

Bartleby jälgedes

Lugu sellest, kuidas Herman Melville'i praeguseks 170 aasta vanune jutustus keeldumisest muutus kultuuriliselt igiaktuaalseks.

12. märtsil esietendus Von Krahli Teatris Juhan Ulfsaki lavastus „Pigem ei”. Vasakult Ingmar Jõela, Lauri Lagle, Mari Abel ja Jörgen Liik.

Kes on mässaja? Inimene, kes ütleb ei.
– Albert Camus

Herman Melville'i raamatu „Kirjutaja Bartleby” (1853) nimegelasest on saanud ületähistatud kultuuriline märk. Raske on ette kujutada kuulsamat kirjanduslikku tsitaati kui nimegelase malbe „ma pigem ei teeks”. See vallandab samamoodi seoste ahela nagu Kafka „Metamorfoosi” esimene või Wittgensteini „Tractatuse” viimane lause. Tegutsemisest keeldumine või loobumine on kontseptuaalne akt, mis on paljude moodsa aja kangelaste pärisosa. Arthur Rimbaud, kes hakkas tegutsema kirjanduse asemel orjakaubanduse valdkonnas. Ludwig Wittgensteini filosoofiast loobumine. Marcel Duchamp, kes loobus maalimisest, leiutas ready-made'i, siis „vaikis” ja mängis malet. John Cage'i konventsionaalsest muusikast loobumine. John Baldessari, kes loobus igava kunsti tegemisest. Kunstnike loobumine ilusate asjade loomisest, objektikesksest kunstist ja metafüüsilisest pildidiskursusest. Jorge Luis Borgese loobumine pikkadest romaanidest ja nende ideede kasutamine lühiformaatides. J. D. Salinger, kes loobus kirjutamisest liigse tähelepanu tõttu. Paul Valéry alter ego Isand Pea (eesti keeles ka Härra Teste), kes mitte ainult ei keeldunud kirjutamisest, vaid defenestreeris kogu oma raamatukogu.

Kui Lääne kirjanduse tuumikkaraktereid, nagu Hamlet, Oidipus, Don Quijote, Faust ja Robinson Crusoe, määratleb tegutsemise kui akti ning tegutsemise kui võimaluse/võimatuse vahekord, siis Bartleby asetub nende kõrvale kui metalahendus, süsteemist välja astumine. Kui kaotama hakkate, ajage malelaud lihtsalt ümber! Nüüdisaegse kultuurivälja teoorias ja filosoofias kummitab Bartleby siiani kui viide eetilisele ja poliitilisele agentsusele. Loobumine on loomulik reaktsioon ülepakkumisele, üleküllusele, liigsele paljususele. Ahvatleva ja siduva minnalaskmine, psühholoogilise loobumise seisund on paljude esoteeriliste teadvuse muutmise tehnikate esmane vahend. Just loobumine, mitte keeldumine, on ihade majandamise võti.

Bartleby sündroom

Hispaania kirjanik ja džoissiaan Enrique Vila-Matas on avaldanud raamatu „Bartleby & Co.” (2005), mis koosneb ainult olematu teksti joonealustest märkustest. Ta käsitleb nn Bartleby sündroomi ja leiab, et mis kirjandusse puutub, siis tegelikult keeldub kirjutamisest 99 protsenti inimkonnast. Negatiivne impulss või eimiskisuse võlu on paljude kirjanike endeemiline haigus, ent proosast loobumisel võivad olla ka proosalisemad põhjused. Vila-Matas tsiteerib baski kirjanikku Bernardo Atxagat, kelle sõnul nõuab tänapäeval kirjanikuks olemine kujutlusvõime asemel pigem füüsilist jõudu, et konverentse, raamatuesitlusi ja muud rähklemist vastu pidada. Atxaga plaanib lõpetada kirjanikuna tegutsemise – mitte emotsionaalse aktina, vaid reaktsioonina kirjastusturule.

Keelekriitiline hoiak kui kirjutamise peamine ajend – läinud sajandi kirjanduse üks läbivaimaid teemasid – algas Hugo von Hofmannsthal'i märgilise tekstiga „Üks kiri” (1902). See on 1603. a augustisse dateeritud kirja vormis, mille adressaat on Francis Bacon ja mis kirjeldab kellegi Lord Chandose keelelist kriisi, võimetust adekvaatselt inimkogemust väljendada, töötades enam mitte ühtegi rida kirjutada. André Gide päevikuvormis satiirilise romaani „Paludes” (1895) minategelane plaanib kirjutada raamatut, mida ta kunagi ei tee. Ka Franz Kafka viitas palju kirjanduse olemuslikule võimatusele, eriti oma päevaraamatutes. Nagu Wittgensteinist, jäi ka temast järele suur hunnik lõpetamata tekste ja plaane raamatuteks, mida ta kunagi ei kirjutanud. Ebaproduktiivse autori idee tegi vaat et mütoloogiliseks Robert Musil raamatus „Omadusteta mees” (1930). Stéphane Mallarmé töötas 30 aastat suurprojektiga „Raamat” („Le Livre”), mis oli

planeeritud kosmilise tekstiarhitektuurina kõige suhetest kõigega – omamoodi protohüpertextina –, mis ei valminud kunagi ja mille märkmed põletati pärast tema surma vastavalt testamendile. Paarsada järelejäanud märget on avaldatud fragmentide kogumina.

Ahvatleva ja siduva minnalaskmine, psühholoogilise loobumise seisund on paljude esoteeriliste teadvuse muutmise tehnikate esmane vahend. Just loobumine, mitte keeldumine, on ihade majandamise võti.

Kuuekümnendatel alguse saanud prantsuse kirjandusnähtuse OuLiPo liige Marcel Bénabou aga deklareerib oma teoses „Miks ma ei ole kirjutanud ühtegi oma raamatut” („Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres”, 1986), et kirjutamata raamatud ei ole puhas eimiski, vastupidi, neid vaid hoitakse lahus universaalsest kirjandusest. Teine OuLiPo liige Georges Perec lavastas koos Bernard Queysanne'iga oma romaanil „Mees, kes magab” („Un homme qui dort”, 1967) põhineva filmi (1974), mille peategelane on Bartlebyst inspireeritud Pariisi üliõpilane, kes muutub maailma suhtes ükskõikseks ja keeldub õpinguid jätkamast. Unesarnases seisundis uitab ta mööda linna, loobudes elust, nagu talle seda pakutakse. Samuti on Pereci ulatusliku ja kompleksse kirjanduslikest tsitaatidest ja laenudest koosneva assamblaži „Elu, kasutusjuhend” (1978) keskne tegelane Percival Bartlebooth kombinatsioon mitmest kirjanduslikust allikast. „Nende jäine ilme ja hääletus on vastavuses Bartleby keeleväsimuse ja tontliku olemusega, justkui Bartleby üksildane kummitus oleks hajutatud varjuküllaseks paljususeks, nagu ka kõik muud raamatus ilmuvad fantoomisarnased tegelased,” on „Elu, kasutusjuhendit” iseloomustanud Tereza Stejskalová.

Kõige vaearikkam asi maailmas on mitte millegi tegemine, kõige vaearikkam ja kõige mõistuslikum, teatas Oscar Wilde. Kaks viimast aastat oma elust ta sellega tegeleski – loobus kirjandusest ja pühendus radikaalsele laiskusele, elades tagasihoidlikus hotellitoas. Pole juhus, et üsna selle hotelli lähedale Ladina kvartalis ilmus pool sajandit hiljem, aastal 1953 ühele seinale grafiti „Ne travaillez jamais” („Ära kunagi tööta”). See oli esimene elumärk uuest radikaalsest rühmitusest, mis sai tuntuks kui Situatsioonistlik Internatsionaal, mis näitas oma tegevusega, kuidas loobuda Vaatemängust ja Võõrandumisest. Lääne filosoofias ja ühiskonnas väljakujunenud identiteedi ja individuaalsuse, originaalsuse ja omanduse, väärtuse ja tõe kategooriad ning käsitlused isikust kui unikaalsest eksistentsist on välja viinud nartsissismi, individualismi, isolatsiooni, võõrandumise ja ängini. Kas soovite loobuda?

Bartleby tööstus

Ilmumise järel vajus Melville'i jutustus unustusse, kuid taasavastati 1920ndatel kui absurdikirjanduse eelkäija. Oma peamise mõjutajana nimetas seda Albert Camus, ka Franz Kafka „Näljakunstnikus” ning „Protsessis” on Bartleby jälg tuntav. Tõeliselt massiline Bartleby käsitluste laine humanitaarias algas aga kuuekümnendate keskel ja nende järgi ei olnud see enam jutustus moodsa Ameerika kapitalismi võõrandumise ohvrilt, inimese eksistentsiaalsest ängist bürokraatlikus maailmas või lõhestunud isiksuse psühhoanalüütiline portree, vaid sõlmpunkt, mille põhjal reflekteerida kogukondliku poliitika ja kommunikatsiooni piiride üle. Kas nende käsitluste eesmärk on olnud tekstist varjatud tähendust otsides B-fenomeni selgitada või seda pigem obskuurseks muuta, küsib oma uurimuses „Bartleby vaikimine” (1989) määratluse „Bartleby tööstus” kasutusele võtnud Dan McCall.

Bartleby asetub küll tööliste vabanemise poliitikasse, aga tema keeldumise žest ei too kaasa positiivset alternatiivi, vaid jääb tühjaks, tulemusetuks ja impotentseks nurjunud revolutsiooniks.

Maurice Blanchot defineeris raamatus „Katastroofi kirjutamine” („L'écriture du désastre”, 1980) Bartlebyd kui võitlusvormi, äärmuslikult kannatlikku passiivsust, mis taandab end eimiskile ja ületab igasuguse viitelisuse. Ta mitte niivõrd ei keeldu või eita, vaid loobub kõnelemise võimust. Blanchot mõistab seda iseduse hülgamise ja identiteedist loobumisena. Lahtiütlemine, mis ei tekita lõhet, vaid avab end luhtumisele ja olemasolu kadumisele. Kui on häving, siis on ka miski, mis on teisel pool hävingut ja vastupidi. Meie modernsusega kaasnenud hävingu järgne reaalsus tähendab, et

elame kestvas erandkorras, hävingu sees ja väljas olemise erinevusest veel omakorda väljaspool. Sest keegi, kes tahab mängust välja saada, on sinna juba varem sisenenud.

Blanchot' käsitluse võimu vaidlustamisest vaidlustas omakorda Georges Bataille. Kõik seaduse eitused, mis ei jaata läbi eituse mingit uut seadust, on suveräänsed – nad seiskavad, aga ei eita. Vaidlustamise kogemuse vägi ei eristu vaidlustamisest, see pole poliitilise võimu, vaid sisekogemuse suveräänsus. Samuti kritiseerivad Michael Hardt ja Antonio Negri oma „Impeeriumis” (2000), et Bartleby asetub küll tööliste vabanemise poliitikasse, aga tema keeldumise žest ei too kaasa positiivset alternatiivi, vaid jääb tühjaks, tulemusetuks ja impotentseks nurjunud revolutsiooniks. Eraklik lahtiütlemine tööst, autoriteedist ja vabatahtlikust orjusest viib ainult sotsiaalse suitsiidini.

Bartleby valem

Bartlebylik poliitika ongi žesti enda, mitte headuse või tõe poliitika, ja sellisena eluvorm, leiab Giorgio Agamben. Täiuslik potentsiaalsus, absoluutne Eimiski. Teatavale soterioloogilisele järeldusele jõuab ka Gilles Deleuze oma põhjalikus essees „Bartleby; ehk Valem” (1993): B-I on skisofreeniline kutsumus, aga isegi oma katatoonilises või anorektilises seisundis pole ta mitte patsient, vaid ise haigestunud arst, Ravitseja, uus Kristus või meie kõigi vend. Ta viitab Melville'i enda mõttekäigule raamatust „Usalduspetis: tema maskeering” („The Confidence-Man: His Masquerade”, 1857): mõned raamatutegelased on Originaalid, kes teavad midagi kirjeldamatut, elavad midagi mõistetamatut ja keda ei tohiks segi ajada tegelastega, kes on lihtsalt märkimisväärsed või ainulaadsed. Selles tähenduses on Bartleby tõeline Originaal, kes paljastab maailma tühjuse, seaduste ebatäiuslikkuse, olendite keskpärasuse. Bartleby valem on keele hävitamine, ta lõpetab sõnade paljundamise ja leiutab uue loogika, eelistusloogika, millest piisab keele kui terviku eelduste kahjustamiseks. Ta ei väljenda nihilistlikku tahet mittemiski suhtes, vaid tahte kasvavat eimiskisust. Ta eelistab olla väljaspool sotsiaalsete funktsioonide hierarhiat, ta eelistab mitte eelistada, ihaldab mitte ihaldada.

Omamoodi sümbolne oli, et „Pigem ei” esietendus toimus sama päeva õhtul, kui riigis kuulutati välja eriolukord. Parimat sünkronismi, kahe sündmuse juhuslikku, ent äärmiselt tähelepanuväärset kokkusattumist on raske välja mõelda.

Dekonstrueerija Jacques Derrida on nimetanud B-d saladuste eksperdiks. Derridad ennast süüdistati tihti „tõe” ja „reaalsuse” jutumärkidesse panekus, nende määramatuks tunnistamises, mis jätab inimese – justkui vaese Bartleby – halvatud olekusse, tummaks ja üksildaseks maailma ebaõigluse ees. Derrida vastus oli, et kui maailm oleks nii selge ja vastuoludest vaba, nagu tema kriitikud näikse tahtvat, puuduks poliitilistel ja eetilistel eelistustel tähtsus ja tähendus; seega on „sasipuntrad” poliitika (ja ka kunsti) hea tervise tunnuseks.

Nina Baym väidab artiklis „Melville'i jagelused ilukirjandusega” („Melville's quarrel with Fiction”, 1978), et Melville'i ei peakski ilukirjanikuks pidama, kuna tema kõige iseloomulikum tunnus on vaen ilukirjanduse ja kõigi etableerunud kirjanduslike vormide vastu. „Usalduspetises” nõuab Melville kirjanikule ülima irratsionalismi õigusi – kirjanik pole kohustatud selgitama oma tegelaste käitumist, kuna ka elu ise ei seleta midagi.

Võimalik, et Bartleby kood polegi lahtimuugitav.

Pigem ei

Juhan Ulfaki teatri adaptatsioonis „Pigem ei” Von Krahlis (esietendus 12.03. – toim.) oli laval erinevate ajastute süntees, originaalse Bartleby aegruumist ja kapitalismi algusaegadest kuni tänapäevase korporatiivse lojaalsuse ja populismini. See ilmestas nihet vana kooli protestantlikul tööeetikal põhinevalt „kapitalismuselt” tänapäevase nn candy capitalism'i ja mõõdutundetu tarbimisorgiani. Portreteeritud organisatsioon, kuhu bartlebylik tegelane tööle satub, kujutas propagandistlikku ja töötajate suhtes end kehtestavat pseudodemokraatlikku süsteemi,

korporatsiooni, mis ei ole lihtsalt töökoht, vaid mikroühiskond või sekt. Lavastus portreeris prohvetlikult neid vahendustegevusega tegelevaid ettevõtteid, kes hakkasid pärast kriisi väljakuulutamist üüratuid abipakette taotlema, kuna mullile ülesehitatud äride peamised investeeringud olid oma töötajatele motiveeriva töökeskkonna (loe: mängumaa, igaveste suvepäevade ja paralleelühiskonna) ehitamine. I want your soul!

Oluline aspekt lavastuses oli teatri kui institutsiooni eneseiroonia, spekaakli ja show paroodia, teatraalsuse enda kriisi (või publiku ootuste) karikatuur, kus vanatühja tõrjutakse muusikali ja vanabaskinlikku estraadiformaati eneseiroonilise punkvindiga. Selle keskele satub bartlebylik nullkujurüütel nimega Kuldar. Enim kehtestas see tegelaskuju apriorselt kõige keskmes olevat tabamatut ja seletamatut tühikut, mis on süsteemi entroopia sündroom, vältimatu error, kummitus või varjupool, mis on latentsel kujul alati olemas, justkui metsas langev puu, mille heli keegi ei kuule, või metsa viidud „La Gioconda”, keda keegi ei vaata, aga mis süsteemi enda kumulatiivse progressiooni tõttu ühel hetkel paratamatult pinnale ilmub. Ilmub korraks nagu viirus, mis tuleb ja oleb, aga ei nakata, ja siis haihtub. Ja selles haihtumises aimub lõplikku väljaastumine ümbersündide ringkäigust, tagurpidikäigul deus ex machina võttega, justkui inimkehasse aheldatud tulnukas, kes on leidnud oma kosmoselaeva ja kelle skafander haihtub, õhku jääb vaid sõnum igavesest ja lootusetust protestist diskursuse korra vastu.

Omamoodi sümbolne oli, et esietendus toimus sama päeva õhtul, kui riigis kuulutati välja eriolukord. Ilmselt paljudele saalisviibinuile jäi see viimaseks avalikuks kultuurisündmuseks. Parimat sünkronismi, kahe sündmuse juhuslikku, ent äärmiselt tähelepanuväärset kokkusattumist on raske välja mõelda – ainult sellises kriisis ja krahhis ma tahakski elada, mille avalöögiks on niivõrd sümbolne ja kontseptuaalne žest.

Kiwa on multiväljundiline metakunstnik, kes tegutseb koostöös teistega aastast 2014 kui ;paranoia publishing group ltd., ähmastades autori, kuraatori, produtsendi jt rolle.