanovil pärisnimi identsuse kinnistaja funktsioonist ja pannakse puhta sündmusena, kõrbena, pagema.

Novellis „Hapsal“ kirjeldab Ivanov nägemust, mida võiks lugeda just sellesama autonoomse kuju hetkelise paljastumisenä: „[Ü]htäkki kadus kõik: raamatukogu, riulid tükis raamatutega, suured aknad, katused nende taga, lauad koos lampidega – kõik tuhmus, ma nägin kosmost, kus sebisid kehad, nad ujusid võbeledes läbi pilkasuse“ (Ivanov 2023: 143). See näeb välja nagu üks klassikaline sündmus, ent tegelikult märgib vaid üht etappi sündmuse saamises – lahusolekut, minajutustaja võimatust emaga taas kontakti saada. „Kuskil ta nüüd koristab ...“ (samas, 144) – ema teeb kuskil midagi, koristab, ent tema keel on sestpeale äratundmatu, tema orbiit teistsuguse tükkega. Pärast enda ja ema vahelise suhte mitteidentse tahu põgusat paljastumist ei ole võimalik seda enam tagasi pöörata, mitte näha. Nagu küsib Hélène Cixous: „Kuidas kutsutakse hetke, mil me tunneme ära selle, mida me pole mitte kunagi näinud?“ (Cixous 2005[1998]: 32). Lahkuminekut ei pea aga tingimata nägema eetilisena, samuti pole vaja otsida selle põhjuseid lapsepõlvest. Õigupoolest on nüüd kasulik teha põgus kõrvalpõige Hélène Cixous’ juurde.

Naiskirjutuse (*écriture féminine*) teoreetikuna pakub Cixous pagemisjoont, mida Deleuze tekitada ei võimalda. Cixous seob naiskirjutuse muuhulgas ihaga, mis on mehe (sh Deleuze’i) omast täiesti erinev – see ei ole piiritletud ega koondunud tsentrisse, vaid kannustub automatismidesse sekkumisest, tahtest jätkuda juba järgmistel maastikel. Nagu ka kirjutamine, mis vallandab transformatsiooni, liikumise, ümbersaamise. Naiskirjutus ei ole defineeritav, piiritletav, kodeeritav, see on samuti sündmus, mille kestust ja olemust on võimatu määrata ja paika panna (Cixous 1976: 883, 889). Deleuze’i järgi pole surma kui protsessi olemas ning ta põlgab eitust – surm kui protsess viib fašismi, muudmoodi pole see võimalik (Krull 2025: 76). Ta eitab jaatuse kaudu – mida ei saa jaatada, peab eitama. Nii Adornol kui Ivanovil on aga eitus üsnagi kesksel kohal. Siin võibki ehk teostuda Ivanovi naiseks-saamine. Negatiivsus Cixous’ tekstides on väljapääs *status quo*’na kehtestatud kirjanduslikest väärtustest, löök (meeste poolt) ette tehtud tähenduste pihta (Cixous, Calle-Gruber 1997: 140). Eitus lõpetatud vormide suhtes on rakendatud tähenduse kaotamise teenistusse – teha mõte, nii nagu seda *tuntakse*, relvituks, et avastada uusi horisonte. Samuti ei eita Cixous surma kui protsessi, tegelikult viib kirjutus teda sinna lausa otse: „see on surm, mis läbib triikija-naist, meie üksikinimesse koondunud surelikkus“ (Cixous 2005[1998]: 34). Surelikkus ei vii fašismi, vaid võitlusse, kõrbest tekib elu. Naine on kõrb ja kõrb ei tähenda puudust, vaid mitteidentset sündmust. „Ühest küljest on ta [naine] moodustunud selle “isikuna”, kes võib kaotada osa endast ise kaotsi minemata. Kuid sügaval sisimas ta salamisi, vaikselt kasvab ja paljuneb, sest teisalt teab ta elamisest ning

tungiökoonoomia ja enesehaldamise suhtest palju rohkem kui ükski mees (Cixous 1976: 888). Eitamine ei tähenda tingimata kaotamist, vaid paljususe tekkimist teise koha pealt – idee, mis läheneb mitteidentssele mõtlemisele. Hetk, mil novellis tajub minahääl ema eemaldumist, tema mõistetamatust, märgib ema perspektiivi avanemist, mis aga mitteidentsena tema endise kuju suhtes triivib eemale jaatuse ja defineeritavuse haardest. Ema võtab endale aina rohkem töotsi, paneb ukse riivi, muutub aina tabamatumaks (Ivanov 2023: 256–259). Defineerimatusega kaasnev pingeline võib aga osutuda vajalikuks väljapääsuks, mis on küll lähedal surmale, ent sellega samale liistule tõmmatuna lihtsalt järjekordne lihtsustus mehises arusaadavusse looritatud maailmas.

Üdini juliakristevalik⁴ ütlus: „Ma olen iseendale võõras“ (Ivanov 2023: 160) kõrvuti lausega „Ma olin ja olen välismaalane iseenda sees“ (samas). Iseendast erinemist, mitteidentsust näib kõige lihtsam kombata konventsionaalsetele joondumistele vastandumise kaudu nagu rahvus või nimi teose kaanel, „nad kratsivad niikuinii pseudonüümi maha ja trükivad minu nime, mis tundub minule võõras (samas). Michel Foucault (2000: 158) kirjutab: „[K]irjutus ei tähenda kirjutamisžesti manifesteerimist või ülistamist; siin pole tegemist subjekti naelutamisega keelde; pigem püüab kirjutus avada teatud ruumi, milles kirjutav subjekt lakkamatult kaotsi läheks“. Ent mingisugune *minapilt* naaseb Ivanovi puhul ikka ja jälle: „Ma võiksin paigutada piiritletud ringi keskele ükskõik kelle [...] kuid ma ei usalda mitte kedagi peale iseenda (Ivanov 2021: 94–95). Tihti on minajutustaja mõttevoolude objektiks romaan. Objekti mõistmiseks tuleb subjekt sellega aktiivselt suhestuda ning paratamatult teeb ta seda konkreetse sotsiaalse ja ajaloolise totaalsuse kontekstis. Seega, mõistes objekti, mõistab subjekt ka osa sellest sotsiaalsest totaalsusest. Adorno paigutab selle protsessi lääne kapitalistlikusse ühiskonda, kus asetsevad ka Ivanovi teosed. Ent taolise konteksti haardes on subjekt haaratud paratamatult teatud ratsionaalse mõtlemise nõiaringi, kus püüd objekti mõista päädib lihtsalt selle näilisuse, selle ratsionaliseeritud kuju jaatamisega. *Tõeline kogemus* on aga transformatiivne ja protsessuaalne ning kõigutab sätestatud ratsionaalsuse tingimusi. (O'Connor 2005: 74–75) Romaani juurde tagasitulek (mida vaatan lähemalt järgmises peatükis) on seega nimelt romaani (selle konventsionaalse kuju) pidev transformeerimine, kusjuures säilitatakse minajutustaja kriitiline perspektiiv, et vältida identsusesse langemist. Ka subjekt on seega vaid üks sündmus

⁴ Julia Kristeva on lääne kultuuritekstidele ja isiklikule kogemusele toetudes võõra-kogemust süvitsi uurinud. Vt: Kristeva, Julia 2017. *Võõrad iseendale*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

kausaalses järjestuses, seda samal ajal pidevalt ületades (samas, 76). Kaheldes erinevates totaalsuse kujudes, kahtleb subjekt ka iseenda kujus. „[M]a ei sooritanud kodakondsuseksamit, ei seisnud viimasajus kastani all, ei vestelnud haridusministriga, ma pole saanud riiklikku preemiat...“ (Ivanov 2023: 113). Ivanov paigutab keskele eituse, nagu teeb ka Adorno negatiivse dialektikaga, romaanist teeb aga avapaugu, nagu näitasin üle-eelmises peatükis. See, keda ta eranditult ja ainukesena usaldab (tema ise), ongi see protsessuaalne ning eituse läbinud versioon endast, romaan aga pilu, mille kaudu sellele läbi pääseda. Nietzschele omistatud loosung „saada iseendaks“ võtab siin adornolikult negatiivse kuju – mitte läbi jaatuse (nagu soovitaks ka Deleuze – lausa läbi kahekordse jaatuse (Krull 2025: 59)), vaid läbi kõige eitamise, et siis kirjutada alla iseenese negatiivile, mitte ülesvõttele.

Novellis „Johannes: ühe armi lugu“ romaanist „Hämariku melanhoolia“ toimubki justkui episood ühe tegelase, Johannese, *endakssaamise* protsessis – aga muidugi mitte kausaalset järjestust järgides, vaid negatiivi kaudu. „Kõigepealt joonistus, seejärel märk. Kõigepealt hõige, seejärel sõna“ (Ivanov 2023: 275). Kõigepealt arm, seejärel inimene. „Kõik oma ebameeldivused võlgnen ma just nimelt oma erinevuse teravale tajumisele“ (samas, 274). Enda tajumine katkestusena ümbritsevas duaalsete pidevuste (pluss ja miinus, juhid ja juhitavad) maailmas kehtestab kohe loo alguses mitteidentsuse. Kui Felicia (ka F, miss F) trepil kukub ja reie puruks tõmbab, nõelub Johannes haava kätgutiga kinni. Ta valmistub nõelumiseks kui Feliciaga absoluutse kontakti saavutamiseks, ent kui viimane lidokaiini mõju all valu ei tunne, tõdeb ta: „Mind nagu poleks olemaski“ (samas, 282). Johannes tajub ennast ainult läbi teiste: „F tuleb teadvusele ja kogu maailm ärkab ellu“ (samas, 283). Ta ise jääb loo käigus tabamatuks, teda esitatakse nii esimeses kui kolmandas isikus. Johannes ei soorita operatsiooni ei iseenda ega ka kellegi teise peal, pigem on hoopis kirjutus tekitanud armi, kus subjekti mõiste lahustub ja saab avaneda uutele perspektiividele. Johannes ongi ise ühe armi lugu, seda ütleb juba pealkirja grammatiline struktuur. „Johannes ei oska alati öelda, millises ajalõigus teda tabatakse“ (samas, 284). See aga polegi oluline, sest aeg on nagunii keerduks ja lõhesid võib tekitada igale poole. Arm ongi omamoodi märk mitteidentsuse tagasitulekust. „Ma olen kirjutanud aastaid, kogudes oma keelt ja kirjutamistahet (selleks, et ükskord kirjutatut, oma armi, enda inetust näidata)“ (Ivanov 2023: 325). Siin on midagi olnud, siin on midagi lõhenenud ja uuesti, ent teistmoodi kokku kasvanud. Jäänud on ainult arm, negatiivne tähistaja, mis ometi pakitseb tähendustest. Inimest, kes seda armi *elab* või *kirjutab*, saab mõõta ainult eksituse

mõõtepuul, ning tema kulgu – paranduste ehk nendesamade armide kaupa. Mitteidentsusel on nõnda lausa progressiivne funktsioon, ainult negatiivsuse kaudu. Tekst, kirjutus töötab siinkohal mitteidentsuse intervalli säilitajana, takistuste võimaldajana (Calle-Gruber 1997: 146). Nagu *ja* ühendav funktsioon – nii näeme, et jaatuski võib teostada mitteidentsust.

Minahääl hüüatab „ma tean, kes ma olen!“ ja nimetab seejärel kolm justkui meelevaldset märksõna: „pööris, ussiauk, külm judin seljal“ (Ivanov 2023: 373). See ümbertegemise protseduur, mida üha uuesti ja uuesti läbi viiakse, on hädavajalik tingimus elamiseks. Sõnade selga proovimine, enese tsüklis välja kirjutamine, kahtluse ja äratõukamise rakendamine on kõik osad eksperimendist saada teada, kes *ollakse*, mitte millise representatsiooni alla kuulutakse. See on igal sekundil uue ja endisest erinevana sissehingamine, sest see, mida on asja kohta mõnel eelneval sekundil öeldud, enam ei kehti. Ka *Untermensch* on eksperiment, nimi mängib mitmetähenduslikkusega. Ühelt poolt tähistab nimi Natsi-Saksamaa fašistlike konnotatsioonidega alamt inimest, teisalt võib see toimida lausumisseades osisena, mis koondab kokku „vähemuse“, pannes nõnda töösse poliitilise väikese kirjanduse masina. Samuti võib sümptomaatiliselt *Untermensch*’i alla koondada kõik selle, millest süntagmaatilise loogika järgi rääkida ei saa. *Untermensch* põikleb iga liigituse eest kõrvale, ent kui „Õuduste teatris“ hüüab Erkki, kes korduvalt rassistliku ja fašistliku vägivalla ohvriks on tulnud, „Ma pean olema aktiivne Euroopa kodanik! Nüüd rohkem kui kunagi varem!“ (Ivanov 2022: 341), saab ta tõrvikurongkäiku tungides ja seda lõhkuda proovides silmapilkselt surma. Igasugune saamine lõpeb momentaanselt, eluaeg *Untermensch*’i maski kandnud Erkki teeb viimase meelegeitliku katse sümmeetriliselt *Übermensch*’i lõhkuda, ent kuna olukord on asümmeetriline, siis surm fašistlikus rahvamassis on kiirendus mitteidentsuse groteskse lõpuni.

Tõik, et Ivanovi tekstid on alati suunatud mitteidentsusele, leiab kinnitust. Institutsioonide, nagu identiteet või romaan, tuumad seisnevad nende pragude ja lõhedega versioonides, sest prao kinnitoppimise korral kaotab ükskõik milline institutsioon ühes paljususega ka oma jõu ning ei väljenda enam mitte kedagi ega midagi tõelist. Ebatäielikkuse ja konarustega heidetakse seljast samasuse fassaad. Kisa tagant vilksatab korraks tõeline (mitte)sündmus, kõrb, kus saadakse-naiseks, saadakse-*Untermensch*’iks, saadakse-emaks. Et aga neid vilksatusi korrastada või paigutada, tuleb vaadata nende ajalisust, mida teen järgmises peatükis.

2.5. Igavene tagasitulek

Sündmusi ei saa mõõta nende kestvusega, samuti ei saa ajale antud töö kontekstis panna piire sündmuste algusi ja lõppe silmas pidades. Analüüsiosa viimases peatükis vaatangi lähemalt Ivanovi lineaarse aja problemaatikat ning seda, mil moel seonduvad need igavese tagasituleku kontseptsiooniga – nii sisulise kui vormilise võttena.

„Aga sina unistad, et sul saab olema maja, kus sa elasid kunagi inimese moodi“ (Ivanov 2023: 171). Seda tsitaati „Hämariku melanhooliast“ on keeruline lahti muukida, vaatan sellele siis lihtsalt otsa: see maailm, kus inimese moodi majas elada, on mingis mõttes müütiline – see asub kuskil unenäomaailmas tuleviku ja mineviku vahepeal, mõlemas ja ei kummaski. See ei paista olevat igavik seiskunud aja mõttes, vaid hoopis pidevalt jaotuva aja mõttes, mis kätkeb endas ühekorraga toda alles *saamise* momenti, aga sisaldab omakorda ka juba mõnda aega kestnud *elamist*. Igavik ja tabamatu hetk langevad kokku. Tsitaat vastab ootamatult täpselt Adorno arutluskäigule müütilisest paratamatusest. „Valgustuse dialektikas“ kirjutab ta, kuidas enne keele kui tähistava süsteemi ajastut (mis sai alguse valgustusajastuga paralleelselt) oli müütiline saatus olnud lausunud sõnaga üks. Ivanovi tsitaat ülal kätkeb endas seda paratamatust: sellesse on inimese moodi elamise läbikukkumine sisse kirjutatud, kuna hetkes, mil *sina* unistab majast, on selles elamine juba möödunud, *sina* ei saa seda enam kogeda, ainult sellest unistada. Ja ta lepib sellega, nagu on pidanud leppima kõik nood tuhanded rüütliid, kes on lahendanud kuninga mõistatust ja selles läbi kukkunud, ent tänu kellele müüt jätkuvalt püsib. Samast printsibist kasvavad aga välja ratsionaalsus, identiteet ja progress, mida Adorno seostab kapitalistliku ühiskonna ja asjastamisega, nime ja objekti samastamisega (Horkheimer, Adorno 2022[1947]: 85–86). Ivanov jätkab: „Kas müüt või idee. Ulm, unistus, modaalsus. *Future in the past*. Lapse kriidijoonistus seinal. Sa usud, et saad selle tagasi tuua“ (Ivanov 2023: 171). *Sina* mängib kaasa kapitalistlikku mängu: teeskleb nostalgiliselt naiivsust, teades väga selgelt, et inimese moodi elamist ei tule kunagi. Ise ei saa midagi tagasi tuua, sest pole ei Ise ega alguse ja lõpuga

sündmust, mida ümbrikus ühest hetkest teise saata. Isest sõltumatult rakendatakse mitteidentset mõtlemist, et toimuks tsükliline ümbertegemine (Pickford 2024). Tagasi tuleb erinevus, mitteidentne *miski muu*.

Igavene taastulek Deleuze'il lausa vastandub identsusele. Seetõttu ei meeldi Deleuze'ile ka müüdi mõiste, sest see taastoodab tema meelest transtsendentsust ning ideedesse rüütatud maailma, kus igasugused läbipääsud ja paljusused välistatakse. Igavesti tuleb Deleuze'il tagasi aga ainult positiivne, see, mis on tõeliselt elus ja jaatamist väärt (mida ei tohiks segi ajada võltspositiivsusega). Eituse ja surma kasvõi natukenegi jaatamine viiks tema meelest fašismi, sest surm kui protsess saab viia ainult pagemisjoone kokkujooksmise ja surmajooneks muutumiseni (Krull 2025: 66–77). Läbi teoste naaseb Ivanov korduvalt ühe konkreetse episoodi juurde: 1996. aasta kevadel Tallinna lahe ääres oma käsikirjade, kirjade ja fotode ärapõletamise juurde. „[J]ah, põletada kiri ja fotod merekaldal ära“ (Ivanov 2021: 85), „kevadel põletasin kõik paberid ära“ (Ivanov 2023: 126), „[p]õletasin üheksakümnendatel ära“ (samas, 298), „1993. aasta talvel hakkasin ma kirjutama romaani pealkirjaga „Argonaut ja Hydra“, mille põletasin 1996. aasta kevadel Tallinna lahe kaldal ära; minnes läbi tule, ilmus Argonaut tuhest eelmisel aastal“ (samas, 149). Ent nagu näib, siis need ei põlenudki kõik ära, vaid korduvad ootamatult üha uuesti. Ivanovi minategelane (keda siin-seal nimetatakse *Untermensch*'iks) tahab ise kõik lõpetada, ära põletada, unustada, sest ei leia endale identsust ülistavas maailmas peegeldust – ta tahab kokku joosta ja vanduda seega alla müüdile, mis sellestasamast allavandumisest ainst ja jõudu samamoodi jätkata juurde saab. Rääkides muinasjuttu portselanpoisist ja kummitüdrukust, s.t fabuleerides, võtab ta lõpetuseks kokku, et *midagi pole olnud* ja hüüab: „Kõige etem on anonüümne surm!“ (samas, 114). Midagi pole olnud, ainult üks totter muinasjutt, millele topitakse väljamõeldise tropp ette, lüüakse tähistaja jalaga uks kinni. Nagu Taani onuke – lehitseb märkmikku ja avastab, et kõik on öeldud, läbi... pagemine surma. Ent kirjutamisakt rebib ta tagasi, iga kord erinevana, ja näitab elu liikumise võimalikkust läbi uue ja loova koridori. Kirjutuse ja mitte kirjutuse läbitegemine on iga kord ainuline, hädavajalikkuse pärast tulest *läbi* minemine toob tagasi kõik selle, mis ta oli enda arvates juba anonüümse surma kätte andnud, millele alla vandunud. „Kirjanikul“ ei ole siin kunagi sõnaõigust olnud, seevastu on aga mitteidentne element kirjutaja ja kirjutise põimingus see, mis niite tõmbab ja on õigupoolest ainuke, mis üldse *saab* selles ühe hetke ja kõiksuse otsustavas puntras midagi tagasi

tuua ja sellega ühtlasi edasi viia. „„Ei, *Untermensch*,“ ütleb süda. „Nii lihtsasti sa must lahti ei saa““ (samas).

Anonüümne surm kujutaks Deleuze'i filosoofias kõige lõplikumat hävingut, lineaarse aja vägivaldset tungimist tsüklilisse aega, selle lõpetamist. Isikustatud, aga mitte individualiseeritud, vaid paljudest liikumistest ja fragmenteeritud lausungitest mõjutatud elu on selle vastand. Fragmenteeritus ja liikumine viitavad saamisele, mis konstitueeribki elu. Ent elamine tähendab paradoksaalselt ka eksisteerimist saamise ning olemise vahelises pinges – paljud süsteemid, millele tuginedes elu ühiselt organiseeritav on, põhinevad olemise kategooriatel – nagu ka näiteks keel. Deleuze kirjutab, et nõnda lakkab tagasitulek olemast pelgalt fenomen, mida tajutakse üksikindiviidi positsioonilt, ja hakkab toimima hoopis kollektiivse saamise osana (Mollison 2023: 83). Seda tagasitulek Ivanovi puhul kahtlemata on – näitab seda kasvõi juba samade märksõnade (*Untermensch*, põletamine rannal, argonaut, Taani onuke jpm) läbiv ringlemine, n-ö vormiline tagasitulek Ivanovi teostes üldiselt. Anonüümne surm leiab oma väljenduse Ivanovil üpris konkreetsetes kohtades – see on tõrvikuparaad, kuhu viskus Erkki, või trikotaaživabrik Põrgumaal, kus „kaks ööpäeva oled tõelises põrgus, oled ori, surmalaps, zombi“ (Ivanov 2023: 172). Siin tegeletakse kollektiivsetes tingimustes totaalse lõpuga selle binaarses mõttes. Ent tegelemise viis ei ole sugugi binaarne, Anonüümsus nõuab oma süvendatud identifitseerituses samuti kollektiivsust – selliselt võiks anonüümset aega nimetada ajalooks.

Ajalugu on erinev saamisest – saamine küll sünnib ajaloos ning on seega samuti üks aspekt paradoksaalsest pingest, milles elamine toimub, ent ei asetu lineaarselt ajaloo järele, ei ole selle loomulik jätk. Ajalugu ei vastandu saamisele, pigem on ta selle niisugune tahk, milles muutused aktualiseeruda saavad. Saamine on aga just nende muutuste loomine, ajalooliste tegelikkuste kujunemine, paindumine. Ajalugu on tegelikkus ja saamine tõelisus. Näiteks surm on ju tegelikult etteaimatav, see on justkui protseduur ühes süsteemis, mis on alati nii olnud ja tuleb igal juhul, *stabiilselt*, aina tagasi. Ent samal ajal on surm ja selle tingimused, nõudmised, kontekst ja konkreetne juhtumine iga kord täiesti etteaimamatud, ainukordsed. Selliste saamiste *kaardistamine* – ning see sõna sobib nende juurde eriti hästi, kuna Deleuze räägib saamistest kui geograafiast, mille moodustavad sisse- ja väljapääsud, nii- ja naapidised suunad, piirid ja nende kustutamised – nõuab pilgult mingi piirini ülevaatlikkust. Needsamad sisse- ja

väljapääsud seda ülevaatlikkust aga enese kaudu tekitavadki ja loovad otsapidi uut aja-arhitektuuri. (Deleuze, Parnet 2007[1977]: 2; Deleuze 2025c: 259–260; Sauvagnargues 2016: 177–178)

Igavene tagasitulek ehk saamine ongi selle arhitektuuri alustala. Ka Ivanovi tekstides. Lõpu kõrval on ka alguse küsimus Ivanovil identifitseerimatu, ähmane, selle juurde tullakse tagasi: „miski toimub... ma astun kõrvale... naasen üha uuesti esialgse sissekande juurde... ma ei tea enam, milline sissekanne on siin algne, mis järgneb millele“ (Ivanov 2021: 84), „tundub, et sünd oli algus, me tegime täkke – sünnikuupäev, ja läkski lahti, samas kui tegelikult algasime palju varem. Me algasime terve lõpmatuse võrra varem“ (Ivanov 2023: 213–214). Aeg on ümber korraldatud, sõna otseses mõttes – jupid ümber tõstetud, inimeseks saamise etappide järjekord sassi löödud. Ajast *aru saamist* on aga võimalik teostada endiselt vaid seda diskreetseteks ühikuteks – näiteks tundideks – jaotades, kuna arusaamist, teadmist saab sellisena tajuda just ajaloolise aja taustal. Ivanovi tegelased elavad aga pingeväljal ajaloolise ning tsüklilise aja vahel, elavnedes ja omandades tõelisuse mõõtmed just noil ajalaastudel, mil ajalooliste sündmuste järjestus on laialivalguv, ja konkretiseerudes jälgitavateks ning äratuntavateks tegutsejateks siis, kui needsamad ajaloolised sündmused saava dimensiooni lavataguse läbipaistmatusse looritavad. Ent kui sõnades öeldakse *sünd*, *algus*, *aasta*, *sissekanne* ja *sünnikuupäev* ning püütakse neid omavahelistesse suhetesse organiseerida, siis tegelased takerduvad, ka mälule omistatud aja järjestamise funktsioonid veavad neid alt. Ainuke kindel teadmine on sellest, et midagi on olnud. „(Ei, mitte lumi ei kahise siin, vaid minevik tiirutab papagoide parvena Voldersi avenüü kohal.)“ (samas, 215). Minevik ei ole sama mis ajalugu, ja see mitte-sama-olemine tiirutab just praegu meie peade kohal, suutmata kuskil maanduda. Miski on olnud, ent see miski on ka praegu ja seda ei saa taandada tähistajatesse, mis tähistavad *vaid üht* lugu – aja lugu. Sisuliselt võiks ju minevik maanduda tähistajatesse ning niiviisi võiks sellest saada episood ajaloos, ent kui tähistajad – sünd, algus jms keelduvad minevikku vastu võtmast ja selle suhtes osavõtmatuteks jäävad, teostubki erinevuse tagasitulek, solidaarsus sisu ja väljenduse vahel. Sünd algab enne, kui seda lingvistiliselt väljendatakse, ent nii saab tõeline sündmus sünni taga ajaloolise väljenduse (Patton 2009: 39). Ivanov aga näitab, kuidas isegi lingvistilised tähistajad võivad tähistamast keelduda ning kuidas selles keeldumises kristalliseerub igavene tagasitulek – sõnast saab mitte tunnistus ajaloo eksisteerimisest, vaid märk selles kahtlemise naasmisest. Ja see kahtlemine naaseb aina uuesti, ei ammenda end eal.

Papagoid tiirutavad ikka veel, ent on võimatu määratleda nende paiknemist *enne* või *pärast* midagi, nagu on ka võimatu määratleda sissekannete järjekorda. Sündmused on alati *just juhtunud* või *kohe juhtumas*, nad kuuluvad korraga nii ajalukku kui saamisesse, kehastades nii viisi lugusid ja mitte tegelikkust. Sedapidi on sündmused isegi märgid millestki muust (samas, 42). „Kõik oli sealsamas, kus varemgi. Mitte miski polnud muutunud [—], kuid ma teadsin kindlalt: see väljakannatamatu, kaheteistkümnne aasta peale veninud aasta oli lõppenud – hiljakesi oli alanud miski muu“ (Ivanov 2021: 118–119). Lugusid jutustatakse ikka edasi nende samade sõnadega, seda teeb ka Ivanov, kelle keelekasutus pole sugugi silmnähtavalt ebakonventsionaalne. Ent kirjutamisakti uuesti ja uuesti korrates hakkab ühel esmapilgul tähtsusetuna paistval viivul juuri ajama aina kindlam teadmine hoopis ühest teistsugusest tõelisusest kui see, mille kohta need sõnad varasemalt käisid.

Igavene tagasitulek süstematiseerib sündmused, mis enne olid ajaloo varjus. Ivanov paneb aga sõnad neid varjusid tähistama, tuues jonnakalt tagasi kõik need *peaaegu-lõpud*, tuhastunud käsikirjad, positsioneerimatud algused. Kasutades ära identsuse süütut tööriista – sõna – kirjutab ta tsükliliselt aina ümber ja ümber (ja teeb seda hädavajadusest), et surm ei tähistaks enam lõppu, minevik ajalugu, sünd algust. Lõpetuseks püüangi visandada siamaani töös käsitletu põhjal Ivanovi juhised ühe sündmuse edukaks teostumiseks.

Kokkuvõte

Võib öelda, et antud töös Ivanovi masindamisel esile kerkivate sündmuste puhul on tegemist n-ö Ivanovi baastasandi sündmustega – kirjutamine (kõige põhilisem), institutsioonid, kisa –, mille sihiks on uus aja-arhitektuur ehk kõige igavene tagasitulek. Kirjutamine kui kollektiivsuse tingimustesse settimine loob suure ja väikese kirjanduse vahel liikumist – kirjutamise vallandamist kirjaniku institutsioonist ent samas jätkuvalt sellest sõltumist. Samuti paneb kirjutamine jooksmata tegelaskujude identiteedid, jaotades nad *ja*-de kaudu esemeteks, tegevusteks ja liigutusteks (nagu näiteks Antvark) ning koondades pärisnime alla terveise, kirjutamise ja mitteidentsuse eksperimendid (nagu näiteks *Untermensch*). Need eksperimendid identiteetidega on ka burdoonina undav põhi institutsioonidest hargnevate sündmuste all – näiteks kirjandus-, kantselei- ja nostalgiamasinate deterritorialiseerudes hakkavad välja joonistuma näiteks kirjutajat ja kõrbe või inimest ja järjekorda ühendavad sündmused, mis on diagrammatilised. Samas võib aga järjekorra-sündmus viia rahaidentsusesse või romaani-sündmus kirjanikuidentsusesse, masin võib ühenduda ka sedapsi. Kisa võtab samuti erinevaid sündmuse-kujusid – Thomas Bernhardi või kummimaski sarnaseid, mis teostavad impersonaalset individuatsiooni, või lapse nutu või hirnumise laadseid, mis annavad teada muutuvast maailmas ja selle loogikast.

Mitteidentsus suhestub Ivanovi sündmustega eri viisidel – kord nendega paralleelselt, siis nende eeltingimusena, samuti loob mitteidentsus sündmuste vahele solidaarsust. Ent keskseks osutub mitteidentsuse pidevalt kannustav funktsioon – see sunnib väljuma totaalse tähistaja alt ning otsima kokkupuutepunkte kohtades, kus kohtumine kätkeb tõelist võõra-kogemust. Nii Johannese enesetaju tekkimine läbi teise valu tajumise, rannas romaani korduv ära põlemine ja selle naasmine uuel kujul, ema paralleelne käestlibisemine ja tema seeläbi aina enam iseendaks-saamine kui minahääle pendeldamine rutiinide ja võõrandumise vahel on näited mitteidentsuse elu soodustavast võimest. Äärmuslikel juhtudel, kui mitteidentsus domineeriva masina alla jääb,

viib see ka surnud punkti, anonüümsesse surma nagu muinasjutt prügikasti – tõrvikurongkäiku. Lõhedega ja läbitungimatu (ja seeläbi paradoksaalselt elu edasi viiv) enesele-võõras (või laiemalt identsussüsteemidele-võõras) kogemus saab aga Ivanovi käes väljenduse, muutudes nii selle või teise sündmuse kestmise juures üheks hädavajalikuks komponendiks.

Pinge lingvistilise tähistamise ja mittetähistava vahel väljendub pärisnimes või kisas, mida mainisin ülevalpool. Samuti väljendub see igaveses tagasitulekus – näiteks ei märgi Ivanov sõnadega *sünd*, *surm*, *algus*, *lõpp* mitte momente lineaarses ajas, vaid nende mitteidentseid tahke – sõnad väljuvad tähistajate funktsioonist ja hakkavad elama oma elu. Mitte lumi ei kahise, vaid minevik tiirutab Voldersi avenüü kohal, ja kollektiivne lausumisseade ei jaga meile informatsiooni, vaid ehitab muutuvat maailma. Kirjutamine, mille eesmärk ei ole representeerida, vaid luua elu, loob konstantset tagasitulemist, et anda veel üks võimalus kirjeldamaks seda, mille jaoks ei ole sõnu. Ivanov küll kirjeldab ja jutustab lugu, aga see sõnadest koosnev pundar ei organiseeru viisil, mis omistaks tähenduse narratiivi kronoloogilisusele – selle asemel asetab ta keele representatiivsuse saava aja teenistusse.

Ivanovi ei piina vajadus olla dekonstruktiivne – tema lähtepunkt on lõhkumise ja tükkideks võtmise *järgne* hetk, kus asi pole enam tähistamise kaotamises, vaid kaotusest edasiminekus. Sellele edasipüüdlikkuse horisondile jäävad Ivanovi sündmused kogu võõrandumise ja eituse kiuste kõige enam truuks. Selle lootusrikka perspektiivi säilitamise ja edasiarendamise vaimus võtan nüüd kokku sisupeatükkides teostatud masindamise ning esitan selle põhjal Ivanovi juhised ühe võimaliku sündmuse edukaks teostumiseks.

Number üks: **tuleb aktiveerida isekirjuti**. „Ah siis sinna sa oledki oma armastuse suunanud, sa armastad neid jooni ja tühikuid, käe vabinat, sõna värinat, südame tukslemist isekirjuti rinnas“ ja „sagedamini olen kirjutanud ilma sõnadeta – ainult kujunditega, tahte püüdlustega, tundega, mida pole peaaegu võimalik kirjeldada: leek, tung“ (Ivanov 2023: 325). Kui anomaalsuse funktsioon üldse kellelegi omistada, siis isekirjutile. Kirjutamine kui ebaisikuline tegevus juurdub ikka minus eneses, nagu ka sõnad juurduvad keeles – ja risoomseid juuri ei tasu peljata – ent nii mina ise kui sõna koosnevad lõpututest *ja*-dest ning komadest, kus iga nende vahele jääv osis on asendamatu. Pliiatsi paberile asetamise žestiga kaasneb tulvaveena kogu varasem maailmakirjandus, ent ainult kirjutamisžesti üha uue ja uue kordamisega on võimalik tekitada ühendusi, läbikäike ja nõnda ka olemisviise neile, keda seesama maailmakirjandus ei

mahuta. Sedaviisi hakkab ehituma kollektiivsetest joontest, tungidest ja sähvakutest märgifunktsioone organiseeriv väljendusmasin.

Number 2: **tuleb puruks rebida oma olemasolev pass.** Mina mitte ei kuulu Kirjaniku, Eesti (või mõne muu koha) Kirjanduse, Raha või Lineaarse Aja, vaid Kirjutaja mitte-eksisteerivasse riiki. Kirjutaja passi koostamisel kasutatakse küll tükikesi kõikidest vanadest passidest, aga need kleebitakse teistmoodi kokku ning kirjutaja fabuleerib uusi tükke juurdegi. Selles etapis saab see, mida *tehakse*, olulisemaks märgi representatiivsest funktsioonist. Esile kerkib subjekti plastilisus – „Kirjutamine teeb sees miskit pehmeks. Kolb, pihustid, masinamootor tervikuna hakkab teadvustama enda paindlikkust; masin mõistab: ma pole loodud mitte metallist, vaid lihast, lihastest, liigestest, luudest jne, ning sõnad muutuvad pehmemaks“ (Ivanov 2021: 63). Subjekt, kes on leidnud oma tagala isekirjutis, kompab seda spetsiifilist kollaaži, mida kehastab, lülitades sellega ühtlasi ka millessegi enamasse kui ta ise.

Number 3: **tuleb teha häält.** Et anda teada sellest kummalisest muutusest, mille keskelt ennast leitakse, tuleb hakata rääkima keeles, mida pole veel olemas. Selleni jõudmiseks võib aga kasutada juba olemasolevaid osiseid. Näiteks pärisnime, mille alla saab koondada kõik muudmoodi ühendamatu ja mittekommunikatiivse: *Untermensch*. Või kummi, mis sätestab ümber üksteisemõistmise tingimused, häälestab kuulma ja osa saama univooksusest, mis esmapilgul sellisena ei paista. Või tuleb kuulata kedagi teist, kes väljendab end väga valjult ja arusaamatult – näiteks last. Uue loogika teostumine sõltub igast selles osalejast isiklikult, ent loogika ise on nii vähe isiklik kui üldse olla saab. „Ma mäletan – sadas vihma, vihm trummeldas valjusti meie plekk-katusel, neetud aknalaua ... Kurdistav ärevus rinnus ja meelekohtades ja väljas. Terve maailm ragises ja trummeldas. See oli väljaspool mind, ma adusin seda nii selgelt – mitte mina, väljaspool mind“ (Ivanov 2023: 291–292).

Number 4: **tuleb nõeluda kinni haav.** Lihtsalt lõhkumisest ja laamendamisest ei piisa. Nagu kokkukleebitud pass, on ka arm märk ühest veel kestavast, vigade, lõhede ja tühikutega protsessist. Nimelt sellesesamasse protsessuaalsusesse on vaja paigutada usk – katkestustest ja negatiividest koosnev elu ei tähenda elu katkestamist, vaid just nende katkestuste vahel pidevuste loomine tunnustab mitteidentse (ning mitte totaalse) elu võimalikkust ja näitab selle hädavajalikkust. „On päevi, mil ma ei leia kuidagi asu, oleksin justkui oma nahagi pahupidi selga pannud“ (Ivanov 2023: 327). Nendele päevadele on keeruline viidata, neile ei leidu

alternatiive, ent need moodustavad siiski teatud osa. Et sellesse mitte surra, peab haavade nõelumine ja elu tekkimine kõrbest olema püsiv, et püsida ja kasvada saaks ka mitteidentsus. Kollektiivne pinnas toetab seda protsessi.

Number 5: **tuleb seda korrata.** Mitteidentsus näitab teistsuguse aja-arhitektuuri võimalikkust. *Selle* jaoks pole sõnu, seega tuleb seda aina uuesti ja uuesti kirjutada ning see tuleb ikka ja jälle täiesti erisugusena tagasi. Igavesest tagasitulekust saab hädavajalik, eluline printsiip – lõppkokkuvõttes ei saagi enam teisiti elada. „*Aeg on teinud pöördet*, pani *Untermensch* kirja, pluss veel mitu lehekülge tihedas loetamatus käekirjas“ (Ivanov 2021: 16). Tähistajad on sündmuse kujunemise käigus põhjaliku transformatsiooni läbi teinud, algus, lõpp ja muud sõnad on lasknud vabaks selle, millest nad enne kramplikult kinni hoidsid. Me eksisteerime endiselt ajaloos, ent samaaegselt eksisteerime me ka igaviku ja praeguse tabamatu hetke vahelises konstantses plahvatuses. See tuleb kirja panna, isegi kui see on loetamatu, seda enamgi – aeg tuleb kirja panna ettevõtmise tülkusest hoolimata, sest see on ainuvõimalik elamise viis. Kuigi Ivanov ütleb, et „[s]urres vajume ajaloo põhja, saades roostes mutriteks, kuulideks, müntideks“ (Ivanov 2023: 352), siis vaid mõni rida allpool küsib ta: „Kuid millist asja saab lõpuni viia – ja millise lõpuni?“ (samas).

Kasutatud kirjandus

Adorno, Theodor W. 2019. *Valik esseid kirjandusest*. Tallinn: SA Kultuurileht. (Loomingu Raamatukogu 32–34.)

Baugh, Bruce 2000. How Deleuze can help us make literature work. – Buchanan, Ian; Marks, John (eds.), *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 34–56.

Belobrovtseva, Irina; Meimre, Aurika 2015. Kirjutamine kui püsikestev peeglistaadium. *Keel ja Kirjandus* 1: 16–32. Kättesaadav: <https://www.keeljakirjandus.ee/ee/archives/25039>, 19.05.2026.

Cixous Hélène 1976. The laugh of the Medusa. *Signs* 1(4): 875–893. Kättesaadav: <http://www.jstor.org/stable/3173239>, 21.04.2026.

Cixous, Hélène 1991. *Readings. The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cixous, Hélène 2005[1998]. *Stigmata*. London and New York: Routledge Classics.

Cixous, Hélène; Calle Gruber, Mireille 1997. *Hélène Cixous, Rootprints: Memory and life writing*. London and New York: Routledge.

Deleuze, Gilles 1990[1969]. *Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles 1997[1983]. *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles 1997[1985]. *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles 1995[1990]. *Negotiations*. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles 1997[1993]. *Essays Critical and Clinical*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles 2025a. Nomaadlik mõtlemine. — Deleuze, Gilles, *Nomaadlik mõtlemine ja teisi tekste*. Tartu: Vabamõtleja, 138–151.

Deleuze, Gilles 2025b. Mis on loov tegu? — Deleuze, Gilles, *Nomaadlik mõtlemine ja teisi tekste*. Tartu: Vabamõtleja, 231–242.

Deleuze, Gilles 2025c. Meie leiutasime ritorinelli. — Deleuze, Gilles, *Nomaadlik mõtlemine ja teisi tekste*. Tartu: Vabamõtleja, 259–262.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 1987[1980]. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 1998[1975]. *Kafka. Väikese kirjanduse poole*. Tallinn: Vagabund.

Deleuze, Gilles; Guattari Félix 2000[1972]. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles; Parnet, Claire 2007[1977]. *Dialogues II. Revised Edition*. New York: Columbia University Press.

Foucault, Michel 2000. Mis on autor? *Vikerkaar*, 11–12: 156–172.

Grigorjeva, Sveta 2021. Võõras iseendale. *Vikerkaar*, 4–5. Kättesaadav: <https://www.vikerkaar.ee/vooras-iseendale/>, 19.05.2026.

Guattari, Félix 1984. Machine and structure. — Guattari, Félix, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*. New York: Penguin, 111–119.

- Guattari, Félix 2015. Transdisciplinary must become transversality. *Theory, Culture & Society*, 32(5–6): 131–137. Kättesaadav: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276415597045>, 13.04.2026.
- Haldna, Johan 2021. Haiguslugu kui kirjanduslik ravipraktika. *Värske Rõhk* 72. Kättesaadav: <https://www.va.ee/haiguslugu-kui-kirjanduslik-ravipraktika/>, 15.04.2026.
- Hermann, Eik 2009. Gilles Deleuze. — Annus, Epp (toim.), *20. sajandi mõttevoolud*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 727–754.
- Hjelmslev, Louis 2012[1943]. *Sissejuhatus keeleteooria alustesse*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. 2022[1947]. *Valgustuse dialektika*. Tartu: Ilmamaa.
- Ivanov, Andrei 2017. *Batüskaaf*. Tallinn: Tänapäev.
- Ivanov, Andrei 2023. *Hämariku melanhoolia*. Tallinn: Varrak.
- Ivanov, Andrei 2011. *Peotäis põrmu*. Tallinn: Varrak.
- Ivanov, Andrei 2021. *Untermensch: minu lõhkikistud osa*. Tallinn: SA Kultuurileht (Loomingu Raamatukogu 1–2).
- Ivanov, Andrei 2022. *Õuduste teater*. Tallinn: Varrak.
- Jänicke, Stefan; Franzini, Greta; Cheema, Muhammad Faisal; Scheuermann, Gerik 2015. On close and distant reading in digital humanities: A survey and future challenges. – Borgo, R.; Ganovelli, F; Viola, I. (eds.), *Eurographics Conference on Visualization (EuroVis)*. The Eurographics Association: 83–103. Kättesaadav: <https://diglib.eg.org/server/api/core/bitstreams/31b938ab-9fd0-4eb1-86a2-e85b7da1d159/content>, 28.05.2026.
- Jõerand, Saara Liis 2022. Mängu ja maski taga. *Looming*, 7. Kättesaadav: https://www.looming.ee/mangu-ja-maski-taga/#_ftn1, 19.05.2026.

Kaiser, Birgit Mara 2021. On the politics of diffractive reading. – Merten, Kai (ed.), *Diffractive Reading*. London & Maryland: Rowman & Littlefield, 31–50.

Knoespel, Kenneth J. 2001. Diagrams as piloting devices in the philosophy of Gilles Deleuze. *Théorie–Littérature–Enseignement: Deleuze-chantier*, 19: 145–165. Kättesaadav: <https://altexploit.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/diagrams-as-piloting-devices-deleuze.pdf>, 22.04.2026.

Kotjuh, Igor; Belobrovtseva, Irina 2021. Intervjuu: Poolelt sõnalt ja isegi ilma sõnadeta. *Looming*, 4. Kättesaadav: <https://www.looming.ee/poolelt-sonalt-ja-isegi-ilma-sonadeta/>, 27.05.2026.

Kraavi, Janek 2024. Melanhoolne metafiktsioon. *Looming*, 7. Kättesaadav: <https://www.looming.ee/melanhoolne-metafiktsioon/>, 19.05.2026.

Krull, Hasso 2025. *Igavene taastulek*. Tallinn: SA Kultuurileht. (Loomingu Raamatukogu 39–40.)

Krull, Hasso 2019. Tume inimeselaps ja tema mõtlemine. — Adorno, Theodor W., *Valik esseid kirjandusest*. Tallinn: SA Kultuurileht (Loomingu Raamatukogu 32–32), 139–153.

Kõvamees, Anneli 2015. Out of the unknown and into the limelight: The case of Estonian Russian literature. *Interlitteraria*, 20(1): 83–93. Kättesaadav: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/article/view/IL.2015.20.1.7/7268>, 22.04.2026.

Laanes, Eneken 2012. Andrei Ivanov ja rahvusülene (eestivene) kirjandus. *Sirp*, 8.03. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/andrei-ivanov-ja-rahvusuelene-eestivene-kirjandus/>, 22.04.2026.

Laanes, Eneken; Monticelli, Daniele 2017. Mittekuulumise valu ja võimalus. *Keel ja Kirjandus*, 1: 41–57. Kättesaadav: <https://www.keeljakirjandus.ee/ee/archives/25533>, 22.04.2026.

Merten, Kai 2021. Introduction: Diffraction, reading, and (new) materialism. – Merten, Kai (ed.), *Diffractive Reading*. London & Maryland: Rowman & Littlefield, 1–28.

Mollison, James 2023. 4 – Gilles Deleuze’s interpretation of the eternal return: From *Nietzsche and Philosophy* to *Difference and Repetition*. — Luzecky, Robert; Smith, Daniel W. (eds.), *Deleuze and Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 75–97.

O’Sullivan, Simon 2016. Deleuze against control: Fictioning to myth-science. *Theory, Culture & Society*, 33(7–8): 205–220. Kättesaadav: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276416645154>, 17.04.2026.

O’Sullivan, Simon 2010. From aesthetics to the abstract machine: Deleuze, Guattari and contemporary art practice. — Zepke, Stephen (ed.), *Deleuze and Contemporary Art*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 189–205.

Palmer, Helen; Panayotov, Stanimir 2016. Transversality. *New Materialism*, 16.09. Kättesaadav: <https://newmaterialism.eu/almanac/t/transversality.html>, 13.04.2026.

Patton, Paul 2009. Events, becoming and history. — Bell, Jeffrey A.; Colebrook, Claire (eds.), *Deleuze and History*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 33–53.

Pavlova, Elena 2023. Venelased versus venelased kaasaegses venekeelses eesti kirjanduses. *Keel ja kirjandus* 10: 955–968. Kättesaadav: <https://www.keeljakirjandus.ee/ee/archives/35866?highlight=andrei+ivanov>, 27.05.2026.

Pickford, Henry 2024. Theodor W. Adorno. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/>.

Pignarre, Philippe; Stengers, Isabelle 2011. *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell*. Palgrave Macmillan

Rose, Gillian 1978. *The Melancholy Science*. London and Basingstoke: The MacMillan Press.

Sauvagnargues, Anne 2018. Proust according to Deleuze. An ecology of literature. *La Deleuziana*, 7: 10–27. Kättesaadav: <https://ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2018/12/Sauvagnargues-eng.pdf>, 13.04.2026.

Sauvagnargues, Anne 2016. Becoming and history: Deleuze's reading of Foucault. – Morar, Nicolae; Nail, Thomas; Smith, Daniel W. (eds.), *Between Reading and Foucault*. Edinburgh: University Press, 174–199.

Small, Robin 2010. *Time and Becoming in Nietzsche's Thought*. London & New York: Continuum.

Smith, Daniel W. 1997. Introduction. „A life of pure immanence“: Deleuze's *Critique et clinique* project. – Deleuze, Gilles, *Essays Critical and Clinical*. Minneapolis: University of Minnesota Press, xi–lii.

Tamm, Marek; Väljataga, Märt 2010. Rahvusülene kirjandus, kriitika ja raamatuturg. *Vikerkaar*, 7(8). Kättesaadav: <https://www.vikerkaar.ee/rahvusulene-kirjandus-kriitika-ja-raamatuturg/>, 13.05.26.

Tynan, Aidan 2010. Deleuze and the symptom: On the practice and paradox of health. *Deleuze Studies*, 2(4): 153–160. Kättesaadav: <https://www.jstor.org/stable/45331412>, 15.04.2026.

O'Connor, Brian 2005. *Adorno's Negative Dialectic*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Lotman, Juri 2022. Kultuurisemiootika ja teksti mõiste. – Lotman, Juri, *Mida inimesed õpivad*. Tartu: Ilmamaa, 54–59.

Vabar, Sven 2025. Mehis Heinsaare mistahes-ruumid: Igatsus tõelise tundmuse välu järele ja selle kriitiline potentsiaal. *Keel ja kirjandus* 7: 563–585. Kättesaadav: <https://www.keeljakirjandus.ee/ee/archives/38578>, 15.04.2026.

Veizenen, Boris 2022. Vabaduse ja vastuste otsingul Põrgumaal. *Sirp*, 16.09. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/vabaduse-ja-vastuste-otsingul-porgumaal/>, 22.04.2026.

Summary

The Eternal Return of Aesthetic Events in the Works of Andrei Ivanov

In this thesis, I examine Andrei Ivanov's work from the perspective of events. The aim of my thesis is to identify events within Andrei Ivanov's textual world through machinic close-reading and to establish their connections to non-identity. As theoretical analytical tools, I primarily use the concepts of Gilles Deleuze and Theodor Adorno. From Andrei Ivanov, I engage with „*Untermensch: minu lõhkikistud osa*“ (2021), „*Õuduste teater*“ (2022), and „*Hämaruse melanhoolia*“ (2023).

Based on this, the research questions are the following:

- What events become visible when engaging with Ivanov through text-machining?
- How do these events relate to non-identity?
- How is the tension between linguistic signification and non-signification expressed in Andrei Ivanov's work?

I treat the works of Ivanov as a single text, thereby emphasizing their transtextual aspect. In doing so, I establish continuity in both theoretical material and methodology – machining, as a method distinct from hermeneutic interpretation, deals precisely with identifying intratextual elements and creating new connections. I proceed from the question *what can this work become?* rather than *what can be found in it?*

The events that emerge through text-machining constitute the base-level events of Ivanov – writing (the most fundamental), institutions and cry – whose aim is a new architecture of time,

in other words the eternal return. Non-identity relates to Ivanov's events in various ways—sometimes in parallel with them, sometimes as a precondition for them; it also creates solidarity between the events. Yet the central aspect is non-identity's constantly stimulating function – it compels one to step out from under the total signifier and seek points of contact in places where the encounter holds the true experience of the foreign. The tension between linguistic signification and non-signification is expressed in the proper name and cry. It is also expressed in the eternal return – for example, Ivanov does not use the words *birth*, *death*, *beginning*, and *end* to denote moments in linear time, but rather their non-identical aspects – the words step out of their function as signifiers and begin to live a life of their own. Writing, that's purpose is not to represent but to create life, creates a constant return to provide yet another opportunity to describe that for which there are no words.

Ivanov is not tormented by the need to be deconstructive – his starting point is the moment after the breaking and taking apart, where it is no longer a matter of losing the significance, but of moving forward from the loss. It is to this horizon of aspiration that Ivanov's events remain most faithful, despite all the alienation and denial.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Emma Lotta Lõhmus,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Esteetiliste sündmuste igavene tagasitulek Andrei Ivanovi loomingus“, mille juhendaja on Ott Puumeister, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Emma Lotta Lõhmus

28.05.2026