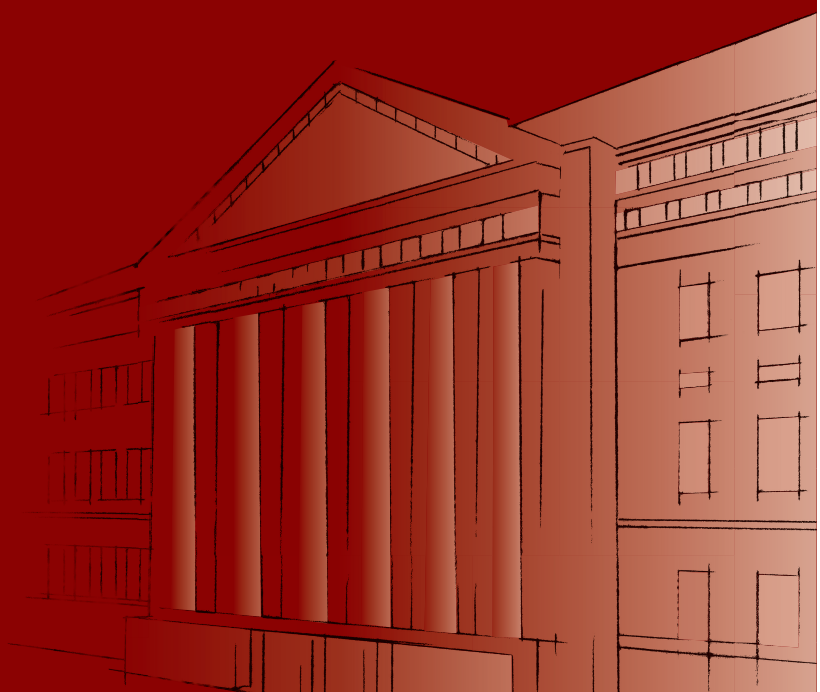
DISSERTATIONES
LITTERARUM ET
CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS
TARTUENSIS
21

JANEK KRAAVI

Transgressioon ja transgressiivsuse poeetika eesti nüüdiskirjanduses



DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
21

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
21

JANEK KRAAVI

Transgressioon ja transgressiivsuse poeetika eesti nüüdiskirjanduses

TARTU ÜLIKOOL
kirjastus

Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut

Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi nõukogu otsusega 10. novembril 2021.

Juhendaja: prof Arne Merilai (Tartu Ülikool)

Oponent: dr Mart Kuldkepp, Londoni Ülikooli Kolledž

Kaitsmine: 4. veebruaril 2022 kell 13.15 Tartu Ülikooli senati saalis

ISSN 1406-913X
ISBN 978-9949-03-793-3 (trükk)
ISBN 978-9949-03-794-0 (pdf)

Autoriõigus: Janek Kraavi, 2021

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee

Me ei too siia maailma tulles mitte süütust, vaid pigem hoopis saasta kaasa; see, mis meid puhastab, on katsumus, ja läbi katsutakse sellega, mis vastaline on. Niisugune voorus, mis ainult vaatab pahet lapse silmadega ega tea midagi neist viimastest äärmustest, mida pahe oma jüngritele tõotab, ja temast juba enne ära pöördub, on ilma sisuta, mitte puhas voorus; selle valevus on lihtsalt pealelirtsutatud võõp.

John Milton, Areopagitica. Kõne Inglise parlamendile piiramata trükivabaduse kaitseks [1644]

Hull sa oled, oo ettetungiv inimene – hull sa oled. Sa tahad sinna tungida, kus enne keegi käinud ei ole, ja sa sooviksid seal tasa-tasa julgete pühaduste vahel ümber eksida. Sa mõistatuslik raske omas himukas nõretuses: ära oma olemist veel tumedusse uputa! Võib olla: need rasked ja vänged viigilehed toovad sulle surma, nad uimastavad hämaruses su roniva ja aeglaselt vajuva hinge ära, nii et sa tagasiminekuks enam jälgi ei leia ja liigjulguse udus ära lõppema pead saladuslikes surma magususte…

Jaan Oks, Ihu [1908]

Üleastumisest tekib rebend ja rebendist voolab sisse ekstaas.

Kiwa, Kummiliimiallikad [2021]

SISUKORD

ARTIKLITE LOETELU 8
SISSEJUHATUS 9
Töö ülesehitus 9
Töö teema ja eesmärk 10
Probleem 13
Metodoloogiline fookus 16
Dominant 20
Kõrge ja madal 22
Sõna 25
Mõiste 27
Piir 33
Tabu 37
Patt 42
Sotsiaalne norm 46
Seaduse ja kirjanduse piir 49
Inetus 52
Kokkuvõte 57
KIRJANDUS 64
ARTIKLID 71
SUMMARY 161
ELULOOKIRJELDUS 165
CURRICULUM VITAE 167

ARTIKLITE LOETELU

I Kraavi, Janek (2016a). Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 817–833.

II Kraavi, Janek (2016b). Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12“. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 929–938.

III Kraavi, Janek (2017a). Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon I. Põhimõisted. – Vikerkaar, nr 3, lk 77–87.

IV Kraavi, Janek (2017b). Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon II. Kujund ja narratiiv. – Vikerkaar, nr 12, lk 42–48, 57–66.

V Kraavi, Janek (2019). Transgressiivne Kivisildnik – 2019. aasta seisuga, olulist. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 960–979.

SISSEJUHATUS

Töö ülesehitus

Formaalselt koosneb väitekiri kahest suuremast üksusest: üldisest sissejuhatusest ja publikatsioonide osast, mille moodustavad viis eesti nüüdiskirjanduse transgresiivsuse poeetikat analüüsivat artiklit. Nendele lisandub võõrkeelne kokkuvõte. Kaheosalisusele vaatamata tuleb rõhutada uurimuse esimese ja teise poole kokkukuuluvust – väitekirja valmimist on kujundanud arusaam koherentsest lõpptulemusest, st artiklite kirjutamisel on silmas peetud, et vähegi ammendavam transgressiivsuse mõiste käsitlus jääb hiljem lisanduva üldise sissejuhatuse kanda. Artiklite mahupiirang üldjuhul ei võimalda ammendavalt kirjeldada kitsama mõiste või alateemaga vältimatult seotud taustasid ning nende üldiste probleemidega tegeldaksegi töö sissejuhatavas osas. Kui artiklid keskenduvad transgresiivsele kirjandusele, kindlale autorile või konkreetsele juhtumianalüüsile, siis sissejuhatus tutvustab lähemalt transgressiooni põhilisi märksõnu ning kultuuriajaloolise ja -teoreetilise kallakuga konteksti. Kõigepealt tutvustatakse artiklite osale laienevat probleemipüstitust ja metodoloogilist fookust ning teemadominandi küsimust. Seejärel kirjeldatakse põgusalt sõna „transgressioon“ etümoloogiat ja tähendussisu teisenemist, millele järgneb ülevaade transgressiooni mõiste kujunemisest. Edaspidi tuleb juttu transgressiooni ja transgressiivsuse mõtestamise erinevatest teoreetilistest võimalustest – seda vaadeldakse sotsiaalses ühisruumis toimuva üleastumisena, mida laiendavad ja täpsustavad piiri ja piiriületuse kultuurisemiootiline mudel ning antropoloogiast lähtuva tabu mõiste vaatlus; sellega haakub omakorda ebapuhtuse ja räpasuse probleem. Üleastumise ja religiooni suhteid avab patu mõiste käsitlus transgressiivsuse perspektiivist. Uusaegses ilmalikus tähenduses kinnistub transgressioon paljuski õigussotsioloogiast pärit ühiskondliku fakti ja sotsiaalse normi teemale, mida vaadeldakse sissejuhatuse lõpuosas. Sissejuhatava osa viimsed alapeatükid on pühendatud esteetilise sõnakasutuse ja seadusnormi kokkupuutele ning ilusa ja inetu vahelise suhte analüüsimisele, mis on sisuliseks üleminekuks ka transgressiivse kirjanduse ja poeetikaga tegelevate publikatsioonide juurde. Esimese artikli esimene osa „Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest“ tutvustab transgressiivsuse poeetika põhimõisteid eesti kaasaegse ilukirjanduse näitel. Georges Bataille'i seisukohtadest lähtuvalt käsitletakse üleastumise üldist kontseptsiooni, seejärel vaadeldakse transgressiivset teost sündmusena, mille vormideks on provokatsioon ja skandaal. Kultuuri piiridest väljatõrjutud nähtuste transgressiivset olemust selgitatakse ka Julia Kristeva abjektsuse teooria ja Mihhail Bahtini töödest mõjutatud karnevali kontseptsiooni kaudu. Žanripoeetilisest aspektist pööratakse tähelepanu tabunähtuste piltlikumale või graafilisemale kirjelduskeelele ja refleksiivse tasandi olemasolule. Artikli teises osas „Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12““ analüüsitakse Kenderi skandaalse novelli pornograafilist kirjelduskeelt ja sõltuvusseisundi kujutamise eripärasid, samuti teksti sümbolisüsteemi ja ühiskonnakriitilist

tähendust. Teises kaheosalises artiklis „Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon“ käsitletakse seksuaalakti kujutamise laadi eesti nüüdiskirjanduses, keskendudes obstsöönse kontseptsioonile ja kirjandusliku pornograafia poeetikale, kuid selle raames vaadeldakse veel düsfemismide kasutamist, nende suhet kõrgkirjandusliku kujundiloome ja pornograafilise narratiivi elementidega. Viimane publikatsioon „Transgressiivne Kivisildnik – 2019. aasta seisuga, olulist“ analüüsib Kivisildniku hilisema loomingu transgressiivset poeetikat, mille lähtekohaks on romantismist tuttav erandinimese visioon, aga sisuliseks väljundiks radikaalsetest parempoolsetest poliitilistest vaadetest ja kapitalismikriitikast mõjutatud depressiivsed katastroofivisioonid, räuskav retoorika ning religioossete ideede ja sümbolite kriitiline mõtestamine.

Töö teema ja eesmärk

Käesolev väitekiri tegeleb transgressiooni ja transgressiivse kirjanduse probleemidega. Transgressioon on sotsiaalse normi rikkumine või sellele vastuhakkamine, lubatu või sündsa **piiridest üleastumine** (vt Jenks 2003: 2; Wolfreys 2008: 3). Transgressioon kehastub sotsiaalsetes ja kultuurilistes tabudes, mis muutuvad aktuaalseks ja nähtavaks piiridest üleastumise tagajärjel. Teadlikku vastuhakkamist kunstilistele ja esteetilistele normidele on varasemas kultuuri- ja kirjanduskriitikas uuritud näiteks subversiivsuse, abjektsiooni, karnevali, aga ka tsensuuri mõistetele tuginedes (vt nt Vogel 2005 [1974]; Stallybrass, White 1986; Booker 1991). Siinse töö raames käsitletakse ülalnimetatud mõistetest tulenevaid strateegiaid osana avaramast transgressiivse esteetika diskursusest. Uuema kirjanduskriitika sõnavarasse jõudis transgressiivse kirjanduse määratlus esmakordselt 1990. aastate alguses ameerika autorite ainevaliku ja kirjutamislaadi ühisnimetajana, mis erinevate teoste lõikes tähendas poliitiliselt või sotsiaalselt tundlike teemade varasemast erinevat käsitlemist (Silverblatt 1993).[1]

Käesolevas töös defineeritakse tabude ja keeldude rikkumist kujutav kirjandus mitmete poeetikaelementide koosmõju kontekstis. Kaasaegne transgressiivne kirjandus on ebameeldivaid, häirivaid ja kultuuris tõrjutud teemasid teadlikult käsitlev või tematiseeriv kirjandus, mille tuumaks on keelu rikkumise tagajärjel või vaikimisi sündsaks peetava normi hülgamisel kujunev ambivalentne tähendusväli, mis luuakse tabusõnalise tähistamise, graafilise kujutamise ja keelu reflekteerimise kaudu, see tähendab, et kirjeldatav ainevaldkond, teose vaatepunkt ning kujutamislaad võivad olla häirivad või lugejale vastuvõetamatud.

[1] Termini ja valdkonna institutsionaalsust mõtestava projektina asutati 2010. aastate alguses muuhulgas rahvusvaheline ajakiri „Transgressive Culture“, mida jõuti välja anda küll ainult kaks teemanumbrit, mis olid pühendatud vastavalt sõltuvusele ning hullusele kultuuris ja kirjandusteostes. Briti õpetlase ja kirjaniku Jason Lee peatoimetatud ajakirja eesmärgiks oli kaardistada transgressiooni tähendust ja mõjusid kaasaegsele kultuurile ehk „analüüsida, uurida, kontekstualiseerida, nautida ja muuta nähtavaks piire ületavat transgressiivset kultuuri kõikvõimalike kriitiliste ja ilukirjanduslike tööde kaudu“ (Lee 2011: 4).

Ülalformuleeritud definitsiooni konteksti käsitletakse pikemalt väitekirja **I artiklis**, kus vaadeldakse transgressiivse kirjanduse poeetika üldist mõistevõrgustikku (üleastumine, sündmus, skandaal, abjektsioon, karneval), millesse asetatakse üleastumist kujutavad näited nüüdiskirjandusest. Eesti nüüdiskirjanduses tõuseb transgressiivne element selgemalt esile aastatel 1996–1998, mil mitmed kirjandusteosed (nt Kivisildniku „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit 1981. aasta seisuga, olulist", Peeter Sauteri „Kõhuvalu" ja „Lauakõne", aga ka Toomas Vindi postmodernse perioodi avateosed ja Kaur Kenderi „Iseseisvuspäev") tekitasid kirjanduselu raamest väljunud elava poleemika. Taasiseseisvumise järgses eesti kirjanduses on läbivaks transgressiivseks teemaks seksuaalsuse ja vägivalla kujutamise tabud, mõnevõrra vähem rahvusliku pühaduse kriitika, sõltuvuskäitumine ja geiidentiteedi mõtestamine. Žanripoeetilisest aspektist näitab eesti nüüdiskirjanduse transgressiivne kogemus graafilisuse järk-järgulist suurenemist ja kirjeldustasandi piltlikumaks muutumist, kuid tabuteemade kujutamisega kaasneb ka ühiskondlikke „mütoloogiaid" ümberpöörav paroodia. Transgressiivse poeetika võtete hulgast võib esile tõsta ka refleksiivsuse – normist üleastumise tingimusi ja tagajärgi põhjendava diskursiivse tasandi olemasolu. Järgmine suurem transgressiivse esteetika puhang eesti nüüdiskirjanduses paigutub juba kohtuprotsessi kaasa toonud Kenderi novelli „Untitled 12" (2014) ümbrusesse (vt Kraavi 2016a).

Ülaltoodud näited kinnitavad Robin Mookerjee seisukohta, et sageli käivitavad häirivad teemad või kujutamisviis üldisema diskussiooni ning toovad jõuliselt nähtavale kultuurilise ja poliitilise spektrumi äärmused (Mookerjee 2013: 2). Kuid transgressiivse esteetika ja poliitika konflikt ei olnud möödunud sajandivahetusel kitsalt kirjandust mõjutanud nähtus, vaid puudutas kõiki keskseid kunstivaldkondi, mistõttu transgressiivsust on nähtud ajastut defineeriva hoiakuna ning sellest tulenevalt on toona lääne kultuuris toimunut nimetatud koguni „transgressiivseks pöördeks" (vt Nesteruk 1995, nüüdiskunsti ja transgressiooni suhetest vt nt Julius 2003 ja Cashell 2009). Siinkohal polnud erandiks ka 1990. aastate algusest maailmale järjest avatumaks muutuv Eesti ühiskond ja kultuur, kus totalitaarsetest poliitilistest piirangutest vabanenuna hakati ümber mõtestama ideoloogilist maailmapilti (nt Masso 2001: 23–35), aga kitsamalt ka keelekasutust ja kehalisust puudutavaid norme (nt Annuk 1999; Kivimaa 2000; Kraavi 2017a).

Nendest eeldustest lähtub ka käesoleva doktoritöö teema, milleks on transgressiooni vastuolulise mehhanismi kirjeldamine ja transgressiivse poeetika analüüs eesti nüüdiskirjanduses ehk taasiseseisvusaja ilukirjanduses. Sotsiaalse normi ja esteetilise väärtuse vahekorda vaatleva käsitluse eesmärgiks on järgmiste, omavahel tihedalt seotud **väidete seeria** põhjendamine. Transgressiivne eesti nüüdiskirjandus on (1) spetsiifiliste tunnustega kirjandusnähtus, (2) millele reageerimine lähtub üldjuhul eeldusest, et kunst on ilus, tõene ja moraalinormi kinnitav valdkond, mistõttu (3) transgressiivset nähtust kujutav tekst tekitab õõnestavat võõritust või jälestust, kusjuures (4) transgressiivse komponendi intensiivsus kunstiteoses varieerub vastavalt ühiskonnas toimuvatele sotsiaalsetele ja kultuurilistele muutustele. Nendele väidetele püütakse järgnevas sissejuhatuses

pakkuda mitmeid teoreetilisi selgitusi, mida väitekirja artikliteosas toetavad tekstide või tekstikohtade praktilised analüüsid.

Kui asetada transgressiooni kontseptsioon laiemasse eesti kultuuri konteksti, siis meiemaise kirjandus- ja mõtteloo seisukohalt on transgressiivsuse mõtestamisel olnud suundanäitava tähendusega reformatsioonijärgne paradigma ning protestantliku vaimsuse kujundatud arusaamad moraalist, keeldudest ja käitumisnormidest. Tabude retoorika ja poeetika traditsioon saab eesti kultuuris alguse luterlikku mõttelaadi kandvates tekstides ning pühakirjas korduvalt esineva sõna „üleastumine" tähendusväljad on vorminud eestlaste moraalset minapilti alates 1739. aastal ilmunud esimesest piiblitõlkest. Näiteks sõnastatakse transgressiooni kahetine struktuur sisuliselt täpselt ja maakeeles arusaadavalt mainitud tõlke kirjakohas, mis võiks samuti olla töö üks motosid:

> Sest käsk sadab wihha; sest kussa ep olle käsko, egga seäl polle ülleastmist. (Apostel Pauluse kiri Rooma rahvale 4: 15)

Kristliku moraalinarratiivi ja humanistliku inimesemõistmise raames kujuneb keeldusid ja rikkumisi käsitlev teemade ja väidete võrgustik, mida võiks tinglikult nimetada **eesti transgressiivsuseks**. Transgressiivsetest tegudest jutustatakse juba piiblilugudes, samuti võib väita, et eesti kirjanduslugu algab üleastumisest johtuva sündmuse mainimisega. Selle sümboolseks alguseks saab tavakirjandusega võrreldes transgressiooni seisukohalt tundlikum sakraaltekst – Wanradt-Koelli katekismus (1535), mille tähendust käsitletakse kirjandusloos läbivalt ärakeelamist ja hävitamist rõhutades (nt Tuglas 1934: 20; Annus, Epner jt 2001: 26; Hasselblatt 2016: 97). Hiljem lisanduvad Balthasar Russowi „Liivimaa kroonikast" (1578) pärinev naudingute kriitika ja Georg Mülleri jutlused 17. sajandi algusest. Sajand hiljem kaebab Käsu Hans transgressioonide pärast nutulaulus „Oh, ma vaene Tarto liin!". Kujunevasse eestikeelsesse kõrgkirjandusse mahuvad hilisemad patuhurjutused ja alkoholikriitilised kirjutised, aga ka seksuaalkäitumise ja kehaga haakuvad teemad ja poliitiliselt motiveeritud vastuhaku kujutamine.[2] Paralleelselt toimib transgressiivne diskursus ja tabude trotsimine ilmalikus frivoolses laulutraditsioonis (vt nt Kalkun, Sarv 2014; Kalkun 2016; Kalkun, Lust 2021). Viimase mõjudest pole puutumata jäänud ka rahvuseepos „Kalevipoeg" (1857–1861), kus peategelase kohatisele piiriületavale käitumisele lisandub tolleaegsete mõõdupuude järgi kõlvatu stiiliregister ja obstsöönne keelekasutus (vt Hasselblatt 2015: 347–363). Moodsamas eesti kirjanduses on transgressiivsuse diskursus seostatav realismi ja naturalismi poeetika ning modernistliku erootikakäsitlusega (nt Salu 1981; Kraavi 2016a: 818–819). Nõnda on publikut šokeerinud vabameelsus ja maitsepiiride ületamine, *épater le bourgeois* tähtsad Siuru ja Tarapita poeetide loomingulises programmis. Vaatamata paljudele kultuurilistele katkestustele ja „piiride" pidevale nihkumisele mõjutab protestantlik-humanistlik üldkultuuriline normide diskursus transgressiivse materjali vastuvõttu vaikimisi

[2] Eesti aladel kehtinud võimu ja keha suhtetest annab ajaloolise ülevaate Karmen Kirke koostatud antoloogia „Seks ja võim. Armuelu Eestis läbi aegade", vt Kirke 2006.

või häälekamalt tänaseni, seda enam, et kaasajal toimunud poliitiline polariseerumine toob paljud keeldudega reguleeritud küsimused taas päevakorrale. Kuigi töö keskendub esmajoones nüüdiskultuurile ja siin ei seata eesmärgiks anda ülevaadet transgressiivse eesti kirjanduse arenguloost, siis kaudselt ja punktiirselt püütakse neid kultuuri alateadvusse peidetud hoiakuid edaspidises sissejuhatuses siiski jõudumööda esile tuua. Prototransgressiivse tasandi näitlikustamist õigustab ka arusaam, et piiriületamine ei ole üksnes tänapäeva nähtus, vaid sellel on eesti kirjanduses ja kultuuris oma eelkäijad ja traditsioon. Ja kuivõrd eesti kirjandusteaduses on transgressiooni nähtusele ja transgressiivsuse poeetikale suhteliselt vähe tähelepanu pööratud, siis võiks käesoleva uurimuse kõrvaleesmärgiks olla ka valdkonna põhiseisukohtade ja klassikaliste teoreetiliste hoiakute üldisem tutvustamine.[3]

Probleem

Käesolev väitekiri on välja kasvanud huvist nüüdiskultuuri ja kaasaegse esteetika vastu. Indiviidi, kunsti ja ühiskonna suhteid olen püüdnud kaardistada magistritööna kaitstud ülevaates „Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur“ (Kraavi 2005) ning selle virtuaalse jätkuna ajalehes Sirp ilmunud esseede seerias „Postsõnastik“ (2012–). Transgressiivsus on nende uuringute loogiline kõrvalharu, kuivõrd tegemist on üldisemalt modernse maailma rüpes arenenud ja kitsamalt postmodernses ühiskonnas võimendunud nähtusega: kasvava vajadusega ületada kehalisi, rassilisi, esteetilisi, seksuaalseid, rahvuslikke, õiguslikke ja moraalseid norme. Kuivõrd tänapäeva elutundega kaasneb kontrollimatu vajadus laieneda, ületada seniseid silmapiire ja minna normaalsusena aktsepteeritud teguviisi piiridest kaugemale, siis on transgressiivsusest saanud üks kesksemaid „kiirenduse kultuuri“ või postmodernse ajajärgu teemasid (Jenks 2003: 8).

Piiride ületamine sajandivahetuse kunstiloomes on selle protsessi vältimatu kaasaanne. Mahavaikitud teemade jõudmine kirjandusse, tavapärastest representatsiooni normidest eemalduvad või uusi vahendeid ning materjale otsivad kujutavad ja etendavad kunstid, elu ja kunsti piiride kasvav hägustumine – kõik need suundumused leiavad jätkuvalt mõtestamist ka käesoleva sajandi alguse kunstiteostes ja loomingulises käitumises. Kuid kaasaja kultuurilukku tagasi vaadates pole see midagi enneolematut. Peter Nesteruk möönab, et 20. sajandi kultuuris kordus šokeerimise ja mässumeelsuse tsükkel peaaegu igal kümnendil, avangardliikumisest ja „pöörastest“ kahekümnendatest alates ja sajandivahetuse piirenihutava kunstiga lõpetades (Nesteruk 1995: 2–3). Sama mõtet on rõhutatud kuuekümnendate aastate feministliku kunstiliikumise näitel, kus transgressioon ja inversioon mängisid olulist rolli traditsiooniliste soostereotüüpide kritiseerimisel ja naiskogemust rõhutavates poliitilites strateegiates (Papenburg, Zarzycka 2013: 5). Inglise sotsioloog Chris Jenks kinnitab neid seisukohti: kultuuriterviku sees olevates liminaalsetes tsoonides on üleastumise teemad olnud pidevalt päeva-

[3] Pikematest ja süstemaatilisematest käsitlustest vt Puhlov 2018 ja Puhlov 2020.

korras varasemas avangardkunstis või hilisema kontrakultuuri erinevates loomepraktikates (sürrealism, Viini aktsionism, *beat*-kirjandus jpm). Kuid erinevalt nt 1960.–70. aastatest on need küsimused kunagisest marginaalsusest või ühiskondlikust liminaalsusest liikunud kultuurilisse keskmesse. Muutuse põhjuseks on asjaolu, et tänapäeval pole enam võimalik kõnelda terviklikust või ühisest kultuurist – holistilise vaate kultuurile on asendanud „identiteedipoliitika", kus erinevad ühiskondlikud grupid taotlevad suuremal määral avalikus elus kaasalöömise võimalusi. Erinevad kogukonnad tõstatavad küsimusi ühiskondliku elu muutuva keskme ja perifeeria suhete kohta, samuti käivad arutelud samasuse ja erinevuse, normaalse ja hälbelise nihkuvast perspektiivist tulenevatel teemadel (Jenks 2003: 5). Pärast II maailmasõda jõuliselt individuaalsuse ja erinevuse poole liikunud ühiskondlik mentaliteedimuutus on võetud aluspõhimõtteks transgressiivse kirjanduse ühes alternatiivsemas selgituses: „Termin transgressiivne kirjandus viitab tänapäevasele proosakirjandusele, mis on otseses seoses moodsa lääne ühiskonna vaimuseisuga, individualistliku elulaadi ja materialistliku ellusuhtumisega." (Kaus 2015: 58)

Terviklikkuse taandumisest tekkinud frustratsioon ning võimupraktika relativiseerumisest tulenev ebakindlus kultuuris ja üldisemalt ühiskonnas on ka käesoleva uurimuse erinevaid osasid ühendav kultuuripsühholoogiline raam. Need on transgressioonina tajutavale käitumisele järgnenud reaktsioonid, mis katavad laia meeleolude skaala naeruvääristamisest kuni tapmisähvardusteni. Käesoleval sajandil nii globaalses kui kohalikus kultuurielus toimunud sündmused näitavad selgelt, kuidas üksikarvustuse raames või pikemates debattides on paljudel juhtudel tõstatanud moraalse või „õige" kunsti ja kunstiteose piiride küsimus. Järgnev näide pärineb arvustusest saksa kirjaniku Charlotte Roche romaani „Märgalad" eestikeelsele tõlkele (2013):

> Teame, et on olemas ilukirjandus – ja nüüd on kanda kinnitamas uuem üksus kolekirjanduse kujul. Kui järele mõelda, siis ongi ju peategelane üks suur p***se, sest tal sisuliselt puuduvad positiivsed inimsuhted ning tema emotsionaalne ja retseptoorne maailm on selline, et praktiliselt kõik tema toimingud, mõtted ja suhtumised on pehmelt öeldes tuimapoolsed ning toimuvad suuresti „allkorrusel". Ka oma perekondlikke suhteid üritab ta reguleerida ikka p***se vahendusel, sest see on habituaalselt olnud põhiline relv tema asjaajamises. Selleks, et kangelanna hinges või ihus saaks midagi liikuma hakata, on vaja tal korda saata midagi erakordselt perversset. Kui võtta kätte rahvusvaheline haiguste klassifikatsioon, siis sünniks diagnoose suisa hulgi. Samas jääksid need suuresti isiksusehäire piiridesse, sest tänasel päeval määravad piirid omavahelistes seksuaalsuhetes suuresti partnerid või inimene ise. (Rammul 2014: 38)

Maitseotsustuse pinnalt hindamine ja teose tegelikest teemadest ülevaatav ülbitsemine võib olla üks piiriületusele reageerimise viisidest. Samalaadseid reaktsioone, vaikimisi sündsaks peetava normi hülgamisel tekkinud ambivalentset pingevälja olen isiklikult kogenud paljudel nüüdiskirjanduse koolitustel või loengutes, kus sageli tuli jutuks ropendamine uuemas kirjanduses või äärmuslikult ängistavatel teemadel kirjutatud tekstide esteetilise mõju probleem. Nõnda on käesolev töö omalaadne pikaks veninud selgituskatse – või kui soovite, kaitse-

kõne – kirjandusele ja kunstile, mida vaatamata erinevatele eitavatele reaktsioonidele võiks sisulisemalt käsitleda ja kontekstiteadlikumalt mõtestada. Sellest lähtub loomuldasa ka kogu transgressiivse kirjanduse keskne probleem: kas sellisel juhul on tegemist kunstiteosega ning kuidas eemaletõukava või häiriva teema kujutamine traditsioonilise rahulolutundele rajatud esteetilise mõju tühistab või vastupidi – seda võimendab? Antud küsimuse väljakutse seisneb selles, et transgressioon pole üldises sotsiaalses tähenduses lihtsalt ja üheselt piiritletav, vaid „olukorraspetsiifiline ning ühiskondlikus ruumis ajastuti varieeruv“ (Jenks 2003: 2). Need küsimused on 21. sajandi edenedes paigutunud osaliselt juba uude ja laiemasse kultuuriparadigmasse, kus uuest tehnoloogiast tingitud kommunikatsioonivormide teisenemise taustal rõhutatakse muuhulgas transgressiivsuse varasemast erinevat toimeloogikat („transgressiivsus 2.0“). Digitaalne maailm on muutnud tekstide kirjutamise, levitamise ja ringluse põhimõtteid, mille tulemusel kujunenud suhtlemisviisid mõjuvad „piirenihutavatena“, nt järjest enam otseste ähvardustena autoriteedi aadressil või kommunikeerivad massiliselt problemaatilise sisuga infot, nt pornograafiat, vihaõhutavaid materjale jms (Kraavi 2019: 964–965, Gournelos, Gunkel 2012). Digitaalsel kujul avaldatud kirjandusliku teksti transgressiivsust ja võimalikku seaduse piiri ületamist käsitletakse erinevates riikides erinevalt – seda rõhutati muuhulgas Kaur Kenderi teose „Untitled 12“ lõpliku kohtulahendi põhjendustes ja kommentaarides (vt Pau 2017).

Seepärast ongi põhjust kõnelda transgressioonidest mitmuses – probleem on sotsiaalse, õigusliku ja kultuurilise konteksti pidevas muutumises, millest johtuvalt erinevatel ajastutel sallitakse kirjanduses ja kunstis erinevaid representatsiooni tehnikaid või diskursiivseid tingimusi. Kui 1986. aastal ilmus eesti nüüdiskirjanduse üks sümboltekste, Jaan Unduski novell „Sina, Tuglas“, siis nägid mitmed kriitikud selles juba familiaarsest pealkirjast alates lubamatut käitumist klassiku suhtes ja taunisid poeetikareeglite rikkumist. Ettekirjutuste ja keeldude maailmas mõjus Tuglase kujutamine „lihast ja luust närvikotina“ ehmatava üleastumisena: „Vale, liiatigi laimava kallakuga vale sisendus peaks isikuvastane kuritegu olema“ (Hiedel 1986: 4). Või katkend kirjanike kongressi sõnavõtust: „Moskva korraldab Tuglasele aktuse, aga oma rahvas teeb talle krae vahele.“ (M. S., R. K. 1986: 1140) Kui rahvuskirjanduse „pühamehe“ teistmoodi kujutamist tajuti eesti nõukogude kirjanduse lõpuaastatel rünnakuna heale maitsele ja kirjanduslikule normile, siis alates 1990. aastatest näeme, kuidas Unduski novellile omistatud „laimava kallakuga vale“ ja rüvetusmoment on taandunud stiilseks postmodernistlikuks mänguks kirjandusloo ja klassikalise elulookirjutuse normidega (nt Sering 1992: 26). Transgressiivse kirjanduse probleemne tuum seisneb tervikut arvestava inimliku kogemusskaala aktsepteerimises. Sõnakunsti erinevaid funktsioone arvestades ei ole tänapäeval võimalik keskenduda üksnes kasvatuslikule ja ülesehitavale „ilusa“ aspektile, vaid lugeja ning kirjanduskriitika peab järjest enam tähelepanu pöörama näiteks kehalise või kurja kujutamise esteetilisele ning eetilisele tähendusele nii kaasaja kui klassikalistes teostes: „Baudelaire'i arusaamist mööda ei seisne kunsti moraalsus selles, et kunstiteoses kujutatakse ainult ilusat ja eeskujulikku, vaid selles, et kunst teadvustab ja eritleb kurjust ja koledust, mis inimest vaevab.“ (Rannaste, Talviste 2016: 45)

Metodoloogiline fookus

Töö sissejuhatavas peatükis kasutatakse transgressioonilise kogemuse mõtestamiseks **interdistsiplinaarset lähenemist**. Erinevate analüütiliste vaatenurkade rakendamist toetab Chris Jenksi raamatus „Transgressioon“ (2003) esitatud metodoloogiline hoiak, mis ühendab näiteks antropoloogia, filosoofia, sotsioloogia ja kultuuriteooria mõisteid, kuid interdistsiplinaarsus on oluline ka sissejuhatuses refereeritud George Bataille’ ja Michel Foucault’ transgressiivsust selgitavates kirjutistes. Lisaks laiendatakse transgressiooni olemuse ja toime analüüsi Juri Lotmani töödest lähtuvale piiri ja semiosfääri käsitlusele tuginedes. Sissejuhatuses esitatud transgressiooni teoreetiliste kontseptsioonide juurest liigutakse transgressiivsust kujutava kogemuse juurde, mistõttu metodoloogilises plaanis lisandub väitekirja artiklite osas kitsam kirjandusteaduslik perspektiiv.

Kui õigusteaduses või antropoloogias mõistetakse transgressiooni erandliku teona ja käitumisviisina, siis kunstiteose analüüside fookuses on transgressiooni kujutamine või **transgressiivne kujutlusvõime** (Papenburg, Zarzycka 2013: 5). Transgressiooni esteetilise kogemuse analüüsi eristamist tegelikust üleastumisest, elu ja kunsti eraldihoidmist eeldab muidugi kogu kaasaegne kunstianalüüs, kuid on ka vastupidiseid näiteid. Eesti kirjandusloo üks kummalisemaid transgressiivsuse arutamise vorme on olnud vastuoluliste teoste teemadel peetud „kirjanduslikud kohtud“, mida korraldati 1920.–30. aastatel (vt nt Kirjanduslik kohus 1932), aga „protsessid“ jätkusid hiljem nõukogude perioodil. „Kirjanduskohus“ taandab teosest kõnelemisel kõik kirjandusliku ja tõlgendab kirjandust päriseluna, keskendudes esmajoones üleastuvale või skandaalsele elemendile, nt kuriteod, kahtlased armulood jms (Sang 1982: 847, vt ka Sepp 2021).

Esmajoones esteetilist tasandit arvestades on transgressiivsuse käsitlemise metodoloogiline fookus siinses väitekirjas ennekõike **poeetikakeskne**. Käesoleva töö kontekstis mõeldakse poeetika all kirjandusest kõnelemise teooriat, mis võimaldab defineerida analüüsiobjekti verbaalse diskursusena, mis keskendub spetsiifilise ilukirjanduslikkuse vaatlusele ning võimaldab eristada kirjandust mittekirjandusest (vt Preminger, Brogan 1993: 930). Poeetikaanalüüsi objektiks on seega kunstilise mõjuga sõnateose sisu ja vormivõtete kogumi vaatlemine (vt Merilai, Saro, Annus 2011: 9). Selle enesestmõistetava eristuse rõhutamine on transgressiivse kunsti puhul oluline, kuna – nagu ülal juba mainitud – siin tulevad mängu kunsti suhted sotsiaalset tegelikkust reguleeriva moraalidiskursusega, st transgressiooni kujutava kunstiteksti retseptsiooni ähvardab teatud põhjustel oht, et seda tõlgendatakse kunsti raamest väljunud reaalse transgressiooniaktina. Näiteks ülalpool viidatud novellile „Sina, Tuglas“ osaks saanud süüdistusi blasfeemias tõrjuski Jaan Undusk kunsti ja „päriselu“ erinevuse taaskordse esiletoomisega: „Kui tekst suudetakse põhjendada esteetiliselt, muutes ta kunstitekstiks, ei puutu moraalidiskursus kummalisel kombel enam asjasse. Tekst, mis teadaandena lugedes kõlvatuna võiks mõjuda, elab läbi metamorfoosi: vänged sõnad ei olegi enam nördimust tekitavad, seks ei olegi justkui enam seadusega karistatav, lugeja hääl ei tõuse, avaldamaks moraaliotsustust. [---] Teisisõnu, kõik

esteetiline on inimlikult põhjendatud, see ei ole estetismi apoloogia, vaid paratamatus.“ (Undusk 1987: 1134)

Poeetikakeskse vaatluse raames rakendatakse kitsama metodoloogilise perspektiivina **kvalitatiivset lähilugemist**, mille puhul võiks omakorda eristada kahte teineteisega kattuvat kitsamat fookust: esimene puudutab transgressiooni sisaldavate ainese ja teemade määratlemist ning nende sotsiaalset tähendust, mille kirjeldamisel rakendatakse omakorda kitsamalt kujutluslaadi ja stilistilise eripära analüüsi. Kuna transgressioone kujutavat kirjandust on muidugi rohkem kui transgressiivset kirjandust ning üleastumised leiavad käsitlemist ja kujutamist ka nö üldkirjanduses, siis transgressiivseks muudab teose teemadominant – eksklusiivsem ja teadlikult fokusseeritud tabu representatsioon, mis annab endast märku ka kindlate poeetikavõtete ning keelekasutuse tasandil.

Transgressiivne kirjandus on ühiskondlikke keelde ja kultuurilisi tabusid teadlikult tematiseeriv ja reflekteeriv kirjandus. Väljendusvahendite valikust tulenevalt on transgressiivne kirjandus ühiskondliku reaalsuse ja indiviidi spetsiifiline kujutamisviis, mille eesmärgiks on teadlikult kujutada ja mõtestada inimkogemuse äärmuslikke seisundeid ning luua traditsioonilise maitse piire proovilepanevaid teoseid. Seda hoiakut kinnitab ka James Robertson, kes võibolla isegi natuke liiga tugevalt rõhutab tabudest üleastuva kirjanduse poeetikatasandit: „[---] keskendumine transgressiivsetele teemadele võimaldas arendada enneolematuid kõneviise ja vormiuuendusi, eksperimenteerida uute tehnikatega ja laiendada kirjanduse piire nii, nagu peavooluedu otsivad autorid teha ei saanud“ (Robertson 2016: 90).

Tabuteema ja kirjandusliku poeetika elementide lähivaatlusele keskendub tervikuna käesoleva väitekirja **artikkel II**, kus analüüsitakse Kaur Kenderi novelli „Untitled 12“. Teoses kirjeldatakse keskealise mehe seksisõltuvust, mis kontrollivajadusest kantuna viib järjest suurema vägivalla, piinamiste ja mõrvadeni. Kirjanduslikust vaatepunktist kasutab autor küll pornograafia detailirikast keelt, kuid selle eesmärgiks ei ole seksuaaltungi stimuleerimine, vaid üleseksualiseeritud ühiskonnas valitsevate võimusuhete kriitika, mille metafooriks on vägivaldne alluvusseks ja pornograafilisele diskursusele omane kontrolliv ja objektistav hoiak. Kuid novelli lõpuosas jõuab piltlikkus sellise intensiivsuse ja liialdamiseni, kus realistliku representatsiooni piirid hakkavad mõranema ning sellest saab pornograafilise teksti must paroodia. Tülgastav ja vastik „ebarealistlik maailm“ lõhub kujutlusvõime ja tõukab lugejat sellest maailmast välja. Pornograafilist kirjutust võõritava elemendina kasutab Kender ka religioossete ja mütoloogiliste kujundite seeriaid (palvetama, ohvriand, seeme, vaim, talleke, Maria, madu, Enkidu jt), mis ühendavad teksti transgressiivse kirjanduse klassikalise diskursusega – markii de Sade’i loominguga, aga ka Georges Bataille’ „Silma looga“. Narratiivses plaanis on lugu üles ehitatud sõltuvuse teemast tulenevale korduste rutiini mehhanismile, kuid sundmõttelisest sõltuvusest saab ka kogu lääne nüüdiskultuurile tunnuslik metafoor. Kuid novelli ühiskonnakriitiline allegooria puudutab laiemalt ka Ida-Euroopa kapitalistlikku tegelikkust, kus normaalsuse ja seaduse taga valitseb animaalne instinktide maailm, tugevama ja rikkama õigus ning kuritegelik käitumine (Kraavi 2016b).

Lugeja seisukohalt kattub transgressiivse kirjanduse määratlus mõneti Roland Barthes'i töödest tuttava metafooriga „naudingutekst", mis „paneb puudust tundma, mis häirib (võibolla isegi teatava igavustundeni), kõigutab lugeja ajaloolisi, kultuurilisi, psühholoogilisi tugesid, kõigutab tema maitse, hinnangute, mälestuste püsivust, tekitab kriisi lugeja ja tema keelepruugi vahel" (Barthes 2007: 20). Ameerika transgressiivse *undegroundkino* ülevaates sedastab Jack Sargeant esmalt, et transgressioon võimaldab meil näha seda, mida me tavaliselt ei näe, lubades vaatajale või filmitegijale ligipääsu varjatud, peidetud või tundmatutesse eksistentsi valdkondadesse, mida erinevatel põhjustel peetakse alternatiivseteks, liigseteks või negatiivseteks. Need omakorda sünnivad sotsiaal-majanduslikus süsteemis käibivatest keelekasutuse ja mõtlemise mustritest, mis representeerivad ja formuleerivad sotsiaalset reaalsust (Sargeant 2008: 38–39). Sargeanti arvates loobub transgressiivne kino tavapärasest tegelikkuse ja konstrueeritud tegelikkuse vastandusest, pöörates ümber filmitootmise ja toodangu vahelised suhted. Näiteks lõhutakse arusaam kino tegelikkust reflekteerivast staatusest, näidates teoses loodava maailma tehnilist ja konstrueeritud olemust. Need on **transgressiivsed aktid** põhjusel, et nendes „ebaõnnestub" varjata seost vormi ja reaalsuse vahel, võimaldades niimoodi esile tõsta teostes kujutavat objektiivset reaalsusust. Selline looming paneb proovile normatiivse arusaama sellest, kuidas vaadatakse ja mida vaadatakse. Ühesõnaga – transgressiivne kunst on alaline ähvardus igasugusele ettekirjutatud reaalsuse konstruktsioonile, tuues esile sotsiaalselt või kultuuriliselt varjatud ja „teise" kategooriasse paigutatud objektid või tegevused, eelkõige sotsiaalselt transgressiivse materjali (samas: 39–40). Kuigi kinomeediumi spetsiifiline tegelikkust imiteeriv kujutluslaad on intensiivsem kui kirjanduse materjaliks oleva keele kaudu loodav tegelikkus, siis transgressiivse kirjanduse puhul võib samuti kõnelda normatiivse kujutamisviisi „ebaõnnestumisest", kuna sageli võtab tekst väga detailselt kujutada senistest kirjeldustest väljajäänud või alakirjeldatud nähtusi ja tegevusi.

Kehalisuse, kuritegevuse ja sotsiaalse väljasuletuse teemadest lähtuvalt on Peter Nesteruk 1980.–1990. aastate vahetusel ilmunud kaasaegset transgressiivset kirjandust ameerika autorite näitel liigitatud järgmiselt: (1) „puhta ekstsessi" esteetika, nt Brett Easton Ellise või Kathy Ackeri vägivalda ja enesehävitust kujutavad romaanid, (2) transgressioonile osutavad poleemilised tekstid, nt laste seksuaalsest väärkohtlemisest, rassilise või soolise ebaõigluse kujutamine Alice Walkeri või Mary Gaitskilli romaanides, (3) žanrikirjandus, kriminaalromaanid ja sarimõrvanarratiivid, nt Patricia Cornwelli ja Thomas Harrise teosed (Nesteruk 1995: 7–8). See jaotus lähtub mõnevõrra kitsamast fookusest, kuna nendes romaanides käsitletakse kõige tugevamaid kaasaegses lääne ühiskonnas eksisteerivaid keelde või tabusid nagu keha tükeldamine, laste seksuaalne kuritarvitamine, intsest, lähisuhte- ja äärmusvägivald. Käesolevas töös on transgressioonide skaala mõnevõrra laiem, hõlmates vägivalla või pornograafia kõrval ka nt poliitilised-ideoloogilised transgressioonid ning obstsöönse keelekasutuse problemaatika.

Poliitilist transgressiooni analüüsitakse edaspidi pikemalt Kivisildniku hilisloomingu näitel (**artikkel V**). Poliitilisi ja kultuurilisi äärmusi väljendav parem-

poolne retoorika ei luba Kivisildniku varasemal „kunstilisel nihilismil“ enam esteetiliselt mõjuda ning tundub vasakule kalduva liberaalse kriitika kontekstis poliitiliselt ebakorrektne ja kohatu. Kivisildniku viimase kümnendi tekstides süvenenud räuskav laad meenutab raevukat väljakukõnet või radikaalsete räpparite agressiivseid protestivärsse. Kivisildniku paremprovokatiivsuse keskmes on varasemast veel tugevam minakujund, ülienesekindel ning vaimset ja füüsilist suveräänsust deklareeriv kirjanduslik protagonist. Kivisildniku irooniline ja nihilistlik lüüriline mina vastandub liberaalse ja globaalse tarbimiskapitalismi ideedele, kritiseerib Eesti ja läänemaailma demograafilist-kultuurilist allakäiku ja vaenab multikultuurse ühiskonna põhimõtteid. Liberaalsele ideoloogiale vastukaaluks asetatakse uususundite mõjuline postkristlik mõtteviis, kus minakujund assotsieerub maskuliinsuse ja seksi, individuaalse uhkuse, mittekonformismi ja ülima teadmise ideega (Kraavi 2019).

Transgressiivseid tegusid-nähtusi kujutava kunsti üks aktuaalseid kõrvalprobleeme lähtub tänapäeva kunstimaailma kommertsialiseerumisest ehk transgressiooni muutumisest žanri või kunstivoolu turunduselemendiks. Siin tekib dilemma vormiliselt ja tunnetuslikult ehtsa üleastumise vahendamise ning täpselt simuleeritud transgressiooni idee kasutamise vahel. Viimase tagajärjeks võib olla tarbima meelitav „tühi sündmuslikkus“ (ing k *hype*), mis iseenesest võib üleastumise juba eeldusena nurjata (Foley, McRobert, Stephanou 2012: xii). Samas võib väita, et vaataja või lugeja maailmavaatelistest ja psühholoogilistest eeldustest lähtuvalt on transgressioon alati suhestatav isikliku kunstikogemuse ja sallivusastmega, millest sõltuvalt võib sama teos mõjuda erinevatele indiviididele erinevalt: kontekstiteadlikum inimene võib seda käsitleda paroodiana, samas traditsiooni mittetundev juhuslik lugeja võib teost tõlgendada tõsise ja algupärasena. Teisalt takistab transgressiivse kunsti rutiiniks muutumist asjaolu, et kultuuris ja ühiskonnas eksisteerivad siiski paljud sügavale kultuuri toimemehhanismidesse juurdunud tabulised nähtused, mis ei tühistu korduvast transgressioonist tuleneva piiriületamise tagajärjel. Kui kunagi olid meeste pikad juuksed kontrakultuuri märk ja keskklassi normidest üleastuv käitumine, siis õige pea muutus see moevooluks ja spetsiifiliseks subkultuurseks märgiks. Selle näite puhul on tegemist lihtsa transgressiooniga, samas kui nt surma ja surnukeha, alaealiste, kehalisuse ja seksuaalsusega seotud kunstilised transgressioonid on potentsiaalselt igas poliitilises ja kultuurilises situatsioonis vähemalt vastuolulised, sageli äärmuslikult tabustatud.

Eesti kirjandusteaduses on transgressiivset kirjandust mõtestatud lähtuvalt George Bataille’ ja Michel Foucault’ diskursiivsetest arusaamadest, mis räägivad abstraktsemate ja metafüüsilisemate piiride, aga ka kirjanduse enese piiride ületamisest. Näiteks Epp Annus on Bataille’ ja Foucault’ traditsioonist tõukudes kasutanud mõisteid „üleastuv kirjandus“ ja „äärmuskirjandus“, vaadeldes transgressiivse kirjutuse intensiivsust modernistliku ängi ja äärmuslike meeleolude või seisundite valguses. See on inimkogemuse piire ületava olukorra või sündmuse psühholoogiliselt jõuline kirjanduslik reflektsioon, mille eelduseks on keelelise väljenduse ja erilise seisunditaju kombinatsioon (Annus 2010). Kuid osaliselt samast traditsioonist lähtub ka Marina Grišakova, kes on transgressiivse

sündmuse kujutamist käsitlenud katkestust ja ängi sisaldava kogemusena, mida on väga keeruline muuta faktiks, sest sellel puudub vastav referentsiaalne raamistik. Tegemist on olukorraga, kus „kogemust ei ole jagatud või on tegemist teisitimõtlemisega, kus isiklik pilk näeb ühiskonna reaalsuse „vandenõust“ kaugemale ning fakt on veel olematu“ (Grišakova 2017: 36). Need on transgressiivse kogemuse kujutamist piiritlevad ja ületamise eripärast keset esile toovad vaatepunktid, millel on sarnasusi ülalpool kirjeldatud konventsionaalse tegelikkusepildi lõhkumise ideedega, kuid ometi on ka nende käsitluste lähtekohaks teatava spetsiifilise ja mittekonventsionaalse teema või ühiskondliku tabuga (nt surm, vägivald, äärmuslik iha jms) tegelemine ja selle kaudu seostub antud lähenemine transgressiooni laiema sotsiaalse tähendusväljaga. Käesolevas sissejuhatuses vaadeldakse „transgressiivsuse tuuma“ mõnevõrra laiemalt – klassikalise tabukäsitluse, patu kontseptsiooni ja ühiskondliku normi kategooria kaudu, ja sellest tulenevalt jääb suunavaks fookuseks siiski laiem ühiskondlik-sotsiaalne normi rikkumise ja keelatu-lubatu piirist ületamise motiiv.

Seda arvestades tuleb teha veel üks täpsustus: edaspidi ei käsitleta esteetilise transgressioonina kitsamalt poeetikavõtete muutumist või uute kirjanduslike võtete kasutamist (nt žanripiiride segunemine, vabavärsi kasutuselevõtt, metafiktsionaalse romaani võtted, mittelineaarne jutustamine jne). Need tekstid ja strateegiad liigituvad siinse analüüsi seisukohalt pigem avangardkunsti või eksperimentaalse kirjanduse valdkonda. Vormivõtete uuendamist on nimetatud küll „esimese tasandi transgressiooniks“ (vt Karoui-Elounelli 2015: 76) ja mõnel juhul on need ka üsna otseselt seotud „teise astme“ sisuliste küsimustega (nt karneval, paroodia, madalkeelendid jms), kuid edaspidi lähtub siinne vaatlus siiski transgressiivset tegevust kujutavast temaatilisest dominandist ja kirjeldab sellest orgaaniliselt kaasnevaid probleeme ja poeetikat. Käesolevas töös lähtutakse transgressiivse kirjanduse määratlemisel niisiis eeldusest, et tegemist on ühiskonnas kehtestunud konventsionaalsetest piirangutest ületamist spetsiifiliselt kujutavate tekstidega.

Dominant

Tabudega tegelemise intensiivsus tänapäeva kunstis on tekitanud olukorra, mis võimaldab kõnelda eraldi transgressiivse kunsti kategooriast või kitsamalt **transgressiivsusest kui kirjanduslaadist**. Transgressiivsus pole sellisel juhul pelgalt teose üks element, vaid teost defineeriva poeetika dominant. Roman Jakobson määratleb dominanti „kui kunstiteose fokuseerivat koostisosa, mis valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud osi. [---] Dominant on see, mis määrab ära teose spetsiifika.“ (Jakobson 2014: 240) Dominandi vahetumise kaudu võib mõtestada ka kirjandusajaloolist arengut, kus teatud tunnused ning võtted, mis seni on olnud sekundaarsed elemendid, muutuvad poeetiliste normide kogumi seisukohalt olulisteks või isegi kohustuslikeks. „Teisisõnu, pidevad nihked kunstiliste väärtuste süsteemis toovad kaasa pidevaid nihkeid eri kunstinähtuste väärtustamises. Seda, mida vana süsteemi vaatepunktist ei märgatud või hinnati

puuduseks, diletantismiks, hälbeks või lihtsalt äparduseks või peeti ketserlikuks, dekadentlikuks või väärituks, võidakse uue süsteemi seisukohalt tajuda ja tunnustada positiivse väärtusena.“ (Jakobson 2014: 244) Varasema kaanoni taustal ilmuvate uute elementide tajumine ehk dominantide vahetumine ongi üks eesti nüüdiskirjanduse retseptsiooni eripärasid, kusjuures tegemist pole kindlasti mitte esmajoones vormiliste elementidega, vaid just sisulise või temaatilise dominandi jõulise muutusega.

Tagantjärele vaadates on 1990. aastatel toimunud muutusi kahetseva ja vastustava poleemika üheks märgilisemaks tekstiks saanud Rein Veidemanni kümnendi kirjanduslikke trende kokkuvõttev kirjutis „*Sitt*, *nikk* ja *kräkk* murravad kirjanduse(ks)“. Ikooniliseks muutunud pealkirjaga leheloos rõhutatakse esmajoones temaatilise dominandi jõulist vahetumist, mille põhjusena nähakse varem eesti (nõukogude) kirjandust määratlenud seksuaalse, poliitilise ja religioosse tabu kadumist. Samas peetakse endiste tabuteemadega tegelemist teose „väliseks parameetriks“, mis ei luba kirjanduse väärtuse määramisel esile tulla „sisemistel“ elementidel, nt kujundil ja vaatepunktil (Veidemann 1999). Siin võibki märgata kogu transgressiivse kirjanduse retseptsiooni üht põhimõttelist eksitust, kuna hinnangu eelduseks saab madalate või vähevääriliste teemade sobimatus kunstiteose aineseks, kuid nõnda vaadatakse mööda kunstiteose terviklikkuse printsiibist. Teema on üks element tervikus, mis dominandina „tagab struktuuri terviklikkuse“ (Jakobson 2014: 240). Teisisõnu – ükskõik milline madal või kahtlane teema ei välista kujundit, vaatepunkti või tegelase sügavusmõõdet ning nende koostoimes tekivad vastuolulisemad tegelaskujud, riskantsemad metafoorsed mängud ning „välisest“ johtuv teistmoodi jutustamisviis. Paljud tabuteemad ning keeldudega reguleeritud aines rakendatakse transgressiivses kirjanduses otseselt karakterite ülesehitamise ja käitumise kirjeldusse. Sellisena on transgressiivse kirjanduse põhistrateegia kinnistunud alates George Bataille’ klassikalisest romaanist „Silma lugu“ (1928) – kui kodanlikus ühiskonnas on alastiolek keelatud, siis teose tegelased paljastavad oma keha, kui ühiskond respekteerib surma, siis karakterid suhtuvad surnukehasse igasuguse austuseta (Kendall 2007: 61).

Transgressiivse kirjanduse **teemadominant** on kultuuris ohtlike või kahtlasena määratletud praktikate kujutamine ning liialdatud keskendumine erinevate tabunähtuste või -objektide kirjeldamisele. Sellest tulenevalt oleksid transgressiivse kirjanduse põhilised temaatilised dominandid järgmised: kväärerootika ja pornograafia, sõltuvuskäitumine, füsioloogia ja anatoomia, vägivald ja tapmine, usurüvetus, poliitiline ja rahvuslik tabu, hullumeelsus ja käitumishälbed, haigused ja vigastused, sõjaõudused, enesetapp ja abort. Seda loetelu on kindlasti võimalik täpsustada ja konkretiseerida, nt Julian Wolfreys pakub järgmise transgressiivsete teemade ja kunstinähtuste nimekirja: alastus, seksuaalakt, seksuaalsed eelistused ja suguline orientatsioon, nn hälbeline seksuaalsus, vandumine, lõikumisfilmid, snuff-filmid, õudusporno, punk, Kenneth Tynani lausutud „fuck“-sõna BBC eetris 1960. aastate keskel, satiir, Monty Pythoni „Briani elu“, basfeemia, tätoveeringud, keha augustamine ja muud kehakunsti manifestatsioonid, minevikus nt jumalale viitamine 16.–17. sajandi näidendites, Shakespeare’i „Titus Andronicus“, markii de Sade’i teosed, Goethe „Hingesugulased“, Oscar Wilde;

möödunud sajandist dada, sürrealism, transgressiivne kirjandus, nt Kathy Ackeri teosed või Brett Easton Ellise „Ameerika psühhopaat", Chuck Palahniuki „Kaklusklubi" või J. G. Ballardi „Crash", Robert Mapplethorpe'i fotod, Andres Serrano „Piss Christ" jne (Wolfreys 2008: 4). Nendes loeteludes esinevad üldised kategooriad (alastiolemine, probleemne seksuaalsus, obstsöönne keel, vägivalla kujund jne) kehtivad tugevamate või nõrgemate tabudena ka eesti kultuurikontekstis ning transgressiivsete eesti kirjandusteoste ja teemade kohta võib samuti tuua näiteid nii minevikust kui kaasajast (vt Kraavi 2016a: 818–820, Kraavi 2016b: 936–937; blasfeemia terminist lähtuv ülevaade vt Rooste 2016: 8–9).

Ühte kesksemat teemadominanti, seksuaalsuse ja seksuaalsuhete kujutamist eesti nüüdiskirjanduses, analüüsitakse käsolevas töös pikemalt **artiklites III ja IV**. Kaheosalise publikatsiooni „Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon" esimeses pooles „Põhimõisted" kirjeldatakse pikemalt erootilise ja pornograafilise kujutlusvõime erinevusi ning pakutakse kolmanda seksuaalsuse kujutamise kategooriana välja kirjandusliku või artistliku pornograafia žanr, mille kesksemaks tunnuseks on Peter Michelsoni järgi „väljendada armastuse müüti obstsöönses kontekstis" (Michelson 1993: 41). Poeetika seisukohalt tähendab see teadlikku keelelise registri valikut ja kujundiloome strateegiaid, aga selle põhieesmärgiks pole seksuaalselt stimuleeriva kujutluspildi kirjapanek, vaid erinevate tekstitasandite – kirjelduse, metafooride, intertekstide ja narratiivsetete võtete – koosmõjul tekkiv originaalne ja kunstilist üldistust pakkuv vaade seksuaalsusele ja kehalisusele tervikuna (Kraavi 2017a; Kraavi 2017b).

Transgressiivse kunsti ja kirjanduse konteksti silmas pidades võib niisiis välja noppida suure hulga teemasid, mida seostatakse kehalisuse, sobimatuse ja hälbelisega ning mida lääne ühiskonnas on mõistetud tabuna. Sümboolse akadeemilise „õnnistuse" annab sellisele eristusele 20. sajandi kirjandusteaduse suurkuju Harold Bloomi toimetatud artiklikogumike seeria, mille erinevates köidetes vaadeldakse lääne kirjanduse ajalugu erinevate teemade ja troopide kasutamise perspektiivist. Seerias on eraldi seksuaalsusele ja surmale pühendatud köide, samuti hõlmavalt tabuteemasid ja kirjanduse suhteid käsitlev köide, kus keskendutakse muuhulgas narkootikumidele, seksuaalsetele ihadele, isatapule, aga samuti vulgaarsele keelele, abordile, pornograafiale ja hullumeelsusele (Bloom, Blake 2010). Nendes kogumikes käsitletud destruktiivse või ambivalentse sisuga troobid ja teemad, mida erinevatel aegadel on ümbritsenud kontrollivajadus ja moraalne hukkamõist, kuuluvad vältimatult Lääne kirjanduse ajalukku ja tänapäeva.

Kõrge ja madal

Ülalmainitud teemade empiirilise kogemuse põhist loetelu võiks teoreetilisemalt põhjendada Peter Stallybrassi ja Allon White'i raaamatus „Transgressiivsuse poliitika ja poeetika" (1986) esitatud arusaamaga hierarhilisest süsteemist, mille järgi on Euroopa kultuuris antiikajast alates eksisteerinud kõrge ja madala kategooriad, kusjuures sotsiaalse ja esteetilise kategooria pole üksteisest kunagi täielikult eristatud. Stallybrass ja White uurivad transgressiooni ideed kodanluse

klassi tekkimise ja arenemise kontekstis: „Kirjandužanrite ja autorite tähtsuse järgi liigitamine sarnaselt sotsiaalsete klasside hierarhiaga paistab iseäranis laiema ja keerulisema kultuuriprotsessi näitena, milles inimkeha, hingeelu vormid (*psychic forms*), geograafiline ruum ja ühiskondlik formatsioon on konstrueeritud kõrge ja madala hierarhia sees vastastikku seotuna ja üksteisest sõltuvana“ (Stallybrass, White 1986:2). Kõrge ja madala opositsioon neljas sümboolses valdkonnas – kehalisus, psüühiline seisund, asukoht ja klassikuuluvus – moodustab kultuurinähtuste väärtustamise ja mõtestamise fundamentaalse aluse. Jagamine ja eristamine ühes valdkonnas, mida järjepidevalt legitimeeritakse ja struktureeritakse osutusega vertikaalsele sümboolsele hierarhiale, rakendub ka ülejäänud kolmes valdkonnas (samas: 3). Kõrgemad kategooriad või diskursused on nt kirjandus, filosoofia, valitsemiskunst, kiriku ja ülikooli keelekasutus, milledele vastanduvad madalad diskursused nagu näiteks maainimesed, linnavaesed, subkultuurid, marginaalid, lumpenproletariaat, koloniseeritud indiviidid jne. Kõrge ja madal pole kaugeltki sümmeetrilised terminid, kuna üldjuhul seostuvad kõrgemad diskursused kultuurilise võimu keskmes olevate ühiskondlik-majanduslike gruppidega, kellele kuulub üldjuhul autoriteet määrata, mida ühiskonnas pidada kõrgeks ja mida madalaks. Kuid samas võib „madal“ käsitleda asjaolusid erineval moel ja rakendada vastumeetmeid kehtestatud hierarhiate ümberpööramiseks (samas: 4). Stallybrass ja White näevad just madala valdkonnas tekkivates vastuoludes, konfliktsetes ihades ja ühildamatuses põhilist transgressiooni poliitilist tähendust, mille sisuks on madala tõrjumine, kuid sellega kaasneb ka ettearvamatu iha selle madala Teise järele, kuna selle kaudu legitimeeritakse või kehtestatakse „kõrge“ autoriteeti ning võimu (samas: 4–5).

Eespool nimetatud teemamoodulid paigutuvad kõigepealt nelja üldisesse sümboolsesse valdkonda, kuid tähendavad ühiskondlik-kultuurilises hierarhias üldjuhul madalat teemavalikut või valdkondlikku autoriteeti kõigutavat hoiakut või mentaliteeti. Need on probleemsed või häirivad teemad, millest kõnelemisel ja millega kokkupuutumisel on erinevatel aegadel ja erinevates kultuuriruumides omad keelavad tavad ja ka kujutamispiirangud. Kõrge ja madala dünaamikat võib transgressiivsuse kontekstis illustreerida nt kanoonilise kirjanduse ja madala kirjandusliku normi kokkupuute näitel. Rahvuseeposest „Kalevipoeg“ on aegade jooksul omajagu kriitiliselt kirjutatud, kuid see poleemika on paljuski toimunud akadeemilises „kõrges“ valdkonnas ja pigem on see keskendunud esteetilistele puudujääkidele, mitte rahvusliku ideoloogia dekonstruktsioonile. Aga just nüüdiskirjandusest võib leida näiteid, mis kirjutavad ümber teose kangelase ja keskse kõrge idee. Madala esteetika kasutamine ärritas paljusid Enn Vetemaa „Kalevipoja mälestuste“ (1971) ilmumisel, aga hiljem järgnesid sellele Kerttu Rakke, Kivisildniku ja Andrus Kirvirähki „Kalevipojad“. Kuid kõige äärmuslikum näide on Kristian Kirsfeldi põhjalik ülekirjutus „Kalevipoeg 2.0“ (2010), kus absurdi, pornograafia ja *action*-filmi esteetikat kasutades asendatakse „kõrge“ ajalugu „madala“ kaasaja märgisüsteemidega, millest kesksemad on seks, söömine-joomine ja vägivald. Rahvuslikkuse ja patriotismi kõrgetele ideaalidele vastanduv kehalisuse ja tarbimise rõhutamine tähendab konkreetsel juhul üleastumist legitimeeritud poeetikast ja vaikimisi kokkulepitud tähendustest. Andres Ehin asetab

teose laiemasse konteksti, kus muuhulgas tuleb hästi esile kehtestava autoriteedi olemasolu: „„Kalevipoeg 2.0“ on rahvaluule laadis teos, täpsemini – rõveda rahvaluule laadis teos. Rõvedaid rahvalaule on loodud palju ja luuakse veel, aga neid on ka rohkesti hävitatud. Eesti-aegne Tartu ülikooli professor Walter Anderson käis neid omal ajal raudteejaamade peldikuseintelt üles kirjutamas. Stalini-aegne kirjandusmuuseumi direktor Alice Habermann seevastu käskis Jakob Hurda rahvaluulekogudes rõvedad sõnad musta tušiga üle võõbata. Nõuka-aeg oli sääraste loometeoste vastu karm, aga praegune aeg näib olevat liigagi armuline.“ (Ehin 2011) Pilaeepose piiriületav poliitiline potentsiaal jäi realiseerumata või üksnes kirjanduslikuks põhjusel, et teos paigutus postmodernistlikku kõrge ja madala kultuuri hägustumist toetavasse vastuvõtukonteksti, kus „kõrge“ kategooria ümberpööramine „madalaks“ oli muutunud keskseks kirjanduslikuks normiks.

Sarnaselt ümbritseb näiteks lapse sünnitamist juba muistsetest aegadest paljude keeldude võrgustik. Lapse ilmaletoomise kujutamine on samuti piirangutest ning sündmuse privaatsest iseloomust sõltuvad – nendest kõrvalekaldumist, st avalikku sfääri nihutamist tajutakse üleastumise ja kultuurilise normi rikkumisena. Transgressiivsele kunstile altiks teemaks muudab sünnituse eeldus, et selle kujutamisel on kultuuris väljakujunenud romantilist eluimet ja pühadust kinnitav representatsioon. Johtuvalt sellest näidatakse sündmust, lähtudes kõrgest kirjanduslikust stiilist ja loomise pühaduse metafoorist. Eve Annuk kirjutas Peeter Sauteri omajagu hämmingut tekitanud novellist „Kõhuvalu“ kunagi järgmist: „Sünnitamistoimingut oma novelli teemaks võttes Sauter ühtaegu estetiseerib ja banaliseerib selle. Estetiseerib seeläbi, et toob ilukirjanduse kui esteetilise kujutusviisi keskmesse seni sobimatuks peetud, maha vaikitud või trivialiseeritud teema. Banaliseerib, sest viis, kuidas ta seda teeb, keel, mida ta kasutab, lahkneb traditsioonilise esteetika kriteeriumidest, kuidas kehalisust peaks kujutama. Sünnitamise metafoorsete tähenduste asemel tõstab Sauter esiplaanile sünnituse kui kehalise akti.“ (Annuk 1996: 110)

1990. aastate alguses Eestis toimunud poliitilis-kultuurilise situatsiooni radikaalne teisenemine paigutas ümber ka arusaamad kõrge ja madala vahelistest piiridest. Nendest muutustest võrsunud probleemid ei jätnud muidugi puudutamata ka kunsti ja kirjandust, mis hakkas järjest enam tegelema näiteks kehakogemuse kirjeldamisega seksuaalvahekorra või vägivalla kontekstis. Peeter Sauteri novell „Kõhu valu“ on nüüdiskirjanduse krestomaatiline näide, kuidas poliitiliste vabaduste suurenemine toob kaasa muutused kirjandusliku teksti poeetikas ning välistamise või varjamise strateegiad kaotavad oma senise tähenduse. Kuid täpselt samuti näitab nimetatud teose, aga ka Sauteri loomingu retseptsioon tervikuna, kuidas kõrge ja madala kontekstis tajutakse teatud teemasid ja nende „vale“ kujutamist kultuurinormist ja kodanlikust maitsest lähtuva nähtusena ning liigitatakse see kunstilise transgressiooni kategooriasse. Moodsa eesti kirjanduse tervikloo seisukohalt võib samas kontekstis meelde tuletada, kuidas erootiline ainese avameelne kujutamine põhjustas tulise diskussiooni 1960. aastate keskpaiga pagulaskirjanduses. Enn Nõu novellidele ja mitme teise noore väliseesti autori ajakirjas Mana avaldatud proosale heideti ette labasust, pornograafilisust, tabude purustamist jne. Helga Nõu kirjeldab seda vaidlust oma auto-

biograafia peatükis „Seksisõda“ (Nõu 2011: 153–157). Väga kõnekas pealkiri viitab ühelt poolt 1960. aastatel võimendunud põlvkondlikele poliitilistele ja esteetilistele erimeelsustele, mille keskmes on kehalisuse kujutamine, kuid samas kasutatakse hiljem Ameerikas konservatiivse ja liberaalsema maailmavaate vahel puhkenud kultuurisõja metafoori.[4]

Sümboolselt võiks tabusid puudutava problemaatilise ainese ja teemade lahtiharutamise lähtekohaks olla transgressiivset kirjandust tutvustav artikkel eestikeelses Vikipeedias. Tekst on korralikult ja tervikuna inglise keelest tõlgitud, kuid pealkirjastatud on see hoopis „hälbekirjandus“.[5] Tegemist on selgelt liiga kitsa terminiga, mis hõlmab üksnes teatud teemasid ja troope, samuti mõjub see kirjandusliku esteetika või kirjutajate seisukohalt hinnangulisena, kindlasti kahemõttelise ning eksitavana. Seepärast vajab kõigepealt täpsemat ja kontekstikesksemat määratlemist transgressiooni mõiste.

Kuid enne mõiste juurde siirdumist – alguses oli sõna.

Sõna

Lääne kultuuritraditsioonis on sõnal „transgressioon“ pikk ajalugu. Proto-indoeuroopa juursõna *ghredh* tähendab minemist või kõndimist. Klassikalises ladina keeles kasutatakse sõna *transgredior* edasiliikumise, üleronimise ja (millestki) **üleastumise** tähenduses ning edaspidi juba seadusest üleastumist tähistavana.[6]

Ladina–eesti sõnaraamat pakub märksõnade „transgressioon“ ja „transgressiivsus“ kohta üpris avara etümoloogilise mänguvälja:

trānsgredior, gressus sum, gredi [trans- + gradior] 1) (teisele poole) üle astuma, sammuma v. minema, siirduma; 2) (millestki) üle v. läbi minema, (midagi) ületama; 3) (vaikides) üle v. mööda minema, mainimata jätma

trānsgressio, ōnis *f* [transgredior] 1) üleminek; ~ *Gallorum* gallide üleminek (Alpidest); 2) *ret. ~verborum* sõnajärje muutmine, inversioon, hüperbaton; *3) rikkumine, üleastumine

trānsgressor, ōris *m* [transgredior] rikkuja, üleastuja (Kleis, Torpats, Gross, Freymann 2002: 1084)

---

[4] Pikemalt ja konteksti avavalt on seksuaalrevolutsiooni mõjust noorematele väliseesti autoritele kirjutanud Viidang (1973).

[5] Hälbekirjandus, https://et.wikipedia.org/wiki/H%C3%A4lbekirjandus. Artikli tõlge tehti väga operatiivselt 2015. aasta lõpus, kohe pärast Kaur Kenderile esitatud süüdistust, mille kohaselt oli teose „Untitled 12“ näol tegemist lapspornograafiat sisaldava teosega.

[6] Online Etymology Dictionary, https://www.etymonline.com/search?q=transgression.

Edaspidise arutluse seisukohalt tähenduslik kese koondub siin eesliite *trans* (üle, läbi, taga) ümber, mida toetab ka *trānsabeō* kui möödaminemist, ületamist või läbistamist tähistav transitiivne või sihiline tegusõna. Tähelepanu väärib asjaolu, et sõna *transgredi* (üleastumine) hõlmab lisanüansina ka ütlemata jätmise või mahavaikimise, mis ilmselt juba kunagises kogemuses on erinevate üleastumistega või tabuga kaasas käinud ja mille summutatud kaja jõudis uusaja eetilisse diskursuse ning sealt edasi tänapäeva (nt „poodu majas nöörist ei räägita" enesetapu kui piinliku sündmuse mahavaikimise tähenduses). Millegi väljendamisest või sõnastamisest keeldumine on kaudses suguluses transgressiooni retoorikasse küündiva tähendusega: hüperbaton (või hüperbaas) on stiilivõte, mis seisneb ühe või mitme sõna paigutuses lauses harilikust erinevasse kohta. „Valesti väljendumist" võib pidada keelenormist või retoorikareeglitest üleastumiseks, mille eesmärk on kummastada tegelikkusetaju ja argikogemust. Ladina tüvest ja etümoloogiast lähtuvalt kasutatakse käesolevas töös sõna „transgressioon" sünonüümina juba piiblitõlgetes kasutatud eestikeelset vastet „üleastumine" ning sellest tulenevalt ka „transgressiivne ehk üleastuv kirjandus".

Keelu rikkumise konnotatsioon domineerib keskaja prantsuse ja inglise keelses teoloogilises diskursuses. Religioossest kontekstist lähtuvalt tõlgitakse Vanas Testamendis esinev heebrea sõna פֶּשַׁע (*peša*) nt inglise keelde üldjuhul sõnaga *transgression*, mis tähendab kõige üldisemas mõttes pattu, aga täpsemalt vastuhakkamist ja mässu jumala seaduse vastu, mille puhul kasutati ka sünonüüme „üleastumine" ja „eksimine".[7] Kunstiteadlane Anthony Julius kirjeldab, kuidas 16. sajandist alates saab sõna järjest avaramaid ja ilmalikumaid tähendusvarjundeid. Sellega märgitakse kõigepealt allumatust ilmalikule seadusele, kuid edaspidi laieneb transgressiooni tähendus inimestevahelistesse suhetesse, tähistades ükskõik millise reegli või kokkuleppe rikkumist, seejärel üldiselt õigest ja korrektsest käitumisest kõrvale kaldumist. 17. sajandi vältel lisandunud täiendav tähendusvarjund osutab spetsiifilisemalt kõrvalekaldelisele teguviisile. Transgressioonina käsitleti teise inimese sihilikku solvamist, seega polnud see enam seotud ainult reeglite rikkumisega, vaid mõiste hakkas tähistama ka provotseerivat või väljakutsuvat käitumismaneeri, st et rünnaku objektiks polnud mitte niivõrd seadus, vaid indiviid. Transgressioon tähendas agressiooni, mille tagajärjeks olid traumad ja vigastused, kuid need ei pruukinud olla üksnes füüsilised vigastused. Agressiooniaktina käsitleti muuhulgas katkestusi kõnes või stiili tasandil, nt madalastiilse sõnavara, retoorilise elemendi või tooni kasutamist (karjumine, röhitsused, vahelehüüded jms), kuid nende hulka arvati ka kõne sisulised liialdused ja vastuolud. Transgressiooni sõna on kasutatud ja pruugitakse ka tänapäeval igasuguste piiride ületamist märkiva teguviisi tähistamisel, mis on samas kõige lähemal sõna ajaloolisele ladina tähendusele. Kokkuvõttes ilmneb neli keskset tähendust: (1) doktriinsete tõdede eitamine; (2) seaduserikkumine, mis hõlmab normidest, konventsioonidest, uskumustest ja tabudest üleastumist;

[7] Bible Hub, https://biblehub.com/hebrew/6588.htm.

(3) tõsised solvangud ja (4) füüsiliste või kontseptuaalsete piiride ületamine, kustutamine või rikkumine (Julius 2003: 17–19). Transgressioon on seega väga mitmekihiline sõna, mille erinevad ajaloolised tähendused on kattuvad ja segunenud, kuid neid eri aegadel rohkem või vähem võimenduvaid konnotatsioone kaasavalt kasutakse seda ka tänapäeval, mistõttu on sõna väga üheplaaniliselt keeruline defineerida.

Eelkõige sõnast „üleastumise“ lähtub paljuski alles kujuneva kaasaegse eestikeelse transgressiooni diskursuse tähendusväli kirjandus- ja kultuurinähtusena (vt ka Kaus 2015: 58). Kuid muidugi ei ole „üleastumine“ kaasaegses eesti nüüdiskultuuris avastatud modaalsus. Sõna „transgressioon“ ideelist ja keeleajaloolist eesti konteksti avavad huvitavalt juba Georg Mülleri jutlused, kus patustamise ja pattulangemise sünonüümina räägitakse „üleastumisest“ vähemalt kuueteistkümnel korral. Keeleteadlased on üleastumise metafoori tõlgendanud „eksimusena“ (vt Habicht, Kingisepp, Pirso, Prillop 2000: 434), aga tuleks täpsustada, et üldiselt kasutab Müller seda sõna toonasele ajastule kohaselt patustamise ja pattulangemise sünonüümina, mis omakorda on tagasiviidav Aadama ja Eeva narratiivi juurde. Uku Masing on täheldanud, et antud sõna esines vähestes eestikeelsetes tekstides saksakeelse kuriteo vastena varemgi ja Müller ühelt poolt kinnitab seda traditsiooni, aga teisalt pakub ka uusi võimalusi: „Susi ja temast sõltuvad tõlgivad tavaliselt *Missetat* sõnaga *üleastumine*. Nõnda on enamasti ka Mülleril, kuid ta ise nähtavasti eelistaks midagi muud. Nõnda seisab Jer 30, 15 *ÿlleastmesze*, kuid otse järgnevas Hoos 14, 1 *Süy* (255) ning on ilmselt võimatu, et Müller tõlkinuks mõlemad. Olgu teine tema enda oma või mitte, lahknemine loeb seda enam, et Stahl kasutab tavaliselt *hexitus* ja Rossihnius mõndkorda *kurri teggo*.“ (Masing 1999: 203)

Mõiste

Erialamõistena on transgressioon kasutuses geoloogiateaduses. Rahvusvaheliselt tuli termin käibele 19. sajandi algupoolel. Geoloogias on transgressioon „mere pealetung kas maapinna vajumise või merepinna kerkimise tõttu. Näiteks olukorras, kus meretaseme tõus ületab maakerke kiiruse. Eesti alal näiteks Antsülusejärve ja Litoriinamere staadiumi alguses“ (Orviku 2018: 343). Üleastumise tähenduses on transgressioon erialase mõistena kasutuses õigusteaduses. Terminit „üleastumine“ defineeritakse *juridica*'s järgmiselt: „õigusvastane tegu, millega õigussuhte subjekt on rikkunud õigusnormi ettekirjutusi ja mis ei ole kuritegu.“ (Õigusleksikon 2000: 394) Aktiivselt kasutati seda veel esimese iseseisvumissaja juriidilises terminoloogias, mis eristas kriminaalseadustikus süüteo liikidena raske kuriteo, kuriteo ja üleastumise (vt Sootak 2014). Tänapäeval on transgressioon kergema astme süütegu või väärtegu, mille puhul näeb seadus ette kuriteoga võrreldes kergemad karistused (vt Kiris, Nuuma, Kukrus, Oidermaa 2009: 104–105). Kuid üleastumine jääb klassikalisse õigusteooria seisukohalt siiski pigem õigusrikkumist tähistavaks üldmõisteks ning tavakeeles tähistab see laiemalt üldisest eetikanormist või moraalist lahknevat käitumist.

Transgressiooni eestikeelne vaste „üleastumine“ kuulub tegelikult üldkeelde ja kuigi see on suhteliselt harva kasutatav sõna, on üleastumine erinevatel aegadel tähistanud sotsiaalsest normist või sündsa piiridest üleastumist. Kirjandusteadlane Julian Wolfreys sedastab, et sotsiaalse käitumise kontekstis on transgressioon vastuoluline tegu: „seaduse rikkumine, kuriteo toimepanek või patustamine, millegi illegaalsega tegelemine või käitumine sellisel moel, mis on ühiskondades erinevate ilmalike või religioossete seaduslike institutsioonide poolt keelatud.“ (Wolfreys 2008:3) Kõige harilikumas tähenduses on transgressioon **lubatu ja keelatu vahelise joone ületamine, piirist üleliikumine** – see on transgressiooni erinevaid vorme siduv idee, nõnda et erinevad defineerimiskatsed sisaldavad kas avalikult või peidetumalt sarnaseid eeldusi. Olgu tegemist tsiviilõigusliku või moraalse normi rikkumisega või seostatakse transgressioon seksuaalsuse või mõne kõrvalekaldelise aspektiga – kõigis neis on midagi tegemist „(a) vormi või identiteediga; (b) muutuse või liikumisega, teatud üleminekuga, selle kaudu implitsiitselt kestuse või ajalisusega, nt seaduse poolelt seadusetuse poolele liikumisega, sellest tulenevalt loata keelatud alale sisenemisega, ületamisega ja rikkumisega; (c) ruumi ja positsiooni või koha vahelise suhtega“ (Wolfreys 2008: 3). Viimases punktis osutatud ruumisuhted pole transgressiooni puhul neutraalsed. Koht, kust saabutakse, on alati sotsiaalses ja kultuurilises mõttes seaduse või normi poolel; see on institutsionaalne, heakskiidetud, kombekas ja ametlik ruum. Seevastu koht, kuhu indiviidi enese aktiivse tegevuse tagajärjel jõututakse, on keelatud ja seadusväline ruum (samas: 3). Wolfreys kohaldab need tunnused kirjandusele: karakteri transgressiivsetest tegudest saab kõnelda esmalt tegelaskuju identiteedi muutumise kaudu, aga selle üheks osaks on ka kirjandusliku teksti vormi küsimused, millele lisandub veel ajaline mõõde (samas: 4). Wolfrey järgi on lugejale kirjandusteoses pakutav transgressioon sellisel juhul mina piiridest väljapääsemise võimalus ja enese kaotamine teistsugustesse olukordadesse, sh situatsioonidesse, mis kujutavad normidega vastuollu minemist või seadusrikkumist (samas: 15).

Mõistena saavutab sõna „transgressioon“ jõulisema kultuurikriitilise kandvuse möödunud sajandivahetuse paiku. 1990. aastatel hakkavad sotsiaal- ja humanitaarteaduste valdkonna õpetlased transgressiooni tähendavate nähtuste vastu elavamat huvi tundma ja nõnda on võimalik kõnelda transgressiooni toimemehhanisme täpsemalt piiritlevast uurimisväljast (nt Jervis 1999; Jenks 2003; Wolfreys 2008; Foley, McRobert, Stephanou 2012). Üldsõnast hakkab kujunema kriitilise diskursuse mõiste, mille tähendus sõltub küll vastava valdkonna spetsiifikast, kuid samas püütakse siiski jõuda võimalikult üldkehtiva definitsioonini. Transgressiivsuse-uuringute erinevaid valdkondi ühendavaks kesksemaks teoreetiliseks käsitluseks võib pidada Chris Jenksi ülalpool juba viidatud raamatut „Transgressioon“ (Jenks 2003), kus korra ja seadusetuse suhet vaadeldakse selliste teemade kaudu nagu karneval, erootika, vägivald, hullumeelsus ja sarimõrvarid. Sotsiaalfilosoofilise vaatepunkti valgusel analüüsitakse transgressiooni antropoloogilist, filosoofilist ja kirjanduslikku diskursust, kusjuures viimasel puhul pööratakse tähelepanu ennekõike prantsuse klassikalistele autoritele (de Sade, Baudelaire, Artaud, Bataille) ja avangardvooludele nagu dadaism ja sürrealism.

Jenks kinnitab kohe alguses, et inimkogemus on lakkamatu katsetamine piiridega ja piirangud määratlevad meid sotsiaalsete subjektidena (Jenks 2003: 7). Ta käsitleb transgressiooni olemust komplekssemalt, näidates, kuidas üleastumine funktsioneerib varjamatu sotsiaalse ja poliitilise teguviisina: „transgressioon on käsu, õiguse või normi kaudu kehtestatud piirist või joonest edasiminemine, seda rikkudes või sellest üle astudes. Aga transgressioonis peitub siiski midagi enamat: see tähendab käskude, õiguse ja normi esiletoomist ja isegi ülistamist. Transgressioon on olemuselt refleksiivne teguviis, mis sisaldab korraga nii eitust kui jaatamist." (Jenks 2003: 2) Transgressiooni käsitletakse kahepoolse aktiivse hoiakuna, kus kogemuse piirid ja neid kehastavad keelud ei ole kunagi lihtsalt väljastpoolt kehtestatud, vaid need on alati isiklikud, seestpoolt tulenevad reageeringud moraalsetele või sotsiaalsetele nõudmistele. Subjekti seisukohalt iseloomustab seda välise normi ja isikliku tahte lahutamatus: „Transgressioon on osa sotsiaalsest protsessist, aga see on ka osa individuaalsest teadvusest." (samas: 186)

Transgressiooni ambivalentsele mehhanismile on tähelepanu juhtinud ka John Jervis: „erinevalt vastuolekust või ümberpööramisest sisaldab transgressioon hübriidsust, kategooriate segunemist ja kategooriaid eraldavate piiride küsimuse alla seadmist. See pole niivõrd õõnestusakt või *staus quo* varjamatu ja tahtlik vaidlustamine, kuivõrd seaduse implitsiitne proovilepanek, millega osutatakse mitte üksnes spetsiifilistele ja sageli meelevaldsetele – kuigi universaalsust taotlevatele – võimu mehhanismidele, vaid samuti kaasosalusele, võimu kaasatusele sellesse, mida keelatakse." (Jervis 1999: 4) Teisisõnu – igasugune piirang sisaldab eeldusena pingelist vahekorda, mis seisneb soovis teatud piirangut ületada. Chris Jenks resümeerib selle suhte järgmiselt: „Iga seadus, piirang, piir ja äär sisaldab endas mõrasid, sissetungivõimalust või allumatuse impulssi. Transgressioon on osa seadusest. Sellisena vaadates ei ole üleastumine mitte jäledus või luksus, vaid pigem kultuurilise reproduktsiooni energia, mis seadust rikkudes ennetab stagnatsiooni ja tagab seaduse taaskinnitamisega stabiilsuse. Transgressiooni ei saa samastada korrarikkumisega: see avaneb kaosele ja tuletab meile meelde korra vajalikkust." (Jenks 2003: 7)

Nendest määratlustest kumavad läbi tänapäevasele transgressiivsuse teooriale aluse pannud prantsuse mõtleja ja kirjaniku Georges Bataille' seisukohad, mille järgi transgressioon on vältimatult seotud korda tähistava keelu või tabu mõistega. Ükski tabu ei eksisteeri ilma transgressioonita, mis Bataille' arusaamist mööda on ratsionaalset ja igapäevast maailma korrastava keelu rikkumine, „sisemine kogemus", kusjuures „transgressioon ei ole tabu eitamine, vaid selle ületamine ning täiendamine" (Bataille 1986: 63). Transgressiooni ja tabu vahel valitseb täiendussuhe „nagu diastoolne rõhk täiendab süstoolset, või nagu survele järgneb plahvatus. Surve ei ole plahvatusele alluv, vaid suurendab selle mõju ja sisuliselt annab sellele jõu" (samas: 66). Transgressiooni paradoks seisneb selles, et piire rikkudes inimene alles tunnebki keelu või püha olemust. Paavo Matsin on piiriületuse kahetist tähendust selgitanud kirjandusliku karkteriloome kontekstis: „Ahistus, mis tekib keelu ületamisest võib muutuda ekstaasiks ja niisiis pühaduse tunnetuseks. [---] Kasvõi kümnest käsust ühest teadlik ja seda rikkuv inimene, kes seejärel ahistuses kaebaks ja leiaks jälle ühenduse Pühaga, ja peaks seda

uuesti puutumatuks ja keelde sisaldavaks, on ju küllalt tavapärane nähtus näiteks kirjanduses.“ (Matsin 2005) Üleastumise olemusliku lähtekohana näeb Bataille inimese kujundanud ratsionaalset, põhjuslikkusel ja töörutiinil baseeruvat maailma, kuid samas on inimeses säilinud ka looduse vägivaldne olemus. Inimloomus toimib ellujäämisele suunatud energiana, mis alati ületab piire ja mis vaid osaliselt on allutatud korrale. Näiteks suhe jumalasse või surma on alati irratsionaalne ning kui inimene püüab neid lähemalt mõtestada, peab ta ületama ratsionaalse maailmasuhtumise (Bataille 1986: 42). Paavo Matsin selgitab tabu rikkumise ja loodusliku olemuse seotust järgmiselt: „[---] inimene Bataille arvates elab oma elu nagu hirmu all olles, lakkamatult keeldudes tunnistamast oma ebapuhtust neis asjades. See hirm ei ole Bataille arvates inimesele loomulik. Ja kui inimene tahab olla loomulik, ning kui ta keelu ületamise kaudu oma loomulikkuse taastab, siis on see nagu mingi neetud loomulikkus, millesse inimene jõuab vaid uue keelu ja mässu kaudu, transgressiooni kaudu.“ (Matsin 2004) Bataille’ transgressioonikäsitluse keskseks valdkonnaks on erootika, laiemalt seksuaalsus, mis irratsionaalsesse „loomulikkusse“ kuuludes on ümbritsetud paljude keeldude ja piirangutega. Erootilise ja pornograafilise kirjanduse uurimustes on kasutatud ka ideed „animaalsuse müüdist“, mille järgi on seksuaalsus nimetatud žanrites erineva intensiivsusega väljenduv kultuuriline kategooria (vt Michelson 1993: 41). Väga isiklikust vaatepunktist ja Bataille’ vaimus on üleastumiste, loomulikkuse ja naudinguga seotud nüansse eritlenud prantsuse kunstikriitik ja kirjanik Catherine Millett raamatus „Catharine M-i seksuaalelu“, kus detailselt ja analüütiliselt kirjeldatakse transgressioonide välise vormi kõrval üleastumistega kaasnevaid psühholoogilisi reaktsioone ning ruumikogemust (vt Millett 2003).

Bataille’ ideesid kinnitab ja arendab edasi Michel Foucault oma 1966. aastal ilmunud essees „Eessõna transgressioonile“. Ajastule tunnuslikust autoriteetide vastasest hoiakust kantud arutluskäik lähtub eeldusest, et elatakse „jumala surma“ järgses maailmas, kus puudub igasuguse pühaduse positiivne äratundmine. See tähendab metafüüsiliselt-religioosselt mõistetud aegruumi ning kõrgema välise võimu kehtestatud piiride kadumist. Transgressioon tähendab sellisel juhul profanatsiooni, millel puudub pühana käsitletav objekt. Transgressioonist saab ainuke viis vahendamata pühaduse avastamiseks ning selle puudumise ümbermõtestamiseks (Foucault 2000: 70). Indiviidi pidevaks olemisseisundiks saab seesmine ja suveräänne kogemus, mis toob nähtavale omad saladused ning sisemise piiratuse, „piiramatu Piiri valitsemisala“ (samas: 71). „Jumala surm ei taaskehtesta piiratud ja meeldivat maailma, vaid maailma, mis avaneb piiride kogemuse baasil ja luuakse piiridest üleastumise kaudu.“ (samas: 72) Foucault laiendab Bataille’ väidet transgressiooni ja piirangu kokkukuuluvusest: „Piirang ei eksisteeriks, kui see oleks absoluutselt ületamatu ja vastupidi – üleastumine oleks mõttetu, kui piiride olemasolu paistaks üksnes illusiooni ja varjude mänguna.“ (samas: 73). Foucault’ arvates kaasneb transgressiooniga piiride avanemine piiritagusesse. Nõnda leiab indiviid ennast väljasuletud sisust kantuna ja täidetuna sellest võõrast mitmekesisustest, mis tungib tema tuumani: „Transgressioon sunnib normi vastamisi tühistumise faktiga, avastades ennast selles, mida ta välistas (või ennast

selles tegelikult ära tundes), ja kogedes oma langemises enda tegelikku tõde." (samas: 73) Foucault' metafoorses kõnepruugis on transgressioon nagu valgussähvatus öös, mis annab tihke ja tumeda jõu pimedusele, mida ta eitab, valgutades ööd seestpoolt, kuid samas võlgnedes just pimedusele oma avaldumise selguse (samas: 74). Ehk nagu tõlgendab seda poststrukturalistlikku sõnakasutust Chris Jenks: piirangu ja transgressiooni vahel eksisteerib absoluutne sõltuvussuhe, teineteisest isoleerituna on nad tähenduseta ja kasutud. Tähendus saab tekkida nende kahe elemendi lõikumisel või kokkupõrkel, mida iseloomustab sageli vältimatu vägivaldsus, kuid ka tähenduse tekkimise tagajärjel tunnetatav pidulikkus (Jenks 2003: 90).

Foucault' arvates tuleb transgressiooni mõiste vabastada negatiivsetest seostest, skandaalsusest ja subversiivsusest. Seda ei tohiks mõista maailmale vastandumisena ega võiduna normide üle (revolutsioonina jms). Transgressioon ei sisalda negatsiooni või lihtsat eitust, vaid kinnitab olemise piiratust, mis alles transgressiooni kaudu avaneb eksistentsi tsoonina. Samas peaksid filosoofid ja kirjanikud transgressiooni kirjeldava mõtlemise vormid ja spetsiifilise keele veel leiutama, kuna traditsiooniline lääne metafüüsika traditsioon lähtub dialektilisest diskursusest, mis „jumalata maailmas" või filosoofilise subjekti kadumisel pole enam adekvaatne. Sisemise iseseisvuse aluseks peaks saama keele erinevate tasandite vahel liikumine ja „mina" lahutamine kirjelduskeele äärmusi katsetavast kirjutusest (Foucault 2000: 80). Foucault kinnitab seisukohta, et subjektiivset ühtsuskogemust väljendav filosoofia on jõudnud lõpule ja selle ületamine või transgressioon lähtub sisemisest keskmest – mittedialektiline piiride kirjeldus sünnib teemast kõneleja transgressiooniakti vältel. Foucault toob näiteks Bataille' romaani „Silma lugu" keskse kujundi – silma, mis väljendabki „oma silmaga" nähtuna spetsiifilist seesmist kogemust, „omaenese reeglite järgi toimuvat transgressiooni" (samas: 81). Kirjandusliku poeetika seisukohalt tähendab see äärmuslikuna mõjuva subjektiivse kogemuse või karakteri kirjeldamist, kanoonilisele kõrgkunstile „võõraste" teemade või harjumatute elementide, keele ja meeleoluregistrite kasutamist – kõige selle mõjul võib teos tekitada ebamugavust või kahtlusi selle esteetilises väärtuses, samas kui Foucault' arvates on tegemist eelkõige originaalset ja senitundmatut avastada püüdva loomisaktiga.

Sisuliselt jõuab see arutlus järelduseni, et transgressiooni olemus ei rajane üksnes kollektiivses teadvuses konstrueeritud piirangutel, vaid esmajoones individuaalsuse ja kollektiivsuse opositsioonis. Transgressioon toimub isikliku vabaduse, sh loomevabaduse realiseerimise ja üldiste reeglite kokkupõrke protsessis. Chris Jenks märgib, et individuaalsuse ja ühiskondlikkuse konflikti võib pidada ajastute üleseks ja erinevates poliitilistes režiimides ja kultuurisituatsioonides korduvaks mustriks. Neid kultuuriajaloos laiali laotunud kogemusi ühendab seisukoht, et kõigepealt eksisteerib üleastumise tahe ja teisalt usk suveräänsesse subjekti ning seda seisukohta väljendavad „paradigmaatiliselt" nii platonistlik filosoofia kui kristlik teoloogia (Jenks 2003: 9). Näiteks Platoni dialoogis „Riik" kujutatav tõeline ja puhas maailm on teadmiste ja mõistmise vald, mis asub meeltega vastuvõetavast maailmast kõrgemal või teisel pool meelelist maailma. Teekond varjusid täis koopast päikesevalguse poole on teekond selguse ja tõe

poole, st suveräänse teguviisi aluseks on transgressioon, sest see katkestab ja ähvardab üldtunnustatud normide maailma, mida antud kontekstis võiks käsitleda piiratud vaate või tunnetuse ületamisena (Jenks 2003:10). Kuigi metafüüsika ajaloost võib esile tuua teisigi individuaalsuse ja kollektiivse normi suhet mõtestavaid analüüse, siis peatugem siin üksnes moodsa transgressioonimõiste kujunemise seisukohalt kõige kesksemal.

Ülalpool kirjeldatud Bataille' ja Foucault' üleastumise kontseptsiooni ühise lähtekohana võib näha 20. sajandi kultuurikriitikale suurt mõju avaldanud Friedrich Nietzsche filosoofiat, milles väga reljeefselt püütakse visandada vanu väärtusi ümberpööravat uut moraali ja konstrueerida piireületavat ontoloogiat ning epistemoloogiat. „Jumala surma" kuulutades vastandab Nietzsche kristliku koguduse kollektiivsuse mudelile individuaalse subjekti idee, mille kesksemaks metafooriks on „üliinimene", kes järgib ontoloogilise printsiibina „igavese taastuleku ideed" ja mida Nietzsche mõistab võimutahtena. Vajaduses teistsuguste filosoofide järele tunneme ära möödunud sajandi „nõudmised" transgressorite järele, „kes on küllalt tugevad ja algupärased, et anda tõuge vastandlikele väärtushinnangutele ja ümber väärtustada, ümber pöörata „igavesed väärtused"; ettesaadetute järele, tuleviku inimeste järele, kes seovad kokku sunni ja sõlme, mis sunnib aastatuhandete tahte u u t e l e radadele" (Nietzsche 2020: 124). Transgressorid on erandinimesed, keda Nietzsche iseloomustab Ovidiusele osutades „„keelatu taotlejatena", kelles on seikleja-julgust, „võimu- ja maailma-ületamistahet" ning kes tulevad „oma „jumalale" kõikide oma „kuraditega" abiks!" (samas: 160) Sellises kirjelduses saab piirjooned 20. sajandi modernistlikust kunstnikust piiriületaja figuur, kes stagneerunud kodanlikku karjamentaliteeti kritiseerides püüab esteetika ja eetika piire ületades mõtestada eksistentsi „sealpool head ja kurja". Individuaalse tahte realiseerimine transgressioonina kajab väga tugevalt vastu möödunud sajandi alguse eesti kirjanduses. Nietzsche jutlustatavat moraali ja elu vastuolu motiivi võib kuulda Gustav Suitsu luules ning Jaan Oksa norme ja korda kritiseerivas proosas, kuid kõige enam on transgressiooni metafüüsikat vaaginud Friedbert Tuglas. Paljude tema novellide protagonistid püüavad nt kuritegude, erootika või satanistliku filosoofia kaudu „inimest ületada", kuid üldjuhul lõpevad nende piiriületused traagiliselt. Sellisel juhul võib tuglaslikult järeldada, et üksikindiviid on füüsiliselt ja vaimselt liiga nõrk uute normide kehtestajana, kuid nietzcshelikust seisukohast vaadeldes suudavadki seda vaid üksikud, „kes on sunnitud looma omaenese seadusi, kes on tõugatud omaenda enesesäilitamise, eneseülendamise, eneselunastamise kunstide ja kavaluste poole" (Nietzsche 2020: 215).

Niisiis – kui tavakeeles tähistab transgressioon või üleastumine ühiselulise kokkuleppe rikkumist või ilma loata tegutsemist, siis kõrgteoreetilises kõnepruugis viidatakse selle mõistega tunduvalt abstraktsema sisuga ontoloogiliste, epistemoloogiliste või metafüüsiliste piiride ületamisele. Nendega on suguluses mõnevõrra kitsamad määratlused, näiteks religioossete, õiguslike, moraalsete või kehalisusega seotud normide rikkumised. Nende üksteisega kohati kattuvate diskursiivsete praktikate ja neid keskendavate mõistete kaudu proovitakse järgnevalt transgressiooni abstraktsemat mehhaanikat lähemalt kirjeldada.

Piir

Transgressiivsuse teooria keskendub esmajoones mõistete „üleastumine“ ja „keeld“ vaatlusele. Viimase puhul kasutatakse sõltuvalt konkreetsemast või abstraktsemast kontekstist sünonüümselt piirangu, seaduse või eemalehoidmist rõhutava piiri mõisteid. Piir ei ole transgressiooni seisukohalt neutraalse tähendusega nähtus, vaid koondab eeldusena keelavaid ja kontrollivaid omadusi. Samas on eespool transgressiooni defineerimisel erinevate autorite käsitlustes korduvalt kinnitatud transgressiooni ambivalentset mehhanismi, mille keskmes on piirist üleastuja ja piiri tähistava keelu vahel tekkinud täiendussuhe. Kuid ka nendel juhtudel pööratakse tähelepanu ennekõike subjekti ja keelatu vahekorrale ning jäetakse tagaplaanile piiri mõiste konkreetsem eritlemine. Esmapilgul pole see võibolla üleastumise kitsama käsitluse seisukohalt hädatarvilik, aga teisalt aitaks mõtestada transgressiooni abstraktsemat olemust, mis siinkohal tähendab teadmist, tunnetust ja väljendust tähistavate üldisemate piiride eksisteerimist.

Seda eesmärki silmas pidades võiks transgressiooni vaadelda kultuurisemiootikast pärineva piiri mõiste ja seda raamiva semiosfääri kontseptsiooni kaudu. Semiosfäärina käsitleb Juri Lotman abstraktset eritüübiliste semiootiliste moodustiste ruumi (Lotman 1999: 10). Semiosfääri sisekorraldust iseloomustab ebaühtlus: see jaguneb (sageli mitmeks) selgesti määratletava organisatsiooniga tuumstruktuuriks ja seda ümbritsevaks perifeeria suunas tõmbuvaks ning nõrgemalt organiseeritud semiootiliseks maailmaks. Tuuma on paigutatud valitsevad semiootilised süsteemid ning need on jäigemalt organiseeritud, kusjuures sageli tõuseb üks tuumstruktuur valitsema ka semiosfääri enesekirjelduslikku tasandit. Selle tagajärjel arendatakse välja metakeelte süsteem, mis kirjeldab nii iseennast kui semiosfääri perifeerset ruumi. Senine ebaühtlus asendub aegamisi ideaalse ühtlusega. Aga samas on just nende tasandite vastastikune toime üks semiosfääri sees toimuvate protsesside põhilisi lähtekohti (Lotman 1999: 18–19).

Siin võib eesti kultuuriloost näiteks tuua rahvaliku laululoome ja kristliku kultuurilise koodi kõrvutiesinemise. 17. sajandi alguses kõneleb Georg Müller Pühavaimu-jutlustes frivoolsetest lauludest, mis sisult ja vormilt ei vasta kristlikule moraalikäsitlusele: „Seda mõistab kõhnret küll, seepärast ärgitab ta palju ja mitmesuguseid häbituid pordulaule, et inimlapsed pigem neid pordulaule õpiksid ning neid parema meelega laulaksid kui jumalasõna.“ (Müller 2008: 291) Neile vastukaaluks peaksid noored ja vanad jumalasõnaga kooskõlas olevaid tekste mõistma õppima „ning neid kauneid laule heal meelel kirikus ja kodus laulma“ (samas: 291). Ilmalikele lorilauludele osutamisega näitab Müller kultuuriruumis eksisteerivate tasandite kõrvutieksisteerimist: „kõrgesse“ märgisüsteemi kuuluvad autoriteetset enesekirjelduslikku ”normaalsust” väljendavad tõekspidamised, aga samal ajal eksisteerivad kultuuri perifeerias (nt massikultuuris) alternatiivsed keeled ja neid dešifreerivad koodid.

Keskmes asuvad normeeritud praktikad ja kirjelduskeel, mis sisaldab piiranguid äärealadel asetsevatest nähtustest või – siinse käsitluse seisukohalt – transgressiivset potentsiaali sisaldavatest nähtustest kõnelemisel. Sellisel juhul on tegemist teatud domineeriva epistemoloogilise kirjelduskeele rakendumisega

perifeerse nähtuse kirjeldamiseks. Näiteks 19. sajandi keskpaigast alates, kui religioosse maailmapildi järk-järguline asendumine ratsionaalsema ja teaduslikuma vaateviisiga muudab seksuaalsuse kui transgressioonidega tihedalt seotud valdkonna kirjeldamise keelt, mille tulemusel allutatakse heteroseksuaalsest normist erinevad ja mittetaastootva eesmärgiga naudingurežiimid meditsiinilisele vaatlusele. Kristlikku seksuaalelu reguleeriv taksonoomia asendus modernset subjekti konstitueerivate psühhiaatriliste ja õiguslike kontseptsioonidega. Teoloogilise kirjelduskeele asendasid bioloogia ja psühholoogia: patustaja muutus patsiendiks (vt Schaffner 2012: 3–5). Transgressiooniteooria kontekstis on tegemist „normaalse“ ja „patoloogilise“, keskme ja perifeeria vahelise suhtlusega, milles uute kirjelduslike praktikate, kontrollivahendite ja järelevalvemehhanismide rakendumisel nähakse teistsugust seksuaalset orientatsiooni haigusena: „Meditsiin aga trügis mehe ja naise naudingutesse jõuga sisse: leiutati orgaanilisi, funktsionaalseid või ka vaimseid patoloogiaid, mis võisid tekkida „poolikust“ sugulisest vahekorrast; hoolikalt klassifitseeriti kõik sugueluga kaasnevad naudingud; need seoti „arengu“ ja „häiretega“. Meditsiin asus naudinguid valitsema.“ (Foucault 2005: 48)

Siin võib Lotmani järgides kõnelda semiosfääri läbistavatest mitmekordsetest sisepiiridest, mis eristavad spetsiaalseid valdkondi. Piir on siin oluline põhjusel, et erinevate valdkondade vaheline informatsiooni vahetamine ja „semiootilised „sissetungid“ „võõrale territooriumile“ kutsuvad esile tähenduse sünni, uue informatsiooni tekke (Lotman 1999: 20). Kõnekas näide epistemoloogilisest „piiriületusest“ võiks olla möödunud sajandil mitut puhku võimendunud konflikt humanitaarteaduste ja loodusteaduste vahel. Transgressiooni seisukohalt on sümboolne Alan Sokali artikkel „Piire ületades: Kvantgravitatsiooni transformatiivse hermeneutika suunas“ (1996), kus füüsikaprofessorist autor parodeeris poststrukturalistlikku humanitaarteaduse keelekasutust, kritiseerides mõisteloomet, kirjutamisstrateegiaid jms metodoloogilisi probleeme, kuid kokkuvõttes juhtis ometi tähelepanu humanitaaria enesessesulguvale ja poliitiliselt ebamäärasele loomusele (vt Sokal 2004a, Sokal 2004b).

Teisal osutab Lotman transgressiooni seisukohalt tähenduslikule olukorrale, kus kultuuri määratlemine käitumisele rakendatavate piirangute süsteemina muudab arusaama loomuliku käitumise tähendusest: „Nii näiteks on suguiha kui vajadus looduse osa, ent pärast seda, kui ta allutatakse täiendavatele keeldudele (sugulust, kohta ja aega puudutavad keelud, kiriklike või juriidiliste sanktsioonide olemasolu või puudumine jms), taandub looduslik funktsioon kultuurilise ees“ (Lotman 2007: 93). Kultuurisemiootilisest perspektiivist vaadates on naudingu ja kehalisuse teemad kultuurilise süsteemi perifeerias asuv „looduslik“ nähtus, mida järjekindlalt kohaldatakse kultuuri enesekirjeldusele või ühtlustavale jõule. Mida kaugemal kultuuri tuumstruktuurist, mida kaugemal perifeerias asub teatud semiootiline süsteem, seda võõramana, sobimatuna või mittekultuursena see mõjub. Transgressiivsuse kontekstis avaldub „ühtlustamine“ ja „kohaldamine“ esmajoones erinevate piirangute, nõuete ja normide kehtestamises. Näiteks on August Kirsimäe romaani „Puhastustuli“ (1929) üks tähtsaid teemasid seksuaalsed tungid, millega poeetika seisukohalt kaasneb suguakti kujutamise probleem.

Teoses kõneldakse 1920.–30. aastate üldisi kõlblusnorme või domineerivat kirjelduskeelt arvestades nendest teemadest suhteliselt avameelselt ja pikalt. Kuid järgnevas näites peatub kirjutamine hetkel, kus erootiline vihjelisus muutuks toonast kõlblustunnet riivavaks ja keelatud pornograafiliseks kirjelduseks:

> Ilmar vallandas ta riietest. Ta ei pannud vastu, kui Ilmar naiivsete, nagu kogemata liigutustega avas ta kaelaesise, mille alt paistis roosa siidpesu. Ta ainult värises erootilises ärevuses, kui Ilmar paljastas ta ümarad õlad, mis siplesid nagu tulevalgust kartes. Ainult kui Ilmar kirkus äkilise tõmbega paljaks ta sinakad rinnad, vaatas ta nagu paluvalt Ilmari otsa, kuid ära tundes oma langemise pääsmatuse, andus ta hoolimatult ja vaikselt, kinnisilmi, ja mattis suu Ilmari suudlusse nii kiindunult, et ta valged hambad ragisesid. Ta õhetav, paljas ihu aga tõmbles ja ta valged käsivarred põimusid Ilmari kaela ümber – – –

> miseks. [---] Semiosfääri tasandil tähendab ta oma eraldamist võõrast, väljaspoolsete mitteteadete muutmist teadeteks, st väljaspoolt saabuva semiotiseerimist ja muutmist informatsiooniks. (Lotman 1999: 14–15)

Lotman võrdleb semiosfääri piiri punktidega, kus meeleretseptorid tõlgivad välisärritajad meie närvisüsteemi keelde, ja tõlkeplokkidega, mis kohaldavad mingile semiootilisele sfäärile selle suhtes välist maailma (samas: 12–13).

Piiril on siinkohal tõlkeline ja tõlgenduslik ülesanne, piir vahendab oma ja võõra kommunikatsiooni, mille tagajärjel arusaamatu väline ja häiriv informatsioon vahendatakse semiosfääri sisekeelde. Piiril on küll kaitsev funktsioon, kuid samal ajal toimub „piiramine" tõlgendamise kaudu. Kui transgressioon on piiriületus, siis tähendab piirist üleastumine teatud viisil keelatut ja lubamatut kohaldavat strateegiat. Kui asetada Lotmani kirjeldatud piirimehhanism üleastuva nüüdiskultuuri konteksti, kus paljud kunstnikud, kirjanikud, lavastajad või režissöörid proovivad kunstiteose vormis mõtestada inimeksistentsi äärmuslikke kogemusi, siis võib nendest kõnelda kui piirisituatsioonide tõlkijatest või kultuuris kirjeldamata võõraste või harjumatute praktikate analüüsijatest. Transgressiivne kunstnik tegutseb semiosfääri perifeerias asuval piiril, kus puutuvad kokku „kaks keelt": korrastatud kultuuriline teadvus ning arusaamatu või häiriv informatsioon. Tulemuseks on kunstiline tekst, mis ei vasta semiootilise tuuma enesekirjeldusele või ühtlustavale jõule. Viimane võib selles mudelis osutuda mingi teise semiootika ruumiks (vt Lotman 1999: 18). Näiteks tabude kujutamine kuulub korraga nii kultuurisfääri kui sellest väljasuletud mittekultuuri. Vastuvõtja seisukohalt võib see sageli osutuda hea maitse vastu suunatud tegevuseks või rünnakuks eetilistele normidele. Transgressiivne kirjandus on sellisel juhul kultuuriliste normide ja sellest normist hälbivate elementide vaheline spetsiifiline kommunikatsioon. Üleastumise raames toimub piiril asuvate, või Foucault' järgi piiritaguste elementide, võimendamine ja rõhutamine, mis leitakse olevat arusaamatud, häirivad või solvavad dominantse semiootilise süsteemi seisukohalt, kuid semiosfääri toimimise seisukohalt tähendab see ennekõike marginaalse materjali tõlgendamist ja kohaldamist semiosfääri sisekeelde.

Konkreetsemalt markeeritakse kaasaja kultuuris „normaalset" ja „võõrast" eristavat piiri sageli sobimatutest või potentsiaalselt häirivatest elementidest etteteatamise kaudu, st piiri tähistatakse hoiatusega. Erinevates kultuurivaldkondades on piiri märkimiseks välja kujunenud spetsiifilised praktikad, millest kõige enam kasutatakse ajalisi ja ruumilisi piiranguid. Televisioonis hoiatatakse enne saate algust „jõulise" keelekasutuse ja vägivalla või seksuaalvahekorra liiga detailse kujutamise eest, samuti soovitatakse mõnda saadet või filmi lastel vaadata vanemliku järelvalve tingimusel. Piiri tähistab kindlasti võimaliku transgressiivse materjali näitamisele kehtestatud ajavahemik. Näiteks Eesti meediaruumis on need piirid kehtestatud Meediateenuse seaduses § 19. „Alaealiste kaitse ja kõlbluse ning seaduslikkuse tagamine".[8] Muusikatööstuses kasutatakse roppude või

[8] Alaealiste kaitse ja kõlbluse ning seaduslikkuse tagamine, https://www.riigiteataja.ee/akt/106012011001.

ideoloogiliselt mitmetähenduslike laulusõnade eest hoiatavat „Parental Advisory“ logo, mis omalaadse transgressiivsusele osutava trendika märgina jõudis käesoleva sajandi alguses ilmunud Kaur Kenderi romaani „Check out“ kaanele. Inglise kirjaniku J. G. Ballardi romaani „Koleduste väljapanek“ 2021. aastal ilmunud eestikeelse tõlke tagakaanel hoiatatakse, et „romaan sisaldab lõike, mille kujundikeel võib tundlikku lugejat häirida!“. Briti transgressiivse kunsti klassik Cosey Fanni Tutti kirjutab oma autobiograafias, kuidas 2005. aastal Hollandis toimunud pornograafiliste kollaažide väljapanekul otsustasid nad pärast esimesi kaebusi kinnitada tundlikku materjali sisaldavate ruumide sissepääsu juurde hoiatava sildi, mis keelas sissepääsu alla 16-aastastele näitusekülastajatele (Tutti 2017: 390–391). Transgressiivse materjali kontekstis on huvitavaks piiriehitamise näiteks ka pornograafilise sisuga trükiste väljapanek avalikul kommertspinnal. Täiskasvanute ajakirjad on muust kaubast eraldatud kahekordase piiriga: kõigepealt on need trükised kiletatud ja seejärel paigutatud madala metallist barjääri taha.

Semiosfääri piiri transgressiivset potentsiaali saab täpsustada konkreetsete valdkondade kogemuse ja kitsama fookusega käsitluse kaudu. Selles kontekstis tuleb antud juhul kõigepealt kõnelda mitmetest nö arhekeeldudest või keelu põhimudelitest. Transgressiivsuse kitsamaid määratlusi tutvustatakse edaspidi moraalse diskursuse väljakujunemisel suurt rolli mänginud religioosse maailma keelumehhanismidele toetuvast loogikast lähtudes. Järgnevalt katsetatakse mõistete „tabu“ ja „patt“ määratlemisega transgressiivsuse kontekstis, kuivõrd just nendes mõistetes ilmneb üleastumise sisemine ambivalentsus ja kahetine tähendus kõige algupärasemas vormis.

Tabu

Transgressiooniteooria virtuaalne eellugu hargneb lahti Lõunamere saartel ja Aafrika hõimukultuurides, kuigi sealkogutud materjali mõtestamine toimub Euroopa vaimuloo kontekstis. Kolonialistliku antropoloogia perspektiivist kirjeldati muuhulgas ka tabu mõistet, mis Euroopa avalikku diskursusse oli jõudnud James Cooki kolmanda ümbermaailmareisi kohta peetud päevikusissekannete kaudu.[9] Tänapäevalgi erinevates keeltes kohandunud tonga-polüneesia päritolu sõna *tabu* või *tapu* etümoloogia osutab äramärgitusele (*ta*) ja intensiivsusele ning jõule (*bu*). Klassikalises mõistes tähendab tabu pühade või ebapuhaste isikute, asjade, suhete, tegude ja sõnadega kaasnevat ohtu või keeldu, millest üleastumisel on sageli traagilised tagajärjed – kontakt tabuga ümbritsetud inimese või esemega võib kaasa tuua haiguse, ebaõnne või lõppeda surmaga (Slater 1996: 1279).

Möödunud sajandi alguses määratles inglise antropoloog James George Frazer tabusid nii ülikute kui lihtrahva igapäevast elu korraldava tavade süsteemina. See reguleeris näiteks kuningate nimekeeldu ja söömisharjumusi, sõlme tegemist või

[9] Ülevaadet tabu uurimise ajaloost vt Slater 1996: 1279–1285 ja erinevate tabude ülevaatlikku kirjeldust Holden 2000.

sõrmuste kandmist, aga ka sünnitamise, menstruatsiooni ja verega seotud ettekirjutusi. Sellist ühiskonda defineeriva hoiakuna esitab Frazer evolutsionismi teooriast mõjutatud väite, et toonase inimese teadvuses ei ole **pühadus ja rüvedus** veel teineteisest eristunud. Pühaduse tabud ja ebapuhtale kehtestunud nõudeid ühendab mõlema ohtlikkus, mis olemuslikult on spirituaalne või hingeline ja mis lähtub eelkõige kujutlusvõimest. „Tabude eesmärk, millest need isikud peavad kinni pidama, on eraldada nad ülejäänud maailmast, et nendeni ei küüniks, ega neist levima ei pääseks kardetav spirituaalne hädaoht." (Frazer 2001: 207–208) Frazeri käsitlus lähtub 19. sajandi teisel poolel valitsenud arusaamast, et loodusega kooskõlas toimivat maagilis-usundilist mõtlemist valitseb hirm ja õudus katastroofide ees, mis tabavad püha piire rikkunud või keelatud ebapuhaste asjadega tegelevat isikut või kogukonda. Tabu kahetist olemust – pühaduse ja rüveduse eristamatust – on täiendanud rumeenia religiooniuurija Mircea Eliade: „Kõik see, mis on üksik, ainukordne, uus, täiuslik või koletu, muutub maagilis-religioossete jõudude mahutiks ning olenevalt asjaoludest kas austuse või kartuse objektiks [---]." (Eliade 2017: 44) Teatavate objektide või nähtuste jõu avaldused kuuluvad nii psühholoogiasse (ligitõmbavus või eemaletõukuvus) kui aksioloogiasse, sest see on korraga nii püha kui rüve. Kokkupuuted pühaduse negatiivsete väärtustega või rüvedusega (nt laip, veri) on kahemõttelised, surnukeha oma rüveduses on ka pühitsetud, see ei kuulu üldisesse ja profaansesse tegelikusesse. Sakraalsuse kahetisus tuleb esile kõige erinevamates reaktsioonides ja vastandlikes hoiakutes, mis võivad väljenduda vihas, põlguses, kartuses, tahtlikus eitamises, sarkasmis jms (vt Eliade 2017: 48–49). Niisiis võib püha seesmiseks olemuseks osutuda ebapuhtus või rüvedus, sest tabu tähendus on ambivalentne, väljendudes inversiivsuses ehk ümberpööratavuses ja selle tagajärjel ilmnevates harjumatuses või normidega sobimatutes asjaoludes.

Üleastumisdiskursuse ja tabuteooria narratiivis tehakse üldjuhul kõrvalepõige ka Sigmund Freudi raamatu „Tootem ja tabu" (1913) juurde. Raamatu 2. peatükis „Tabu ja emotsionaalne ambivalentsus" mõtestatakse keelu olemust süvapsühholoogilises võtmes, kuid ühendatuna evolutsionistliku vaatega tsivilisatsiooni arengule, st Freud tõlgendab tabusid indiviidi ja tsivilisatsiooni paralleelse arengu kontekstis – tabud on iseloomulikud „primitiivsetele" kultuuridele, sundneurooside käes kannatavatele indiviididele ja laste käitumisele. Kui tabuline on püha ja aukartust tekitav, siis samal ajal on see ka ohtlik, keelatud ja ebapuhas ning tabu iseloomustab ligipääsmatus, mis väljendub keeldudes ja piirangutes (Freud 2001: 21). Erinevad keelud sisaldavad „ohtlikku jõudu", mis on iseloomulik nt erilistele isikutele (kuningad, preestrid, vastsündinud), erilistele seisunditele, nt menstruatsioon või sünnitus, ja kõikidele ebaõdusatele nähtustele nagu haigus, surm ning nende nakkuslik olemus (samas: 26). Psühhoanalüüsi järgi on tabu olemuseks konflikt tabu teadvustamise ja alateadliku puudutamisvõi kontaktiiha vahel, mille tagajärjeks on mittelahendatav emotsionaalne ambivalentsus. Ühelt poolt otsivad tungid represseeritud ihale alternatiivseid väljundeid, mis võivad hõlmata näiteks ka intsesti ja tapmisiha, aga teisest küljest surutakse keeldu jätkuvalt tagasi (Holden 2000: 108, Freud 2000: 31, 34–35, 40–41). Keeldusid kogetakse emotsionaalselt ambivalentses vormis, st kõik keelatud

ja piiridetagune on samavõrra ligitõmbav ja ihaldatav. Alateadlike instinktide ja ühiskondlike-kultuuriliste keeldude vastuolud taanduvad indiviidi psüühilise arengu käigus, nende vahel saavutatakse teatud tasakaal. Transgressiooni seisukohalt on Freudi arusaama tabudest, kultuurist ja ühiskonnast tõlgendatud teatud tüüpi „orgaanilise repressioonina", kus sotsiaalsed sidemed toetuvad survele või karistusele. Transgressioon on sellisel juhul jätkuvalt küsimus moraalist, tsiviliseeritusest, asotsiaalsusest ja nt kehalisusest või erootilisusest (Jenks 2003: 47). Tsivilisatsioon kujundab inimeses arusaamad kultuursest käitumisest ja ühiskonnas eksisteerivatest piiridest, mille ületamise iha peaks inimene instinktide mahasurumise kaudu aktsepteerima. Näiteks peategelase transgressiooni ambivalentsust kirjeldatakse juba mainitud August Kirsimäe romaanis „Puhastustuli" järgmiselt: „Ta teadis, et ta taltsutamatud tungid ja ind vabaduse ja sõltumatuse järele ähvardavad teda hävitada, kuid seda suurema ägedusega võitles ta nende vastu oma mõistusega ja katsus kasvatada eneses mõistlikku ellusuhtumist, kuni kord väsib ja murdub oma tungide raskuse all." (Kirsimägi 1997: 99)

Antropoloogilise diskursuse klassikalistes tabukäsitlustes postuleeritud tabu ambivalentsuse ideed võiks eksperimendi korras kohaldada muuhulgas kaasaegse kirjanduse või kunsti kontekstile, kus palju räägitakse kehaliste või poliitiliste tabude ületamisest või sellega kaasnevast nördimusest või meelepahast. Kaasaegsele transgressiivsele kunstiteosele reageeritakse sageli rahulolematuse või vihaga, kuid sellise teose eesmärgiks ongi tekitada tabude rikkumisega kaasnevaid seisundeid: „Tabusid lõhkuv kunstiteos paneb kahtluse alla teatud vähekäsitletud või mahavaikitud tunded ja uskumused, millest publik seni on kinni pidanud." (Julius 2003: 104) Transgressiivse kunstiteose vastuvõtu kontekstis on selgelt näha, kuidas sotsiaalselt tugeva sümboliväärusega nähtusi ja teemasid kujutavaid kunstiteoseid ümbritseb poleemiline, eemaletõukav või isegi jälestav reaktsioon. Kui sotsiaalses sümbolis kehastuv tabu on olemuselt ratsionaalselt kehtestatud struktuur, siis selle rikkumist käsitletakse irratsionaalsena, rünnakuna mõistuspärasele ja korralikule, mistõttu kunsti ja kunstiteost mõtestatakse negatiivse, vastiku ja nihilistlikuna (Cashell 2009: 2). Siit lähtuvad näiteks paljud transgressiivse kunsti kohta tekkinud väljendid, millest eesti kirjandus- ja kunstiretseptsioonis on kõige enam levinumad „kolekirjandus" ja „purkisittumine".[10]

Tõrjuva vastuvõtu põhjuseks võivad olla kindlad väljakujunenud kunstikonventsioonid ja kultuurisituatsioon, mistõttu tabu kujutava ja esteetiliselt häiriva objektiga suhestumist võib selgitada produktiivse ja teadliku sotsiaalse käitumisega. Nõndaviisi nägi Arnold van Gennep tabudes positiivsetele riitustele vastanduvaid negatiivseid riitusi: „Tabu on keeld, käsk „mitte teha", „mitte tegutseda."" (Gennep 2020: 19) Kusjuures „mittetegutsemise" eelduseks on arusaam, et ka negatiivne riitus ei ole lihtsalt teo eitamine, vaid tabule allumine on tähenduslik teguviis. Transgressiivsele kunstiteosele negatiivselt reageerimine ei tähenda selles kontekstis seega mitte niivõrd kunstikogemuse puudumisest

[10] Kokkuvõtet 1990. aastate uue kunsti kohta avaldatud avalikust arvamusest vt Saar 2001: 326–336.

tulenevat arusaamatust, vaid kultuuriliselt või ühiskondlikult tähendusliku normi taaskinnitamist, sest „see, mida inimesed avalikult või varjatult ebameeldivaks peavad, on lahutamatu osa nende sotsiaalsest identiteedist ja toimib üldjuhul ühiskonnaklasside vahelise barjäärina“ (Frykman, Löfgren 2015: 198). Rootsi etnoloogide sõnastatud osutust kodanluse ja korra vahelistele suhetele tuleks veel täpsustada, nt lähtudes küsimusest: miks inimesed erutuvad, puutudes kokku näiteks selliste tabuliste nähtuste nagu ekskremendid, veri, toidule tekkinud hallitus jms ebapuhta ning rüvedaga? Psühhoanalüüsist mõjutatud vaate sellele küsimusele on andnud Julia Kristeva oma abjektsiooniteoorias (vt Kristeva 2006, Kraavi 2016a: 824–826), kuid teisalt võiks sellele probleemile vastust otsida veel ühest klassikalisest antropoloogilistest käsitlustest.

Roojasuse ja hügieeniga seonduvate tabunähtuste selgitamiseks pakub antropoloogilise perspektiivi briti antropoloog Mary Douglas, kes raamatus „Puhtus ja oht“ (1966) uuris just räpasuse ja mustusega seotud tabusid. Tema järeldused seisnevad selles, et rüvedaks peetavad objektid või nähtused ei ole seda sellepärast, et nad on ebapuhtad, vaid seepärast, et nad on vales kohas või hakkavad vastu väljakujunenud klassifitseerimisele. Nii meie kaasaegne hügieeni problemaatika kui rituaalne tabu väljendavad vajadust korra järele ja iha kujundada selline maailm, mis oleks kohandatav abstraktsele ettekujutusele sellest. See on kartus, et kindla eraldusjooneta või selgete piirideta maailm muutub kaoseks. Erinevus seisneb selles, et kui primitiivsetes kultuurides seostus mustuse käsitlus usuga, siis kaasaegsete euroopalike arusaamade järgi on tegemist hügieeni või esteetika küsimusega ning samal ajal mõtleme sellest haiguse bakteriaalse edasikandumise kontekstis. Douglas väidab, et mustuse eemalhoidmise ideed on märgatavalt vanemad medistsiinilise nakkusekontseptsiooni tekkimiset. Patogeensuse ja hügieeni eraldamise tulemuseks on määratlus, mille järgi „mustus on ollus, mis asub vales kohas“ (Douglas 2015: 89). Mustus pole meie maailmas isoleeritud sündmus, vaid korra ja süsteemi osa: „Mustus on süstemaatilise korrastamise ja klassifitseerimise kõrvalsaadus, kuivõrd korrastamises sisaldub kohatute elementide kõrvaleheitmine.“ (samas: 90) Mustus on suhteline, kuna igasugused klassifikatsiooni või korrastamise aluseid ähvardavad kujutelmad või objektid arvatakse sellest välja või liigitatakse mustuseks: kingad ei kuulu söögilauale, vaid esikusse või ukse taha, toit pole vastik, aga toiduplekid rõivastel on eemaletõukavad jne (samas: 90). Douglas konstrueerib ka sellise liigitusprotsessi üldise tekkeskeemi. Tema eelduseks on see, et tajujatena valime meeli puudutavatest stiimulitest välja üksnes meid huvitavad muljed ja nendest loob igaüks oma korrastatud maailma. Nendest tekkivasse mustrisse sobituvad osad muljed hõlpsamini, mitmetähenduslikumad ja ebaharilikumad vihjed sobituvad süsteemi raskemini. Nii tekib struktuur, kus objektidel on nimed, mis aitavad edaspidi nähtusi kiiresti lahterdada ja selle baasil areneb välja konservatiivne hoiak, kus välistatakse ebameeldivad faktid, mis süsteemi ei sobitu (samas: 91–92). Siin on võimalik näha paralleeli ka tänapäeva transgressiivse esteetikaga, mis ohustab arusaama kunstist kui ohutust, puhtast ja maailmapilti kinnitavast valdkonnast. Näiteks mustuse, kurja või obstsöönsega seonduvaid elemente tajutakse sellisel juhul üldiselt muidugi ka kunsti aineseks mittesobivana: „Tabu kaitseb kohalikku

konsensust selles osas, kuidas maailm on korrastatud. See toetab kõikuma kippuvaid veendumusi. See vähendab intellektuaalset ja sotsiaalset korratust.“ (Douglas 2015: 25)

Kui eespool põgusalt kirjeldatud tabude tõrjumist ja väljasulgemist näitlikustanud teooriad kinnitavad enamjaolt transgressiooni negatiivset ja kordarikkuvat tähendust, siis märgatavalt loovama ja üleastumist väärtustava nähtusena määratletakse tabusid George Bataille’ töödes ja mõtlemises. Hiljem arendab neid seisukohti edasi eespool juba tutvustatud Michel Foucault’ transgressioonikäsitlus.

Georges Bataille’ romaanid ja esseistika käsitlevad erootikas, religioonis, surmas, pidutsemises jpt valdkondades varjuvaid tabusid, aga nagu ülalpool juttu oli, siis on tema tabukäsitlus lahutamatult seotud transgressiooni mõistega. Jõulises esseistlikus stiilis kirjutatud raamatus „Erootika: surm ja sensuaalsus“ (1957) käsitletakse tabusid Freudi järeldustega teatud mõttes nõustudes, kuid mööndes, et senised uuringud on tabusid ja transgressiooni käsitlenud objektiivselt või teadvuse suhtes välise mehhanismina. See muundab tabu, nt erootika millekski monstroosseks ja suletuks. (Bataille 1986: 37). Bataille käsitleb tabu mitte niivõrd seaduse, vaid üleastuja vaatepunktist: „Kui tabu käsitletakse hirmu pinnalt, siis välistatakse vastukaaluks olev iha, mis annabki tabule tema sügavama tähenduse.“ (samas: 37) Keeld äratab korraga nii iha kui vastumeelsuse ning iha rahuldamine tähendab keelust tuleneva ängistuse ületamist, teisisõnu edukat transgressiooni, samal ajal säilib ka keelu olemus (samas: 39). Näiteks arutab Bataille surma ja vägivallaga seotud tabude toimemehhanismi teemadel. Kui surma mõtestatakse hirmutava, kõikehõlmava ja ebaloomulikuna, siis põhjusel, et tajutakse elusolemise õõvastavat saamist surnukehaks. Surnukeha on inimese saatuse võrdkuju, ja selle kaudu on indiviid tunnistajaks vägivaldsusele, mis hävitab mitte ainult konkreetse inimese, vaid lõpuks kõik inimesed. Surnukeha tabu väljendub distantsis, mille inimesed loovad enda ja vägivalla vahele ja millega nad eraldavad ennast vägivallast. Surm on ratsionaalsesse süsteemi mittesobiv, korda häiriv nähtus, kuid selle olemus on taaskord kahetähenduslik. Surma õudus peletab meid eemale, kuid surma püha ja hirmuäratav element muudab selle ka ligitõmbavaks (Bataille 1986: 44–46).

Niisiis – keelatu või tabu on põhimõtteliselt püha. Tabu annab pühale objektile negatiivse määratluse ja innustab inimest religioosse õõvaga. Jumalad panevad hirmu neid kummardavate inimeste südamesse, aga ometi neid kummardatakse. Korraga toimivad kaks vastandlikku emotsiooni: hirmutunne ja õõvane imetlus. Tabu võib üleastumise keelata, aga nähtuse lummus ja külgetõmme sunnib samal ajal üleastumisele. (samas: 68) Sisuliselt viib see järelduseni, et tabuta pole üleastumist, kuid transgressioonita pole naudingut. Eriti jõuliselt kehtib ambivalentne üksteisesse põimituse loogika erootilise valdkonnas.

20. sajandi teisel poolel oletab Michel Foucault, et võibolla on seksuaalsuse ilmumine meie kultuurilisi väärtusi mitmekesistav sündmus, see on üks osa veel tummast mõtlemise viisist, milles piiride proovilepanek asendab totaalsuse ja terviklikkuse otsingud ning transgressiooni akt asendab dialektilise mõtlemise. See revideerib ka keelt, mille abil on seni kirjeldatud erootilise kirjanduse „skan-

daalset“ vägivaldsust, kuivõrd seksuaalsust on lääne kultuuris määratletud kõneldavuse astmelisuse järgi. Keele universum on absorbeerinud meie seksuaalsuse ja asetanud selle tühimikku, kus see kehtestab oma võimu, luues seadusena piire, mida ületada. Foucault’ arvates tähendab seksuaalsuse ilmumine fundamentaalse probleemina nihet filosoofiast, mis näeb inimest töölisena, filosoofiasse, mis kohtleb inimest kõneleva olendina. Vastandite kaudu mõtlemisest vabanenud keel avaneb kõnele lõplikkusest ja olemisest, jumala puudumisest, surmast ja piiridest ning üleastumisest (Foucault 2000: 85–86).

Bataille’ laadis tabukäsitluse kontseptuaalseks raamiks on ennekõike inimese ja religiooni vaheline paine. Kuid Bataille rõhutab, „et selles uurimuses nähakse kristlikku religioosset kogemust ja erootiliste impulsside esilepaiskumist ühe ja sama protsessi osadena“ (Bataille 1986: 9). Religioosne elutunne ühendab ihad hirmu, tugeva naudingu ja ängistusega (samas: 39). Transgressiooni käigus tunnetab indiviid vaimset ängistust, milleta tabu ei saagi eksisteerida – selles seisneb ka patustamise kogemus (samas: 38). Antud tõdemus tingib järgnevalt lühikese ekskursi sellesse, kuidas patu mõiste eksisteerib üleastumise diskursuse tuummõistena lääne kultuuri kristlikus kontekstis ja kuidas see väljendub kaasaegse ilmaliku maailma sotsiaalsete normide aluskontseptsioonina.

Patt

Filosoofilisest perspektiivist on patt „moraalikategooria, mis on midagi enamat kui väärkäitumine, viidates kurjusele, sõnakuulmatusele, rikutusele, määritusele ja pahelisusele“ (Blackburn 2002: 338). Lääne judeokristlikus kultuuris võib loetletud märksõnade ja transgressiivsuse vahelist seost märgata juba muistsetest lugudest alates. Esimeses Moosese raamatus kirjapandud Aadama ja Eeva lugu on korraga nii moraalifilosoofilise kui transgressiivse kirjanduse üks alusnarratiive, kus kõneldakse keelatud teadmisest, naudingust, seksuaalsusest ja kehast, patust, vabadusest, karistusest ja surmast.

Jonathan Dollimore tõlgendab 4. sajandist pärit kirikuisa Aurelius Augustinuse patukäsitlust just transgressiivsuse perspektiivist. Niimoodi on Aadama ja Eva pattulangemine leidnud aset juba enne keelatud vilja söömist, sest üleastumine sai toimuda üksnes olukorras, kus need, kes selle sooritasid, olid kurjusega juba kokku puutunud. Aadama tegu määras inimese edaspidise saatuse – pattulangemine on predestineeritud või ettemääratud. Transgressiivne iha näib olevat loodud sellele vastanduva seaduse poolt: hing määratakse üleastuma jumalikust seadusest, millele indiviid ei pea mitte üksnes alluma, vaid mis tegelikult määratleb ka seaduse enda. Jumala seadus pole loonud mitte ainult korrast üleastuva vaimu, vaid ettemääratus puudutab ka transgressiooni ennast, virgutades transgressiooni-iha, mistõttu inimene on loodud keelatut ihaldava olendina (Dollimore 2018: 162–163). Kokkuvõttes üldistab Dollimore, et kristliku müüdi järgi sünnib tänapäevase inimese identiteet ja uus komberuum transgressiivsest teost, mida lääne usundi- ja kultuuriloos seostatakse eelkõige patu terminiga. Patt on Augustinuse jaoks inimesele loomuomane ja see on alati seotud väärdumuse,

transgressiooni ja surmaga: vaba tahe viib transgressioonini ja see omakorda toob maailma surma (samas: 165–166).

Pattulangemise episoodile võib kohaldada ka Julian Wolfreysi poolt transgressiooni mõiste alapeatükis väljapakutud tunnused. Loos on tegemist kindla tegevuskohaga, see on normiga piiritletud seaduslik ruum, Eedeni rohuaed, kus mees ja naine „olid mõlemad alasti, Adam ja tema naene, ja ei häbenenud mitte“ (1Mo 2, 25). Jumala käsust üleastumine lähtub naudingulise kogemuse ja suurema teadmise vajadusest: „Ja naene nägi, et puu hea oli roaks, ja et ta silmadele himu tegi, ja et puu oli armas, et pidi targaks tegema.“ (1Mo 3, 6) Keelatud vilja söömine muudab kõigi osalejate identiteeti kõigepealt alastioleku teadvustamisest tekkiva häbitunde näol, kuid transgressiooni tagajärjena kehtestab Jumal karistusena nais- ja meessugu edaspidi defineeriva olemuse ja normid, millest kesksem on surelikkus. See on omalaadne alusmudel ka narratiivi ülesehituse seisukohalt, kus indiviid omandab pärast transgressiooni rikutud teadvuse või elab identiteedi seisukohalt läbi suured muutused.

Transgressiooniteooria arenguloos on oluline ka Augustinuse autobiograafilises laadis „Pihtimused“, kus üleastumist käsitletakse ahvatluste, usu, patu ja andeksandmise omavahelises seoses. Augustinus kasutab seda ladinakeelset sõna oma tekstis tegelikult väga harva. Näiteks varasemate paganlike filosoofide kõrvalejätmisele osutades (2) või langenud inglite tähistamisel (1):

(1) non enim uno modo sacrificatur transgressoribus angelis (1. raamat, XVII (27)).

(2) de quibus etiam vera dicentes philosophos transgredi debui prae amore tuo (3. raamat, VI (10)).[11]

Jumala käsust üleastumise tähenduses kasutab Augustinus sünonüümsemaid sõnasid *excessi* või *praevaricatores*:

(1) et excessi omnia legitima tua (2. raamat, I (4))

(2) redite, praevaricatores, ad cor et inhaerete illi qui fecit vos (4. raamat, XII (18)).[12]

Kuid sõnale eelnes tegu – üleastumise kõige kuulsam ja meeldejäävam kirjeldus Augustinuse raamatus on nn pirnivarguse episood. Ühel öösel rüüstab kuueteist-

[11] Vt https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html llmar Vene tõlkes vastavalt: (1) Mitte ainult ühel viisil ei ohverdata ju äralangenud ingleile. (Augustinus 1993: 22) ja (2) [---] mille kohta tõtt rääkivad filosoofidki tuli mul armastusest Sinu vastu kõrvale jätta [---] (samas, 45).

[12] Vt https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html Ilmar Vene tõlkes vastavalt: (1) [---] astusin üle kõigist su seadusist[---] (Augustinus 1993: 27) ja (2) Pöörduge tagasi, üleastujad, oma südamesse, ning liibuge Selle külge, kes teid on teinud. (samas, 70).

aastane Augustinus koos teiste „kõlvatute noorukitega“ viinamäe naabruses olevat vilju täis pirnipuud: „me viisime sealt ära määratu kandami; mitte endile toiduks, isegi kui me sealt midagi sõime, vaid kas või sigade ette viskamiseks, kui meil aga tehtud saaks see, mis oli meeldiv mittelubatavuse tõttu.“ (Augustinus 1993: 31) Siin paistab kohe silma puu ja vilja kujund, mille võib kristlikus traditsioonis ühendada juba osutatud Aadama ja Eeva narratiiviga. Sellest lähtub ka Ilmar Vene tõlgendus: „See pole mitte poisipõlve vallatuse meenutamine, vaid tõend, et kurja olemust saab seletada ainult pattulangenud inimloomuse rikutusega.“ (Vene 1993: 336) Augustinus, kes iseennast ja inimkonda kutsub nii Aadama lasteks kui Eeva järeltulijateks, põhistab selle looga alg- või pärispatu kontseptsiooni, Eedeni aias juhtunu tagajärjel inimese kaasasündinud rikutuse või patususe, millest lähtub inimese olemuslik tõmme kuriteo või keelatu poole. Transgressiooni seisukohalt on selles episoodis tähtis võõrale alale sisenemine, seaduse ruumist välja liikumine, aga sellega kaasneb taaskord ka identiteedi proovilepanek: „Nõnda andub kõlvatusele hing, kui ta Sinust ära pöördudes otsib väljaspool Sind seda, mille puhta ja läbipaistvana leiab vaid siis, kui pöördub tagasi Sinu juurde.“ (Augustinus 1993: 35) Augustinus kujutleb ennast ekslemas „väljaspoolses“ maailmas, kus valitseb „tume kõikvõimsus“ ja „varjud“, kust võrsubki kogu episoodi kõige painavam küsimus: „Kas võib meeldida see, mis on keelatud, ja ainult sellepärast, et on keelatud?“ (samas: 35) Eesmärgiks pole mitte kasusaamine või nälja ja janu kustutamine, vaid naudingut nähakse kuriteos eneses (samas: 37). Kuigi ühe aspektina rõhutab Augustinus seda, et vargil käidi suure kambaga, mis on suure rahvamassi patususe ja jumalast kaugel olemise moralistlik kujund. Ta pakub ühe lahendusena üleastumise probleemile Jumala äraspidise jäljendamise idee, sest kui Looja tahe on kõikjaleulatuv, siis „pole üldse võimalik Sinust täielikult eemalduda“ (samas: 35). Sisuliselt jõutakse Euroopa mõtteloos juba 5. sajandil hiljem kanooniliseks kujunenud järelduseni, et transgressiivne akt on osa seadusest ja normist (Jenks 2003: 7). Kristlikus diskursuses kaasneb transgressiivsusega ka vertikaali kujund. Augustinusel on see *de profundis*, sügavikust hüüdmine, madaluse või põhjatuse motiiv, mis vastandub patust hoiduva subjekti võimalikule ülendamisele või kõrgusesse liikumisele. See on üks keskseid seaduse ruumist väljaspool olemise kinnitusi. Langemine on üks transgressiivse käitumise tagajärgi, aga see metafoor töötab dünaamilises suhtes ülestõusmisega ja taeva kui kõrgema seadusruumi olemasoluga. See on muidugi ka kõrgemate ja madalamate teemade eristamise tähtis mehhanism.

Täiendavalt veel mõned fragmendid Georg Mülleri jutlustest, mis illustreerivad eesti mõtteloos kujunenud patu ideed ja üleastumise tähendust:

(1) Tæma tahaks meile oma armu neutada, meddi |Pattut ninck vleastmeße kinni kattada, erravnnutada, ninck andex andada, ia emis igkewest eb mitte aewata. (Müller 2008: 112)

(2) [---] Tæma tahab meit kaas, kuÿ ÿx hee kariane, keickest Pattust ninck ÿlleastmeßest errapæesta [---]. (samas: 122)

(3) [---] keick meddÿ Pattuth, kurrÿ töh ninck ÿlleastmene oma kaila pæle pannuth [---]. (samas: 146–148)

(4) Meÿe waiset Pattuset Inimeßet olleme exinut, sÿß piddi kaas ÿx Inimēne meddÿ eddest maxma, ninck sen kuria ÿlleastmeße errataßoma. (samas: 190–192)

(5) Nÿ pea kudt Adam Iumala Kescku olli ÿlleastunut, mödewarsÿ olli tæma sen Surma alla heitetuth, ninck is olle kaas mitte wißimb, kudt se. Eth tæma piddi sen Pörgkuhauwa siße waÿoma. (samas: 224)

(6) Kuÿ se Inimene Iumala kescku is mitte ollex ÿlleastnuth, sÿß ollex tæma keicke hedda ninck willetzuße eddest wabba olnut, Waidt eth tæma nüiht Iumala Kesckü on ÿlleastunuth, sÿß on tæma kaas errakawutanuth Iumala Armu [---]. (samas: 224)

(7) [---] eth Iumal meile prast tæma nuchtluße tahax oma Issaliko Armu neutada, ninck meidt eb mitte meddÿ kuria töh ninck ÿlleastmeße perrast nuchtelda [---]. (samas: 274)

Üleastumine tõstetakse Mülleri narratiivis väga tähenduslikule positsioonile, patu sünonüümina esineb see mitmetes jutlustes (näited 1, 2, 3, 4). Paralleelselt kasutab Müller ka kurja ja kuritöö sõna (näited 2, 4, 7). Üpris reljeefselt öeldakse välja ka see, et üleastumise vältimatuks eelduseks on Jumala käsu või normi olemasolu, kusjuures sellel on eksistentsiaalses plaanis väga saatuslikud tagajärjed: transgressiivne akt sümboolselt kehtestab või kontseptualiseerib surma.[13] Seda tugevdab ka veel vajumise kujund ja põrgu metafoor (5). Üleastumisest hoidumine välistab maise häda ja viletsuse, mistõttu see on elavate hirmutamiseks ja hoiatuseks, aga ka Jumala ja Kristuse armu poole püüdlemise võimalus. Üleastumise mõistel on siin muidugi mõista tugev pedagoogiline ja doktriini kinnitav funktsioon.

„Väikeses katekismuses“ (1529) pihtimise praktikat selgitades peatub Martin Luther konkreetsemal pattude nimistul: „Vaatle Kümnest käsust lähtuvalt oma olukorda, kas sa oled isa, ema, poeg, tütar, isand, majaemand, sulane, kas sa oled olnud sõnakuulmatu, truudusetu, laisk, vihane, kõlvatu, äkiline, kas sa oled

[13] Kristliku surmadiskursuse ning transgressiooni põhimõttelist seotust rõhutatakse näiteks Pauluse kirjas roomlastele: 12. Nõndasamuti siis, just nagu ühe inimese kaudu tuli patt maailma ja patu kaudu surm ning nõnda on surm kõikide inimeste sekka laiali läinud, kuna kõik on pattu teinud. 13. Sest patt oli maailmas juba enne Seadust, aga pattu ei panda arvele, sest seadust ei ole. 14. Kuid surm valitses Aadamast Mooseseni ka nende üle, kes ei olnud pattu teinud taolise üleastumisega nagu Aadam, kes oli Tuleja eelkujund.

kellelegi sõnade või tegudega liiga teinud, kas sa oled varastanud, midagi tegemata või hooletusse jätnud, kellelegi kahju tekitanud.“[14] Sellest loetelust on näha, kuidas patt pole enam üksnes surmapatt, vaid tuleb esile paljuski igapäevastes suhetes ja kohustustes, üldisemalt perekondlikes ja ühiskondlikes suhetes. Kuivõrd Luther mõistab neid suhteid Jumala poolt kehtestatud korra ja seaduse väljendusena, siis on nende rikkumine (nt poeg ei kuula isa sõna) ka rünnak Jumala korra vastu (vt Braw 2006: 58). Intuitiivselt tunneme nimetatud seisundites ja olukordades ära lääne komberuumile tunnuslikud ja ühiskondliku käitumise eeldustena toimivad keelud ja normid (Vana Testamendi dekaloog). Ja kuigi tänapäeval on nendest suhetest kadunud ilmutuslik taust, siis on need paljuski jäänud lääne õigustraditsiooni ja praeguse sekulaarse elukorralduse alusnormideks ning sellest tulenevalt toimivad erinevaid transgressioone esilekutsuvate teguritena.

Sotsiaalne norm

Möödunud sajandi teisel poolel mitmekesistus transgressiooni käsitlemine – kultuurilise, sotsiaalse ja poliitilise üleastumise kirjeldustesse ilmusid mõisted nagu vastupanu, kontrakultuur, õõnestamine, erinevus ja dissidentlus. Transgressiooniga seonduvad küsimused pole tegelikult oma tähendusrikkust kaotanud ka möödunud sajandivahetusel ja 21. sajandi alguskümnenditel, mil keeldude ja normatiivsusega seotud teemad on jõuliselt päevakorrale tõusnud „moraalse paanika“ kontekstis (nt Thomson 1998, Barnett 2016). Need arengud eeldavad põgusat sissejuhatust juba 19. sajandil järjest ilmalikumaks muutuva maailmapildi raames kujunenud ühiskondliku normi klassikalisse käsitlusse ja selle suhtesse esteetilise normiga.

Sotsioloogi vaatepunktist näeb Chris Jenks transgressiivse teguviisi äratundmise eeldusena kindlaksmääratud keset, mis tagab ühiskondliku struktuuri ja piiride kaudu väljakujuneva tähenduste süsteemi. Neid piire võib ette kujutada konkreetseid geograafilisi kohtasid ümbritsevatena, kuid tegelikult on need piirid täielikult mõttelised, mitmedimensionaalsed ja virtuaalsed. Samas on need tõlgenduslikus ruumis viibivatele ühiskonna liikmetele tuttavad. Kuidas on sellisel juhul nimetatud kese kontseptualiseeritav ja mis hoiab erinevate sotsiaalsete suhete kaudu inimesi koos? (Jenks 2003: 15) Õigussotsioloogia rajaja Emile Durkheimi järgi koosneb ühiskondlik reaalsus **sotsiaalsetest faktidest**, mille indiviid leiab ühiskonnas eest ja mis seisavad väljaspool teda. Need on seadused, tavad, rituaalid, mida lisaks väljaspoolsusele iseloomustab kohustuslikkus või sunnilisus (Durkheim 1982: 50–52). Ühiskondlik autoriteet võimaldab sotsiaalsete faktide alusel kehtestada indiviidi suhtes kindlaid käitumis- ja mõtlemismustreid: „See surve, mis on sotsiaalsetele faktidele iseomane, on kõigi surve igaühele. Surve või sund, mis inimeste käitumist suunab, väljendub selles, et

[14] Eesti Evangeelne Luterlik Kirik, https://eelk.ee/et/katekismus/piht/.

sotsiaalsete faktide (näiteks seaduste või tavade) eiramine toob endaga kaasa sanktsioonid.“ (Käärik 2013: 134) Kuigi hilisemad teoreetikud on sotsiaalse fakti olemuse ja sunniloomuse osas võrdlemisi kriitilised, siis transgressiooni käsitluse võiks asetada just sellele alusele. Kui sunduse sisuks on sotsiaalse fakti väljaspoolsus, piiravus ja üldisus, siis on transgressioon individuaalsuse vastasseis üldiselt aktsepteeritud või autoriteetsema mõtlemis- või käitumisviisiga, mille eitamist või millest keeldumist peetakse üleastumiseks. Piiravus tähendab selles kontekstis kohustusi, millest lähtub tavaline sotsiaalne käitumine, nõnda et katsed käituda mittenormatiivselt tähendavad reeglite struktuurist üleastumist. Sotsiaalsete faktide üldkehtivus tuleneb nende tüüpilisusest või arvestavast keskmisest ning need on moraalsed või kogukondlikku elu seisukohalt hüvelised (Jenks 2003: 23).

Durkheimi käsitluses eksisteerib traditsioonilises ühiskonnas, mis toimib nn mehhaanilise solidaarsuse olukorras, repressiivne õigus, kus kellegi vastu sooritatud kuritegu (transgressiooni) käsitletakse kuriteona ühiskonna tõekspidamiste vastu tervikuna ja sellele reageeritakse karistusega. Enamjaolt on esimesel juhul tegemist väga kindla ontoloogilise paradigmaga, nt religioossete ühiskondadega, mida „mehhaaniliselt“ reguleerivad tugevad tabud, käsud ja transtsendentaalne mõõde. Selline jagatud epistemoloogiline ühtsus range süsteemi näol tagab õige käitumise. Kuid uueaegsetes ühiskondades, kus keskseks jõuks on individualism, selline ühtsuse põhimõte enam väga efektiivselt ei realiseeru. Uueaegses kompleksses orgaanilise solidaarsuse ühiskonnas, mis tekib erinevate indiviidide vastastikuse sümpaatia alusel, on levinud restitutiivne (ennistav) õigus. Viimasel juhul reageeritakse täiesti erinevalt, sest rõhutatakse endise olukorra taastamist ja karistus ei ole keskne eesmärk. Erinevuse deklareerimine ja *status quo* taastamine on vastus üleastumisele põhjusel, et sellisel juhul ei saa olla jagatud emotsionaalset reaktsiooni, kuna pole ühiseid väärtusi, põhimõtteid ja normatiive, kuid sellisel juhul on käsu kõrval tähenduslikumad interpretatsioon ja refleksiivsus (Jenks 2003: 20).

Transgressiooni seisukohalt võiks esile tõsta ka Durkheimi normaalse ja patoloogilise opositsiooni, mis omakorda lähtub terve ja haige eristusest. Nii ühiskonna kui individuaalsuse seisukohalt on terveolemine hea ja ihaldatav, samas kui haigust käsitletakse kardetava ja halvana. Kuid terveolemine defineeritakse mitte üksikut indiviidi silmas pidades, vaid üldiste suuniste pinnalt, millest tulenevalt luuakse normid terve ja haige eristamiseks, kusjuures tervis on lõppkokkuvõttes üldiselt eelistatav seisund (Durkheim 1982: 86–87). Nõnda muutub terveolek kui üldine ja tavaline seisund sotsiaalselt üldaktsepteeritavaks normiks (samas: 91). Normaalsus kehastab solidaarsust ja jätkuvust, patoloogilised faktid on tunnuslikud individuaalsusele, neid iseloomustab fragmentaarsus ja katkestus. Selle eristuse aluseks on binaarne opositsioon, kus hälbeline käitumine toimib kollektiivsuse tunde negatiivse jõustajana, nii nagu kuriteod õhutavad protesti või nagu karistusest sünnib patukahetsus. Nõnda kinnitab normaalne taas oma piire (Jenks 2003: 25). Anna Katharina Schaffner on näidanud, kuidas 19. sajandi teise poolel ja 20. sajandi alguses klassifitseetriti perversioonina eelkõige homoseksuaalse sättumuse, anaalseksi, masohhismi, fetišismi ja sadismi

ilminguid. Kõiki nimetatud seksuaalseid impulsse hakati nägema ühiskondliku elu norme ähvardava ja vaimuhaigusest kantud transgressioonina. Ühelt poolt oli see küll tunnistus loodusteaduste eritlus- ja vaatlusvõime kasvamisest, kuid teisalt nähti individuaalses degeneratsioonis paljudel puhkudel üldisemalt kultuuri allakäigu sümbolit. Normaalsusest hälbivaid subjekte käsitleti sotsiaalse pahelisuse tunnismärkidena, sest transgressioonina käsitletava teguviisi tagajärjed ei puudutanud üksnes nende endi kehasid, vaid nad olid „nakkuslikud" kogu ajastu kehalisuse poliitikale (Schaffner 2012: 22).

Tänapäeva õigussotsioloogia diskursuses on **sotsiaalne norm** „keeld, käsk või luba midagi teha ja see on esitatud pöördumisena indiviidi, sotsiaalse grupi või ühiskonna poole" (Anepaio jt 2005: 45). Õigusteadlased kinnitavad, et normil võib olla formaalne või mitteformaalne iseloom, kusjuures esimesed on täpselt formuleeritud ja kirja pandud, samas kui mitteformaalsed normid on deklareerimata või täpselt kirja panemata. Laias mõttes võib sotsiaalsed normid jaotada kaheks: õigusnormid ja õigusvälised normid. Viimaste hulka kuuluvad näiteks tava-, moraali-, religiooni- jne normid (samas: 47). Transgressiooni mõiste kontekstis tulevadki kõne alla esmajoones õigusvälised normid, mis on sisuliselt õiguse eelastmeks olevad üldise iseloomuga ja üldkohustuslikud tüüpilised normid (samas: 46). Seaduse seisukohalt pole transgressiooni kui sotsiaalse normi eiramise puhul tegemist karistust vääriva õigusrikkumisega. Selle tagajärjeks võib olla hoiatus, korralekutsumine vms. Ühiskonnas või kogukonnas üldkehtiva tava mittejärgimine toob kaasa pahameele, ärrituse ja hukkamõistu, aga üldjuhul ei kohaldu sellele karistusseadustiku paragrahvid. Transgressiivse kirjanduse seisukohalt vaadates võib teatud teos pälvida ühiskonna, teatud grupi või indiviidi meelepaha, kuid õiguslikust seisukohast ei ole üldjuhul tegemist kuriteo või süüteoga.

Näiteks kui Peeter Sauteri teose „Wandradt-Koelli katekismus ehk targa lapse rumal raamat" (2012) köiteseljal on tagurpidi risti kujutis, siis võib kristlik kogukond ennast solvatuna tunda ning tajuda seda deviantse teona, kuid üldiselt ateistlikku ühiskonda see raamatu ilmudes ei häirinud. Samas tuleb siin arvestada ka sotsiaalsete normide seotust konkreetse ajajärgu ja ruumiga. Tänapäeva ateistlik eestlane ei arvesta kristliku spirituaalsuse ja sümboolika tähendusega sellel määral, et need võiksid tekitada väga laiaulatuslikku meelepaha, samas kui sada aasta tagasi oleks konkreetne teos koheselt avalikust käibest eemaldatud või tsensuuri poolt keelustatud. Näiteks möödunud sajandi alguses häiris Ado Grensteini väike lisandus kristlikule palvevormelile: „Lõpuks väike proov sellest, kuidas meil pühade asjadega ümber käiakse. „Sakala" nr. 35 28. augustist teeb Issameie naeruväärseks, kuna ta laseb lapsel paluda: „Meie igapäevast leiba anna meile tänapäev ja õige palju võid pääle." Seesugune jumalateotus ei peaks küll milgi tingimusel lubatavana paistma." (tsit Tuglas 2018: 229)

Kuivõrd sotsiaalse normi kesksed tunnused on kasulikkus, kohustuslikkus, faktiline realiseerumine inimeste käitumises, siis eeldused, et norm oleks efektiivne, peaks see olema „õigesti orienteeritud (ja diferentseeritud) ajas, ruumis ja adressaatide (so sotsiaalsete gruppide või üksikisikute) osas ning muutuma vastavalt inimeste elutingimuste muutmisele" (Anepaio jt 2005: 47). Kui aja,

ruumi ja adressaadi muutumisega ei arvestata, muutub sotsiaalne norm väheefektiivseks või kaotab üldse oma tähenduse. Kirikuskäimise ja kristliku mentaliteedi taandumisega väheneb religioonist lähtuv pühaduse kontseptsioon ja sellest lähtuvad normid, „s.t need normid jäävad inimeste käitumises realiseerimata“ (samas: 47). See on põhjus, miks valdav osa inimestest ei tunneta nt Andrus Kivirähu jumala vaatepunktist kirjutatud följetonides mingit üleastumist või sotsiaalse normi rikkumist (vt Kraavi 2016a: 826–827), sest ajas ja ruumis on suhtumine religiooni muutunud vabamaks ja piirid hägusemaks.

Seaduse ja kirjanduse piir

Üleastumine on ilmalikus ühiskonnas lahutamatult seotud moraalse paradigmaga, ja nendel eeldustel tõstatub sotsiaalse ja juriidilise normi kõrval tahes-tahtmata ka esteetilise normi küsimus. Esteetika ja sotsiaalse normi kokkupuutekohaks saabki sellisel juhul moraali- ja väärtusdiskursus, mis vaikimisi eeldab, et kunstiline eneseväljendus peaks kinnitama üldkehtivat eetilist ja pedagoogilist käitumismudelit ning kultiveerima kanoonilist keele- ja vormikasutust. Kuivõrd kirjanik ja lugeja on sotsiaalsed subjektid, siis on transgressiooni mõisted ja sotsiaalse normi küsimus relevantsed ka esteetika ja kunstiteose tähenduse seisukohalt. Nõnda on individuaalsele tegutsemisele ja sõnavabadusele rajanev kunstiloome läbi ajaloo kasutanud erinevaid sotsiaalseid norme õõnestavaid või normidega mittenõustuvaid troope ning religioosseid või moraalseid transgressioone esteetiliste vahenditega laiema auditooriumini viinud.

George Bataille näeb kirjandusliku teksti ja sotsiaalse normi ületamise seoseid juba klassikalise kirjanduse poeetikas: „Tragöödia autor oli kooskõlas seadusega, millest üleastumist ta kirjeldab, kuid emotsiooni rajas ta sümpaatiale seadusest üleastuja vastu, mida ta ise tundis ja tundes ka edasi andis.“ (Bataille 1996: 180) Siin võetakse kokku hoiak, mida võiks pidada transgressiivse poeetika üheks olulisemaks komponendiks. Kirjanik, aga samuti lugeja pole üldjuhul üleastuja, aga üleastumise troobile baseerub tema loodav tegelane või jutustaja, nõnda et ülalpool käsitletud tabu olemust või patoloogilisust kannavad kirjanduslikud tegelased. Bataille viitab prantsuse kirjandusteadlasele Jacques Blondelile: „Hulk elulugusid hargneb kimbuna lahti, ning kui mõtleme draama protagonistidele, kajastab igaüks neist täielikku vabanemist seltskonnast ja moraalist. Näeme tahet katkestada maailmaga suhted, et elu tema täiuses paremini haarata ja avastada kunstiloomingus see, mida reaalsus ei tunnista.“ (Bataille 1996: 181) Selle seisukoha puhul jõuame muuhulgas arusaamani, et tegelikkuse teatud valdkonnad on kirjutatud või kirjutamata seaduste tõttu alakäsitletud ning tervikvaade tegelikkusele peaks kasvõi erakorraliselt hõlmama hea ja kurja, meeldiva ja ebameeldiva skaala mõlemad poolused. Julian Wolfreys on kunstilise teksti „jaatava transgressiivsuse“ puhul arutlenud sarnasest loogikast lähtuvalt. Kui indiviidi või lugeja isiklikud transgressioonid on liiga tavalised ja igapäevased, siis „transgressiivne kvaasisüsteem nimega kirjandus“ võimaldab lugejale teistsugust üleastumist, põhjusel et selle kaudu on võimalik minamaailmast välja astuda ja

fiktsiooni vahendusel kogeda paljusid teistsuguseid olukordi (Worfreys 2008: 15). Ehk teisisõnu on kirjandus ja kunst valdkonnad, mis lubavad ühiskonna poolt reeglite ja normidega ümbritsetud subjektil kogeda üleastumist ja normide rikkumist. Kuid siiski allub ka teksti vahendatud maailm ühiskondlikele normidele ja seadustele, mis laienevad ühiskondlik-poliitiliste sisuga tekstide kõrval ka ilukirjanduslikule loomingule

Erinevad kultuuri valdkonnad – kunst, kirjandus, teater, hiljem filmikunst jne – puutuvad õigusnormi või sotsiaalse normi kujundatud reaalsusega kõige ilmsemalt kokku sõna- ja väljendusvabaduse kontekstis või kokkupuudetes tsensuuridiskursusega. Sõna ja seaduse kokkupuudetel on pikk ajalugu: „Kui tuua vaid paar näidet, siis on seadused aegade jooksul keelanud sõnakasutust, mis õhutab kuritegevusele, vägivallale ja riigireetmisele, ärgitab poliitilisele dissidentlusele, paljastab salastatud informatsiooni, mis häirib rahu ja rikub moraali, edendab kogukondade vahelist vihkamist, eitab genotsiidi, kahjustab mainet või ärihuvisid, varastab intellektuaalset omandit, raha väljapressimist, solvab riigivalitsejaid, kahtleb religioosses õpetuses, ründab religioosseid kujusid või jumalaid, rikub privaatsust ja ahistab, kuritarvitab, ähvardab, tegeleb väljapressimise või inimeste petmisega.“ (Fellion, Inglis 2017: 13) Loetelu puudutab paljusid avaliku sõnakasutuse riskantseid režiime, nõnda, et nende teemadega tegelemine teatud kohas ja teatud viisil tähendab transgressiooni, mis võib vastavalt seadusandlusele olla kuritegu või süütegu. Üldiselt on sellisel juhul karistusena rakendatud teoste kohtulikku keelamist, kuigi esineb ka äärmuslikumaid näiteid ja rängemaid karistusi. Tsensuuriga on viimastel kümnenditel seostatud muuhulgas moraalse paanika kampaaniaid. Jerry Barnetti arvates on **moraalne paanika** kujundatud ennekõike tsensuuri ja teiste represseerivate vormide vastuvõetavaks muutmiseks, veendes avalikkust, meediat ja poliitikuid, et ainuüksi millegi sõnades, pildis, videos või ideedena väljendamine võib ühiskonnale kuidagi kahjulik olla (Barnett 2016: 21).

Eesti kirjandus- ja raamatuajaloos on teoseid keelatud ideoloogilis-poliitilistel põhjustel, kuid esmajoones usulistel ja kõlbelistel põhjustel ning rahvusliku vaenu õhutamise süüdistusega. Varasemad tsensuurijuhtumid Baltimaades on eranditult seotud teoloogilise kirjasõnaga, kuid 18. sajandi lõpul kehtestati Prantsuse revolutsiooni mõjul märgatavalt rangemad nõuded nii kohalikule kui välismaalt saabuvale trükisõnale, mis võis olla suunatud religiooni, valitsuse või heade kommete vastu (vt Lukas 2021: 107–114). Baltikumi liitmine Vene keisririigiga tõhustas kontrolli ja kitsendas trükisõna temaatilist ja ideelist sisu 19. sajandi vältel veelgi (vt Jansen 2000). Iseseisvunud Eesti Vabariigis keelati 1936. aastal siseministri otsusega tõlkeraamat „Casanova memuaarid“, sest see sisaldas nilbeid ja sündsustunnet riivavaid väljendusi (vt Matjus 2018: 186–187). Kuid leiab teisigi kõnekaid näiteid. Esimese iseseisvumisaja kuulsaim kirjanduslik kohtuasi leidis aset 1923. aasta sügisel, kui korjati müügilt ja arestiti Ralf Rondi luulekogu „27“ kui kõlblusevastase sisuga teos. Narva kohtupalatis 1926. aastal toimunud istungil mõisteti raamatu autor ja kirjastaja süüdi, karistuseks määrati mõlemale 5000 marga suurune rahatrahv ning raamat määrati hävitamisele. (Vt Kruus 1962: 577–582; Urmet 2008: 109–110).

Ralf Rondi „27“ hävitusele määratud.

Kirjandus Rakwere-Paide rahukogus kinniste uste taga.

Omapärane kohtuprotsess, mis esimene jelelejarnane Eestis, leidis aset Rakwere-Paide rahukogu väljajõidu istangul Narwas kauvãewal 13. weebruaril.

Kohtualuseks oli raamat Ralf Rondi „27“, mille moraaliwastase sisu üle kohut mõisteti.

1923. aastal ilmus Narwas „Wironia“ kirjastusäri kirjastusel luuletuskogu Ralf Rond „27“. Kogu sisaldas algupäraseid luuletusi ja tõlkeid Wene luuletaja Wl. Majakowsky töödest. Raamat sai ka mitme arwustuse osaliseks; arwustusi selle kohta ilmus „Loomingus“, „Päewalehes“ ja mujal. Leiti, et autor ka oma algupäraseis luuletusis Majakowsky stiili püüdis tabada ja see tal ka osalt õnnestanud. Siiski oli raamat oma ilmumisega mõne aasta wõrra hiljaks jäänud. Umbes samastiililisi luuletusi wõis leida ka mõni aasta warem ilmunud August Alle „Carmina barbatas“. Kirjanduslisis ringides ei sünnitanud Ralf Rondi luuletuskogu ilmumine kuigi suurt sensatsiooni. Raamat oli, nagu tema sisust näha, wast algaja luuletaja töö ja kuigi selles weel wähe seda oli, mida algupäraseks ja wäärtuslikuks wõis pidada, oli tema ilmumisega siiski meie uuemaaja kirjanduslise toodang omajagu rikastunud. Ralf Rondi, kui algaja peale, pandi aga kirjanduslistes ringides kaunis suuri lootusi, leiti, et sel luuletajal siiski stiikirikkust ja omapärasust on ja tema edaspidised tööd wast palju sisurikkamad wõiwad olla.

Kes aga luuletuskogu peale jootuks teise pilguga waatasid, olid kohtuwõimud. Sealt poolt leiti, et raamatus mõningad sõnad ja laused leiduwad, mis moraaliwastased ja luuletuskogu korjati kohtuwõimude korraldusel juba ilmumisaasta lõpul ära. Kuna autor ja kirjastaja kohtulikule wastutusele wõeti.

Peale paariaastast waheaega oli see kohtuasi lõpuks—13. weebr. rahukogus harutusel.

Nagu selgus, oli autoriks Ralf Rondi warjuniime all endine Narwa gümnaasiumi ajaloõpetaja ja end. Narwa linnanõunik Joan Kurg. Kirjastajana oli kohtu ette wastust andma kutsutud „Wironia“ omanik Leonhardt Lasimer.

Ekspertideks oli esialgul määratud G. Suits ja Fr. Tuglas, kuna aga G. Suits Narwa sõidust ära ütles, oli Narwast ekspertideks määratud Johannes Klesment, Walter Neumann ja Wilhelmine Söster.

Asja harutati kinniste uste taga.

Kohus algas hommikul kella 9 ajal ja kella 3 ajal kuulutab kohus otsuse: Autor J. Kurn ja kirjastaja L. Lasimer leitakse süüdi olewat ja karistatakse kumbagit 5000 mk. ehk maksujõuetusel arestitrahwiga, peale selle pannakse nende peale ka kohtumaksud.

Raamat Ralf Rond „27“ otsustatakse ära hävitada.

Kuuldawasti kaebewad süüdimõistetud edasi

Päewaleht, 16. veebruar, 1926, nr 46.

Eesti nüüdisluulest võib kirjandusliku transgressiooni äärmuslikuma näitena tuua Tauno Rahnu süüasja. 2001. aastal karistas kohus teda KrK § 72 lg 1 järgi (rahvusliku, rassilise, usulise või poliitilise vihkamise, vägivalla või diskrimineerimise õhutamise eest) luulekogu „Valged alustavad ja võidavad“ avaldamise eest tingimisi vangistusega. Kohtu otsusega luulekogu hävitati (Rahnu 2007: 115, vt ka Vahter, Velder 2010). Kuigi kaasaja kunsti iseloomustab maailmavaateliste ja eetiliste piiride ületamissoov ning need teosed võivad mõjuda skandaalsena, siis otseselt ärakeelamise või kriminaalsüüdistuseni kohtuprotsessid tavaliselt ei jõua. Viimaste aastate kõnekama intsidendina võiks mainida möödunud sajandi ühe vastuolulisema teose, Adolf Hitleri „Minu võitluse“ eestikeelse tõlke eemaldamist Rahva Raamatu lettidelt, kusjuures Apollo raamatukauplused ei võtnud teost üldse müügile (vt Riik 2019).

Lähiminevikus aset leidnud kirjanduse ja seaduse kokkupuudetest on enam tähelepanu pälvinud Kaur Kenderi novelli „Untitled 12“ kaasus. Käesolevas väitekirjas käsitleb antud teemat pikemalt **artikkel II** „Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12“ (Kraavi 2016b). Kuna

artikli lõpetamise ajal polnud kohus oma otsust veel teinud, siis lisanduseks niipalju, et pärast kinniseks kuulutatud kohtuprotsessi, tunnistajate ütlusi ja tõendite kaalumist mõistis Harju Maakohus Kaur Kenderi KarS § 178 lg 1 järgi õigeks. Ligemale 30 lehekülje pikkuses kohtuotsuse põhjenduses tuginetakse erinevate ekspertide ütlustele ja kohtu tellitud novelli semiootilisele analüüsile, mille lõppjärelduste kohaselt pole tegemist pornograafilise teosega. Prokuratuur kaebas otsuse edasi Tallinna Ringkonnakohtusse, kuid ka seal mõisteti Kender õigeks, tuginedes sedakorda seisukohale, et kirjutise avaldamise hetkel viibis autor Ameerika Ühendriikides ning novelli avaldanud veebilehe nihilist.fm server asub Suurbritannias. Muidugi tekitas otsuse selline perspektiiv omajagu hämmingut, kuivõrd eesti keeles kirjutatud ja eestlastele suunatud teksti hindas Eesti kohus USA ja Suurbritannia seaduste alusel (vt Pau 2017).

Taaskord leiab kinnitust, et transgressiivsete teoste ühisnimetajaks on üldjuhul spetsiifilise kirjandusliku poeetika ja intentsiooniga kujutatud teemavaldkond, mida sotsiaalse normi või eetika seisukohalt võib nimetada pühaks, keelatuks või hälbeliseks, ning mille esteetilise mõju dominantideks on eemaletõukavus, õudus või koledus. Normist hälbivate seisukohtade esitamine ja tabuliste objektide kujutamine kunstis sunnib lõpuks peatuma inetuse probleemil. Transgressiivne kunstiteos tekitab tajuprotsessides üldjuhul ebameeldiva mulje, sest ilusale lisanduv või ilusat asendav inetus mõjub sobilikust või lubatust üleastumisena. Inetuse esteetikat tuleb transgressiivsuse raames vältimatult käsitleda, sest just inetuse kategooria kasutamisest sisus või vormis kasvab välja arusaam, et teatud teemad ja kujutamisviisid ei ole kunstis justkui aktsepteeritud ning seepärast tajutakse sellist praktikat üleastumisena. Edaspidi vaadeldakse inetuse erinevaid avaldumisvorme ja avatakse põgusalt ilusa ja inetu suhte esteetilist olemust, mida ei defineeri mitte vastandus, vaid süntees ja koosmõju.

Inetus

Mis on kunstis inetus? Kõige üldisemas tähenduses on see klassikalise iluideaali rikkumine, st meeleliselt harmoonilise emotsiooni või rahulolu tekitava kujutluspildi häirimine mingi sobimatu elemendiga. Sõnakunstis võivad ärritavaks elemendiks olla näiteks slängisõnad, düsfemismid või teemavalik, kujutavas või performatiivses kunstis ebamugavust, mõistmatust ja vastikust tekitav objekt või materjalid. Samas – ilusa ja inetu tajumine sõltub maitse ja vastuvõtu konventsioonidest, mida omakorda mõjutavad kultuurikontekst, haridus ja varasem kunstikogemus. Kui lugeja või vaataja tunneb ennast häirituna, võib rääkida piiri ületamisest ehk harjumuspärasele esteetilisele normile mittevastavast kogemusest. Probleem on muidugi mõnevõrra üldisem, sest modernistliku ja postmodernistliku kunsti ajalugu on enamjaolt ilu ja inetuse vaheliste suhete uurimise ajalugu, millest tulenev üldine õppetund seisneb järelduses, et hea kunst ja ilusa kategooria ei pruugi olla sünonüümid.

Põhimõtteline pööre ilusa ja inetu vahekordades toimub modernistlikus kunstis ja kirjanduses. Modernismis lahutatakse kunst vähehaaval üldisest moraali-

probleemist ja rangest klassitsistlikust vormikäsitlusest. Näiteks eesti kultuuridiskuruses minnakse möödunud sajandi alguses modernistliku inetuse-esteetikaga üsna entusiastlikult kaasa. Nii jutlustab Kristjan Raud „inetuse iludust“:

> Anomalias on palju luulet. Vaatame, näituseks, A. Beardsley' töösid, sääl on kõik anomalia: kõveraks keeratud jalad, suured pitskraed ja tillukesed näod, ja ometi on nad kenad. Võtame muistse Greekamaa, antik skulpturid: väikesed pääd, õiged, tühjad, ilma sisemise ilmeta potikujulised näod, nagu oleks nende kallal joonepuu abil töötatud, ja ometi – ilusad. Võtame Gauguin'i: pakutaolised jalad, puised kujud, metsikrahvaste ebajumalate sarnased, kotilised vormid, liikmed nagu katkimurtud, rasked, ütlemata rasked jooned, kõik bestialne, elajalik, madal, nii inetu kui võimalik – ja ometi ilus. See on inetuse luule, inetuse iludus. (Raud 1911: 477–478)

Gretchen E. Henderson on inetuse ja kunsti vahekorda samuti kaardistatud kaugemale minevikku ulatuva kultuurinähtusena: „Meie kultuurilist kujutlusvõimet kummitav inetuse idee ajalugu ulatub keskaja groteskse test veesülititest Mary Shelley raamatus surnukehadest kokkuklopsitud koletiseni, Hans Christian Anderseni porikarva luigepoja loost natside korraldatud „Degenerantide kunsti“ näituseni, Jaapani wabi-sabi mõistest brutalistliku arhitektuurini.“ (Henderson 2015: 9) Toodud näited trotsivad ilusa põhiolemust, st ideaalset vormi ja kindlat piiri teose ja maailma vahel. Inetus seevastu on ambivalentne ja liialdav. Ilusa kategooriat õõnestavaid sünonüüme on võimalik leida nö negatiivse esteetika raames läbi aegade: deformatsioon, grotesk, koletislik, väärastus, asümmeetria, bestiaalne, ebaproportsionaalne, kõver, hübriidne, veider. Kultuuriajaloolist inetuse evolutsiooni tähistavad moodsas kultuuris sõnad „kitšilik“, „vulgaarne“, „lagunenud“, „abjektne“, „kulunud“, „vormitu“ jne (samas: 10). Väga lihtne on käsitleda inetuse kategooriat ilusa vastandina või negatiivse nähtusena, kuid piirid nende kahe kategooria vahel on üsna hägusad ja liikuvad, ajastuti ja piirkonniti erinevad. Nelson Goodman arutleb, et juhul kui paljud kunstiteosed on mitteilusad või isegi inetud ning kui ilus sisaldab ka inetust, siis ei saa ilu olla enam esteetilise väärtuse mõõt, aga kui ilus võib olla inetu, siis saab „ilusast“ üksnes alternatiivne ja eksitav sõna esteetilise väärtuse määramisel (Goodman 1968: 255). See tähendab, et paljude „kõrge“ või hea kunstina määratletavate teoste puhul, mis sisaldavad nt ülalpool loetletud tunnuseid, pole ilu määratlust teose väärtuse seisukohalt võimalik rakendada. Antud dilemmat demonstreerib kogu viimase pooleteise sajandi kunstide kogemus. Mitteilusa kategooria kunstiajaloos ja -teoorias on eriti käesoleval sajandil pakkunud ainest kultuuriliste ja esteetiliste piiriületuste uurimisel (vt Pop, Widrich 2016).

Läbi kultuuriajaloo on seda diskussiooni suunanud seisukoht, et ilus on esteetikanähtus ning inetu on kunsti seisukohalt kasutu ja banaalne. Esteetika ajaloo inetuse diskursus koosnes esmajoones ilusa ja inetu vastandamisest, viimast välistavast ning seda madaldavast praktikast. Teiselt poolt kinnitab kunstiajalugu ja teoreetiline diskursus, et elus ettetulevat inetust tuleks kunstis hüvelistel eesmärkidel ometi kujutada. Klassikalisel kujul väljendab seda mõtet Aristoteles oma teoses „Luulekunstist“: „Selle tõenduseks on tegelikkuses toimuv: me tunneme

rõõmu, vaadeldes kõige täpsemaid kujutisi asjadest, mida endid vaadata pole meeldiv, näiteks põlastusväärseimate loomade ja laipade kujutisi. Põhjuseks on see, et õppimine on suurim lõbu niihästi filosoofidele kui teistele, selle vahega, et teised osalevad selles vähem.“ (Aristoteles 2003: 20–21) Siin on inetu kujutamine üks osa pedagoogilisest protsessist, st head või meeldivad jäljendused koledatest asjadest on teadmiste omandamise teenistuses, aga kui neid asju ollakse juba näinud, siis pakub jäljendus rõõmu esteetilisest küljest ehk inetu peab olema hästi edasi antud „töötluse, värvi või mõne muu sellise põhjuse tõttu“ (samas: 21). Veidruste, väärastuste, kurjuse, ebaproportsionaalse jne esinemine kunsti kontekstis kuulub samuti keskaja kunsti ja renessanssi esteetika traditsiooni, meenutagem siinkohal kasvõi ristil rippuva moonutatud ja verise Kristuse kujutisi (vt Eco 2008: 49–55).

Ilusa ja inetu vaheliste suhete teoreetilise mõtestamise nüüdisaegseks alustekstiks võiks pidada saksa filosoofi Karl Rosenkranzi 1853. aastal ilmunud raamatut „Inetuse esteetika“, kus esitatakse „inetuse kosmos, alustades esimestest kaootilistest udulaikudest, vormitusest ja asümmeetriast kuni korrastamata ilusa lõputa paljususe kõige intensiivsemate moodustisteni, mida nimetatakse karikatuuriks“ (Rosenkranz 2017: 25). Autori eesmärgiks on inetuse positiivsete eelduste mõtestamine nendel juhtudel, kui ilusat moonutades luuakse üleva asemel tavalist, meeldiva asemel eemaletõukavat ja ideaali asemel karikatuuri (samas: 25). Rosenkranzi uurimus tüpologiseerib inetuse üldisemad jooned nt vormitus, ekslikkus ja moonutatus või deformatsioon, kuid vaatleb ka spetsiifilisemaid tunnuseid. Näiteks jaguneb kõige suurem, moonutuse kategooria kolmeks alaosaks: 1. Tavaline, 2. Eemaletõukav ja 3. Karikatuur. Neid omakorda vaadeldakse veel täpsemate alatunnuste kaudu, nt väike, nõrk, madal või kohmakas, võigas, vastik ja kuri, mis jaguneb veel pisemateks eritunnuste hulgaks: kriminaalne, jube ning saatanlik. (vt samas: 29–30)

Rozenkranz lähtub üldisest hüpoteesist, et inetus on ilu vastaspoolus, kuid selle olemus on suhteline, sest inetuse määratlemiseks kasutatakse ikka suhet ilusaga. Suhtelisus väljendub igapäevaelus, kus isiklikku maitset järgides paistab teatav nähtus kellegi jaoks ilus, samas keegi teine näeb seda inetuna. Samuti väljendub suhtelisus näiteks moes või stiilis, kus ilus võib muutuda aja möödudes inetuks ja koomiliseks. Fenomenina hõlmab ilus seega ka inetust, kuid ilus neutraliseerib eemaletõukuvuse või vastikuse ning seepärast tajutakse inetust iluga võrreldes suhtelise ja väärtusetuna (samas: 34). Rosenkranz vaagib inetuse ja ilusa vahekordi loodusnähtuste ja looduslike protsesside näitel, seejärel intellektuaalse tegevuse kontekstis, mille lähtekohaks on vaimu püüdlus tõele ja headusele allutatud ilusa kategooria poole; samuti arutleb Rosenkranz haiguse ja alkoholi inetuse üle, mis tekib kaasnevate kehaliste moonutustega, aga ka vaimsete vastuolude esiletulemisel, mis omakorda on tõendiks hinge sisemisest inetusest ning kurjusest (samas: 42–46). Esteetika kontekstis hülgab Rosenkranz väite, et inetus kunstis on seal üksnes ilusa huvides. Arhitektuuris, muusikas või lüürilises luules on seda eriti raske mõista. Kuidas sellisel juhul saab kunst, mille ainus ülesanne on ilusa esiletoomine, ometi olla ka inetu loomise teenistuses? Rosenkranz näeb vastust idee olemuses, sest kui kunst väljendab meelelist

naudingut pakkuvat elementi, siis ometi soovib see väljendada ideed selle terviklikkuses. Idee olemuse juurde kuulub ka väljenduse olemasolu avatuks jätmine ning sellega lubatakse ka negatiivse võimalikkust. Kui kunst tahab edasi anda enamat kui ühekülgselt kogetud idee, siis ei tohiks ta vältida ka inetust. Puhas ilu idee kannab endas küll positiivsust, aga kui tahta kujutada loodust või teadvust kogu nende dramaatilises sügavuses, siis ei saa sealt puududa ka loomulik inetus, kuri ja saatanlikkus. Selle tõestuseks tuuakse näiteid nii antiikmütoloogiast ja -kirjandusest, aga viidatakse ka kristlikul ajajärgul aset leidnud inetuse tulekule kunstimaailma. Kuigi samas möönab Rosenkranz ka seda, et antud väitest ei järgne ometi arusaamine, et inetus oleks ilusaga samal esteetilise väljenduse tasandil, sest kui empiiriliselt võib inetus ilmneda ka iseseisvalt, siis esteetikas peab inetus väljenduma ilusas, mis on ka tema eksisteerimise tingimus. Kui tegelikkuses esineb inetus eemaletõukavana, siis kunsti kaudu inetus idealiseeritakse või allutatakse tavalistele tegelikkuse kujutamise võtetele. (Rosenkranz 2017: 46–50) Rozenkranz toob näite maalikunstist, kus roojava või oksendava isiku kujutis on kindlasti vastik, kuid vaatamata sellele ei ole kunstnikud tõrkunud selliseid asju näiteks suurte pidustuste kujutamisel näitamast. See on omamoodi inimlik, et kui miski maitseb eriti hästi, siis kalduvad inimesed söömisega liialdama. Täieliku kirjelduse huvides ei taha kunstnik seda olukorda teoses kujutamata jätta, pehmendades seda esteetiliselt läbi kujutuslaadi. Rosenkranz toob näiteks Paulo Veronese maali „Kaana pulm“ (1562–1563), kus tema väitel on esiplaanil kujutatud pissivat ja naeratavat poisikest, ning samas näeme tagaplaanil oksendavat purjus meest vastu seina toetumas (samas: 51). Nõnda rõhutab Rosenkranz ilu ülimuslikkust, mööndes ometi, et inetuse elemendid võivad muuta kunstiteose esteetiliselt väärtuslikuks või isegi kauniks. Umberto Eco hinnangul kirjeldab Rosenkranz inetuse ja ilusa üleminekuprotsessi, konstrueerib inetusest sisuliselt sõltumatu nähtuse ning näitab „meile omamoodi „inetuse anatoomiat“, mis muudab inetuse tunduvalt rikkamaks ja keerukamaks, kui on mitmesuguste ilu liikide lihtsad eitused“ (Eco 2008: 16).

Nende elementide esinemist kirjanduses kinnitab näiteks üks eestikeelse ilukirjanduse algusaegade teos, kus ilmneb nii (proto)transgressiivne poeetika, aga samuti selle dominandiks olev teadlik inetustamine. Nõnda märkame 19. sajandi alguse pastoritekirjanduses mõne sotsiaalselt tundliku teema võimendamist, kindla motiivi groteski ja äärmusesse arendamist. Halva ja inetu väljatoomisega ei taotletud traditsioonilist esteetilist efekti, kuivõrd tegu oli esmajoones pedagoogilise ja haridusliku eesmärgiga narratiividega. Friedrich Gustav Arveliuse kogumiku „Üks Kaunis Jutto- ja Õppetuse-Ramat“ (1782) alguses manitsetakse talupoegi kultuuritu ja ebamoraalse eluviisi pärast: „Kui paljo pahhad wiisid, kui paljo kurjad kombed, kui suurt sõggeda rummalust, näikse iggas paikas, maarahva seas, ilma kaua otsimatta!“ (Arvelius 2007: 2) Inetustamine kunstivõttena tuleb eriti silmatorkavalt esile juttudes „Jomakoer“ ja „Tillokenne Rahvas“. Need lood kuuluvad ühest küljest eesti alkoholinarratiivi klassikasse – see inetuse ilmnemise üks järjekindlamalt edendatud valdkondi läbi eesti kirjanduse ajaloo. Konkreetsete tekstide puhul kasutatakse ehmatuse võtet, kus šokiesteetika aluseks on kehaline deformatsioon. Pealkirjakujundis kasutatav koera metafoor

demoniseerib joomise ja madaldab joodiku looma arengutasemele. Kuid seda ristandkeha motiivi arendatakse veel edasi, sest mõisniku kaubad purjus peaga kaotanud Ado pekstakse kõigepealt vigaseks ning pärast seda lõikab velsker tema külmunud jalalabad maha: „Nüüd piddi Ado keige omma ello aja, tükade peal ja karkode nojal, waese wiisil kerjamas käima.“ (samas: 29) Sandi ja invaliidi realistlik troop areneb loos „Tillokene Rahvas“ edasi juba klassikalisse groteski. Kääbuskasvu inimesed ei vasta kuidagi toonasele ettekujutusele normaalsest ja tervest inimkehast – see on üle ilusa piiride astumise kaudu väljenduv hoiatus. Mõlemal juhul toimub negatiivsuse kujundi kaudu tegelikult klassikalise esteetilise representatsiooni kinnitamine, sest moraalne on siin terviklik ja ilus keha, samal ajal inetu võrdub kõlvatuse ja anomaalsega. Üleastumise kontekstis lisab oma perspektiivi ka koloniaalne hierarhia: moraalne on valitsejale kuulekas indiviid, samal ajal inetus võrdub allumatuse ja anarhiaga.

Pragmatistliku esteetika vaatepunktist on ilu ja inetuse suhet vaaginud ameerika filosoof John Dewey, kes 1934. aastal kirjutatud raamatus „Kunst kui kogemus“ jõuab Rozenkranziga vähemalt osaliselt samadele järeldustele. Kunstis viiakse inetusega haakuvad assotsiatsioonid esteetilise valdkonda, mille tagajärjel välistatakse toorus ja füüsilisus või vabastatakse kujutatav nähtus konventsionaalsest ümbrusest.

> „Inetuks“ nimetatakse objekti tema tavapärastes seostes, mis on arvatud objekti sisulisteks omadusteks. Maali või näidendi puhul see paika ei pea. [---] Miski, mis oli inetu teistes, tavalistes tingimustes, on oma eemaletõukavatest tingimustest välja toodud ja kvaliteedilt teisendatud nõnda, et sellest saab väljendusliku terviku osa. Uuel taustal annab varasem inetus oma kontrastsuses juurde pikantsust, elevust, ning lisab tõsiste teemade puhul peaaegu uskumatult sügavaid tähendusi. (Dewey 2019: 101)

Kuid probleem pole üksnes kunsti väärtuses, vaid tihtilugu nö esteetika lisaväärtuses – selles, mis muudab kunsti moraalselt, poliitiliselt või muul moel huvitavaks. Andrei Popi arvates ei käivitu ilusa ja inetu kategooria tajumine mitte üksnes meie kunstikogemuse, vaid mitmete muudegi seoste valguses. Kuigi kunstiteos võib peegeldada näiteks ilusat head ja inetut kurjust, pole see üksnes moraaliprobleem, vaid kunsti orientatsioon mingitele nähtustele või ideedele, mida me võime väärtustada või endast eemale tõrjuda. Nüüdiskunst ja -kirjandus on selles kontekstis hea näitematerjal, sest ilusa või inetu esinemine kunstiteoses on sageli väga spetsiifiliste poliitiliste, moraalsete, majanduslike huvide teenistuses. Samas kõneldakse ilust ja inetusest kui esteetika sisestest või intraesteetilistest kategooriatest, tähenduses, et omavahel on seotud esteetiline kvaliteet, selle sisu ja funktsioon ühiskondlikus, majanduslikus, moraalses, religioosses või poliitilises elus (Pop 2017: 3–4).

Umberto Eco võtab lähteküsimuse kokku, arutledes ilusa universaalse väljenduse võimalikkusest, lähtudes samuti eeldusest, et nii ilus kui inetu on relatiivsed. Eco arvates on ilus objektiivne või eraldiseisev nähtus, aga inetusega kaasneb kirglikkus või emotsionaalsed reaktsioonid, nt jälestus või vastikustunne. Samas

kui erapooletu suhtumine puudub, siis kuidas on üldse võimalik inetuse üle otsustada esteetilise otsustuse raames? (Eco 2019: 64–65) Teisal märgib Eco, et tuleks eristada inetust iseeneses (nt väljaheide, lagunev korjus jne) ning formaalset inetust kui osade ja terviku vahel eksisteeriva loomuliku suhte tasakaalutust. Viimasel juhul on samuti võimalik täiesti erapooletult öelda, et tegemist on inetusega. Eco arvates eksisteerib kolm inetuse ilmnemise võimalust: inetus iseeneses, formaalne inetus ja nende mõlema kunstiline kujutamine. Muidugi on siin palju erinevaid varjundeid ja tundlikkuse astmeid, mis muudavad väga selge eristuse objektiivse reageeringu ja emotsionaalse reaktsiooni vahel ebamääraseks (Eco 2008: 19–20).

Eriti silmatorkav on kunsti ja inetuse vahelise vastuolu tajumine kaasaegse kunsti puhul, kus reageeringud võivad olla äärmuslikult emotsionaalsed: „„tõelised“ kunstnikud topivadki küünlaid pe…se, värvivad värve loopides seinu ja teevad samas looma häälitsusi ning nimetavad seda KUNSTIKS!!!! Okseisu tuleb peale neid moodsaid kunste vaadates.“[15] Kuna vähemalt ideaalis deklareerib tänapäeva kunst põhimõttelist väljendusvabadust ja hüperindividuaalset vaatepunkti, siis sellest ka transgressioonid, liikumine mitmesuguste äärmuste ja suureneva inetuse poole (Stallabrass 2006: 1). Inetus koos erinevate ühiskondlike konnotatsioonidega on kaasaegse kunsti oluline paradigma, mille teemad ja väljendusvahendid trotsivad konventsionaalseid seoseid, korda ja sümmeetriat. Kaasaegne kunst soovib näidata tegelikkust võimalikult laial kogemuslikul skaalal ning halva, eemaletõukuva ja tabulisega tegelemine tähendab ka uute territooriumite avastamist, psühholoogiliselt pingestatud protsessi tundmatusse ja seni käsitlemata või põgusalt käsitletud valdkondadesse. Asetades sellesse konteksti mõne Kivisildniku räuskava filipika või Kaur Kenderi „iniminetusest“ kõneleva teksti, siis näeme, kuidas autorite kujutatud maailmast tõukuvad mitte üksnes meelelised ja intellektuaalsed aspektid, vaid väga jõuliselt ka moraalsed ja poliitilised probleemid. Kunst hõlmab endasse intensiivselt teisi seoseid ning sellises olukorras ongi inetusest ehk piiride ületamisest kujunenud tänapäeva kunstimõistmise seisukohalt peaaegu möödapääsmatu stiiliregister.

Kokkuvõte

Piirid ja piirangud on kaasaegset ühiskonda ja inimest painavad suured teemad. Keeleliste ja sotsiaalsete, ontoloogiliste ja episteemiliste piiride proovilepanek iseloomustab möödunud sajandi teise poole kultuurilist energiat, kuid tõuseb veelgi aktuaalsemana päevakorrale käesoleva sajandi poliitiliste ja tehnoloogiliste muutuste kontekstis. Kogemustervikut hõlmavad maailmavaated ja üldised kogukondlikud normid on lagunenud erinevaid esteetilisi, religioosseid, kehalisi, rahvuslikke, rassilisi või moraalseid tõekspidamisi sisaldavateks diskursusteks.

[15] Anonüümne internetikommentaar (Delfi, 18.09.2019), mis oli kirjutatud Maria Metsalu *performance*' i kohta. Veebi anonüümses keskkonnas tuleb inetusele reageerimise emotsionaalne olemus reljeefselt esile.

Need muutused tekitavad sotsiaalseid ja kultuurilisi pingeid ning konflikte, mida käesolevas töös käsitletakse reeglitest üleastumiste ehk transgressiooni mõiste kaudu.

Töö sissejuhatavas peatükis kasutatakse transgressioonilise kogemuse mõtestamiseks interdistsiplinaarset lähenemist. Erinevate vaatenurkade rakendamist toetab Chris Jenksi raamatus „Transgressioon" kasutatud metodoloogiline hoiak, mis ühendab näiteks antropoloogia, filosoofia, sotsioloogia ja kultuuriteooria mõisteid, kuid interdistsiplinaarsus on oluline ka sissejuhatuses refereeritud George Bataille' ja Michel Foucault' transgressiivsust selgitavates töödes. Transgressiooni olemuse ja toime käsitlusi laiendatakse piiri mõiste analüüsis, mispuhul lähtutakse kultuurisemiootikast ja Juri Lotmani töödest. Väitekirja artiklite osas lisanduvad poeetikaanalüüsi mõisted ja strateegiad, mille kaudu uuritakse transgressiivse kujutlusvõime väljendusi kirjanduses. Esmajoones esteetilist kogemust arvestades keskendub transgressiivse kirjanduse käsitlemise metodoloogiline fookus spetsiifilise verbaalse ja kujundliku diskursuse vaatlusele.

Transgressioon on sotsiaalsete või kultuuriliste keeldude rikkumine, lubatu ja keelatu vahelise piiri kahtluse alla seadmine. Transgressiooni mehhanism on ambivalente: üleastumine eeldab seadust või normi, kuid sellele annab tähenduse indiviidi subjektiivne reageering kollektiivselt jagatavatele sotsiaalsetele ja moraalsetele piirangutele. Transgressioon vaidlustab normi, kuid selle käigus toimub vältimatult ka normide esiletõstmine ja mõtestamine. Transgressiooni eesmärgiks pole mitte seaduse tühistamine, vaid normide proovilepanek ja täiendamine. Eriti prantsuse teoreetikute töödes nähakse transgressiooni piirangu või keelu osana, kuivõrd igasugune keeld sisaldab endas allumatuse või vastutegutsemise impulsse. Sellest tulenevalt on eriti uusaegses transgressioonis tugev ühiskonna- ja moraalikriitiline potentsiaal. Transgressiooni küsimuse muudab keeruliseks asjaolu, et tegemist on ühiskondlikus ruumis ajastuti muutuva olukorraspetsiifilise nähtusega. Kui ajastu sotsiaalsed normid pole enam efektiivsed, muutudes vastavalt inimese elutingimuste või õigusliku konteksti muutumisele, siis koos sellega teisenevad ka piirid ja üleastumise tähendusväli. Samamoodi sõltub transgressioon kultuurikontekstist ja kehtivast poliitilisest režiimist. Käesolevas töös käsitletaksegi kaasaegse transgressiivse kirjanduse olemust keelu ja üleastumise suhtena, mis kultuurilisest marginaalsusest on viimase paarikümne aasta jooksul nihkunud kunstipraktika argipäeva.

Kaasaegsed transgressiooni-uuringud pööravadki sellest tulenevalt tähelepanu transgressori tegevuse analüüsimisele ehk vaatlevad normist üleastumist üleastuja vaatepunktist. Romantismiajast alates on lääne kultuuris esile tõstetud erandlikku indiviidi kui moraalset transgressorit, kes oma tegude või mõtteviisiga vastandub üldkehtivale käitumisnormile või poliitilisele korrale. Transgressioon on erandlik tegu, mille vormiks on individuaalsuse ja kollektiivsuse vaheline konflikt – see on erinevate ajastute lõikes transgressiooni üldiselt iseloomustavaid tunnuseid. See puudutab ka kunsti ja kirjandust, mis seab oma keskseks eesmärgiks transgressiivse käitumise kujutamise või mille dominandiks on transgressiooni kujutamine teose dominandina. Tegelikkuse kujutamise dominandiks on sel juhul kultuuris ohtlikuna määratletud tegevused, tabunähtuse või -objekti

kirjeldamine ning obsessiivne-liialdatud keskendumine sellele. Sellest tulenevalt oleksid transgressiivse kirjanduse põhilised temaatilised dominandid järgmised: kväärerootika ja pornograafia, sõltuvuskäitumine, füsioloogia ja anatoomia, vägivald ja tapmine, usurüvetus, poliitiline ja rahvuslik tabu, hullumeelsus ja käitumishälbed, haigused ja vigastused, sõjaõudused, enesetapp ja abort. Transgressiivse kirjanduse olulisemateks poeetikavõteteks on tabusõnaline tähistamise, transgressiivse teguviisi graafiline kujutamise ning keelatu ja lubatu vahelise suhte mõtestamine analüütiliste ja kujundlike vahenditega. Selliselt määratletuna on transgressiivne kirjandus üldkehtivast normist kõrvalekalduvat käitumist kujutav kirjandus, kuid samal ajal pole piirid tekstidega, kus transgressiivsust esitatakse üldise üleastumisena ühiskonnas kujunenud normidest, ühemõtteliselt selged või lihtsalt piiritletavad. Teadlikult tabude või hälbeliste teemadega tegelemine sisaldab ehmatava vaatepunkti ja keeleliste valikute tõttu teistsugust esteetilist intensiivsust ja kunstilisi vastuolusid. Üksikuid üleastumisi sisaldavad tekstid kujutavad transgressiivset tegu mittetransgressiivselt, nt kaudselt, vihjamisi, vaatepunkti hägustades või nihutades ja keelelisi maheväljendeid kasutades.

Kultuuri- ja kirjandusloos ulatub transgressiivsete teemadega tegelemise traditsioon muistsetesse aegadesse, frivoolsust sisaldavate kujutiste ja erootilise sisuga tekstide juurde. Kuid selle laiemaks kontekstiks on religioossed normid, millest kesksemad koonduvad tabu mõiste ja patu kontseptsiooni ümber – nendest lähtudes tuletatakse arusaamad püha ja ebapuhast sisaldavatest keeldude süsteemist ning üleastumisest kui kõrgemale jõule vastuhakkamisest. See puudutab tegelikkuse süsteemset mõtestamist, kus tabud ja keelud kaitsevad kindlaks kujunenud arusaamasid või kunstiteose traditsioonilisest esteetikast tulenevat vastuvõttu. Tabusid on mõtestatud psühhoanalüüsist mõjutatud perspektiivist, mille järgi keeludest üleastumise tulemusena inimene tunneb püha tõelist olemust, kuid samal ajal saab see toimuda üksnes pühaga kaasneva hirmutava ja õudse tunde ületamisena või patust tuleneva naudinguna. Kuid sellise keelukontseptsiooni taustaks on juba rõhutatult religiooni ja inimese vaheline erilaadne situatsioon. Transgressiivsuse teoorias ja hälbelisust uurivates käsitlustes on pärispatu ja ettemääratuse ideed nähtud jumala loodud seaduse olemusliku joonena, kuivõrd patustamine või kurjus iseenesest on loodud sellele vastanduva keelu kaudu, mille tulemusena omakorda kehtestuvad reeglid, mis puudutavad indiviidi hoiakuid näiteks kehaga seonduvate tabude ja füüsilisuse suhtes laiemalt. Religiooni tähenduse vähenemisega lääne kultuuris möödunud sajandi vältel tõstatuvad ennekõike keha ja seksuaalsuse piiride küsimused taas kord ja transgressiooni aktile omistavad paljud mõtlejad produktiivse tähendusvälja, kus senise keha ja vaimu eristava keele asendab teistmoodi subjektikäsitlus ja mitmekesisem kirjelduslaad.

Ilmalikus ühiskonnas eksisteerivad sotsiaalsed faktid, näiteks seadused või tavad, mida indiviidi või potentsiaalse transgressori seisukohalt iseloomustab nende väljaspoolsus, kohustuslikkus ja üldisus. Need moodustavad ühiskondliku reaalsuse tuuma, millest lähtuvate normide mittetäitmist või eitamist käsitletakse transgressioonina. Need üldaktsepteeritavad normid loovad üldiselt kollektiivse või ühismeelse teadlikkuse, millest hälbimine tõuseb esile erandlikuna ja individuaalsust kinnitavana. See on modernse transgressori positsioon – tema käitu-

mine paneb proovile üldised käitumisnormid, moraalipõhimõtted või mõnikord ka õigusnormid. Samas on sellisel juhul siiski tegemist erandliku indiviidiga, kes samas võib normist üleastumise kaudu kahtluse alla panna ka üldiselt aktsepteeritavad normid või seadused. Kaasaegses õigussotsioloogias kasutatakse terminit „sotsiaalne norm", mis jagatakse omakorda õigusnormideks ja õigusvälisteks normideks. Viimaste hulka kuuluvad üldkohustuslikud moraali- ja tavakäitumist reguleerivad normid. Kuivõrd kuritegu on alati ka transgressioon, siis ometi ei ole transgressiooni puhul üldjuhul tegemist karistust vääriva teguviisiga ehk tegemist pole kuriteoga. Samas rõhutab ka tänapäeva õigusteooria, et sotsiaalse normi efektiivsus või kombepiirid sõltuvad ajastu kultuurilise mentaliteedi, poliitilise ruumi ja adressaadi muutumisest. Esteetiline norm on sellisel juhul üks osa sotsiaalsest ja juriidilisest normide süsteemist, mida kahtluse alla pannes või mida õõnestades võib kunstnik sattuda normidest üleastuja positsiooni. Uusaja kunstis ulatub moraalse transgressori kontseptsioon tagasi romantismiajastusse, mis annab individuaalsele kogemusele, naudinguid väärtustavale elulaadile ja muutuste vajadusele kultuuriliselt produktiivse tähendusvälja. Teisisõnu – indiviidi ja institutsiooni konflikt saab kunstilise transgressiooni lähtekohaks, pinnaseks, millest kasvavad välja poliitilised erimeelsused, subjektiivse vaatepunkti kehtestamine ja üldiste kõlblusnormidega vastuolus olevate teemade käsitlemine. Väga sageli tõstatub nendel juhtudel sõnakasutuse ning seaduse konflikt, mida üldiselt käsitletakse tsensuuridiskursuse ja väljendusvabaduse kontekstis. Keelatud raamatud on transgressiivse kirjanduse kõige ilmekamad näited, kusjuures keelamist, karistamist või tiraaži hävitamist on kõige enam rakendatud ideoloogilis-poliitilisi „kõrvalekaldeid" ning pornograafiakahtlustust sisaldavate teoste puhul. Seda kinnitab muuhulgas ka eesti kirjandusloo kogemus.

Transgressiivse esteetika ja poeetika selgitamisel tuleb kindlasti vaadelda ka inetuse kategooriat üldises plaanis ning sellest lähtuvalt kirjeldada inetuse ja ilusa kitsamat suhet. Inetuse esteetikaga haakuvad ennekõike madala olustiku kujutamise küsimused, aga samuti ebaeetilise ja kurjaga seonduvate teemade käsitlemine kunstis ja kirjanduses. 19. sajandil põhjendati ilusa ja inetu suhet väitega, et ilus neutraliseerib kunstiteoses kujutatava inetu, kuid metafüüsilise diskursuse kontekstis väideti ka seda, et kui kunsti eesmärgiks on väljendada tegelikkuse terviklikku ideed, siis kuulub sellesse ka negatiivne ja inetu. Inetuse puhul on tegemist mitte üksnes vastanditega, vaid ilusa ja inetu vahelises suhtes tekkivate üleminekuvormidega. Möödunud sajandi vältel, modernismist alates on klassikalisest vormist hälbiv kujutamisviis olnud kunsti olemuse ümberdefineerimise oluliseks teguriks, s.t et kunsti väärtuse puhul ei ole enam võimalik rakendada „kõrge" ja „madala" vahelist lihtsat vastandust. Kui varasemas kunstis kasutatakse inetuid tegevusi või groteskseid kujutisi didaktilistel eesmärkidel, siis kaasaegne kunst ja kirjandus manifesteerivad inetust esteetika seisukohalt iseseisvana, tähendusliku või „kõrgena". Juba ülemöödunud sajandil rõhutati inetuse määratlemise suhtelisust, mis lähtub kõigepealt subjektiivsest maitseotsustusest, aga teisalt mõjutavad inetuse olemust ajas muutuvad kultuurinormid. Väga ühemõttelise ilu ja inetust vastandava mõtteviisi muudab problemaatiliseks ka asjaolu, et kunstiteos sisaldab esteetilise väärtuse kõrval veel esteetikasse mittekuuluvaid

nähtusi, nt poliitilist programmi või rõhutatud sotsiaalset sõnumit jne. Need tendentsid on eriti silmatorkavad nüüdiskirjanduses ja kunstis. Sotsiaalselt tundlikke küsimusi tõstatav looming võtab käsitleda tänapäeva individualismist ja väljendusvabadusest lähtuvate kogemuste laia skaala ning paralleelselt otsitakse väljendusvahendeid, mis võivad olla harjumatud ja traditsioonilist ilutunnet häirivad.

Transgressiivne kirjandus on spetsiifiliste tunnustega kirjandusnähtus. Transgressiivne kirjandus kujutab keelu või sotsiaalse normi rikkumist, mis üldjuhul on tõlgendatav teksti ühiskonnakriitilise sõnumina. Transgressiivse kirjanduse poeetika põhikriteerium on tabulise nähtuse või valdkonna võimalikult direktne väline ja sisemine reflektsioon, mis hõlmab sotsiaalsest normist üleastuva subjekti kujutamist ja mõtestamist, misjuures kasutatakse sageli detailseid kirjeldusi ja tabulist sõnavara. Transgressiivse kirjanduse lugemisel tajutakse tabude kujutamist kollektiivse enamuse järgitavate normide – religioosse püha, rahvusliku identiteedi, sotsiaalse korra või esteetilise normi – rikkumisena, millest tulenevalt võib transgressiivne kunstiline tekst äratada teadvustamata hirmud, tekitada võõristust või kutsuda esile jälestust. Tegemist on kunstilise tekstiga, kuid see tegeleb nähtustega, mille kujutamist ümbritsevad keelud on kultuuris kinnistunud, on piinlikud või häbitunnet kultiveerivad. Selliste reaktsioonide keskne sõnum põhineb veendumusel, et tekstis kujutatava tabu reflektsioon võib osutuda ohtlikuks üldisele mentaliteedile ja mõjutada ühiskonda ebaõiges suunas. Kuid transgressiivne kirjandus ei pea kaasajal tekitama tingimata eemaletõukavaid ja eitavaid reaktsioone, sest üleastuvate tekstide eesmärgiks on esitada küsimusi normide ja piiride ajakohasusest ning tekitada poleemilist arutelu kultuuris vähekirjeldatud nähtust piiritleva diskursiivse keele ja moraali teemadel. Selle raames tõstatuvad muidugi probleemid hea ja halva, õige ja vale, ilusa ning inetu vahelisest muutuvast suhtest, mis kollektiivset teadvust laiapinnaliselt ühendava maailmapildi puudumisel kujuneb individuaalsete arusaamade või grupimentaliteedi kontekstis, millest omakorda on saanud üleastumistele reageerimise põhiline lähtekoht.

Käesoleva sissejuhatuse puhul on uue lähenemisviisina katsetatud semiosfääri piiride idee kohaldamist transgressiooni käsitlemisel, samuti antropoloogiast pärinevat tabu ambivalentsuse ideed kaasaegse kunsti kontekstis. Esmakordselt tutvustatakse eestlasest lugejale pikemalt saksa filosoofi Karl Rosenkranzi inetuse käsitlust, mida omakorda seostatakse transgressiivse kunsti esteetikaga. Kuid tervikuurimuse peamiseks ja originaalseks lisanduseks senistele käsitlustele on laiendatud transgressiivse kirjanduse definitsiooni väljapakkumine. Selle definitsiooni sõnastamise teekonda kaardistavad väitekirja järgmises osas olevad artiklid, kus erinevate tekstide ja autorite näitel analüüsitakse transgressiivsuse ja erinevate tabude kujutamise poeetikat. Loodetavasti võimaldab see definitsioon edaspidi täpsemalt eristada transgressiivset kunstilist teksti näiteks pornograafilisest materjalist. Artiklite „Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest“ ja „Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12““ põhiline järeldus seisneb selles, et kaasaegses kohalikus kirjanduses kujutatakse põhiliselt kehalisuse ja äärmusseksuaalsusega seotud keeludest üleastumist, kuid sellele lisandub rahvusliku tabu ja sõltuvuskäitumise

kujutamine. Poeetika seisukohalt on transgressioonide kujutamise stiiliregister muutunud järjest graafilisemaks, samal ajal on refleksiivsuse tasand mõnevõrra taandunud või esitatakse seda varjatumalt ning metafoorsemalt.

Uurimuse teine olulisem tulemus puudutabki transgressiivse kirjanduse stiiliküsimust. Artiklis „Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon I–II" käsitletakse eesti kirjandusteaduses seni väheanalüüsitud „roppude sõnade" ja madalastiilse väljenduse probleemi. Seda fookust arvestades jõutakse järeldusteni, et inetute keelendite kasutamise puhul tuleks täpsemalt vaadelda ropendamist või öbstsöönsusi ümbritsevat mitmekihilist konteksti (nt poliitilised, kultuuriloolised, psühholoogilised põhjused). Sõnastuslikke valikuid määrab variatiivse sünonüümsuse kontseptsioon, mis võimaldab autoril tugevamalt rõhutada stilistiliste vahendite teadlikku valikut ja kasutada seda laiemalt teose idee, karakteriloome, miljöökirjelduste või žanriliste ootuste kontekstis.

Transgressiooni poliitilise tähenduse muutumist käsitlevas artiklis „Transgressiivne Kivisildnik – 2019. aasta seisuga, olulist" rõhutatakse piiride nihkumise mõtet. Seda protsessi jõustavad poliitiliselt polariseerunud ühiskond ning uued meediatehnoloogilised võimalused. Karnevalikultuuri poliitiliselt motiveeritud üleastuvasse diskursusse kuulunud väljendusvahendite (mask, iroonia jms) mänguline tähendus on nõrgenenud. Avalikus meediaruumis normiks muutunud anonüümne otseütlemine on tühistanud nii viisaka keelekasutuse kui hea käitumise tavad. Kui piiride ületamisest on saanud avaliku suhtluse „uus normaalsus", siis peab transgressiivne kirjandus veel jõulisemalt poliitiliselt või sotsiaalselt tabustatud nähtusi mõtestama. Ning sellel taustal mõjubki Kivisildniku praegune, rõhutatult parempoolne agressiivne retoorika poliitiliselt vasakule kalduva liberaalse peavoolu kontekstis ebakorrektse või transgressiivsena. Kokkuvõttes näitab see jällegi, kuidas kunstiteose transgressiivne element varieerub vastavalt ühiskonnas toimuvatele poliitilistele ja kultuurilistele muutustele.

Humanitaarias ja sotsiaalteadustes hoogustunud looma-uuringute valguses võiks käesoleva kokkuvõtte juhatada välja hoopis teise valdkonda. Etoloogiaklassik Konrad Lorenz juhib loomade käitumise ja argessiivsete tungide evolutsioonilise käsitlemise kõrval tähelepanu ka inimese agressioonitungile ning kokkulangevustele inimeste ja loomade käitumises (nt parve moodustamise loogika, ärritav vaenlase kuju). Lorenzi arvates määrab sotsiaalse käitumise mitte üksnes mõistus või kultuur, vaid paljuski seaduspärasused, mis tekkinud fülogeneetilises instinktiivses käitumises (Lorenz 2018: 236). Ning sealt edasi:

> Kultuurilist päritolu sotsiaalsed normid ja rituaalid on väiksematele ja suurematele inimrühmadele niisama iseloomulikud nagu need kaasasündinud tunnused, mis omandatakse fülogeneetilisel teel ja mis on iseloomulikud alamliikidele, liikidele, perekondadele ja suurematele taksonoomilistele üksustele. [---] Nende eristumine ajaloolise arengu käigus püstitab piiritõkkeid kultuurikollektiivide vahele samamoodi, nagu hargnev areng loob piirid liikide vahele. (samas: 97)

Sellisel juhul peaks kunagisi Jaan Oksa „äärmuslike" tekste („Emased", „Ihu" jt) või Kaur Kenderi „iniminetust" võibolla käsitlema mitte ainult kirjandus- ja

sotsiaalteaduslikus, vaid ka diskursiivsemas bioloogilises kontekstis või evolutsiooniteooria raames: siis ei ole enam probleemiks see, kas tegemist on kirjandusega või kuidas kunstniku teguviisi peaks hindama. Kui tavaliselt jäädakse üldiste humanistlike ja moraalsete seisukohtade juures peatuma, siis bioloogiline perspektiiv sisaldaks kindlasti mingeid lisaselgitusi agressiooni ning transgressiooni määratlemiseks. Looduse suure ahela seaduspärasusi jälgides ja kausaalseid sidemeid mõtestades võib see anda täiendava vaatenurga inimkäitumise ja piiriületamise seoste mõistmiseks. „Mitte keegi ei tea seda nii hästi kui loodusuurija, et inimese tunnetusele on seatud piirid, aga ta teab ka kogu aeg, **et me ei tea, kus need piirid on**. „Looduse sisemusse," ütleb Kant, „tungib nende ilmingute vaatlus ja analüüs. Ei ole teada, kui kaugele aja vältel see võib veel viia.““ (Lorenz 2018: 233)

KIRJANDUS

Piibli Ramat 1739 https://www.eki.ee/piibel/index.php?tekst=tutv_pbel

Piibli Raamat, see on kõik Wana ja Uue Seaduse Püha Kiri 1896. Briti ja Väljamaa Piibliselts, Peterburi, Trowitzsch ja Poeg, Berliin

Anepaio, Toomas, Hussar, Ave, Jaanimägi, Katri, Kaugia, Silvia, Land, Kristi, Olle, Vallo, Roosma, Peeter 2005. Sissejuhatus õigusteadusse. Tallinn: Juura.

Annuk, Eve 1996. Sünnitamisest tekstini. Peeter Sauteri „Kõhuvalu" kui sünnitamise representatsioon kultuuris – Vikerkaar, nr 11–12, lk 107–114.

Annuk, Eve 1999. Sugupool kui mask(eraad): androgüünsus Emil Tode/Tõnu Õnnepalu romaanides. – Looming, nr 11, lk 1728−1735.

Annus, Epp, Epner, Luule; Järv, Ants, Olesk, Sirje, Süvalep, Ele, Velsker, Mart 2001. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri.

Annus, Epp 2010. Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 713–725.

Aristoteles 2003. Luulekunstist (Poeetika). Tlk. Jaan Unt. Tallinn: Keel ja Kirjandus.

Arvelius, Gustav Friedrich 2007. Üks Kaunis Jutto- ja Öppetusse-Ramat : Söbbra polest, meie maa-laste heaks, ja nendele röömsaks ajawiiteks koggutud ja kokko pandud, kes aegsaste öppiwad luggema. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum [Faksiimiletrükk].

Augustinus, Aurelius 1993. Pihtimused (Confessiones). Tlk. Ilmar Vene. Tallinn: Logos.

Barnett, Jerry. Porn Panic. Sex and Censorship in the UK. London: Zero Books.

Barthes, Roland 2007. Tekstimõnu. Tlk. Tanel Lepsoo. Tallinn: Varrak.

Bataille, Georges 1986. Erotism: Death and Sensuality. San Francisco: City Lights Books.

Bataille, George 1996. Emily Brontë. Tlk Hasso Krull. – Rmt: Hasso Krull. Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund.

Blackburn, Simon 2002. Oxfordi filosoofialeksikon. Tlk. Märt Väljataga ja Bruno Mölder. Tallinn: Vagabund.

Bloom, Harold, Blake, Hobby 2010. Bloom's Literary Themes. The Taboo. New York: Bloom's Literary Criticism.

Booker, Keith M. 1991. Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnivalesque. University of Florida Press/ Gainesville.

Braw, Christian 2006. Õnne käsiraamat. Sissejuhatus Väikesesse Katekismusesse. Tlk. Annika Laats. Tallinn: EELK Usuteaduse Instituut.

Cashell, Kieran 2009. Aftershock. The Ethics of Contemporary Transgressive Art. London, New York: I. B. Tauris.

Dewey, John 2019. Kunst kui kogemus. Tlk. Anne Lange. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Dollimore, Johnatan 2018. Sexual Dissidence. New York: Oxford University Press.

Douglas, Mary 2015. Puhtus ja oht. Mõistete „rüvetus" ja „tabu" analüüs. Tlk. Triinu Pakk. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Durkheim, Emile 1982. The Rules of Sociological Method. New York; Toronto, London, Sydney: The Free Press.

Eco, Umberto 2008. Inetuse ajalugu. Tkl. Ülle Udam. Tallinn: Eesti Entsüklopeedia-kirjastus.

Eco, Umberto 2019. Ugliness. – Rmt: On the Shoulders og Giants. London: Harvill Secer.

Ehin, Andres 2011. Kalevipoeg kui Sukin Sõnn. – Eesti Ekspress, 16. I.

Eliade, Mircea 2017. Uurimus usundiloost. Tlk. Mirjam Lepikult. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Fellion, Matthew, Inglis, Katherine 2017. Censored. A Literary History of Sobversion and Control. Montreal, Kingston/ Chicago: McGill-Queen's University Press.
Foley, Matt, McRobert, Neil, Stephanou, Aspasia (toim.) 2012. Transgression and Its Limits. Cambridge Scholars Publishing
Foucault, Michel 2000. A Prefase to Transgression. – Rmt: Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954–1984. Volume 2. London, New York: Penguin Books.
Foucault, Michel 2005. Seksuaalsuse ajalugu I. Tlk. Indrek Koff. Tallinn: Valgus.
Frazer, James George 2001. Kuldne oks. Uurimus maagiast ja religioonist. Tkl. Triinu Pakk-Allmann. Tallinn: Varrak.
Freud, Sigmund 2001. Toten and Taboo. Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics. London, New York: Routledge Classics.
Frykman, Jonas, Löfgren, Orvar. Kultuurne inimene. Kesklassi eluolu ajalooline areng. Tlk Olavi Teppan. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
Gennep, Arnold van 2020. Siirderiitused. Tlk. Anti Saar. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Goodman, Nelson 1968. Languages of Art. Oxford: Oxford University Press.
Gournelos, Ted; Gunkel J. David 2012. Introduction. Transgression Today. – Transgression 2.0. Media, Culture, and the Politics of a Digital Age.Toim David J. Gunkel, Ted Gournelos. New York, London: Continuum.
Grišakova, Marina 2017. Kirjanduse kummalisus. – Akadeemia, nr 1, lk 28–36.
Habicht, Külli, Kingisepp, Valve-Liivi.; Pirso, Urve, Prillop, Külli (2000). Georg Mülleri jutluste sõnastik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Hasselblatt, Cornelius 2015. Ladina, saksa ja eesti keel. Keel ja kõlblus eesti rahvuseepose ühe episoodi näitel. – Rmt: Eemalt vaadates. Studia litteraria estonica 15. Tartu: tartu Ülikooli Kirjastus, lk 347–364.
Hasselblatt, Cornelius 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. Tlk. Mari Tarvas, Maris Saagpakk, Ave Matteus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Henderson, Gretchen E. 2015. Ugliness. A Cultural History. London: Reaktion Books.
Hiedel, Lembe 1986. Võiks ütlematagi jätta, aga… – Edasi, 19. VI, lk 4.
Holden, Lynn 2000. Encyclopedia of Taboos. Oxford, Santa Barbara, Denver: ABC-CLIo Ltd.
Jakobson, Roman 2014. Dominant. Tlk M. Väljataga. – Kirjandus kui selline. Valik vene vormikoolkonna tekste. Koost. Märt Väljataga. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 240–245.
Jansen, Ea 2000. Tsaristlik tsensuur ja eesti ajakirjandus venestamisajal. – Tuna, nr 2.
Jenks, Chris 2003. Transgression. London and New York: Routledge.
Jervis, John 1999. Transgressing the Modern: Explorations in the Western. Experience of Otherness. Oxford: Blackwell.
Julius, Anthony 2003. Transgressions: The Offenses of Art. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
Kalkun, Andreas; Sarv, Mari 2014. Seks ja poeetika: regilaulu peidus pool. Vikerkaar, nr 4–5, lk 91–108.
Kalkun, Andreas 2016. Feodor Vanahundi ropud naljad. Erootiline imperatiiv, poeesia ja tabustatud seksuaalkäitumise viisid. Helen Kästik, Eva Saar (Toim.). Tartu Ülikooli Lõuna-Eesti keele- ja kultuuriuuringute keskuse aastaraamat XV–XVI, Setumaa kogumik 7. Pühendusteos Paul Hagule. Tartu-Värska: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 118–137.
Kalkun, Andreas; Lust, Kersti 2021. Külahoorad folkloori ja kohtumaterjalide peeglis. Keel ja Kirjandus, nr 3, 187−210.

Karoui-Elounelli, Salwa 2015. Self-Parody and the Aesthetics of Literary Transgression in John Hawkes's *An Irish Eye* and Thomas Pynchon's *Inherent Vice*. – Rmt: The Poetics of Genre in the Contemporary Novel. Toim. Tim Lanzendörfer. Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
Kaus, Jan 2015. Uuem kirjandus. Gümnaasiumiõpik. Tallinn: Maurus Kirjastus OÜ.
Kendall, Stuart 2007. Georges Bataille. – Critical Lives. London: Reaktion Books.
Kiris, Advig; Nuuma, Poigo; Kukrus, Ants; Oidermaa, Enno 2009. Õigusõpetus. Õpik. 2., täiendatud ja ümbertöötatud väljaanne. Tallinn: Külim.
Kirjanduslik kohus 1932. – Kaja, 14. XII.
Kirke, Karmen 2006. Seks ja võim. Armuelu Eestis läbi aegade. Tallinn: Suur Eesti raamatuklubi.
Kirsimägi, August 1997. Puhastustuli. Tallinn: Eesti Raamat.
Kivimaa, Katrin 2000. Keelatud kehad: abjektsioon ja naiselik kunstis. – Vikerkaar, nr 76–90.
Kiwa 2021. Kummiliimiallikad. Tallinn: Tänapäev.
Kleis, Richard; Torpats, Ülo; Gross, Lalla; Freymann, Heinrich 2002. Ladina – eesti sõnaraamat. Teine, täiendatud ja parandatud väljaanne. Tallinn: Valgus
Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur: ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi: Viljandi Kultuuriakadeemia.
Kraavi, Janek 2016a. Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 817–833.
Kraavi, Janek 2016b. Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12". – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 929–938.
Kraavi, Janek 2017a. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon I. Põhimõisted. – Vikerkaar, nr 3, lk 77–87.
Kraavi, Janek 2017b. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon II. Kujund ja narratiiv. – Vikerkaar, nr 12, lk 42–48, 57–66.
Kristeva, Julia 2006. Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist. Tkl. Heete Sahkai. Tallinn: Tänapäev.
Kruus, Oskar 1962. Kuidas tuli Majakovski Eestisse. Mõningaid seoses olevaid kirjandusloolisi üksikküsimusi. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 577–590.
Käärik, Henn 2013. Klassikaline ja nüüdisaegne sotsioloogiline teooria. Valik autoreid. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Lee, Jason 2011. Editorial. – Transgressive Culture, Vol 1, Nr 1. Canterbury: Gylphi Limited.
Lotman, Juri 1999. Semiosfäärist. Tlk. Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund.
Lotman, Juri 2001. Hirm ja segadus. Esseid kultuurisemiootikast. Tlk. Kajar Pruul. Tallinn: Varrak.
Lorenz, Konrad 2018. Niinimetatud kurjus. Agressiooni looduslugu. Tlk. Mari Tarvas. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
Lukas, Liina (koost.) 2021. Balti kirjakultuuri ajalugu I. Keskused ja kandjad. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Masing, Uku 1999. Eesti vanema kirjakeele lood. Tartu: Ilmamaa.
Matjus, Ülo 2018. Raamat on raamat. Ilmatargad. Tartu: Ilmamaa.
Masso, Iivi. Vabaduse eufooria või postkommunistlik puhmelus? Eesti ühiskondlikust arengust 1990ndatel. – Rmt: Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Toim. Sirje Helme, Johannes Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 23–35.

Matsin, Paavo 2005. Püha ja kirjandus. – Sulane, nr 3 (41).
Merilai, Arne, Saro, Anneli, Annus, Epp 2003. Poeetika. Gümnaasiumiõpik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Michelson, Peter 1993. Speaking the Unspeakable. A Poetics of Obscenity. New York: State University of New York Press.
Milton, John [1644] 1987. Areopagitica. Kõne Inglise parlamendile piiramata trükivabaduse kaitseks. Tlk Henno Rajandi. – Loomingu Raamatukogu, nr 36. Tallinn: Perioodika.
Millet, Catherine 2001. Catherine M-i seksuaalelu. Tkl Olavi Teppan. Tallinn: Tänapäev.
Mookerjee, Robin 2013. Transgressive Fiction: The New Satiric Tradition. London: Palgrave Macmillan.
M. S., R. K. 1986. Eesti kirjanike kongressi sõnavõttudest. – Looming, nr 8, lk 1139–1140.
Müller, Georg 2008. Jutluseraamat. Tartu: Ilmamaa
Nesteruk, Peter 1995. The Transgressive Turn: American Writing of the late 1980s and early 1990s', Borderlines: Studies in American Culture, 2. 4 (1995) pp. 331–350. vt https://www.academia.edu/4326517/_The_Transgressive_Turn_American_Writing_of_the_late_1980s_and_early_1990s_Borderlines_Studies_in_American_Culture_2_4_1995_pp_331_350?swp=rr-rw-wc-980381 (15. 05. 2020)
Nietzsche, Friedrich 2020. Sealpool head ja kurja. Tulevikufilosoofia eelmäng. Tartu: Ilmamaa.
Nõu, Helga 2011. Valetaja. Mälestused, tõeotsimised. Tallinn: Eesti Ajalehed AS.
Oks, Jaan [1908] 2003. Otsija metsas. Tartu: Ilmamaa.
Orviku, Kaarel 2018. Rannad ja rannikud. Õpik kõrgkoolidele. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
Papenburg, Bettina, Zarzycka, Marta (toim.) 2013. Carnal Aesthetics: Transgressive Imagery and Feminist Politics. London: IB Tauris.
Pau, Aivar 2017. Kaur Kenderi juhtum viitab vajadusele pöörata kogu maailma kriminaalõigust. – Postimees, 18. X.
Pop, Andrei 2017. Approaching Ugliness. Karl Rosenkranz's Contribution to Philosophy. – Rmt: Karl Rozenkranz. Aesthetics of Ugliness. A Critical Edition. London, New York: Bloomsbury.
Pop, Andrei, Widrich, Mechtild (Toim.) 2016. Ugliness. The Non-Beautiful in Art and Theory. – New York, London: I. B. Tauris.
Preminger, Alex, Brogan, T. V. F 1993. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, N.J. : Princeton University Press.
Puhlov, Pilleriin 2018. Chaneldiori romaan „Kontrolli alt väljas" dekonstruktsioon transgressiivse poeetika kontekstis. Bakalaureusetöö (juh. Janek Kraavi). Tartu: Tartu Ülikool.
Puhlov, Pilleriin 2020. Transgressiivse kirjanduse käsitlemine gümnaasiumis. Magistritöö (juh. Andrus Org, Janek Kraavi). Tartu: Tartu Ülikool.
Rahnu, Tauno 2007. 88 luuletust. Tallinn: Matrix.
Rammul, Imre 2014. Nädala raamat. Uuest proktoloogia käsiraamatust. – Eesti Ekspress, 27. II, lk 38.
Rannaste, Kirsi, Katre Talviste 2016. Sõnkunsti jäljed. Kirjandusõpik. Tallinn: Avita.
Raud, Kristijan 1911. Vene kunstnikud-modernistid. (W. Matwey ainetel). Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduste ajakiri. Tartu: Noor-Eesti kirjastus, nr 5/6, lk 471–478.

Riik, Marvel 2019. Igav elulugu? Müügilettidelt korjati Adolf Hitleri autobiograafia. – Postimees, 22. VII. https://elu.ohtuleht.ee/970610/video-igav-elulugu-muugilettidelt-korjati-adolf-hitleri-autobiograafia (04. 08. 2021)
Robertson, James 2016. Transgressioon kui vahend ja kui eesmärk: Kaur Kenderi protsess. – Vikerkaar, nr 9, lk 86–91.
Rooste, Jürgen 2016. Eesti blasfeemia lühilähiajalugu. – Sirp, 8. VII, lk 8–9.
Rozenkranz, Karl 2017. Aesthetics of Ugliness. A Critical Edition. London, New York: Bloomsbury.
Saar, Johannes 2001. Sitt lugu. Avalik arvamus eesti kunstist 1990. aastatel. – Rmt: Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Toim. Sirje Helme, Johannes Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 326–336.
Salu, Herbert 1981. Kuhu päike ei paista. Välis-Eesti & EMP.
Sargeant, Jack 2008. Deathtripping. The Extreme Underground. Soft Skull Press.
Sering, Paula 1992. Salaja sigiv sõna. – Vikerkaar, nr 7, lk 25–29.
Sootak, Jaan. 2014. Kodifitseerimine, õigussüsteem ja terminoloogia karistusõiguse näitel. Õiguskeel, nr 1 https://www.just.ee/sites/www.just.ee/files/jaan_sootak._kodifitseerimine_oigussusteem_ja_terminoloogia_karistusoiguse_naitel.pdf (12.10.2019)
Sang, Joel 1982. Püsti! Kohus tuleb. – Looming, nr 6, lk 847–848.
Schaffner, Anna Katharina 2012. Modernism and Perversion. Sexual Deviance in Sexology and Literature, 1850–1930. Palgrave Macmillan.
Sepp, Heili 2021. Kirjandusliku kohtud (I). – Looming, nr 9, lk 1242–1255.
Silverblatt, Michael 1993. Shock Appeal: Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us?. http://articles.latimes.com/1993-08-01/books/bk-21466_1_young-writers (25. 01. 2020).
Slater, K. Mariam 1996. Encyclopedia of Cultural Anthropology. Volume 4. Henry Holt and Company: New York, lk 1279–1285.
Sokal, Alan D. 2004a. Piire ületades. Kvantgravitatsiooni transformatiivse hermeneutika suunas. – Akadeemia, nr 6, lk 1273–1322.
Sokal, Alan D. 2004b. Piire ületades. Järelsõna. Tlk. Aarne Kasikov – Akadeemia, nr 7, lk 1521–1534.
Stallabrass, Julian 2006. Contemporary Art: A Very Short Introduction. Oxford University Press.
Stallybrass, Peter, and Allon White. The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen, 1986. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
Thomson, Kenneth 1998. Moral Panics. London, New York: Routledge.
Tuglas, Friedebert 1934. Lühike eesti kirjanduslugu. 33 pildiga. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus.
Tuglas, Friedebert 2018. Ado Grenzsteini lahkumine. Kogutud teosed 14. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
Tutti, Cosey Fanny 2017. Art Sex Music. London: Faber & Faber.
Undusk, Jaan 1987. Moralistlikke mõtteid. – Looming, nr 8, lk 1134–1136.
Urmet, Jaak 2008. „Nüüd kiren häälel wastsel, toorel“. Ralf Rondi avastamas. – Rmt: Ralf Rond. Naised kirglised. Tallinn: Tänapäev.
Vahter, Tauno, Velder, Sulev 2010. Riigikaitsjad osalesid natsipidudel. – Eesti Ekspress, 22. I.
Veidemann, Rein 1999. Sitt, nikk ja kräkk murravad kirjanduse(ks)”. – Eesti Päevaleht 17. IV.

Vene, Ilmar 1993. Järelsõna. Pihtimus Augustinuse „Pihtimustest“. – Rmt: Aurelius Augustinus. Pihtimused (Confessiones). Tallinn: Logos.
Viidang, Juhan 1973. Erootilisest ja sopakirjandusest meil ja mujal. – Mana, nr 40, lk 90–94.
Vogel, Amos 2005 [1974]. Film as a Subversive Art. United Kingdom: C. T. Editions.
Wolfreys, Julian 2008. Transgressions. Identity, Space, Time. Transitions. New York: Palgrave McMillan.
Õigusleksikon 2000. Koostaja Küllike Maurer. Tallinn: Interlex

ARTIKLID

SUMMARY

Transgression and the Poetics of Transgression in Contemporary Estonian Literature

The dissertation has been divided into two main parts: the Introduction and the Publications. The Publication section consists of five articles analysing contemporary Estonian transgressive poetics in fiction. In the Introduction, the author lays bare the wider interdisciplinary theoretical context of transgression and then analyses the depiction of transgression and the particular styles of transgressive depiction in the texts of Estonian contemporary writers. Methodologically, the dissertation follows closely the central lines of the transgression theory and qualitative close reading, which emphasises poetics. In the context of this dissertation, the poetics is understood as a theory of speaking about literary fiction, which defines the object of the analysis as a verbal discourse and focuses upon dealing with specific literariness and examining the entirety of the content and stylistic forms of a literary text.

The dissertation deals with the problem of transgression and transgressive literary fiction. Transgression is about violating social or cultural taboos; it is about crossing the line between what is deemed as permitted or forbidden, or questioning the need for such a line at all. Contemporary transgressive fiction is a type of fiction, which intentionally deals with or thematises unpleasant, disturbing, and culturally rejected topics. In the epicentre of transgressive fiction lies the ambivalent field of meaning, which forms due to the violation of a taboo, or rejection of a norm tacitly deemed as acceptable. Such a field of meaning is created by way of designation of taboo words, graphic depiction, and reflection of a taboo. This, in turn, means that particular thematic field, the viewpoint of a work of fiction, and the style of depiction may be disturbing or even unacceptable to the reader.

By bringing into the focus some of the very potent examples in Estonian contemporary fiction, the dissertation focuses upon defending four principal arguments. Contemporary Estonian transgressive literature is (1) a literary phemonenon with specific features (2) reacting to such literary works generally assumes that art must be beautiful, true, and nurture the validity of moral values; and therefore (3) texts featuring transgressive phenomena evoke estrangement or repulsion in the reader while (4) the intensity of transgressive elements in the works of art varies according to social and cultural changes in the society.

In literary and cultural history, the tradition of transgressive themes harkens back to the ancient times: from frivolous-looking sculptures to erotic texts. However, the wider context of transgressive themes is established by religious norms, of which the notions of taboo and sin are the most pertinent ones. Indeed, out of these very notions – taboo and sin – the beliefs about forbidding systems involving holy and impure are derived. Challenging such systems is seen as undermining or defying the higher power. In the transgression theory, and in the research concerning deviant behaviour, the ideas of the original sin and

predestination are habitually seen as essential features of the God-created law, whereas sinning or defying are created via opposing forbiddance to such a law.

The mechanism of transgression is ambivalent: on the one hand defying presupposes a law or norm but the meaning to these is only given by an individual who subjectively reacts to collectively shared social and moral restrictions. Transgression challenges the norms but in doing so it unavoidably also highlights them and evokes reflections about them. The goal of transgression is not eradicating the law but challenging and amending the norms. In the works of George Bataille and Michel Foucault, transgression is often seen as an integral part of restriction because any forbiddance contains the impulses of disobedience or rebellion. The contemporary transgressive literature therefore exhibits strong potential for societal and moral critique. Modern transgression research therefore turns its attention to analysing the behaviour of a transgressor, i.e. observing the transgression of the norm from the perspective of the transgressor. Ever since the romanticism, the Western culture has highlighted exceptional individuals as moral transgressors: the ones who oppose to the general rules of behaviour or political establishment. Transgression is an act of exception shaped by the conflict between individual and collective; this has been a constant general feature of transgression throughout history. The conflict between an individual and an institution then becomes a cornerstone of artistic transgression. Out of this very soil grow political disagreements, imposing one's subjective point of view, and dealings with topics, which are in discord with general public sense of morality.

In the epicentre of transgressive literary fiction lies the depiction of actions deemed as culturally dangerous but also obsessive-exaggerating focusing on describing a taboo-phenomenon or object. Accordingly, the main topical dominants of transgressive fiction are the following: queer erotics and pornography, conduct disorders, physiology and anatomy, violence and killing, blasphemy, political and national taboos, insanity and deviant behaviour, diseases and injuries, war horrors, suicide, and abortion. The most important poetical means of transgressive fiction are taboo-worded designation, graphic depiction of transgressive acts, and using discursive and figurative means for giving sense to the relationship between what is forbidden and permitted. According to this definition, the transgressive fiction is a fiction, which describes the behaviour deviating from the norm. Because of a startling point of view, and the choice of language, engaging intentionally in dealing with taboos and abnormal themes provides, a rather different aesthetical intensity and contradiction than texts describing only a single transgression in which transgressive act is usually depicted non-transgressively, e.g. indirectly, in alluding, in blurring, shifting the point of view, or using mild language.

According to Emile Durkheim's well-known stance, there exist social facts in a society: laws or traditions, which can be characterised as being outside, mandatory, and general from the perspective of an individual or a potential transgressor. These establish the core of societal reality and the violation of the accompanying norms is considered as transgression. In contemporary judicial sociology, the term social norm is widely used and, in turn, is further divided into legal rules and non-legal rules. To the latter segment belong mandatory norms regulating general

and moral behaviour. While crime is always also a transgressive act, yet transgressions mostly are not acts deserving punishment; i.e. they are not crimes. However, contemporary theory of justice emphasises the fact that the effectiveness of a social norm and its operational limits depend upon the shift of cultural mentality and political space and on its addressee in the particular era. In this case, the aesthetical norm is only one part of the system of social and judicial norms, and in doubting or undermining it, the artist can be seen as the violator of these norms. In such situations there often arise conflicts between the use of language and the law, which are usually addressed in the context of discourse of censorship and the freedom of expression. Banning books is the most telling example of transgressive fiction, whereas banning, punishing, or destroying of a book run is most often used for texts exhibiting ideological-political "deviations" or a suspicion of pornography.

In order to explain transgressive aesthetics and poetics, we should also pay attention to the category of ugliness, which is to do with the questions depicting base situations as well as themes concerning unethical and evil in art and literature. In the nineteenth century, the relationship between beautiful and ugly was often justified by arguing that beautiful neutralises the ugly depicted in a work of art. In addition, in the context of metaphysical discourse it was argued that since the aim of all art is to express the whole of the reality, negative and ugly must be included also. Ever since modernism, the styles of depiction, which deviate from classical forms and ordinary objects, have been important factors for redefining the essence of art, which make employing simplified distinctions between "high" and "low" art redundant. While in the past ugly actions or grotesque images were used mainly for didactical reasons, the modern art and literature manifest ugliness as aesthetically independent, meaningful, or "high". What is more, the unambiguous frame of thought, which contrasts beautiful and ugly, is problematic due to the fact that in addition to aesthetic value, an artwork also exhibits things that do not belong to aesthetics i.e. a political program or an emphatic social message. These tendencies are particularly evident in modern art in which socially sensitive creative work often engages in dealing with the wide spectrum of experiences stemming from individualism and freedom of expression and where, at the same time, the means of expression, which can be unusual and disturbing to the traditional sense of beauty, are actively sought.

Transgressive literature describes the violation of a ban or social norm, which often can be interpreted as a socially critical message. The main criterion of the poetics of transgressive fiction is reflecting as directly as possible upon a taboo-phenomenon or field both externally and internally. Such a reflection involves describing and contemplating upon a subject violating social norms, often using detailed descriptions and taboo-vocabulary. The reader of transgressive fiction perceives the descriptions of taboos as a violation of norms adhered by collective majority. These norms may have to do with religious holidays, national identity, social order, or aesthetic convictions. Hence, artistically transgressive texts may trigger unconscious fears, cause alienation, or be repulsive to the reader. The central message of these reactions is based upon a conviction that the reflection

over a taboo in a text may be dangerous to the overall mentality and influence society towards wrong directions. Nonetheless, contemporary transgressive fiction does not necessarily have to cause any repulsive and negative emotions because the aim of the transgressing texts is to raise questions about the timeliness of such norms and boundaries and initiate polemic debates about the discursive language and morality of some rarely described phenomenon. This, naturally, raises important questions about the changing relationship between good and evil, right or wrong, beautiful and ugly. Since there might not be an overarching worldview, which unites the collective consciousness, such changing relationship is formed in the context of individual understanding or group mentality, which is the very basis for reactions concerning transgressions.

The Publications section of the dissertation consists of articles analysing transgressive poetics in Estonian contemporary fiction. The first part of the first article, "On the poetics of transgressive literature (I): some examples from contemporary Estonian literature", introduces fundamental concepts of transgressive fiction using Estonian contemporary fiction as an example. Building upon George Bataille's theoretical input, the article deals with the overall concept of transgression and highlights transgressive acts as events often taking the form of a provocation and scandal. In addition, the article examines the transgressive essence of the phenomena dislodged from cultural boundaries based on Julia Kristeva's abjection theory and Michail Bakhtin's carnival theory. From the genre-poetical perspective, the attention is drawn to more figurative or graphic descriptive language of taboo phenomena and to the underlying existence of the reflexive level. In the second part of the article, "On the poetics of transgressive literature (II). Case study: Kaur Kender's „Untitled 12", the author examines the descriptive pornographic language and the peculiarities of addiction in Kender's scandalous short story, as well as symbolic system and socially critical meaning of the text. In the second two-part article, "The Poetics of Obscenity and Representation of Sexuality", the author focuses on examining sexual acts in Estonian contemporary fiction by highlighting the conceptions of obscenity and poetics of literary pornography. This involves analysing the use of dysphemisms, their relationship to image-creation of high literature and the elements of pornographic narrative. The last publication, "The transgressive Kivisildnik as of 2019: some points of importance", examines the transgressive poetics of Kivisildnik's later works, which bases itself on the romanticist ideals of exceptional individual but which in effect is ridden with radical right-wing political views, depressive visions of catastrophe based on his highly critical views of capitalism, roaring rhetoric, and borderline rewriting of religious ideas and symbols.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Janek Kraavi
Sünniaeg: 1. juuli 1972
E-post: janek.kraavi@ut.ee

Haridus

2005– 2011	Tartu Ülikool, doktoriõpe eesti kirjanduse erialal
2001–2004	Tartu Ülikool, magistrikraad eesti kirjanduse erialal
1992–1999	Tartu Ülikool, bakalaureusekraad eesti kirjanduse erialal

Teenistuskäik

2021–	Tartu Ülikool, Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond, kultuuriteaduste instituut, eesti kirjanduse nooremlektor
2017–2020	Tartu Ülikool, Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond, kultuuriteaduste instituut, eesti kirjanduse assistent (1,00)
2006–2017	Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Kultuuriteaduste ja kunstide instituut, eesti kirjanduse lektor
2006 – 2007	Ajakirja „Keel ja Kirjandus“ kirjandusteooria ja -kriitika osakonna toimetaja
2005 – 2007	Eesti Raadio, saadete „Kultuurikaja“ ja „Lendavad pead“ toimetaja
2001–2010	Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia, Raamatukogunduse, infoteaduse ja dokumendihalduse osakond, erakorraline lektor

Tunnustused

2019	kultuurilehe Sirp laureaat
2016	ajakirja Keel ja Kirjandus aastaauhind artikli „Transgressiivse kirjanduse poeetikast I–II“ (nr 11, 12) eest

Peamised uurimisvaldkonnad

Eesti ja maailma nüüdiskirjandus, postmodernistlik kirjandus, transgressiivsuse poeetika nüüdiskultuuris

Publikatsioonid

Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi kultuuriakadeemia.

Kraavi, Janek 2019. Transgressiivne Kivisildnik – 2019. aasta seisuga, olulist. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 960–979.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 817–833.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12“ – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 929–938.

Kraavi, Janek 2017. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon I. Põhimõisted – Vikerkaar, nr 3, lk 77–87.
Kraavi, Janek 2017. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon II. Kujund ja narratiiv. – Vikerkaar, nr 12, lk 42–48, 57–66.
Kraavi, Janek 2013. Bizarro. Sissejuhatus veidra poeetikasse. Vabar, Sven-Hannes; Tomberg, Jaak; Laaniste, Mari (Toim.). Katsed nimetada saart. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 115–124.
Kraavi, Janek 2009. Eesti patsient. Haiguse ja haige inimese kujutamise mudel 19. sajandi eesti kultuuris ja kirjasõnas. Methis. Studia humaniora Estonica, 4, lk 7–16.
Kraavi, Janek 2008. Estonian patient: representations of sick people in 19th century Estonian literature and other texts . Hasselblatt, C. (Toim.). The End of Autonomy? Studies in Estonian Culture (24–33). Maastricht: Shaker Publishing

CURRICULUM VITAE

Name: Janek Kraavi
Date of birth: July 1, 1972
E-mail: janek.kraavi@ut.ee

Education

2005–2011	University of Tartu, PhD studies in Estonian literature
2001–2004	University of Tartu, MA in Estonian literature
1992–1999	University of Tartu, BA in Estonian literature

Professional career

2021–	University of Tartu, Faculty of Arts and Humanities, Institute of Cultural Research, Junior Lecturer in Estonian Literature
2017–2020	University of Tartu, Faculty of Philosophy, Institute of Culture Studies and Arts, Assistent of Estonian Literature
2006–2017	University of Tartu, Faculty of Philosophy, Institute of Culture Studies and Arts, Lecturer of Estonian literture
2006–2007	„Keel ja Kirjandus“, Editor
2005–2007	Estonian Radio, Editor
2001–2010	University of Tartu, Viljandi Culture Academy, Department of Library and Information Science, Lecturer extraordinarius

Honours & awards

2019	Newspaper Sirp, laureate
2016	Annual Prize of the journal Keel ja Kirjandus for the article „Transgressiivse kirjanduse poeetikast I–II“

Main fields of research: contemporary Estonian literature, contemporary world literature, transgressive literature, contemporary culture and arts

A list of publications

Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi kultuuriakadeemia.

Kraavi, Janek 2019. Transgressiivne Kivisildnik – 2019. aasta seisuga, olulist. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 960–979.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poeetikast I. Näiteid eesti nüüdiskirjandusest – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 817–833.

Kraavi, Janek 2016. Transgressiivse kirjanduse poeetikast II. Juhtumikäsitlus: Kaur Kenderi „Untitled 12“ – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 929–938.

Kraavi, Janek 2017. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon I. Põhimõisted – Vikerkaar, nr 3, lk 77–87.

Kraavi, Janek 2017. Obstsöönsuse poeetika ja seksuaalsuse representatsioon II. Kujund ja narratiiv. – Vikerkaar, nr 12, lk 42–48, 57–66.
Kraavi, Janek 2013. Bizarro. Sissejuhatus veidra poeetikasse. Vabar, Sven-Hannes; Tomberg, Jaak; Laaniste, Mari (Toim.). Katsed nimetada saart. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 115–124.
Kraavi, Janek 2009. Eesti patsient. Haiguse ja haige inimese kujutamise mudel 19. sajandi eesti kultuuris ja kirjasõnas. Methis. Studia humaniora Estonica, 4, lk 7–16.
Kraavi, Janek 2008. Estonian patient: representations of sick people in 19th century Estonian literature and other texts. Hasselblatt, C. (Toim.). The End of Autonomy? Studies in Estonian Culture (24–33). Maastricht: Shaker Publishing

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatriretseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk**. Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires**. Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak**. Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar**. Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.
9. **Eneken Laanes.** Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Tartu, 2009.
10. **Mirjam Hinrikus.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu, 2011.
11. **Kairit Kaur.** Dichtende Frauen in Est-, Liv- und Kurland, 1654–1800. Von den ersten Gelegenheitsgedichten bis zu den ersten Gedichtbänden. Tartu, 2013, 424 S.
12. **Mart Velsker.** Lõunaeesti kirjandusloo kirjutamise võimalusi. Tartu, 2014 203 lk.
13. **Aija Sakova-Merivee.** Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Ene Mihkelson und Christa Wolf. Tartu, 2014, 172 S.
14. **Maarja Hollo.** Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingus. Tartu, 2016, 194 lk.
15. **Brita Melts.** Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted. Tartu, 2016, 223 lk.
16. **Andrus Org**. Eesti ulmekirjanduse žanrid ja nende poeetika. Tartu, 2016, 362 lk.
17. **Johanna Ross**. **Aira Kaalust Mari Saadini**. Nõukogude eesti naisarenguromaan ja selle lugemisviisid. Tartu, 2018, 307 lk.
18. **Oleg Sobchuk.** Charting Artistic Evolution: An Essay in Theory. Tartu, 2018, 157 p.
19. **Rebekka Lotman**. Eesti sonett. Tartu, 2019, 463 lk.
20. **Katrin Kangur**. Poetics of adaptation and point of view: literary and documentary sources of the historical-biographical film. Tartu, 2019, 152 p.