

„Muutume masinateks“. Tehnoloogia ja soolistatud kehad ameerika modernismis

Raili Marling

Teesid: Käesoleva artikli eesmärgiks on analüüsida, kuidas tehnoloogilised kuvandid sobituvad modernsuse perioodi laiemasse soolistatud kriisidiskursusesse. Palju on kirjutatud modernsusega seotud tajukriisist ja selle seotusest tehnoloogiaga, kuid vähem on uuritud seda, kuidas tajukriisi saab sobitada samal ajal domineerinud tajutud soolise kriisiga, eelkõige mehelikkuse kriisiga. Kuna paljud modernsuse kehalised, tajumuslikud ja esteetilised otsingud olid soolistatud, siis on viljakas küsida, kuidas soolistas modernism masinat ning kuidas mängisid selle soolistatud masinavärgiga modernsed naisautorid. Naisautoritele oli meesautoritest olulisem – või ka paratamatam – kirjutamine kehast lähtuvalt või kehast distantseerudes ning masinaaesthetika on neile mitmest perspektiivist atraktiivne võimalus kirjutamise käigus vabaneda naistele omistatavast kehalisest ja immanentsest bioloogilisest paratamatusest. Käesolevas artiklis kasutatakse kirjandusnäiteid futurismi ja dadaismiga seotud inglise-ameerika naisluuletajalt Mina Loylt, kuid eesmärgiks pole niivõrd tema tekstide lähilugemine kui laiem arutelu masina- loogika ja soodiskursuste ristumise üle modernismi kontekstis.

DOI: 10.7592/methis.v18i23.14799

Märksõnad: modernism, naismodernistid, sooline kriis, dadaism, Mina Loy

Modernistlik tajukriis ja masinaaesthetika

Käesoleva artikli lähtekohaks on Sara Daniuse (2002, 1) sõnastatud „taju, tehnoloogilise muutuse ja kirjandusliku vormi kokkupuutepunkt“. Modernismist rääkides viidatakse sageli tajude muutumisele. Sellest kirjutas juba Georg Simmel oma essees „Metropolid ja vaimuelu“ („Die Großstädte und das Geistesleben“, 1903) seoses suurlinnade arenguga, mis Simmeli meelest tõi kaasa ratsionaalsuse ja blaseerunud emotsioonituse leviku (Simmel 1950). Tajukriisi (*Krise der Wahrnehmung*) tunnetas ka Walter Benjamin, kelle jaoks oli see lahutamatu seotud kunstilise reprodutseerimise kriisiga (Benjamin 2006, 203). Tajukriisile viitab ka käesoleva artikli keskmes olev briti-ameerika luuletaja Mina Loy oma 1914. aastal avaldatud „Aforismides futurismist“¹ (Loy 1996, 151). Nii psühholoogid, nt Christoph Ehren-

1 Säilinud käsikirjas on Loy läbivalt asendanud sõna *futurism* sõnaga *modernism*, kuid 1914. aastal Alfred Stieglitzi ajakirjas *Camera Work* avaldatud variandis on kasutatud sõna *futurism* ja seda traditsiooni on jätkanud ka Loy kogumiku toimetajad (Loy 1996, 215). Seega, kuigi võib eeldada, et Loy pidas silmas modernismi laiemalt, kasutan ka mina siinkohal siiski kitsamat viidet futurismile.

fels, kui ka kunstnikud huvitusid modernsuse perioodil tajukriisiga seotud vormiküsimustest (vt nt Crary 2001). Tajukriisi üheks tunnuseks on tähelepanu fragmenteerumine, mille põhjuseks oli modernses maailmas inimest pidevalt kõnetava verbaalse ja visuaalse sõnumiterahe intensiivistumine. Elutempo kiirenes, linnaelu oli kakofooniline, pidevalt lisanduvad leiutised (foto, raadio, grammofon, film, jne) laiendasid tarbitavate tekstide ja tajuviiside ringi. Jonathan Crary (2001, 2) näiteks peab tähelepanu ja taju otseselt seotuks modernse produktiivse subjektsuse vormimisega – ei mõjuta need ju mitte ainult kunstnikku, vaid ka töolist vabrikus konveierilindi taga, kelle toimekas, kuigi sisuliselt mõttetu ja võõrandav töö ühiskonda käigus hoiab. Kui modernsust nähakse masinate võidukäiguna, siis tõstatab see teravatult ka küsimuse, mis saab selles masinaloogikale üles ehitatud ühiskonnamudelil inimkehast ning kuidas muutunud kehast kirjutada.

Tim Armstrong (1998, 2) rõhutabki, et üks modernismi tajurevolutsioone puudutas „revolutsiooni selles, kuidas me keha tajume“. Tema arvates modernne tehnoloogia ühtaegu nii fragmenteerib kui ka täiustab inimkeha (3). Tehnoloogia näitab meile nii keha puudujääke kui ka viimaste tehnoloogilise kompenseerimise võimalusi (nt tervikliku keha fantaasiana ja mitmesuguste proteesidena selle sõna kõige laiemas tähenduses). Kui masinakultuur muutus modernse elu lahutamatuks osaks, siis liikus masinate kohta käiv sõnavara ka varem loomulikeks peetud psühholoogilise ja kehalise kogemuse valdkondadesse. Christopher Forthi meelest võimaldab seda loomuliku ja tehnoloogilise kokkusulandumist modernne arusaam, et kehasid ja inimesi saab vormida, mis omakorda näitab tööstusest laenatud keele valgumist üha enamatesse elusfääridesse (Forth 2008, 171).

Danius (2002, 189) usub, et „masina kujund tuleb modernismi koos mõistetavuse probleemiga“. Modernsusega käis kaasas mitmesuguste tehnoloogiate juurutamine ning publiku mõtte- ja tajuaparaat pidi need enda jaoks harjumuspärastama. Daniuse arvates loob see nostalgilise arusaama varasemast tajumaailmast ning seletab masinate ähvardavust paljudes modernistlikes tekstides (näiteks Kafka tapamasin novellis „Karistuskoloonias“ (1919)). Masin võib olla pelutav, kuid ka oma uudsuslubaduses peibutav. Paljud modernistlikud kunstnikud olid lummatud röntgeni ja fotograafia võimalustest (nt František Kupka või Marcel Duchamp, kui mainida kaht väga eripalgelist loojat). Danius (2002, 190–191) rõhutab oma analüüsis, et masinaloogika mõistetavuse probleem tuleb kõige selgemini esile autorite puhul, kes kogevad tehnoloogilisi uuendusi kohe peale nende kasutuselevõtmist. Proust reflekteerib masinatega kaasneva taju- ja mõistmiskriisi üle enam kui Joyce, kelle „Ulyssese“ ajaks on telefon, grammofon ja kirjutusmasin niivõrd normaliseeritud, et ei vaja esiletõstmist. Küll aga mõjutavad modernse aja tehnoloogilised uuendused kirjanike esteetilisi võtteid.

Käesolevas artiklis on keskseks küsimuseks see, kuidas tehnoloogilised kuvandid sobituvad laiemasse soolistatud kriisidiskursusesse. Danius märgib, et „masin ilmus eranditult samas temaatilises kogumis koos kehalise, tajumusliku ja esteetilisega“ (1). Kuna paljud modernsuse kehalised, tajumuslikud ja esteetilised otsingud olid soolistatud, siis on viljakas küsida, kuidas soolistas modernism masinat, millist rolli mängisid selles soolistatud protsessis modernsed naisautorid ning kuidas nad masinaloogikat loovalt kasutasid. Naisautoritele oli meesautoritest olulisem – või ka paratamatam – kirjutamine kehast lähtuvalt või kehast distantseerudes ning masinaesthetika on neile mitmest perspektiivist atraktiivne võimalus kirjutamise käigus vabaneda naistele omistatavast kehalisest ja immanentsest bioloogilisest paratamatusest. Käesoleva artikli keskmes on briti-ameerika luuletaja Mina Loy, kelle tekstide analüüsi raamib laiem arutelu masinaloogika ja soodiskursuste ristumise üle modernismi kontekstis.

Masinad, kehad ja sooline kriis

Masina ja lihaliku keha vaheline pingeväli oli sügavalt sooline, nagu seda oli ka kogu modernistlik liikumine. Tehnoloogia ja modernsus olid mehekeskse ühiskonna viljad, kuid samas õhnestasid mehelikku autoriteeti ja autonoomiat. Masin tegi ju mehest vaid mutrikese masinavärgis, mida ta enam alati ei suutnud ohjata. Modernsust nähti seega naiselikustavana, seda enam, et sellel ajastul ilmuvad ühiskondlikule areenile jõulised ja iseseisvad naised, olgu siis naiste hääleõiguse eestkõnelejaina või ka kunstnikena. Just selle tõttu tõmbasid mitmedki tolle ajastu avalikud kommentaatorid selge paralleeli naiste ja modernsuse vahele. Näiteks ajaleht New York Evening Sun kirjutas aastal 1917:

Mõned inimesed arvavad, et naised on põhjastanud modernismi, mida see ka ei tähendaks. Samal ajal muidugi arvavad mõned inimesed, et naised tuleb süüdistada kõiges, mis neile ei meeldi või millest nad aru ei saa. *Cherchez la femme* on loomulikult meestelt tulev nõuanne. [tsiteeritud Goody 2007, 79]

Viidatud ajaleheartiklis räägiti konkreetset Mina Loy, kelle ühest luuletusest on laenatud ka praeguse artikli pealkiri ja kelle juurde artikli teises osas tagasi tuleme. Enne tema tekstideni jõudmist on aga vaja kirjeldada naiste rolli ja sellest tulenevat soolist kriisi modernismi ja tehnoloogia kontekstis laiemalt.

Soolised kriisid tekitab sotsiaalsete, majanduslike ja sooliste muutuste samaaegsus, mida näeme näiteks 19. sajandi lõpu modernsusetuultes (Bederman 1995, 11). Kui naised hakkavad küsima, kas ka nemad võivad olla inimesed, nagu ameerika kirjanik Charlotte Perkins Gilman (1912, 11) tegi ühe oma artikli pealkirjas, siis

mis saab mehest? Gilman ei näe naisele inimesestaatuse andmises ohtu meeste jaoks. Kui naine saab hariduse ja hääleõiguse, siis ei kaota ta mitte oma naiselikkust, vaid lihtsalt oma nõrkuse ja harimatuse ning see muutus saab tsivilisatsioonile ainult kasuks olla. Iseseisva naise kuvand oli atraktiivne ka paljudele ingliskeelse maailma meesmodernistidele, kes nägid ühiskondlikke tabusid lõhkuvaid naisõiguslasi oma kunstiliste püüdluste paralleelina, kuigi ehk teatava kõhklusega, kas nende endi ajakirjade kaante vahele jäänud luulekatsetused feministlikele avalikele väljaastumistele radikaalsuses alla ei jää (vt nt DuPlessis 2014, 26).² Naistes peitus uuenduslikkus ja loovus, aga just see varjutas ka meeskunstniku unikaalsust loojana.

Teised toleaeegsed kriitikud otsisid aga pigem naiste ja meeste vahelise suureneva võrdsuse kontekstis võimalust naist lapsemaks või meest mehemaks teha, viimast „liigtsiviliseeritud“ ja väidetavalt neurootilises mehes tema sisemise bruttaalse ürgmehe väljatoomise abil (Mosse 1996, 83; 98–102). Viimast eesmärki kandis nii kehakultuur ja seikluskirjandus kui ka poistekoolid ja skaudiliikumine. Üks nende kirgede ja kriiside läbimängimise näitelavasid on ajastu kirjandus, milles on sageli peidus enam pingeid kui domineerivad tõlgendused mõista annavad. Kirjandustekstides leidub nii lünki, mahavaikimisi kui ka vasturääkivusi (vt nt Felski 1995). See ongi soolistatud tajukriis või mõistetavuse probleem, mis mind selles artiklis huvitab: kuidas mõista kiire tehnoloogilise arengu kontekstis nihestuvaid soosuheteid. Fookus on just samal ajal kriisi läbi tegeval tajul, mitte reaalsusel, sest sooküsimuste kontekstis pole oluline ilmingimata see, kas kriisitajuks on tegelikult mingit põhjust, vaid see, kas ja kuidas seda tajutakse-tunnetatakse. Siinse artikli eesmärgiks ongi vaadelda seda, kuidas kriisitaju väljendub modernsuse ajastu kirjandus- ja kunstitekstides.³

Moderniseerumine näis meest nõrgestavat, teda masinatele allutatavat või masinaks tegevat. Samaaegselt aga tekkis ka ideaal keha ja masina kokkusulamisest (nt ajastule omane lendurite kultus, autod, aga ka jõumehed, nagu tänapäeva kultuuri isa Eugen Sandow või meie enda Georg Lurich, kelle kehad olid täiuslikult

2 Selle suhtumise palju tsiteeritud näiteks on Ezra Poundi ja Wyndham Lewise manifest 1914. aastal ajakirjas BLAST, kus nad muuhulgas kirjutavad, viitega naisõiguslasele, kes oli just Briti Rahvusgaleriis lihakirvega Velázquez Rokeby Veenust rünnanud, „[...] me imetleme teie energiat. Teie ja kunstnikud olete ainukesed Inglismaal alles jäänud asjad (te ei pane pahaks, et teid asjadeks kutsutakse, eks?), millel on veidi elu sees“ (tsiteeritud nt DuPlessis 2014, 26).

3 Siinkohal tuleb rõhutada, et me ei saa kirjandus- ja kunstiteoste põhjal teha järeldusi keskklassi meeste kohta laiemalt. Gerald Izenberg (2000) on näiteks näidanud, kuidas modernne ühiskond just konkreetselt meeskunstnike maskuliinsust küsimärgistas, mis võib aidata seletada nii paljude meeskirjanike valulikku reaktsiooni naisemantsipatsioonile.

toimivad masinad). Masin tähistas ühtaegu meheliku vaimu triumfi ja meheliku võimu kadu. Näiteks ühe kaasaegse sõnul „mehelikkus näib taanduvat, kui linnastumine levib“ (Forth 2008, 218). Frederick Taylorige teadusliku tööstuskorralduse käsiraamat muudab töölised efektiivse masinavärgi osadeks, aga samal ajal kujutab neid vormitava massina, s.t väljaspool meheliku teguvõimu diskursusi (Jones 2004, 118). See liigestest lahti löödud soolistatud identiteet nõudis binaarses soosüsteemis ka naiselikkuse ümbermõtestamist. Tim Armstrong (1998, 110) näiteks rõhutabki, et naistest saab selles diskursiivses pingeväljas vahenduslüli loomuliku ja kunstliku vahel, kehaks olemise ja selle vormimise vahel, s.t piksevarras, mille abil mees oma sookriisi maandab.

Naist on sajandeid seotud eelkõige looduse ja kehaga (vrd Sherry Ortneri tuntud küsimusega, kas mehe ja naise suhe on sama mis kultuuri ja looduse suhe (vt Ortner 2004)). Pikka aega on modernismi vaadatud vaid meheliku ettevõtmisena, milles naist seostatakse looduse, tundelisuse, väljendamatuse ja irratsionaalsusega, s.t joontega, mis nad modernsest ja modernistlikust projektist välja jätavad. See aga pole kaugeltki ainuke tõlgendusvõimalus. Amelia Jones (2004, 13) on välja toonud, et modernsusega seostatav voolavus, mis esitas väljakutse ratsionaalsusele, küsimärgistas mehelikkuse ideaale, sh modernistlike loojate hulgas. Kuna tehnoloogiline kultuur näis traditsioonilist mehelikkust ohustavat, siis tähistati see modernsuse sookriisides ümber. Kunsti praktiseerimine oli üks koht häiriva voolavuse ohjamiseks, kuid ka vastuolude (tahtmatuks) väljendamiseks.

Näiteks futuristlik retoorika „näitab sõnastamatut ängi modernse reaalsuse üle, konkreetsemalt uute naisidentiteetide esilekerkimise üle“ (Harris 2010, 29). Kuna moderne tehnoloogiline kultuur ja masstootmine ohustasid individualismi ja selle laiendusena mehelikkust, siis nihkus masina kujund üha enam ka naiselikkuse konteksti. Nn uute naiste kujutamises pole olulised ainult nende lühikesed juuksed, seelikud ja sigaretid, vaid ka konkreetsed tehnoloogiad, millega neid seondata (eelkõige jalgrattad, aga ka kirjutusmasinad või Kodaki filmikaamerad). Naise ja masina sünergia kristalliseerub naise kui masinakirjutaja kuvandis (Goody 2007, 80). Selline masinastatud naine saab ka modernsuse üheks tähistajaks. Nainegi võib olla mehe vormitud moodne, voolujooneline ja kontrollitav masin. Maskulinistliku retoorika tuntuimad esindajad on modernismi kontekstis ehk itaalia futuristid, kes muuseas – kuigi oma tegevusperioodi hilisemas faasis – avaldasid ka „Futuristliku naismoe manifesti“ (1920)⁴, mille taotluseks oli teha naine fetišeeritud tehnoloogiliseks objektiks:

4 Moe ja modernsuse seostest on juba palju kirjutatud, aga ehk väärrib märkimist, et praegu kõrgkunstiks

Naises saame me idealiseerida modernse elu kõige põnevamaid saavutusi. Seega on meil auto-maatrelv-naine, [tank-naine],⁵ raadiotelegraaf-naine. Lennuk-naine, allveelaev-naine, mootor-paat-naine. Me muudame elegantse daami tõeliseks elavaks kolmedimensiooniliseks komplek-tiks. (Harris 2010, 31)

Sellest tsitaadist kumab läbi modernsuse kontekstis taasilmunud vana Pygma-lioni müüt. Futuristid polnud ainukesed, keda huvitas naine kui automaat, praegu-ses mõttes küborg, kes peaks mehele kuulekalt alluma. Näiteks väikekirjastaja Paul Havilandi 1915. aasta tõlgenduses on meeslooja tööd feminiseeritud masinad, mida saab kontrollida ja seeläbi ohjata nii naistest kui moderniseerumisest tekki-nud pingeid:

Mees lõi masina oma näo järgi. [. . .] Masin on tema „ilma emata sündinud tütar“, seepärast ta armastab teda. Ta on teinud masina endast paremaks. Seetõttu ta imetleb teda. Olles teinud ta endast paremaks, omistab ta sellele ülimuslikule olendile, keda ta oma luules ja plastikas loob, masina omadused. Olles loonud masina oma näo järgi, teeb ta oma inimideaali mehhanomorf-seks. Kuid masin on ikka sõltuja staatuses. Mees andis talle kõik kvalifikatsioonid peale mõtle-mise. Ta allub mehe tahtele, kuid mees peab tema tegevusi suunama. Ilma meheta jääb ta ime-liseks olendiks, kuid ilma eesmärgi või anatoomiata.⁶ (tsiteeritud Jones 2004, 134)

Naiselikustatud masin on ühtaegu vahend, millega mees võtab naiselt tema ainsa privileegi, eesõiguse anda elu, ning samas on see mehe peast sündinud olend mõtlemisvõimetu vahend ülimusliku mehe kätes. Teisalt leidub ka tekste, kus see-sama kuulekas naiselikustatud masin mässu tõstab (nt Fritz Langi filmis „Metropo-lis“). Naine on jätkuvalt ohtlik, aga mitte ilmtingimata loodusstiihia, vaid nüüd vää-ramatu, kuid ka mõistetamatu tehnoloogilise protsessi osana. Sellest ambivalent-susest tuleneb ehk mitmete naismodernistide huvi automatiseerimise vastu. Mina Loygi märkis, et konveierilindi juurutaja Henry Ford oli tema „suurim kangelane“, kuigi Loy enda disainitöö oli rõhutatult käsitöeline (viidatud Burstein 2012, 156).

peetav modernism leidis tee ka moeajakirjandusse. Näiteks ka 1926. aasta ajakirja Vogue märtsinumbrist leiame reklaami naiste futuristlikust aluspesust (Burstein 2012, 181).

5 Originaalis *the thanks-the-Somme woman*.

6 Tsitaadis on läbivalt kasutatud naissoole viitavat asesõna *she*.

Avangardne naine: mutrike või mutrivõti masinavärgis?

Mina Loy on autor, kes oli omas ajas modernistliku avangardi esiridades, kes aga pole leidnud teed kirjanduskaanonisse ning keda on heal juhul vaadeldud olulise marginaalse autorina.⁷ Loyd peeti oma ajastu kõige uuenduslikumaks naiseks, kes suutis olla seotud mitmete avangardsete kirjandus- ja kunstiliikumistega (futurism, dada, sümbolism). Ta oli kunstnik, lavakujundaja, disainer⁸ ja luuletaja, kelle tekstid ilmusid olulistest avangardsetes väikeajakirjades. Arusaam Loyst kui modernsuse kehastusest ei tugine mitte ainult Loy töödele, vaid ka tema eneseloomisele modernse naisena, kes oli tuntud oma intellekti, vabameelsuse ja stiilsete riiete poolest. Juba eelnevalt tsiteeritud ajalehes New York Evening Sun 1917. aastal ilmunud artiklis tuuakse välja, et Loy modernism peitub tema isiksuses. Ka ingliskeelse modernismi arengus olulist rolli mänginud ajakirja Poetry toimetaja Harriet Monroe sõnul on „luule selles daamis, kas ta kirjutab või mitte“ (tsiteeritud Walter 2014, 127). Tema luulet on valdavalt loetud modernistlike vormiuuenduste võtmes. Rõhutatud on tema panust kubistlike ja futuristlike kunstnike tehnikate toomises ingliskeelsesse luulekeelde (vt nt Koudis 1980). Teisalt on tema tekste vaadeldud feministliku vastulausena mehelikule modernismile (vt nt Kinnahan 1994). Viimase aastakümne uurimustes on Loy enam tähelepanu saanud, eriti kui kõrgmodernismi maskulinistlikke norme on üha intensiivsemalt küsimärgistatud ning üha enam huvitab kirjandusuurijaid soolisuse ja kehaga seotud teemadering, milles Loy oma avameelse lähenemisega seksuaalsusele modernistlikku kaanonit naisperspektiivist oluliselt rikastab. Oma 1914. aastal kirjutatud tekstis „Feministlik manifest“⁹ kutsus ta arvatavat naisluugejat olema mutrivõti, mis aitab sajanditepikkusi illusioone lahti kruvida, mitte rahulduma formaalse, kuid sisutühja võrdsusdeklaratsiooniga (Loy 1996, 153). Seega on ta sobiv autor, kelle kaudu saame küsida, kas moderne naine oli mutrike tekkivas tehnorealsuses või mutrivõti, mis süsteemi kokku jooksutada aitab.

Christina Walter (2014) näebki Loy luule huvitava joonena tema asetumist pingevälja, mille moodustas modernismi üldine impersonaalsuse taotlus ja naise subjektsust rõhutavad feministlikud püüdlused. Juba „Feministlikus manifestis“ oli Loyle probleemiks naise loomine „suhtelise impersonaalsusena“, vastandusena

7 Laenan termini *oluline marginaalne autor* (ingl *major minor writer*) samuti marginaalseks peetud naiskirjanik Anaïs Nini biograafilt Deidre Bairilt (1995).

8 Tema lambiäri toetas tuntud modernse kunsti metseen Peggy Guggenheim (Burke 1996, 341–342).

9 Loy saatis manifesti oma patroonile Mabel Dodge Luhanile (Walter 2014, 130), kuid ei avaldanud seda oma eluajal (Parmar 2013, 34).

mehelikule individuaalsusele; naine vajab tema arvates tugevat tahet ja vankumatult julgust, et ennast iseseisvana kehtestada (Loy 1996, 154, 156). Ajal, mil naine alles hakkas iseteadvust ilmutama, ei olnud isiklikust häälest loobumine ja impersonaalsuse valimine kunstis poliitiliselt neutraalne valik. Loy püüdis leida selles keerulises kontekstis kohta oma isiksuse individualiseerimiseks, aga ka modernismi impersonaalse paradigmaga suhestumiseks.¹⁰ Naisena pidi ta selles protsessis paratamatult tõukuma kehalisusest ja seksuaalsusest. Naise seksuaalsus oli üks modernsuse perioodi psühholoogide meelisteemasid. Seksuaalsed ja sellisena nii külgetõmbavad kui ka hävitavad naised täitsid kirjandusteoseid, märgina 19. sajandi konservatiivse moraali seljatamisest. Naise jaoks oli oma kehast kirjutamine enda moodsaks vabastamise viis, kui naine ei soovinud olla vaid kütkestav objekt, vaid ka loov subjekt. Samal ajal on keha, millest ta kirjutab, tema enda keha, millest ta ei saa ennast distantseerida. Naiskirjanike kirjutamispraktikaga käib kaasas ka teadmine modernsuseperioodil endiselt jõulisest topeltmoraalist.

Loy näitab ühes oma varases luuletuses „Three Moments in Paris“ („Kolm hetke Pariisis“) selget teadlikkust sellest, kuidas meesintellektuaalid näevad naist pelgalt „loom-naisena“ (*animal woman*), kelle jaoks mees on peremees, kelle eest oma vaimset poolt tuleb varjata (Loy 1996, 15). Luuletuse minajutustajast naine tunneb mehe distsiplineerivat pilku ja oma objektistaatust, kuid püüab ennast selle kammitsaist lahti kirjutada. Loy ongi tuntud oma luuletustega sünnitusest¹¹ ja naise seksuaalsest kirest. Juba oma „Feministlikus manifestis“ deklareeris ta jõuliselt, et „seksis pole midagi rüvedat¹² – peale vaimsete suhtumiste sellesse“ (Loy 1996, 156). Loy luuletustes kujutatavad kehad on lekkivad ja lihalikud, isegi abjektseid, ta kirjeldab nii kehaeritisi kui orgasmi. Ehk huvitavamgi on aga Loy katse vaagida laiemat kultuurilist raami, milles ta kirjutab ja milles segunesid sentimentaliseeritud armastuskäsitus ja otsene moraalitsensuur. Näiteks näeme neid teemasid luuletuses „Anglo-Mongrels and the Rose“ („Anglo-krantsid ja roos“), milles segunevad avameelsed bioloogilised kuvandid (nt groteskne sünnitus) ja normatiivsed diskursused, mis keha ja isiksust kammitsevad.¹³ Loy avameelsed luuletused kuulutati

10 Loy biograaf Carolyn Burke (1996, 60) on näidanud, kui teadlikult Loy juba varases nooruses ennast visuaalselt äratuntavaks kujundas.

11 Loy sünnitas neli last, kellest kaks surid lapseas.

12 Allajoonimine originaalis.

13 Loy osales protestiaktisioonis 1921. aastal, kui ajakirja Little Review Joyce'i „Ulyssese“ avaldamise eest nihkuses süüdistati ning stiilsed naised kõlvatuks kuulutatud kirjanduse eestkõnelejaina tekitasid kohtus furoori, aga ka kahtlusi nende enda moraalse palge suhtes (Burke 1996, 288). Loy tekstid kasvavad seega välja tema

nilbeteks (ja USA tolliamet konfiskeeris need), aga see ainult süvendas Loy reputatsiooni uuendusliku kirjaniku ja modernse naisena.

Teiselt poolt huvitus Loy kogu oma elu keha distsiplineerimisest (näiteks kirjutas ta pamfleti sellest, kuidas näoharjutustega nooruslikkust säilitada, ning konstrueeris mugandatud korseti „keha raudrüüks“ (Burstein 2012, 179–186)). Keha tuli allutada isiksusele. Oma autobiograafilistes käsikirjades näeb Loy inimest masinana, kes suudab taltsutada universumi energiat (Parmar 2013, 92). Ka oma kaas-aegset ameerika eksperimentaalset proosakirjanikku Gertrude Steini võrdleb Loy Marie Curie’ga, kes pigistab teadvuse massist välja sõnade raadiumi (Loy 1996, 94). Naiskirjanik on seega omalaadne objektiivne teadlane. Inimene on masin, aga Loy ei näe seda Marinetti moodi mehhaanilise konstruktsioonina, vaid orgaanilise, organitest koosneva ja seega lekkiva ja haavatava masinana.

Järgnevas keskendun sellele, kuidas Loy kasutab sellist masinaloogikat oma luules.¹⁴ Mina Loy luuletus XXV seeriast „Laulud Joannesele“ („Songs to Joannes“), mille katke on valitud käesoleva artikli pealkirjaks, rõhutab irooniliselt inimese ja masina kokkusulamist seksuaalsuse masinlikus aspektis. Loy arusaam ekstaasist on siinkohal üsna irooniline. Luuletus algab romantilise koidukirjeldusega, kuid seejärel katkestab selle idüll:

[...]

See paneb meid keerlema

Ringiratast

Ikka kiiremini

Ja muutume masinateks

[...]¹⁵

Luuletuse lõpuridades omistatakse vähestele „terassilmad“, mis õõnestavad jalgealust. Sama seeria II luuletuses on armastaja ühtaegu nii mehekujuline „nahast kott“ (*skin-sack*) kui ka kellavärk, mis ajaga võidu jookseb (Loy 1996, 53–54). Loy

isiklikust kogemusest tolle ajastu tsensorite arusaamaga sündsusest.

14 Eestis on Mina Loyle minu teada pühendatud ka üks üliõpilasuuring, Kadri Kose Tartu ülikooli germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituudis kaitstud magistritöö „...She is Not Quite a Lady”: The Defiance of Traditional Femininity and a Novel Representation of a Woman in the Poetry and Public Image of Mina Loy“ („...Ta ei ole õige daam”: traditsioonilise naiselikkuse trotsimine ja uudne naisepilt Mina Loy luules ja avalikus kuvandis“, 2007).

15 Tõlkinud Kadri Kosk (<https://www.eki.ee/ninniku/index2.php?f=r&n=9&t=226>). Originaali leiab kogumikust „The Lost Lunar Baedeker“ (Loy 1996, 63).

toob oma füüsilistesse intiimsuskirjeldustesse terase, klaasi, pleki ja plastiku, rõhutades orgaanilise keha seotust ümbritseva tehnoreaalsusega.

Ma ei vaatle järgnevas analüüsis Loy luulet mitte futurismi kontekstis, milles Loyd, kes futuristide ringkondades liikus, tihti nähakse, vaid osana New Yorgi Dada liikumisest, mis suhestus huvitavalt tehnoreaalsuse ja soolisuse pingeväljaga. Just selle kunstirühmituse nais- ja meesautorite töödes võib näha väga põnevaid katseid kujutada modernismi, tehnoloogia ja sooteema ristumist, nt New Yorgi Dada mehhanomorfsedes portreedes. Üheks viimase tuntud näiteks on Francis Picabia „Jeune fille américaine dans l'état de nudité“ („Noor ameerika naine alastusseisundis“, 1915), kus noort ameerika naist kujutatakse kui süüteküünalt ja mida on võimalik vaadelda nii materialistliku maailma kriitikana, aga ka seksualiseerimisena. New Yorgi dadaistide on misogüünseteks, uute naiste kartjateks loetud juba kaua (vt nt Sawelson-Gorse 1999) ja siin seda ideestikku pikemalt ei refereerita.

Goody (2007, 91) usub, et „modernne naiseks-saamine, masinaks-saamine pingestab heteronormatiivsuse ja orgaanilise ühtsuse piire“. See lõhub muuhulgas ka üksühese seose mõistete mees-mehelik-heteroseksuaalne (või siis ka naine-naiselik-heteroseksuaalne) vahel. Just seda katkestust näivad kompavate dadaistid oma New Yorgi perioodil. Marcel Duchampi Rose Sélavy kehastab Amelia Jones (1994, 204) arvates „traditsiooniliste mehelikkuse ja naiselikkuse kategooriate agressiivset liigestest lahtilöömist“. Duchampi huvitas ka tehnoloogiline naine ja „masinlik seksuaalsus“, mis püüab tööstusliku kapitalismi ratsionaalsusega dialoogi astuda (25). Sellisena saame me neid vaadelda katsena leevendada mehelikkuse kriisi, „(täbikukkunud) katsena projitseerida ängi naissoost „teisele““ (125).

Jonesi tsitaadi viide võimalikule läbikukkumisele tuleneb sellest, et dadaismi äärealadel problematiseerisid traditsioonilisi mehelikkuse ja naiselikkuse kujutamise viise ka naiskunstnikud. Näiteks saab selles kontekstis viidata vähetuntud, kuid omas ajastus värvikale Elsa von Freytag-Loringhovenile, kes ameerika literaadi Jane Heapi sõnul oli ainuke inimene, kes „elab dadat“ (tsiteeritud Jones 2004, 5). Jones toob välja, et Freytag-Loringhoveni jaoks olid meesmodernistid n-ö püha-päevaavangardistid, kes eksperimenteerisid ajal, mis neil nende kodanlikust elust vabaks jäi, et oma staatust koherentsete meessubjektidena mitte ohustada (8). Meeste võimupositsioon ühiskonnas pani nende eksperimenteerimisele ahtamad piirid, juhul kui nad ei soovinud ühiskondlikele normidele otsustavalt selga pöörata. Naisena oli Freytag-Loringhovenil mingis mõttes vähem kaotada ning tema kui performatiivse isiku jaoks oli elu kunst, mida tuli elada täiel rinnal, isegi kui see tähendas vaesust. Nagu tema biograaf Irene Gammel (2002, 186) on näidanud, kasutas Freytag-Loringhoven süstemaatiliselt mitmesuguseid tehnoloogilisi objekte, alates auto tagatuledest ja juhtmetest ning lõpetades komertstoodetega, nagu lusikad

või ka konservipurgid, et tuttavat võõritavaks muuta. Tema keha oli teadlikult kujundatud protees-komponentide kogum, mille viiteaparatuur pärines otseselt kaas-aegsest tehnikamaailmast. Freytag-Loringhoven kirjutas näiteks 1927. aastal, et Jumalal on Henry Fordilt nii mõndagi õppida: Jumal peaks kiiruga ennast progressi suunas orienteerima, moderniseerima ja oma kõikvõimsust nutikalt kasutama (Modern 2013, 209). Freytag-Loringhoveni skulptuur Jumalast („God“, 1917) taandab viimase toruks. Just selline tehnoloogia ja looduse piire kompav naine esitas väljakutse kujunevale tehnoreaalsusele ning selle kergestitarbitavatele soolistele mudelitele. Tema mehhanomorfnene eseesitus on kõike muud kui kuulekas küborg. Pigem on tegu häirivalt kehalise kimääriga, kes keeldus olemast vaid meheliku fantaasia pikendus.

Küborg-naine meesmodernistide ja dadaistide peas oli piiratud, sest masinnaised on lõksus staatilises binaarses soosüsteemis, kus meeskunstnik kiidab heaks need, kes normist liiga kaugele ei hälbi. Meeskunstnikud proovivad masinnaise poolt kehasstatud potentsiaali ohjes hoida, et maandada hirne sooliste identiteetide tuleviku pärast modernses tehnosfääris (Goody 2007, 95). Naiskirjanikud olid kõrgendatult teadlikud oma keha nähtavusest, sellest, et erinevalt meeskirjanikest oli nende keha alati vääramatult nende avaliku kuvandi osa. Kui Freytag-Loringhoven elas dadaismi oma keha masinaelementidega dekoreerides ja oma seksuaalsust rõhutades, siis oli ta liiga hirmutatav ning meesmodernistide viited temale on peaaegu foobilised. Mina Loy aga oskas modernset eseesitust nõtkemalt soorollide kriitikaga suhestada.

Loy, oma ilu poolest kuulsa naise jaoks oli modernistlikkusse impersonaalsesse kujutlusraami astumine teadlik samm kehalise nähtavuse juurest eemale. Seda on kinnitanud ka Mina Loy uurija Rowan Harris, kelle arvates kirjeldab Loy töö naist, kes loodab, et futurism lubab tal kaugeneda oma identiteedist naisena:

Ta oli astunud fantastilisse maailma, kus kõike paistis liikuma panevat kolbmootor – ta peitis ennast meestepintsakusse ja teda tõmbas kaasa mehhanism, mehe rõhutatud samastumine mootori-hullusega; ning tal kadus teadlikkus kõigest peale Kiiruse. (Harris 2010, 27)

See kiirus ja masinastumine aitab naisel eemalduda keha painavast immanentsusest ja soolisest spetsiifilisusest. Mina Loy kirjatöödest kõlab alati vastu teatav ironia masinaloogika vastu. Kuigi Loy tekste seostatakse kehalise kirjutamisega, on tema stiil paradoksaalselt distantseeritud ja vahe. Modernistlik kirjanik Djuna Barnes (1992 [1928], 12) andis talle ühes oma tekstis hüüdnime Kannatlikkuse Skalpell (*Patience Scalpel*) ning ütles, et tema hääl on „oma põlastuses sama terav kui kirurgiline instrument“. Ezra Pound, ameerika modernismi

esivisionäär, kuulutas 1918. aastal, et ta ei taju Mina Loy luules mitte mingit emotsiooni, ning jahedusele viitavad ka teised kaasaegsed kommentaatorid (tsiteeritud Burstein 2012, 5). Loy kasutab seda iroonilist häält, et asetada ennast modernistliku projekti konteksti, aga samal ajal seda küsimärgistades, kasutades selleks just keha, mis on masinakultuuri tõmmatud, aga siiski sellele ka vastu töötab.

See manööver tuleb ehk kõige eredamalt esile Loy kaua aega avaldamata¹⁶ luuletuses „Õli masinas“ („Oil in the Machine“, 1921):

Kuula uue ajastu evangeeliumit ---
 Masinal pole keelde
 Mees leiutas masina, et ennast avastada
 Kuid kuulsin kord üht daami ütlevat „Il fait amour comme
 Une machine à coudre,“¹⁷ ilma heakskiidunoodita
 See on õli masinas, millele müstikud
 Viitasid kui Pühale Tuvile - - - - Ja mida saame
 Meie teha sedasorti puderjast materjalist, millest Igavene Isa
 Tegi mootorid
 Meist kramplikest inseneridest
 Kelle iga armureaktsioon on plahvatus
 Teadvuses. (Loy 2011, 285)¹⁸

Armstrongi (1998, 115) arvates on selles luuletuses mainitud õmblusmasin mehelik fantaasia, kuid viide õlile viitab tõrkele ja ei lase mehhaanilist rütmi õilistada. Masin ei ole keha täiustatud asendus, vaid ainult selle redutseeritud variant, ning keha on ühtlasi „masin, mis ei tööta“. See luuletus on seega hea näide Loy üldisest lähenemisest, kus keha ja masin ei sulandu sujuvalt üheks, vaid alati tekib mingi rike. Masinprotees oma kontrollitavuse illusiooniga on seega mehelik atribuut, kuid paraku masinana avariialdis. Keha torpedeerib masinaloogikat. Oma feministlikus manifestis rõhutab Loy samuti keha spetsiifilisust ning eriti seda, et

16 Luuletus ilmus esimest korda 2011. aastal ilmunud kogumikus „Stories and Essays of Mina Loy“ (Loy 2011).

17 Ta armatseb nagu õmblusmasin (pr k).

18 Hear the evangel of the new era--- / The machine has no inhibitions / Man invented the machine in order to discover himself / Yet I have heard a lady say “Il fait l’amour comme / Une machine à coudre,” with no inflection of approval. / It is the oil in the machine to which the mystics / referred as the Holy Dove -----And what could / we make of the sort of pulpy material the Padre Eterno / made engines out of / We spasmal engineers / Whose every re-act-ion of grace is an explosion / in consciousness.

naine ei saa endale lubada masinlikku impersonaalsust, sest muidu läheb kaduma naiskogemuse spetsiifika: „Jätke meeste suunas vaatamine, et leida, mis te pole – otsige endis, et leida, mis te olete“ (Loy 1996, 154).

Loy poolt ette kujutatud mina on habras ja tehnoloogiast vaigistatud, logisev automaat, omalaadne „entroopiline masin“, mis alati paratamatult rikki läheb, kuna ta vananeb „nagu kellavärgimehhanism / mis ajaga võidu maha käib“ (Armstrong 1998, 116). Kellavärkidele viitab Loy oma luuletustes mujalgi. Loy arusaam proteesimõttest on seega füüsilisem, masinat ja samuti soolise keha kohalolekut möönev, aga samal ajal seda ka problematiseeriv. Kui meesmodernist ihaldas täiuslikku masinkeha ja enda kõrvale kuulekat masin-naist, keda saab metsiku potentsiaalina oma tahte järgi vormida, siis Loy jaoks on inimmasin alati lekkiv, vananev, aga ka ihaldav, nagu näeme tema luuletuses inimsilindritest:

Inimsilindrid
 Keerlevad närvesöövas videvikus
 Mis mässib igat kokku müsteeriumis
 Unikaalsuses
 Päikseta pärastlõuna riisemetes
 Söönud ilma maitsmata
 Rääkinud üheks saamata
 Ja vähemalt kaks meist
 Armastasid veidi
 Ilma püüdmata
 Teada, kas meie kaks haledust
 Selges automaatide kokkutormamises
 Saaksid luua ühe küllusliku heaolu. (Loy 1996, 40–41)¹⁹

Loy nägemus masinast ei ole aga ilmtingimata nii heatahtlik. Futuristide masinafantaasia moondus maailmasõdade aegu hirmutavaks reaalsuseks. Oma II maailmasõja järgses luules näeb Loy masinat ja selle potentsiaali palju probleemsemast vaatenurgast, nt luuletuses „Ajapomm“ („Time-Bomb“, kirjutatud ca. 1945, ilmunud 1961):

19 The human cylinders / Revolving in the enervating dust / That wraps each closer in the mystery / Of singularity / Among the litter of a sunless afternoon / Having eaten without tasting / Talked without communion / And at least two of us / Loved a very little / Without seeking / To know if our two miseries / In the acid rush-together of automatons / Could form one opulent well-being

[. . .]

Praegune hetk

On plahvatus,

Minevik ja tulevik

rebenevad lahku

[. . .]²⁰

Kuigi luuletus algab pommiplahvatusega, näitab see meile tehnorealsuse staatilisust. Inimesed ei tee selles luuletuses midagi, vaid on tehnoloogilise maailmanägemise poolt loodud uue aegruumi vaikivateks tunnistajateks. Masin ei too tulevikku ning sellisena astub see luuletus huvitavasse dialoogi Loy 1914. aastal kirjutatud „Aforismidega futurismist“. Viimases kutsub Loy meid „SUREMA minevikus / elama tulevikus“, kuna „tulevik on ainult tume väljastpoolt. / *Sukeldu* sellesse — ja see PLAHVATAB *valgusega*“ (Loy 1996, 149).²¹ Aforismides usub Loy, et futurist elab tulevikus, kus teda hoiab tagasi vaid inimlik letargia. Oma 1945. aasta luuletuses jõuab ta pessimistlikumale järeldusele, et tuleviku keel on võibolla ainult vaikus. Masinaloogika on lõpuni viiduna halvav.

Loy veetis oma viimase aastakümne erakluses, kirjutades ja luues leitud asjadest kollaaže.²² Oma viimastes töodes taaskasutas Loy tehnorealsuse poolt prahina minemavisatud materjale, reflekteerides sama süsteemi poolt ära visatud inimeste üle. Tema viimased tööd ei olnud peen intellektuaalne mäng, mida harrastasid teised leitud objektide kasutajad nagu Duchamp või ka Joseph Cornell, vaid huvi impersonaalse maailma poolt hüljatute vastu. Ta ise nimetas oma objekte just hüljatuteks (inglise keeles *refusees*, mis kätkeb endas ka sõnatüve *refuse* ('prügi') – Burke 1996, 420–421). Ka oma kirjanikutee lõpul innustas Loyd hapra inimkeha materiaalsus ja materiaalsete objektide hingestatus üha masinlikumas reaalsuses.

Kokkuvõte

Siinne analüüs näitab, kuidas modernistlik tajukriis seob ennast kehalise, masinliku ja esteetilise, aga ka soolise kriisiga. Modernse aja sookriisid ilmuvad modernistlikesse tekstidesse naiselikkuse negatiivse kujutamise kaudu, aga nagu

20 Tõlkinud Kadri Kosk (<https://www.eki.ee/ninniku/index2.php?f=r&n=9&t=226>).

21 DIE in the Past / Live in the Future [. . .] BUT the Future is only dark from outside. / *Leap* into it—and it EXPLODES with *Light*.

22 Tema eluajal avaldati vaid kaks tema luulekogu (1923 ja 1958). Tema ainuke romaan ilmus alles 1991. aastal.

oli näha siin tsiteeritud Mina Loy teostest, proovisid naiskirjanikud masinaesteetikat soolisest perspektiivist komplitseerida, kasutada masina kuvandit kitsendava, pelgalt reproduktiivse passiivsuse keskse naiselikkuse lõhkumiseks, aga ka meenutades, et mehhaniseerumise aja tajumudelid on soolistatud ja et naine ei tohiks jääda automaatnukuks mehe käes. Leida tuleb vahepealsus, logisev või lekkiv masin, mis autentsemalt taastoodab inimkogemust tehnouniversumis. Jones esitab provotseeriva küsimuse, kas naisautorid, kes kirjutavad masinaloogika seest ja vastu, ei paku meile võimalust ümber tähistada tavapärast seost tööstusliku ja esteetilise vahel, mida näeme tuntud dadaistlikes töodes, tuues selle loogikasse sisse kehalisuse ja irratsionaalsuse (vt Jones 2004, 122). Meesavangardistid projitseerisid oma hirmu masinate ees naisekehale, kuid naiskirjanike tekstides muutub see tõrges masin mehekeskselt defineeritud tehnoreaalsuse kriitikaks. See kriitika aga kõlab impersonaalses, meheliiku modernismi keeles, viimast soolistesse sekeldustesse kiskudes.

See mõttekäik aitab ehk lahata ka modernismi enda sisemisi soolisi vasturääkivusi. Rachel Blau Du Plessis (2014, 20) väidab, et modernistliku mehelikkuse arusaamad soolisusest on ühtaegu nii progressiivsed kui ka konservatiivsed. Soosuhked on ühtaegu nii vaidlusteema kui ka mitmesuguste kujutiste allikas, mis kehas-tavad teisi kultuuriliste ja poliitiliste muutuste keerises tekkinud änge. Julian Murphet (2014, 64) usub, et modernismi puhul pole sugu seotud konkreetsete kehadega, vaid see on vundament, millele on ehitatud modernistlik enesemääratlus kui viimane kants pealetükkiva mehhaanilise taastootmise ja meediatööstuse vastu. Paljude meesmodernistide hüpermaskuliinsus oli tema arvates reaktiivne ja ühtlasi performatiivne. See oli omalaadne „orgaaniline protees-raudrüü“ (*prosthetic suit of organic armor*), mis pidi aitama masinakultuurile vastu seista (Murphet 2014, 64). Naismodernist on selles ettevõtmises ühtaegu nii vaenlane kui ka liitlane. Uus naine on masinastatud kui uue tehnokultuuri osa, kuid tema füüsiline keha oma lekkivuse ja poorsusega lõhub masinaesteetika rangelt joonistatud piire, ehk ka binaarseid tajupiire.

Allikad

- Armstrong, Tim. 1998. *Modernism, Technology and the Body. A Cultural Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bair, Deirdre. 1995. *Anaïs Nin. A Biography*. London: Bloomsbury.
- Barnes, Djuna. [1928] 1992. *Ladies Almanack*. Elmwood Park: Dalkey Archive Press.
- Bederman, Gail. 1995. *Manliness and Civilization. A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Benjamin, Walter. 2006. *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*. Tõlkinud Howard Eiland, Edmund Jephcott, Rodney Livingstone ja Harry Zohn. Cambridge: Harvard University Press.
- Burke, Carolyn. 1996. *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Burstein, Jessica. 2012. *Cold Modernism: Literature, Fashion, Art*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Crary, Jonathan. 2001. *Suspension of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge: MIT Press.
- Danius, Sara. 2002. *The Senses of Modernism. Technology, Perception, and Aesthetics*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- DuPlessis, Rachel Blau. 2014. „Virile Thought’: Modernists Maleness, Poetic Forms and Practices.” – *Modernism and Masculinity*, toimetanud Natalya Lusty ja Julian Murphet, 19–37. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139097123.003>.
- Felski, Rita. 1995. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Forth, Christopher E. 2008. *Masculinity in the Modern West. Gender, Civilization and the Body*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Gammel, Irene. 2002. *Baroness Elsa. Gender, Dada, and Everyday Modernity – A Cultural Biography*. Cambridge: MIT Press.
- Gilman, Charlotte Perkins. 1912. „Are Women Human Beings? A Consideration of the Major Error in the Discussion of Woman Suffrage.” – *Harper’s Weekly* 56 (25): 11.
- Goody, Alex. 2007. *Modernist Articulations: A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy and Gertrude Stein*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Harris, Rowan. 2010. „Futurism, Fashion, and the Feminine: Forms of Repudiation and Affiliation in the Early Writing of Mina Loy.” – *The Salt Companion to Mina Loy*, toimetanud Rachel Potter ja Suzanne Hobson, 17–46. London: Salt Publishing.
- Izenberg, Gerald N. 2000. *Modernism and Masculinity. Mann, Wedekind, Kandinsky through World War I*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jones, Amelia. 1994. *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2004. *Irrational Modernism*. Cambridge: MIT Press.
- Kinnahan, Linda A. 1994. *Poetics of the Feminine: Authority and Literary Tradition in William Carlos Williams, Mina Loy, Denise Levertov, and Kathleen Fraser*. New York: Cambridge University Press.
- Koudis, Virginia M. 1980. *Mina Loy, American Modernist Poet*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Loy, Mina. 1996. *The Lost Lunar Baedeker. Poems*. Koostanud Roger L. Conover. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- . 2011. *Stories and Essays of Mina Loy*. Koostanud Sara Crangle. Champaign: Dalkey Archive.
- Modern, John Lardas. 2013. „Thinking about Melville, Religion, and Machines that Think.” – *Deus in Machina: Religion, Technology, and the Things in Between*, toimetanud Jeremy Stolow, 183–212. New York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823249800.003.0009>.

Mosse, George. 1996. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford University Press.

Murphet, Julian. 2014. „Towards a Gendered Media Ecology.“ – *Modernism and Masculinity*, toimetanud Natalya Lusty ja Julian Murphet, 53–67. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139097123.005>.

Parmar, Sandeep. 2013. *Reading Mina Loy's Autobiographies*. London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781472543806>.

Sawleson-Gorse, Naomi, toim. 1999. *Women in Dada. Essays on Sex, Gender, and Identity*. Cambridge: MIT Press.

Ortner, Sherry. 2004. „Kas naise ja mehe suhe on nagu looduse ja kultuuri suhe.“ – *Ariadne Lõng* 5 (1/2), 127–142.

Simmel, Georg. 1950. *The Sociology of Georg Simmel*. Tõlkinud Kurt Wolff. New York: Free Press.

Walter, Christina. 2014. *Optical Impersonality*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.32942>.

Raili Marling – PhD, Tartu Ülikooli anglistika professor. Tema peamised uurimisalad on Ameerika nüüdiskirjandus ja -kultuur, soouurimus ja kriitiline afektiivmine.

E-post: [raili.marling\[at\]ut.ee](mailto:raili.marling[at]ut.ee)

“We Twiddle ... and Turn into Machines”: Technology and gendered bodies in American modernism*Raili Marling***Keywords:** Modernism, female modernists, gender crisis, Dadaism, Mina Loy

The present article sets out to explore how technological imagery interacts with the gendered crisis discourses prevalent in the period of modernity. Much has been written about the crises of perception and their associations with technology, but much less attention has been given to how they intersect with the perceived gender crisis, especially the crisis of masculinity dominant at the time. On the one hand, modernity celebrated the machine and sought to make male bodies into machines. Henry Ford was one of the lauded gods of the era and bodybuilding seemed to offer a way of treating the human body as a similar, sleek and controlled machine. On the other hand, although technology was engendered by male-centered society, it also seemed to be eating its sons, as it eroded male autonomy and rendered him into a mere cog in the machine. This creates a contradictory set of gendered images in which modernity is frequently associated with emasculation, especially when we consider the fact that the period also saw the assertive entry of women onto the public arena, as voters, creators and also consumers. The often openly violent radicalism of the new women posed a challenge to the male modernists who were seeking to achieve a revolution in perception but whose pursuits were confined to the pages of literary magazines. This creates a love-hate relationship between Anglo-American male modernists and feminism, as has been previously demonstrated by Marianne DeKoeven, Rachel Blau DuPlessis, and others. One way of resolving this tension is by rendering the woman machine-sleek, yet non-threatening, a technologically updated cyborg to fit the modern Pygmalion. This cyborg, as texts such as Fritz Lang's *Metropolis* show, was nevertheless unsettling in its potential uncontrollability. It is this gendered ambivalence that the present article focuses on to ask whether the woman is just a cog in the wheel of modernism or whether she can also act as a spanner in the system.

Specifically, the article asks how modernity gendered the machine and how women writers manipulated this gendered machine imagery. Women more than men had to write through or against the body and thus machine aesthetic was attractive to them as a means of writing themselves free from the bodily immanence traditionally attributed to women. The article builds on the work of Tim Armstrong (1998), Sara Danius (2002), Amelia Jones (2004), and Alex Goody (2007). The examples have been borrowed from the work of Anglo-American poet Mina Loy, but the aim is not a close reading of her literary texts, but the discussion of the intersection of machine logic and gender discourses in the context of modernism and modernity more broadly. Loy is placed into the Dadaist milieu where gender play was a widespread artistic tool for male and female artists (Marchel Duchamp, but also the much more marginal Elsa von Freytag-Lohringhoven). Loy, a major minor writer, was broadly celebrated in her day as an embodiment of modernity, somebody whose life was as important as her writing. Forgotten for decades, Loy has emerged again in literary scholarship owing to her frank representation of female body and sexuality. The present article, however, is less interested in her engagement with embodiment, but rather tackles her struggle in the field of tension between the impersonal aesthetics of high modernism and the need to write female subjectivity. This is where the use of machine imagery offers a creative

solution. However, Loy's machines do not copy those of Marinetti and other futurists whom Loy openly satirizes in her writing. She does not make the human body a machine prosthetic. Loy's machines are organic, vulnerable and leaky.

The article concludes that while male avant-garde writers projected their fear of the machine to the female body, the women writers are able to render the machine that does not work into a subversive critique of techno-reality that is defined from a narrowly male-centered perspective. This critique is the more subversive because it is presented in the impersonal language of male-centered high modernism. The woman modernist is both an ally and an enemy: she is mechanized as a part of the new technological culture but her physical body, with its leakiness and porousness, also breaks the rigid boundaries of machine aesthetics and perhaps also binary modes of perception.

Raili Marling – PhD, Professor of English Studies at the University of Tartu. Her main research interests are contemporary American literature and culture, gender, and critical affect studies.

E-mail: raili.marling[at]ut.ee