

Kirja masina ekstaatiline ümberkonstrueerimine

Andrus Laansalu

Doi: 10.7592/methis.v18i23.14807

See tekst toetub konverentsil „Kirjandus ja tehnika: representatsioonid ja mõtestused“ peetud vabas vormis ettekandele. Ülesanne iseenesest oli lihtne – leida vinn raamatuid, mis sobiksid tsitaadimasinaks, et rääkida teemal „Tehnika ja kirjandus“ seestpoolt väljapoole liikudes. Ehk siis mitte jälgida, kuidas paistab tehnika puhaste raamatulehtede vahelt vaadates, vaid pigem, milliseks muutuvad tehnoloogiaid kirjeldavad raamatud, kui neid lugeda õlisel garaažilaual? („Õliseks“ ei ole õige vastus.)

Muidugi oli kohe selge, et ulmekirjandus peab mängust välja jääma. Kui otsida tehnoloogiate ja tehnika esitust ulmekirjandusest, oleks kohe tegemist mänguväljaga, mis ulatub kuni silmapiirini ja sealt veel natuke edasi. Tundus mõistlikum püsida peamiselt sellise kirjanduse juures, mis ulmega eriti ei külgne. Teiseks, ma eelistaksin rääkida 1000 aasta pärast leiutatava interstellaarse termotuumakahuri asemel haamrist ja nutrivõtmest. Ma tunnen neid lihtsalt pisut paremini.

Kirja katsed tulla nähtavale

Aga enne raamatute juurde jõudmist räägin ma ikkagi ajaloost. Võiks öelda, et tehnika alustas keerulisemate vormide katsetamist suhteliselt abstraktselt ja üldse mitte sellisel kujul, nagu me masinat ette kujutame – üldiselt me tunneme ära, mis asi on tehniline objekt, isegi kui me seda kirjeldada ei oska. Aga vahel on see objekt varjatud, peidus või abstraheeritud. Nii et ma alustaks hoopiski Hammurapi seadusesteelist, aastast umbes 1750 eKr. Neal Stephenson (2003, 242) kirjutab „Lumevaringus“ sellest samast Hammurapi seadusesteelist ja leidis sealt midagi olulist. Ja ma kahtlustan, et ühe ammuse vestluse käigus tegime Jaak Tombergiga meelevaldse edasiarenduse sellest, mis Stephensonil kirjas oli. Seadusesteelil annab jumal Shamash Hammurapile mingisugused sümbolid ja üldiselt on arvatatud, et tõenäoliselt on need võimu sümbolid. Aga kui neid objekte täpsemalt vaadata, siis üks neist on ringikujuline ja teine kriipsukujuline. Loogiline tuletus on, et võib-olla andis jumal Shamash Hammurapile hoopiski binaarkoodi, ühe ja nulli. Aga kuna Hammurapi oli seadusemees ja poliitik, siis ta ei saanud mitte tühkagi aru, ta arvas, et talle anti võimu sümbolid ja inimkond pidi järgmised 4000 aastat ilma binaarkoodita läbi ajama. Kuigi see oli juba antud. Selle koha peal läks masinaehitus pisut viltu, kuigi plaanitud oli see jumal Shamashil hästi.

Binaarkood ei olnud muidugi esimene tõsisem abstraktsete masinate ehitamise katse. Esimene katse oli sumerite ja egiptlaste teineteisest sõltumatu kirja leiutamine. See tuli ka palju paremini välja kui eksperiment binaarkoodiga – kiri jäi pidama ja läks kasutusse. Siinse jutu kontekstis saab kirja vaadata kui ühte teatud viisi ehitada masinat – loodi maailma üleskirjutamise masin ja see hakkas edukalt tööle.¹ Enamik kirja loomisi on toetunud teistele, juba olemasolevatele kirjadele, aga sumerite ja võimalik, et ka egiptlaste kirjasüsteemid olid üsna tõenäoliselt iseseisvad leiutised (Diamond 2002, 221).

Egiptlased olid oma uue ja ilusa niklist kiiskava masinaga väga rahul. Nende üleskirjutustes on palju tekste, milles väljendub hoiak, et kirjutamismasin on ülem igasugusest muust tehnoloogiast. Need tekstid esitasid umbes sellist mõtet: Ära hakka talumeheks! Tuleb jõehobu, tallab su saagi peal. Siis tuleb maksukoguja ja küsib su käest saaki, mida sul enam ei ole, ning nuhtleb sind. Ära hakka sõduriks! Vaenlane lööb su maha ja sinu korjus mädaneb põllul. Hakka kirjutajaks, siis võid sa kogu maailma üles kirjutada.

Tundub, et kirjakunst oli nagu tehnilise operaatori moodus istuda masina taga, mis kasutab oma masinlikku jõudu selleks, et nihutada ümbritsevat reaalsust, nii nagu masinad sageli teevad.

Vitruviuse nähtamatud leheküljed

Edasi, ajas meile lähemale liikudes võiks viidata Vitruviusele. Me teame Vitruviuse kümnet raamatut arhitektuurist (vt Vitruvius 1960). Vitruviust peetakse kogu ajaloo kõige mõjukamaks arhitektuurist kirjutajaks. Tema 3., 4. ja 5. raamat põhjustasid vähemalt neljasajaks aastaks Euroopa ja ka Euroopa asumaade arhitektuuri kujunemise otseselt selle järgi, kuidas Vitruvius natuke enne aastat 0 (täpsemalt 30–15 eKr) pani kirja kolme orderi proportsioneerimise süsteemi.²

Samal ajal on Vitruviuse pärandist, samadest raamatutest ära unustatud paljud teised asjad, mis oleks võinud olla sama tähtsad. Need jäid kõrvale, nendega renessansis ei tegeldud – võib oletada, et need ei pakkunud piisavalt huvi, võrreldes suurejoonelise orderisüsteemiga.

1 Sumeri kirja iltumise dateering oleks umbes 3400–3300 eKr ja egiptlaste kirjal 3100–3000 eKr. See jätab muidugi lahti võimaluse, et egiptlased ikkagi laenasid kirja idee sumeritelt.

2 Sammaste ja talastiku proportsioneerimise süsteem, mis sai alguse Vana-Kreeka ehituskunstis, aga renessansist alates domineeris kogu Euroopa arhitektuuris. Vitruviuse esitatud kolm proportsioneerimistüüpi on dooria, joonia ja korintose order. Arvutuste baasiks on samba jalami läbimõõt, dooria orderis on samba kõrgus 7 jalami läbimõõtu, joonia orderis 8 ja korintose orderis 9. Ka sambatüüpide kapiteelid on selgelt eristatavad.

Näiteks kirjutab Vitruvius, et Vana-Rooma kaarikutel olid küljes hodomeetrid, ehk siis, Vana-Rooma kaarikutega sai päris hästi teekonna pikkust mõõta (ühtlasi andis see võimaluse liialt pikka teed kirjanduslikult ja samas faktipõhiselt kiruda). Teine väga huvitav tehnika, mida Vitruvius kirjeldab, on analoogvõimendite süsteem. Vana-Kreeka teatrites olid Vitruviuse väitel savist või pronksist potid, mille resonantssagedused vastasid Vana-Kreeka mikrotonaalsete heliridade helikõrgustele. Kui laulja või retsiteerija esitas oma teksti täpsetel helikõrgustel pottide suunas, siis need potid väidetavalt võimendasid tema esitust (Vitruvius 1960, 143–145). Ehk siis, ei pruukinud olla päris nii, nagu alati räägitakse, et amfiteatrid olevat olnud ideaalse akustikaga, nii et kui all sosistati, siis kostis sosin ülemisse ritta ära. Näitekirjandus võis abi saada hoopiski Vitruviuse kirjeldatud analoogvõimenditest.

Havi kood

On aeg võtta raamatud ja need õlilese garaažilauale laiali laotada. Ma alustan vene muinasjutust „Havi käsul“. Olukord algab meile tuttaval viisil (me tunneme seda printsiipi kuldkala-juttudest): Jemelja püüab jääaugust havi, tahab havi ära keeta. Havi ütleb talle: „Ära tee nii, mul on parem plaan. Ma annan sulle maagilise seadeldise.“ Tänapäevases keeles võiks öelda, et havi annab Jemeljale koodi, mis on suuteline ennast reaalsusesse sisse häkkima ja siis reaalsuse käiku muutma. Jemelja peab lihtsalt ütleva: „Havi käsul, minu tahtel – minge, panged, ise koju...“ ja panged lähevadki ise koju. Või kui külarahvas kipub Jemeljale kallale, siis Jemelja ütleb: „Havi käsul, minu tahtel – noh, kaigas, anna neile naha peale...“ Selle peale kargab kaigas välja ja (kasutades havi kirjutatud koodi) nüpeldab külarahva vastsasti läbi. Põhjus aga, miks külarahvas on Jemelja peale vihane, on tegelikult selles, et Jemelja ütles reele: „Havi käsul, minu tahtel – sõida, regi, metsa...“, aga kuna liiklusreegleid ei olnud veel kehtestatud, siis Jemelja regi sõitis üsna hoolimatult rahvale otsa ja põhjustas palju häda (Kaljo 2001, 5–9).

Konverentsil „Kirjandus ja tehnika: representatsioonid ja mõtestused“ oli korduvalt juttu ahjust, mitmetes filosoofilistes positsioonides – kas sisaldus ahjus jumal metafüüsilisel või mõnel muul tihendatud viisil. Jemelja loos on ahi havi antud programmikoodi rakendumise apoteoos. Jemelja ütleb: „Havi käsul, minu tahtel – noh, ahi – sõidame tsaari juurde ...“. Seepeale rebib ahi end seinast lahti ja sõidabki tsaari juurde. Ega polegi eriti suurt vahet selles, kas ahi sõidab havi antud koodi järgi läbi metsa tsaari juurde või sõidab William Gibsoni „Neuromandis“ häkker Kuang-viiruse seljas läbi musta jää (häkker tahab pääseda ligi salajastele andmepankadele, aga must jää kärsatab üldiselt sissetungija ajud läbi, vt Gibson 2016, 199–200). Seesama gibsonlik idee on siin vene muinasjutu havis ja ka kuldkalakese loos selgelt olemas – ilma havi spetsiaalkoodita ei pääseks Jemelja tsaari lähedussegi.

Antti Hyry ja ahi

Ahju teema läheb edasi. Soome kirjanik Antti Hyry on kirjutanud romaani „Ahi“ (2009), mida tsiteerib ka eesti keelde tõlgitud raamatus „Vasar ja vaikus: lühike sisesejuhatuse tööriistade filosoofiasse“ Jyrki Siukonen. Hyry kirjeldab väga detailselt, mismoodi tuleks ehitada ahju.

Ta võttis plekilõikuri, pelikankäärid, ja lõikas metallplaadi üheksakümne sentimeetri märke juurest pooleks. Ta kohendas telliseid, et plaat nende peal paremini tasakaalus püsiks, ja asetas meetrise läbimõõduga metallplaadi keskele, sobivasse kohta ahjuukse raami, nii et raami alumine sisemine äär jäi seitseteist sentimeetrit metallplaadi servast sissepoole. Ta leidis tööriistakastist veekindla musta markeri ning joonistas raami siseääre järgi joone. Järgmiseks akutrell, kaheksamillimeetrine puur ja metalli lõikava teraga jõhvsaa.

Ta puuris augumärke kohale augu. Puuritera ots libises alguses, hakkas siis võtma, kuid kiilus just enne läbi jõudmist kinni. Ta pani puuritera vastupäeva pöörlema ja see tuli lahti. Siis pani ta selle jälle päripäeva käima ja jõnksutas puuritera poolviltu läbi plaadi. Sinise jõhvsae küljes oli juba rauda lõikav tera. (Siukonen 2016, 94)

Siin on meil probleem. Töövõtete kirjelduse järgi ei ole siin tegu üldse jõhvsaaega. Vana kooli jõhvsae tera kinnitatakse kahest otsast raami külge ja sellega saetakse peamiselt puitu ja vineeri. Jõhvsae raami tõepoolest saab kinnitada metalli lõikava tera (ma olen seda hädavajaduse pärast teinud), aga see on ikkagi üsna tülikas saagimine. Ja peategelane on siin vana insener, tal ei ole sellist brikolaaži vaja.

Artikli toimetamise käigus ilmus seletus. Soomlaste nimetus *kuviosaha*, mida on kasutatud romaani originaalversioonis (Hyry 2009, 80), tähendab muustrisaagi ja käib kõigi sellist tüüpi funktsiooniga saagide kohta. Eesti tööriistaterminoloogias eristatakse need saed tera ja konstruktsiooni järgi, meil on jõhvsaa, tikksaa ja lintsaag. Google'i pilditsing näitab hästi, kuidas kõik need saed termini *kuviosaha* alt välja ilmuvad. Tööriist, millest siin jutt käib, on üsna kindlalt hoopis tikksaa.

Hyry kirjeldab põhjalikult, kuidas täpselt ta saeb. On hästi näha, kui palju täheruumi tuleb kulutada, et kirjeldada mõnd liigutust või töövõtet. Sellist probleemi sisaldab peaaegu iga katse kirjanduses tehnoloogiaid ja tehnilisi objekte adekvaatselt esitada. Sõnastused ei pääse kuigi kergesti füüsilises ruumis rakenduvate jõujoonte spetsiifiliste esiletulekuiisideni. Võib tunduda, et piisab sellest, kui me enam-vähem täpselt anname edasi tegevuse sisu. Aga füüsilise rakendusena koosneb see sisu tohutust hulgast täpsetest mikroliigutustest, mille kirjeldamine pole üldse võimalik, ja päris kindlasti pole see mingist detailsusastmest alates teksti voolavuse seisukohalt mõttekas. Hyry on leidnud mõistliku balansi ja vähemalt see inimene, kes niisuguste teemade vastu huvi tunneb (või ise tööriistadega töötab),

loeb tema „Ahju“ (mis pälvis Soome prestiižseima, Finlandia kirjandusauhinna) ja „Aita“ (1999, eesti k 2010) suure huviga.

Siin me oleme jõudnud kirjanduse ja tehnika sellise liideseni, kus tegemist on huvitavate üksikesemete kirjeldamisega. Need esemed võivad olla huvitavad meeldival (nt magnet ja astrolaab Gabriel García Márqueze romaanis „Sada aastat üksildust“) või ebameeldival moel (nt Edgar Allan Poe novellis „Kaev ja pendel“ needsamad nimetatud objektid). Tehnoloogiast saab kergesti mõlemad tulemused kätte. Üks ja sama asi võib olla meeldiv ja kohutav. Saega saab teha ilusa laua ja saab ka elusa inimese pikkupidi pooleks saagida. Kasulik ja hästi konstrueeritud masin võib alati üritada rebida sul kätt küljest, vähemalt mis puutub rasketööstuse masinatesse. Treipingi juures kinnastega töötades võib kaotada sõrmed. Jne. Huvitavad üksikesemed on alati detailseks kirjeldamiseks väga sobivad – sageli on raske nende eesmärkidest kohe aru saada, nad on lummavalt keerulised. Ja võimaliku ohtlikkuse oreool lisab ainult pinget.

„Sada aastat üksildust“ ja magnet

Huvitavate üksikesemete kirjeldamisega algab Márqueze romaani „Sada aastat üksildust“ maailmaloomise protsess. Mustlasperekond toob Macondosse magneti.

Metsiku habeme ja kõhnade varblasekätega kerekas mustlane, kes nimetas end Melquiadeseks, demonstreeris külarahvale rohmakal viisil seda, mida ta ise nimetas Makedoonia tarkade alkeemikute kaheksandaks imeks. Ta käis majast majja, lohistades kaht rauakangi. Ja kõik nägid häämas-tusega, kuidas pajad, katlad, tangid ja pannid kukkusid oma kohtadelt, puust aknaluugid ragisesid naelte ning kruvide meeletust pingutusest end lahti kiskuda, ning isegi ammukadunud asjad ilmusid nähtavale sealt, kust neid kõige rohkem oli otsitud [. . .]“ (García Márquez 1975, 5)

Juhtub nii, et Jose Arkadio Buendia satub neist seadeldistest vaimustusse ja raamat käivitub nende huvitavate tehniliste seadeldiste esilemanamise pingest. Igaüks neist esindab peamiselt iseennast oma kummalisuses ja uudsuses, ja mitte mingit suuremat tehnoloogilist formatsiooni. Tehnika on veel nii uus, nagu need asjad, mille juurde tuleb minna, näidata nende peale näpuga ja öelda „See!“ (neist on kohe esimesel leheküljel juttu). Iga üksik seade suudab tekitada hämmastust.

Jose Arcadio kasutab mitmesuguseid taevamõõtmisseadeldisi (näiteks astrolaabi) ja jõuab järeldusele, et maa peaks olema ümmargune nagu apelsin. Keegi ei usu teda. Melquiades kinnitab, et see on uusimate teadussaavutustega täiesti kooskõlas, aga lõpuks ema Ursula viskab ikkagi astrolaabi maha puruks ja Jose Arcadio peab endale uue tegema. Tehnika lõpetab sageli nii, et ta on maha puruks visatud.

Kingpoole tordilabidas

Huvitavatest üksikobjektidest rääkides võib meelde tuletada veel näiteks naksitralle. Kui te nüüd arvate, et ma osutan Muhvi autole, siis ei, seda ma ei tee. Muhvi auto on Muhvi dekoratsioon, sellele ei ole pööratud tehnilist tähelepanu. Küll aga tooks ma esile ühe episoodi Kingpoole elust. Kingpool oli peitunud puuõõnde ja kui selle õõne servale ilmus hiiglaslik rott, haaras Kingpool haraka varanduse hulgast tordilabida ja äigas sellega rotile valusasti vastu koonu, nii et rott puu otsast alla sadas. Kingpool, erinevalt Muhvist, kes kasutab lihtsalt valmis tehnoloogiat, esindab tõelist *bricoleur*'i, meisterdajat. Meisterdaja võtab selle, mis tal käeulatuses on, ja kasutab seda vastavalt olukorra vajadustele, sõltumata sellest, kuidas instruksioonid on ette näinud seadeldise kasutamise. *Bricoleur* peab olema leidlik, kiire ja manuaalselt osav. Kingpool tuli meisterdamisega suurepäraselt toime ja ühtlasi kinnitas, et eesti kirjanduses on olemas tugevaid tehnika sisulise kasutamise näiteid.

Gastevi tehnoloogiline poeesia

Nüüd tuleks minna sellise tehnoloogia juurde, mis on muutunud seriaalseks, rasketööstuslikult korratavaks, ja kus tähtis pole mitte manuaalne osavus, vaid võimsus, mis on selle tehnoloogia olemuslik omadus. Kus tehnoloogia toores jõud vallandub. Polegi vaja väga palju kaugemalt otsida kui Aleksei Gastevi „Töölislöögi poeesiast“. Võiks võtta enam-vähem esimese avaneva lõigu:

Relsid põlevad.

Hammasrattad murenevad.

Meeleheitlikult. Piinad.

Laagrid suitsevad.

Mootorid on agoonias.

Kaitsekestad lõhkevad.

[. . .]

Sada tuhat, pea vastu.

Valgust, valgust.

Lambid kõikjal, laternad.

Küte – maksimumi.

Roobitsege küttekoldeid.

Tekitage aur.

(Gastev 2009, 34)

Ja nii edasi. Gastevil on selles raamatus poetilises mõttes palju paremaid tekste, aga selles tsitaadis on tunda võimsusele väljamängimist. On ülimalt oluline, et tehnoloogia ületab oma seriaalsuses seda, mida inimene on suuteline taluma. Võiks isegi täpsustada: tehnoloogia ületab seda, mida *i n i m k e h a* on suuteline taluma. *T e h n o l o o g i a k e h a* on võimsam, kontsentreeritum ning kannatab välja koormust ja survet, mis inimkeha kohe katki teeks. See aspekt tekitas algselt, võimsa rasketööstusliku tehnikaga kokku puutudes, kindlasti imetlusvärinaid ja need värinad on niisugustesse tekstidesse ka selgelt sisse kirjutatud.

Marinetti ja Samothrake Nike

Siit võiks teha kõrvalepõike futurismi isa ja eestkõneleja Marinetti juurde. Alati kui tuleb juttu varastest tehnoloogia-apologeetidest, kes imetlesid tehnoloogia jõudu, tsiteeritakse Marinetti. Aga Marinetti demonstreeris ühe lausega, et ta ei saa dünaamikast ja jõujoonest päris selgelt aru. „Kihutav võidusõiduauto, mis sarnaneb suurtükikuuliga, on kaunim kui Samothrake Nike,“ kirjutas ta 1909. aastal oma kuulsas manifestis (Marinetti 2009, 51). Marinetti oleks selle võrdlusega väga hästi vee peal püsinud, kui ta oleks valinud ükskõik millise teise skulptuuri. Kahjuks valis ta võrdluseks Samothrake Nike. Kui Samothrake Niket päriselt lähedalt silmitseda (teda hoitakse Louvre'is), pole raske aru saada, et ta oli kihutava võidusõiduauto analoog omas ajastus. Kui nüüd need kaks võrdlusesse panna, siis, ei – kihutav võidusõiduauto ei ole kaunim kui Samothrake Nike. Nike väljendab sedasama toorest dünaamikast, mida hiljem hakkas väljendama võidusõiduauto. Ja Marinetti astus ajaloolisele banaanikoorele.

Antoine de Saint-Exupéry lenduripoetika

Järgmine etapp selles täiesti meelevaldselt konstrueeritud tehnoloogiat esitava kirjanduse arengukõveras võiks olla Saint-Exupéry lenduripoetika. See on läbivalt kavatsuslik, võimalik, et juba läbielamise ajal kirjapandavaks sõnastuseks kujundatud. Saint-Exupéry kirjeldab kõikvõimalikke allakukkumisi ja tehnilisi probleeme. Tuletame meelde, milliste lennukitega ta lendas suure osa oma lendurikarjäärist. Need olid 1930. aastate lennukid. Me kujutame ette, et kui lendur istub lennukisse, siis see on kindel ja vastupidav tehnoloogia. Ei olnud nii. Näiteks järgneva kirjelduse lennukil oli lahtine kabiin ja kahekordsed trossidega ühendatud tiivad. See oli kergkonstruktsioon, mis võis iga hetk kuidagi laguneda ja alla kukkuda. Saint-Exupéry kirjeldab, mida lendur Mermoz näeb öösel lennates. Tehnoloogia sulab siin poetikasse, ta jääb tehnoloogiana kohale, sest ilma tema detailse kohalolekuta ei tekiks ka seda poetikat, aga ta ometi samal ajal pihustub selles enda loodud poetikas laiali, kaob sellesse nagu pilvedesse sukelduv lennuk. Me peame siin kogu aeg

meeles pidama, et tehnoloogia ja loodusjõudude kohtumine, tehnoloogia suutlikkus vastu seista loodusjõudude purustavale mõjule tiksub kogu aeg selle poeetika taga. Ilma selle pingeväljata niisugust poeetikat ei tekikski.

Vesipüksid tõusid ja seisid liikumatult üksteise lähedal nagu mingi musta templi sambad. Nad kandsid oma otstel tormi laiaks paisunud, sünget ja madalat võlvi, läbi võlvi lõhede aga langesid valgusvihud ja täiskuu heitis sammaste vahelt kiirgust mere külmadele plaatidele. Mermoz jätkas oma teed nende tühjade varemete vahel, põigates ühe valguslaigu juurest teise juurde, sõitis ümber hiigelsammaste, milles kahtlemata mühises ülespaiskunud meri, ja liikus neli tundi piki kuuvalguse jugasid, otsides templist väljapääsu. See vaatepilt oli nii vapustav, et alles pärast Tormikatta ületamist märkas Mermoz, et ta polnud tundnudki hirmu. (Saint-Exupéry 2003, 134)

Kui see oleks lihtsalt poeesia, siis see oleks ka mõjuv. Aga teadmine, et see on väga suure tõenäosusega reaalse lenduri realistlik lennukogemus, muudab oluliselt poeesia pingsust. Tehnoloogia tõstab inimese olukorda, kus poeesia kirjutab ennast talle näkku kogu oma toore jõuga, ilma et inimene peaks selleks kohtumiseks ja läbielamiseks üldse mingeid pingutusi tegema või midagi välja mõtlema. See lihtsalt tabab teda ja piisab, kui ta paneb peaaegu dokumentaalselt kirja, mida ta nägi tingimustes, kuhu inimene harilikult ei satu. Loodusjõud on igal pool sellise ajaloolise lenduri ümber ja tehnoloogia on siin poeesia käepikendus.³

Aga selles on ka küberpunklikku tunnetust, aeglaselt tuuleklaasil libisevate linnapanoraamide eelaimust, teadvuse staatikat, kus linna või maandumisrada tähistav tulede kaskaad on justkui täielikult kohal, aga inimene on ikkagi üksi oma tehnoloogia känkras, mis teda elus hoiab.

Linna nähtav närvivõrgustik

Küberpunk saab olla ka ilma küberpungita. Peter Høegi „Vaikses tüdrukus“ lõikuvad viirastusliku tehnoloogia sähvatused sündmustesse isegi siis, kui kirjeldatakse lihtsalt taksot (Jaguar, eks ole) või taksojuhti (proteesidega mees). Ja kuigi Peter Høegi taotlus ei ole keskenduda tehnoloogia tihenduskohtadele, moodustavad need pidevad lõiked siiski kogu raamatut läbiva pinge all oleva kartograafia.

Kopenhaagen oli tema ees aval. Suurte liiklussoonte pikad, kollakad valgusketid. Kaltsiumvalge ja dioodsinine kuma *City* kohal, must auk seal, kus asus kinnine tsoon, valgusvaakum. Selle taga,

3 Sellist lenduripoeetikat kirjutatakse ka tänapäeval. Võib otsida näiteks Instagramist kasutajanime jpcvanheijst – see on lendur, kes lendab transpordilennukiga Boeing 747 ning pildistab ja kirjeldab Saint-Exupéry läbielamisteruumiga üsna sarnaseid olukordi.

halogeenlampide valguses, prügipõletustehase valged müürid, monumentaalsed nagu templil. Nende taga Amager nagu oranž valguse trükiplaat. Raamitud Kastrupi maandumisradade pik-kade lintidega, mis nägid välja nagu merepinnast mõne meetri kõrgusel hõljuvad valgusesillad. (Høeg 2008, 71)

See võiks samahästi olla mõnest William Gibsoni raamatust võetud lähitulevi-kuline linnakirjeldus. Aga on üsna kindel, et Høeg ei kopeeri Gibsonit, ta esitab liht-salt sama tüüpi tunnetust. Tehnika ei ole siin enam iseseisev objekt, ta ei ole kont-sentreeritud seriaalsus, mis peab meid hämmastama oma toore jõuga. Ta on hoopis pihustunud ja sulanud keskkonda, ja ta peegeldub meile sealt tagasi, kõigilt neilt lõpututelt läikpindadelt ja valgusjadadelt. Ta on muutunud keskkonna eristumatuks osaks.

Siis edasi võiks tehnoloogia ja kirjanduse liides liikuda veel suuremasse abst-raktusesse. Ma teen nüüd küsitava väärtusega käigu ja tsiteerin ühe lõigu jagu iseennast. Ma lihtsalt ei leidnud sellise fookusega teksti kusagilt mujalt, kuigi otsi-sin. See on unenäomasina kirjeldus.

Katkine tegelikkuse masin

palaviku-unedes ehitam ma masinaid. need masinad ei läinud kunagi käima – alati jäi puudu mõni ühendav lüli, kataloogist väljaununenud detail, mida unest polnud võimalik leida. ma sorteerisin ja korrastasin, häälestasin ümber, tuhanded leheküljed kirjapanemata katalooge, mehhanismid nende kujude ja materjalide järgi, ülekuumutatud aju korrastusalgoritm, ülekannete ja lülituste süsteem [. . .] peegeldused nikeldatud kumerpindadel, masinas on viga, kataloogis on viga, süs-teem mõraneb ühe sobimatu elemendi läbivajumisraskusest. ma ei ärka, ma pole muud kui nimekirjade ülelugeja, vari, mis libiseb kataloogikastide vaikuse kohal. unustuse registreerit mehaanik. tolm langeb, suu on liiva täis. ma seisan luite kõverjoonel, pind on puhas ja lage, moodustunud peaaegu ilma valemite [. . .]. ja selle all, sügaval liivas, vaikib korrapäraste ühen-duste süsteem, lülid, liigendid, ülekanded, rattad. tegelikkuse masin. sisse lülitama. katki. hää-letu (andreas w 2014, 2).

Masinad, masinlikkus ja tehnoloogia ei ole enam lihtsalt igal pool meie ümber, meie ärkveloleku tegelikkuses, see kõik on imbunud unenäguks ja teadvusesse, teadvus kirjeldab ennast läbi masinlike terminite (me ei pea siin tingimata Deleuze'i ja Guattari suunas vaatama). Ja teeb seda nii, et just masinlikkus väljendabki teadvust kõige paremal võimalikul viisil, teadvus saab samastuda mitte lihtsalt masin-likkusega, vaid masinatest moodustatud tehnoloogilise välja pingega. Uni on masin-lik ja on masinlikkuse osa.

Aga ka siit tuleks teha edasi veel üks samm. Sest see ei ole veel piir. Uni on alati olnud masinlik, juba siis, kui masinaid veel ei olnud. Kirjutus ei viita siin ikka veel millelegi tehnoloogiast väljaspool asuvale. Kus see väljaspool üldse olla võiks? Võimalik et, kui väga tahta, siis teksti sees.

Lõpmatuse kirjutaja

Anti Saare raamatus „Tekste siledast ruumist“ on peatükk „Kuidas kirjutada kera“. Selles kirjutatakse midagi palju rohkemat kui kera. Midagi, mida ei saa mõõta.

Loogelistest joontest: kiri, mis tuleb alati paigutada kirjutajast eemale (mitte sirgete joonte peale, nagu üldiselt väidetakse, vaid nende taha). Sellisest paigutusest tulenevalt: üritab kirjutaja alati teksti endast eemale seada, liigub sellega aga tahes-tahtmata järk-järgult omaenese kehale lähemale. (Saar 2009, 57–58)

Tõmba joont ja pea silmas: kuigi paberil su laual on lõplikud mõõtmed, on kirjajoon definitsiooni järgi lõpmatu: kuni leidub veel vabasid servi, kuni rea- ja tähevahed on täitmata, kuni tähepaukudes haigutab tühjus... ära üttele, et enam ei mahu. Kahe rea vahele kirjutamine ei tee seda täis, vaid tekitab kaks (neli, kaheksa, kuusteist...) uut vaba reavahet. Nii et tegelikult ei täida sa kirjutades pinda ega tühjenda seda ka tühjusest, vaid kirjutad seda geomeetrisel progressioonil pidevalt juurde. See topograafiline tõsiasi kehtib vääramatult ka semantikas: öeldes midagi mis tahes asjast, tekitad sa ütlemata jäetud näol öeldu ümber nii tohtu puuduse, et öeldu ise on selle kõrval kõõmes.

Kiri tiheneb ja vaba ruum paisub – kas tõesti ikka sellesama paberilehe piiratud piires? Fraktaalne kõrb kasvab, vaata, sõber, kus sa omadega oled. (56)

See on masina lõplik abstraherumine, üleskirjutuses konstrueeritud lõpmatuse masin. Oma genereerimisvõimes sarnaneb ta ratastega masinaga, mis hakkab lõputut kaldpinda mööda alla veerema – ta ei peatu kunagi. Nii nagu allaveerev ratastega masin genereerib liikumist, genereerib see teine masin katkematut kirja (mis võib vabalt kirjeldada ka teda ennast). Ta on rekursiivne ja seega ta tõesti ei peatu enam kunagi. Kuhu oleks siit veel edasi minna? Masin on tagasi jõudnud oma algmesse, egiptlaste ja sumerite alustatud abstraktsesse vormi, teisendatud kirja kujule ja ühtlasi väljub kirjast. Tõesti – vaata, masin, kus sa nüüd omadega oled.

Allikad

andreas w. 2014. κατά-ληψις. – *Olematute Raamatute Antoloogia*. Tallinn: Paranoia publishing group ltd.

Diamond, Jared. 2002. *Püssid, pisikud ja teras. Inimühiskondade erinevad saatused*. Tõlkinud Ann Kivikangur. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

- García Márquez, Gabriel. 1975. *Sada aastat üksildust*. Tõlkinud Aita Kurfeldt, järelsõna Jüri Talvet. Tallinn: Eesti Raamat.
- Gastev, Aleksei. 2009. *Töölistöögi poeesia*. Loomingu Raamatukogu 25–27. Tõlkinud Aare Pilv. Tallinn: Kultuurileht.
- Gibson, William. 2016. *Neuromancer*. London: Gollancz.
- Kaljo, Kai, toim. 2001. *Havi käsul. Vene muinasjutud*. Tallinn: Odamees.
- Høeg, Peter. 2008. *Vaikne tüdruk*. Tõlkinud Tiina Toomet. Tallinn: Eesti Raamat.
- Hry, Antti. 2009. *Uuni*. Helsinki: Otava.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 2009. „The Founding and Manifesto of Futurism.” – *Futurism: An Anthology*, toimetanud Lawrence Rainey, Christine Poggi ja Laura Wittman, 49–50. New Haven & London: Yale University Press.
- Saar, Anti. 2009. *Tekste siledast ruumist*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- de Saint-Exupéry, Antoine. 2003. *Lõuna postilennuk. Inimeste maa*. Tõlkinud Merike Riives ja Maria Hange. Tallinn: Varrak.
- Siukonen, Jyrki. 2016. *Vasar ja vaikus. Lühike sissejuhatus tööriistade filosoofiasse*. Tõlkinud Jaan Pärnamäe. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus.
- Stephenson, Neal. 2003. *Lumevaring*. Tõlkinud Juhan Habicht. Tallinn: Varrak.
- Vitruvius. 1960. *The Ten Books on Architecture*. Tõlkinud Morris Hicky Morgan. New York: Dover Publications.

Andrus Laansalu – kirjutab kunstiteaduse ja konserveerimise vahealasse jäävat doktoritööd kunstobjektide purunemisest ja materjalide omadustest. Õpetab Eesti Kunstiakadeemias evolutsiooniteoorial ja biosemiootikal põhinevat kunstianalüüsi. Töötab arvutimängutööstuses heliinsenerina. Vabal ajal mängib kontrabassi ja saksofoni ning ehitab mootorratast.
E-post: tseppeliin[at]gmail.com