

Mehis Heinsaare mistahes-ruumid

Igatsus tõelise tundmuse välu järele ja selle kriitiline potentsiaal

SVEN VABAR

Mehis Heinsaar ei paista olevat seda tüüpi kirjanik, kes alluks hästi nüüdisaegses rahvusvahelises humanitaarias käibivate filosoofiate või teooriate kaudu sooritatud analüüsile. Pigem on Heinsaart võrreldud eesti kirjandusklassikutega, eritletud ja kaardistatud maastikke tema loomingus ning teoseid liigitatud lihtsalt selle põhjal, kas need meeldivad või mitte. Niisugusele kuvandile tõrgub vastu erand: Gilles Deleuze'i filosoofia, mille sobivust just Heinsaare loomingu vaatlemiseks märgati juba 2000. aastate keskpaigas, kui Heinsaar oli kirjanikuna alles esile kerkinud. Täpsemalt öeldes on nähtud Heinsaare proosas toimivaid ihamasinaid, mis said eesti lugejale tuttavaks Deleuze'i ja Félix Guattari raamatust „Kafka” (1975, e k 1998). Ihamasinate mõistet (pr *les machines désirantes*) kasutasid Deleuze ja Guattari vastukaaluks Jacques Lacani psühhoanalüüsist tuntud puuduse mõistele. Deleuze'i ja Guattari jaoks „[k]õik on masin. Tähtede või vikerkaare taevased masinad, mäestikumasinad” – need kõik võivad ühenduda inimese kehamasinatega, kes on näiteks läinud jalutama (Deleuze, Guattari 2017: 16).¹ Ihaldaval indiviidil pole Deleuze'i ja Guattari järgi midagi puudu, ihamasinate töö on positiivne ja produktiivne katsetamine: kas miski meeldib või mitte, töötab või mitte (Deleuze, Guattari 2017: 15–24, 48). Sellised ihamasinad töötavad risoomselt. Kui puu- ja juurekujuline protsess on Deleuze'i ja Guattari jaoks hierarhiline, lähtudes kesksest tüvest või juurest ja liikudes järjest perifeersemate, tähtsusetumate okste ja juurte poole, siis risoomsed võsud moodustavad ilma keskme ja perifeeriata võrgustiku (Deleuze, Guattari 2020: 8, 15–17). Kuna indiviid kui ihamasin on keskmata, on ka tema võime ja valmisolek metamorfoosideks selle võrra palju suurem.

Ihamasinatena on tõepoolest võimalik kirjeldada paljude Heinsaare tegelaste kulgemist alates Härra Paulist ja lõpetades Artur Sandmaniga. Ent tihti juhtub Heinsaare lugudes, et peategelane satub kohta, kus tema kui ihamasin läheb katki. Ihamasina töö eeldab teataval määral organiseeritust, ent peategelane võib läbi elada kogemusi, mida ei ole võimalik organiseerida, struktureerida, kirjeldada ega mõõta; kogemusi, mille keskne tunnus on nende puhas intensiivsus. Niisugune kogemus ei

¹ Deleuze'i ontoloogia vastandub Euroopas juba Platonist ja Aristotelesest peale domineerinud filosoofiale, kus olendite, asjade ja nähtuste olemused, identsused on primaarsed, sellal kui nendega toimuvad muutused, sündmused on sekundaarsed. Deleuze'i mõtlemises on – vastupidi – primaarne muutus, erinevus, mis sekundaarsena teataval määral hangub **suhteliselt** stabiilseteks olenditeks, asjadeks, nähtusteks. Sellest lähtuvalt ei ole ka inimene maailmast eraldi seisev stabiilne subjekt. Ta on paljusos. Muu hulgas koosneb ta paljudest eri masinatest ja on samal ajal tervikuna masin, ent ta on ka palju muid asju peale masin-olemise.

ole lihtsalt hingetõmbepaus inimese kui ihamasina töös, kuni see ennast jälle kogub ja mingis uues suunas minema paneb. See on kogemus, mida defineeribki ihamasina purunemine, misjuures see purunemine on – paradoksaalsel moel – ihaldatav. Sellist kogemust saab kirjeldada religioossena, kuid samuti ilmalikuna, miks mitte ka loominguilisena, poeetilisena – lihtsalt sügava emotsionaalse või vaimse afektina.

Okeaaniline olevik. Okeaaniline vaikus. Selle kuulatamine. Selle vaikuse esilekutsumine, selles püsida suutmine. Kui välja arvata budistlikud ja kristlikud erakmungad, üksildased merehunnid, joogid ja müstikud, pole tavainimese puhul selle kestmine kuuest tunnist kauem võimalik. Kuid tunnise vaikuse esilekutsumine, selles kuulatlevalt viibimine – seda ma suudan, see on üks osa mu identiteedist ja sellest ma ei loobu. Ei saagi loobuda. Vastasel juhul laguneks kõik. (Heinsaar 2024: 172)

Ainult siis, kui kesk vaikust viibimine on põnev, kui ma intensiivse mittemidagitegemise juurest ei kipu kuhugi mujale, mingi konkreetse tegevuse juurde, on mu olemine vaba. Ja ükskõik kui laisk ma siis ka poleks, on mu olevikuline hingeilm samal ajal okeaaniline ja intensiivne. Olen Elus. Ma Elan. Muu pole oluline. Mitte olulisem sellest tajust. (Heinsaar 2024: 184)

Niisiis näib ihamasina purunemine – „okeaaniline olevik”, „okeaaniline vaikus” – olevat Heinsaare jaoks liiga tähtis kogemus, et seda lihtsalt ignoreerida. Ent mis kogemus see niisugune on? On loomulik, et selle kogemuse mõistmise ühe võimaluse pakub samuti Gilles Deleuze. Käesolev artikkel keskendub kahele Deleuze'i mõistele: organiteta keha (pr *le corps sans organs*) ja mistahes-ruum (*l'espace quelconque*). Organiteta keha tähendab olukorda, kus indiviidi igapäevase toimimise aluseks olev sensomotoorne skeem laguneb, ning mistahes-ruum on füüsiline keskkond, milles see juhtub. Heinsaare „okeaanilise oleviku” kogemust võiks kirjeldada peategelase organiteta kehaks saamisena; seejuures on Heinsaare loomingus iseäranis olulised füüsilised keskkonnad, kus see juhtub, teisisõnu mistahes-ruumid. Mistahes-ruumide otsimine ja neis viibimine paistavad esmapilgul olevat Heinsaarele omased „eskapistid”. Artikli lõpus kirjutan, et see pole sugugi nii: tegu on praktikaga, millel on oluline ühiskonnakriitiline potentsiaal.

Heinsaar kui eskapistlik žanrikirjanik

Sõnaga *eskapism* on Heinsaare loomingut iseloomustatud algusest peale. Aeg-ajalt on selle vastu vaieldud: seda on teinud näiteks Berk Vaher artiklis „Mehis Heinsaar ühiskonnakriitilise esseistina” (2012). Kümme aastat hiljem on ta ometi pidanud resümeeerima:

Iga suurte, kiirete ja pöördumatute muutuste periood äratav leppijaiski vaikset vastupanu: ära- ja endassepöördumist, kadunud aegade hõllandust, eskapismi ja eksootika-ihalust, loodusmüstikat ja külaromantikat, kõduesteetikat ja tungi teispoolsusse.

XXI sajandi avakümnendite eesti kirjanduses on Mehis Heinsaar kujunenud taolise leebe trotsi üheks juhthääleks. [...] Heinsaar [on] jäänud ennekõike ilukirjanikuks, kelle vastupanuruum avaneb iduedumelust pao otsijatele ta luule ja proosa mõneti antikvaarses omailmas.

See ilm ja ta looja on olnud hellalt hoitud. Retseptsioon on püsinud valdavalt kaasaloov, innustav, andestav, puhuti harraski. (Vaher 2022: 354)

Jaanus Adamson (2010) ei ole Heinsaare loomingust leidnud vastupanuruumi ega trotsi, isegi mitte leebet: „[...] kogu oma kirjandusliku kompetentsi põhjal olen harjunud Heinsaarest mõtlema kui „turvalisest”, isegi kui ühest kõige turvalisemast prosaistist Eesti kirjanduses (ainus asi, mida Heinsaarele ääri-veeri ette on osatud heita on lihtsameelsus, lapsikus – või ma eksin?).” Seejuures võrdleb ta Heinsaare loomingut Muumitrolli-lugudega.

Võib-olla on see eskapistlik funktsionaalsus põhjus, miks Heinsaar ei kuulu nende kirjanike hulka, keda kirjandusteadlased analüüsivad või mõtestavad filosoofide, sotsiaal- või humanitaarteoreetikute abil – erinevalt näiteks Ene Mihkelsonist, Tõnu Õnnepalust, Jüri Ehlevestist. Samuti ei küünita Heinsaar ise filosoofide ega teoreetikute poole – erinevalt teistest avangardistidest põlvkonnakaaslaste hulgas, nagu Erkki Luuk, Kiwa, Valdur Mikita, Anti Saar, Hasso Krull ja Mart Kangur. Nõnda käsitletaksegi Heinsaart kirjandusloolises kontekstis (nt Liiv 2007), otsitakse tema inspiratsiooniallikaid populaarteaduslikust kirjandusest (Org 2011) ning kaardistatakse Heinsaare tekstide tegevuskohtadeks olevaid geograafilisi maastikke (Velsker 2011). Heinsaare omapärane erakuproosa „lihtsalt töötab”, täidab oma ülesande, nagu žanrikirjandus traditsioonilises mõttes – kriminaal- ja ulmejutud või „naistekad” –, mis nagu ei ootakski, et tähelepanelikud lugejad ja kirjandusuurijad avastaks sealt ühiskondlike, kultuuriliste, majanduslike, metafüüsiliste vms hoovuste valguses uusi tahke.

Tõsi, aastate möödudes on aina tugevamalt kostnud kriitiline hääl, mis käsitleb soouuringute vaatepunktist naistüpaaže Heinsaare loomingus. Otsa tegi lahti Ene Tubelt (2006) oma üliõpilastööga, kus ta vaatles „Härä Pauli kodeeritud armuelu” (tema teoreetiliseks lähteks oli Barthesi „S/Z”). Jätkas Johanna Ross (2011). Kõige põhjalikumalt käsitles seda valda Piret Pöldver (2019) magistritöös „Naine ja armastus Mehis Heinsaare loomingus”; selle temaga tegelejaid on teisigi (Lepp 2017; Vaher 2022). Ent soouurimuslik vaatepunkt käsitleb uurimisobjektina Heinsaare loomingut, kuna on tundnud selles ära hoiaku, mille vastu võitlemisele niisugune vaatepunkt on pühendunud: nimelt naistegelasi objektistava suhtumise, nende kujutamise ajast ja arust stereotüüpidenä. Heinsaart käsitletakse soouurimuslikust vaatepunktist seega põhjusel, et ta ei sobi kokku nende väärtustega, mida esindavad tänapäeva sooteooriad.

Heinsaar ja risoomsed-skisoidsed ihamasinad

Vastukaaluks eeltoodule võib tuua silmatorkava erandi: Heinsaare erisuhte prantsuse filosoofi Gilles Deleuze'iga. Tema väärtustega sobib Heinsaar kokku küll, nad mõtlevad sarnasel viisil ja sarnases suunas. Deleuze'i ja Guattari „Kafka” abil lähenevad juba Heinsaare teisele raamatule „Härä Pauli kroonikad” (2001) Tartu Ülikooli semiootikatudengid Keidi Soots (2006) ja Laura Paju (2006) Silvi Salupere semiootika ajaloo kursuse raames. Epp Annus (2011: 99) on öelnud: „Saamine, metamorfoosid, pidev muutumine, suunatud ihaahelate puudumine – [...] Deleuze'i filosoofia oleks just nagu Heinsaare tekstide põhjal kirjutatud.” Annus vastandas „üleastuvat” kirjandust ja „isevoogavat” seisundikirjandust ning leidis, et üleastuv kirjandus on radikaalne meeleheite, väljapääsmatuse ja valu, surma poole olemise kirjandus – nagu Georges Bataille, Maurice Blanchot, Ervin Öunapuu, Jaan Oks –, samas kui isevoogav kirjandus on rahuliku kulgemise, passiivse nautlemise kirjandus, mille näiteks ongi Heinsaar. „Kierkegaard Heinsaart ei kõneta, Heinsaarel puudub surma ees meeleheite tsoon, ja tekst ei ketra ihademasinat, vaid jõuab otsekui iseenesest täpselt kohale, just surma sisse, ja see on natuke nukker, aga põhiliselt väga ilus. Tee surmani ei vii läbi ängi ning teiselt poolt, surm ei ole lõpp-punkt, vaid osa liikumisest.” (Annus 2011: 96) Niisiis sarnaneb Annuse vaatepunkt Vaheri ning Adamsoni eespool resümeeeritud käsitlusega Heinsaarest kui eskapistist, ent Annus peab niisugust nautlevat eskapismi deleuze'ilikuks.

Ei saa nõustuda, et Heinsaare looming oleks ainult või isegi põhiosas rahuliku nautlemise kirjandus. Vaidlemaks Annusele vastu olen varemgi (Vabar 2011: 7–8) toonud näiteks Heinsaare essee „Mikrorevolutsionääri psüühilise anatoomia pidepunkte ja iseärasusi”, mis on ülistuskõne enesehävitusale: tingimusel, et see hävitus pole siiski lõppeesmärk, vaid vormitu, voolav algolek, millele püstitada aina uusi olemise- ja individuaatsiooni (Heinsaar 2006: 62). Heinsaare „Ööpäevik 2007–2012” (2022) ning „Läbi hingemaastike. Ööpäevik 2. 2013–2014” (2024) näitavad, et kirjanik ei praalunud oma mikrorevolutsionääri manifestis tühja. Lugesdes ööpäevikute jutustaja heitlemistest masendusega, mandumise ja vananemise hirmuga, lõputu äreva kõhklemisega lähisuhetes ja nende puudumises, samuti kasiinosõltuvuse, alkoholi ja tablettidega, tekib küll soov, et ta oleks tühja praalunud; et ta oleks kas või natuke rohkem selline hubane eskapist ning tasane kulgeja, nagu kriitikud temast kirjutavad ja nagu tema looming on kohati paista lubanud, vähemasti varem.

Heinsaare looming on Annuse meelest Deleuze'i filosoofiaga kongeniaalne. „Deleuze'i-kujuline” kirjandusmudel on Annuse (2011: 100) järgi „merelaine kombel loksuv [...] sihitult olemises ringi lainetav”, see „ei manifesteerii revolutsiooni, ei ürita midagi ületada ega ümber lükata, pakub aga välja isevoogava kirjutusvälja, mis äärmustest huvitumata siiski teistsuguse kirjanduse juurde välja viib”. Ka selle täheldusega ei saa nõustuda. Öieti kõneles niisuguse – Annuse poolt Deleuze'ile omistatud – mõtteviisi vastu juba Deleuze ise oma varases suurteoses „Erinevus ja kordus” („Différence et répétition”, 1968, e k 2014), milles on oluline roll põhimistel metamorfoosidel ja revolutsioonilistel saamistel nii individuaalses kui ka ühiskondlikus plaanis. Deleuze esindab vägagi – Annuse kaudu Blanchot' sõnu kasutades –

„surma poole olemise kirjandust”, aga Deleuze käsitleb Sigmund Freudi surmaiha selles tähenduses: see on iha surra ning sündida uuesti, korduda nietzschelikus igaveses taastulekus (Deleuze 2014: 199–205): „Igavene taastulek on jaatamise vägi, aga ta jaatab kõike paljususest, erinevast ja juhusest, *välja arvatud* seda, mis allutab nad Ühele, Samale, paratamatusele [---]” (Deleuze 2014: 203). Deleuze kirjutab „kaunishingedest”, kelle jaoks kordumine, taastulek uue, erinevana on rahulik protseduur, milles kõik võiks olla rahul ja rõõmsad:

Kuid kas ei ähvarda erinevusefilosoofiat see, et ta näib olevat kaunishinge uus kuju? Just kaunishing näeb kõikjal erinevusi, kutsub üles austama, lepitama, fõdereerima erinevusi seal, kus ajalugu jätkuvalt tehakse veriste vasturääkivustega. Kaunishing käitub nagu lahinguväljale heidetud rahukohtunik, kes näeb lepitamatutes võitlustes lihtsalt „erimeelsusi”, võib-olla vääritimõistmisi. (Deleuze 2014: 103)

Deleuze'i meelest ei piisa „selleks, et siduda puhaste erinevuste armastus kaunishingega”, ka sellest, „et lihtsalt teha süda kõvaks ning osutada jaatuse ja eituse, elu ja surma, loomise ja hävitamise teada-tuntud komplementaarsusele”. Tuleb minna kaugemale ja asuda „tarvilikule hävitustööle”, nagu luuletaja, „kes räägib loova väe nimel ning on aldis kummutama kõiki kordi ja esindusi, jaatamaks Erinevust igavese taastuleku permanentse revolutsiooni tingimustes [---] Just Nietzschet võib kõige vähem pidada kaunishingeks.” (Deleuze 2014: 103–104)

[---] kui erinevus saab vastava *jaatuse* objektiks, siis nad [probleemid ja erinevus] vabastavad agressiooni ja selektsiooni väe, mis hävitab kaunishinge, röövides temalt ta identsuse ja purustades tema hea tahte. Probleemaatiline ja diferentsiaalne määravad võitlusi või hävitusi, mille suhtes [---] kaunishinge soovid [on] näivusest võetud müstifikatsioonid. Simulaakrumi osaks pole olla koopia, vaid kummutada kõik koo-
piad, kummutades *samuti* ka eeskujud: igast mõttest saab agressioon. (Deleuze 2014: 15)

Hiljem Deleuze mõnevõrra mahenes, muutus mõõdukamaks, nõudmata tingimata „kõigi kordade kummutamist”, iga mõtte saamist agressiooniks ja permanentset revolutsiooni. Näiteks koos Guattariga kirjutatud raamatus „Tuhat platood” („Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux”, 1980) kutsusid nad üles moodustama organiteta keha² – see tähendab hävitama indiviidi toimimise aluseks oleva igapäevase organiseerituse, sensomotoorse skeemi. Ent nad pidasid vajalikuks rõhutada, et hävitustööga ei tohi liiale minna. Näiteks narkootikumide tarvitamise tulemus on enesehävituslik organiteta tühikeha, millel puudub igasugune produktiivsus. Deleuze ja Guattari (2020: 166) soovivad Henry Milleri eeskujul „jääda purju puhtast veest”, säilitada organiteta kehaks saamise teel siiski minimaalne keha organiseeritus, et hoida end alal, jääda ellu, kuna sel teel on „palju ohte, ning tuleb rakendada palju ettevaatusabinõusid” (Deleuze, Guattari 2020: 162). Niisiis osutab Deleuze siiski „jaatuse ja eituse, elu ja surma, loomise ja hävitamise teada-tuntud

² Organiteta kehast tuleb lähemalt juttu edaspidi.

komplementaarsusele”, millega ta „Erinevuses ja korduses” veel leppida ei tahtnud. See aga ei tähenda, et Deleuze'i hilisem filosoofia või kirjanduskäsitus oleks „merelaine kombel loksuv [...] sihitult olemises ringi lainetav”; selline, mis „ei manifesteeri revolutsiooni, ei ürita midagi ületada ega ümber lükata” (Annus 2011: 100).

Kui aga keerata nii Deleuze'i kui ka Heinsaare looming „kraadike kangemaks”, revolutsioonilisemaks, ohtlikumaks, ihaldavamaks, tuleb nõustuda, et põhimõtteliselt töötavad Deleuze'i ja Guattari ihamasinad nii, nagu Annus (2011: 100) kirjeldab: „Deleuze'i jaoks ulatub ihadevõrgustik igale poole ning on pidevas teisenemises, iha on viidud „molekulaarsele” tasandile”, ning Heinsaare looming sobib nendega kokku. Deleuze ja Guattari (2017: 15–17, 20) toovad sarnase risoomse ihaldamise näidetena veel J. M. R. Lenzi, Samuel Becketti, Henry Milleri ja mitmeid teisi kirjanikke.

Heinsaar on ka ise oma loomingus väljendanud huvi Deleuze'i vastu. Ta avaldas 2024. aasta septembrikuu Vikerkaares novelli „Deleuze'i maja”, milles on kirjeldatud minategelase vaimustust „Erinevuse ja korduse” eestikeelse tõlke lugemisel (novell on pühendatud selle tõlke autorile Margus Otile ja Deleuze'i-Guattari „Anti-Oidipuse” („Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Céipe”, 1972, e k 2017) tõlkijale Mart Kangurile). Kuuldud salapärase hääle soovitusel asub minategelane ehitama maja, mis oleks spetsiaalselt mõeldud „Erinevuse ja korduse” paremaks mõistmiseks. Maja ning sellega ühenduses olev küün tulevad labürintjad. „Erinevuse ja korduse” lugemist mainib Heinsaar (2024: 17) ka päevikus „Läbi hingemaastike”.

Organiteta keha

Deleuze'i ja Guattari „Kafka” ilmus Hasso Krulli tõlkes eesti keeles taasiseseisvunud vabariigi õrnas eas: üleminekuperioodi lõpus, 1998. aastal, kui humanitaarintelligents veel janunes uue teooria järele. Võib-olla sellepärast on „Kafka” jäänud eesti kirjandusuurijate jaoks Deleuze'i põhiliseks teoseks: kui öeldakse „Deleuze”, mõeldakse risoomi, skisoidset ihamasinat ja väikest kirjandust. Teised, palju kuulsamad ja kaalukamad Deleuze'i teosed, mis on hiljem eesti keeles ilmunud, ei ole vist enam sellist mõju avaldanud. Ent võib juhtuda, et ülalkirjeldatud Heinsaare ihamasinad ühel hetkel enam ei tööta nii ladusalt nagu Franz Kafka omad Deleuze'i ja Guattari „Kafkas”. Masinad lähevad rikki, nii et indiviidi isiksus laguneb. Või siis ihaldavad Heinsaare tekstide tegelased paradoksaalsel moel just oma masinate lagunemist. Mis siis juhtub, seda ei käsitle „Kafka”, ent käsitlevad Deleuze'i ja Guattari „Kapitalismi ja skisofreenia” sarja raamatud „Anti-Oidipus” (1973) ja „Tuhat platoonit” (1980), mille vahel ilmunud „Kafka” (1975) sisaldab nendega suurel määral sama mõistevara.

Tuntud novell „Kõhkleja Bernard” (Heinsaar 2010: 106–111) paistab olevat kujunenud üheks Heinsaare kriitikute lemmiktekstiks (Tomberg, Lipping 2006: 20–21; Tomberg 2011: 71–72; Vaher 2022: 356), võib-olla selle tuumaks oleva borgesliku, kontseptuaalse, filosoofilise metafoori seletusliku jõu tõttu. Selle novelli peategelane Bernard pole „mitte milleski kindel. Ta ei suuda otsustada millegi poolt ega vastu”

(Heinsaar 2010: 107). „Enamasti lebab Bernard oma hämara kööktoa võrkkiiges, meeliskledes pingsalt”, ent mõnikord tema ihamasin aktiveerub ja võtab mingi sihi; Bernard tõuseb otsustavalt ja asub tegutsema. Aga peagi hakkab ihamasin lagunema: „juba esimesel tänavanurgal, Oa ja Kroonuuaia ristumispunktis, jõuab kahtlus talle järele” ning Bernard ei suuda otsustada, kummale poole minna (Heinsaar 2010: 107). Mõlemad suunad tunduvad võrdselt ahvatlevad. Üleloomulikul moel juhtub, et Bernard kahestub ning läheb mõlemale poole. Lagunemine jätkub: järgmiseks seisavad ristteedel juba kaks kõhkleja Bernardit, kes omakorda kahestuvad. Nõnda on Bernardeid lõpuks kümnete kaupa.

Õigustatult võib lugeja peas tekkida küsimus: milline neist on see tõeline Bernard? See Bernardite Bernard? Ja tuleb tunnistada, et siinkirjutajalegi on see küsimus üsna raske pähkel. Ehk on olemas võimalus, et tõeline Bernard viibib nüüd kõigi linna peale jaotunud Bernardite mõttelises keskpunktis, see tähendab seal, kus teda tegelikult ei ole? Ehk meeldibki talle säärane mitteolu kõige rohkem? Või siis teine võimalus, et ta on jaotunud kõigi erisuunaliste Bernardite vahel nõnda võrdselt, et igäühes neist on ühtlasi kaheksateistkümnendik ehedat Bernardit? (Heinsaar 2010: 109–110)

Arendagem teist võimalust matemaatiliselt range lõpuni: kuna Bernard on loomult kõhkleja ning tal on maagiline võime paljuneda, et eri ihaobjektide poole püüelda, siis teoreetiliselt võiks ta lõpmatuseni paljuneda. Budistlik loogika võimaldab ontoloogilist tõlgendust, mille kohaselt olemise kõik kirjeldatavad ilmingud on võrdsed nulliga, seejuures 0 ehk „tühjus” (sanskriti *śūnya(tā)*) ei tähenda niivõrd millegi puudumist, kuivõrd tekkimise võimalust (Mäll 2003: 317). Niimoodi mõeldes on olukord, kus lõpmatu arv Bernardeid otsustab kõigi võimalike valikute kasuks, võrdne Bernardi puudumise ja valikute tegemata jätmisega. Nõnda oleks Heinsaare välja pakutud „teine võimalus” – et tõeline Bernard on kõigi jagunenud Bernardites asuvate osakeste summa – samatähenduslik esimese võimalusega, mille kohaselt tõeline Bernard on jagunenud Bernardite „mõttelises keskpunktis, see tähendab seal, kus teda tegelikult ei ole”.

Kuid novellis saab Bernardite paljunemine äkitselt lõpu, kuna raekoja kell lööb veerand viis „ja kui üks mees katkestavad kõik Bernardid oma tegemised, kuna neile meenub õhtune teejoomisaeg” (Heinsaar 2010: 111). Kõik Bernardid seavad sammud kodu poole ja sulavad taas kokku üheks Bernardiks. Väsinud, ent õnnelik Bernard läheb koju ja paneb teevee tulele. Ta püüab päeva peaaegu sõna otseses mõttes lõpututele tegemistele mõelda, „ent kummalisel kombel ei meenu talle neist muud kui üksainus lõppematu mälestus: kuidas kastani vari aeglaselt piki kollast majaseina paremale nihkub, nagu oleks mõni hiiglasuur tigu” (Heinsaar 2010: 111).

Deleuze ja Guattari (2020: 15) eelistavad ihamasinate risoomset, molekulaarset toimimist (nagu Kafka loomingus) puukujulisele, hierarhilisele, molaarsele toimimisele. Ka Kafka risoomsed ihamasinad vajavad sujuvaks tööks organiseeritult, sihipäraselt toimivat indiviidi. Aga mõnikord see indiviid tunneb end ka risoomse organiseerituse tõttu kammitsetult.

Teatavas mõttes oleks parem, kui miski ei töötaks, ei toimiks. Mitte kunagi sündida, väljuda ümbersündide rattast, mitte omada suud, mis imeb, või pärakut, mis situb. Kas masinad lähevad piisavalt rikki, kas nad lagunevad piisavalt laiali, et järele anda ja meid eimillekski muuta? [...] Ihamasinad teevad meist organismi; aga selle tootmise rüpes, tootmise enese tootmises kannatab keha, et on nõnda organiseeritud, et ta ei ole organiseeritud teisiti või et ta on ülepea organiseeritud. (Deleuze, Guattari 2017: 23)

Nii toodavad ihamasinad, mis on piisaval määral rikki läinud, mõnikord hoopis organiteta keha. Paradoksaalsel moel on iseenda purunemise põhjustamine ihamasinate töö osa: „Sest iha ihaldab *ka* surma, kuna surma täiskeha [st organiteta keha] on tema liikumatu mootor, nii nagu ta ihaldab elu, sest elu organid on *working machine*. Me ei hakka küsima, kuidas see kõik koos töötab: see küsimus ise on abstraherimise toode. Ihamasinad töötavad vaid rikki minnes, ja lähevad lakkamatult rikki.” (Deleuze, Guattari 2017: 23–24)

Heinsaare novelli algul paistabki kõhkleja Bernard olevat organiteta keha, lebedes hämaruses võrkiiges, „meeliskledes pingsalt”. Ihamasinad panevad ta ühel hetkel tööle, ta organiseerub: „Ta peseb puhtaks näo ja käed, lõikab küüned ja habeme, paneb selga oma ainsa hallvõidunud ülikonna ning väljub, kilekott näpus, tänavale” (Heinsaar 2010: 107). Ent esimesel tänavanurgal algab lagunemine, ihamasinate rikkimine ja tagasi koju jõudes, teed juues ning kastani varjule nagu hiigelsuurele teole keskendudes saab temast taas organiteta keha.

„Ööpäevikus” kirjutab Heinsaar programmisemalt:

Püüd mingit voolavat ideed või pilvjat unistust kristalliseerida – kõik probleemid saavad alguse sealt. Püüd kinnistada abstraktset iha või ulma püsivaks õnnetundeks, perekonnaks, majakeseks mere ääres, miljoni dollari vaateks aknast... Probleemid ja lakkamatud askeldused aga, mis säärase iha ja õnnetundmise kristalliseerimisega kaasnevad, võtavad kogu aja. Nõnda et uute, võimalik, et veelgi imelisemate, ettearvatute, kummalisemate uneluste ja õnneseisundite jaoks ei jää enam sugugi aega. (Heinsaar 2022: 112)

„Organiteta kehal ei puudu organid, vaid lihtsalt puudub organism, st organite teatav organiseeritus. Organiteta keha on seega defineeritud *määramatu organi* poolt, sellal kui organism on defineeritud määratud organite poolt.” (Deleuze 2004: 41) Deleuze, kes laenas selle mõiste Antonin Artaud’lt, nimetab organiteta keha munaks, mille intensiivsele pinnale saab lisada organeid, et neid sealt siis soovi korral jälle eemaldada (Deleuze 2004: 41–42; Deleuze, Guattari 2020: 149, 164). Organiteta keha on tihedalt seotud Deleuze’i ja Guattari ontoloogia keskse mõistega *konsistentsusväli*. Konsistentsusväli on väesolu (pr *le virtuel*) vald, puhaste intensiivsuste vald, mis ei ole (veel) kätte jõudnud (*l’actuel*) kehade ja nähtustena, nagu me neid igapäevaselt tajume (DeLanda 2019: 242). Organiteta keha ongi „ihaspetsiifiline konsistentsusväli” (Deleuze, Guattari 2020: 154). Ka Jaak Tomberg ja Jüri Lipping (2006: 22) on täheldanud, et keeldudes tänavanurgal tegemast valikut ühe või teise suuna kasuks,

kaldub Bernard käesolevast ruumist üle väesolevasse ruumi. Organiteta keha juurde pöördun hiljem tagasi. Praegu on tähtis, et kõhkleja Bernardi organiseerituse lagunemine juhtus talle ootamatult, ehkki mitte just vastu tahtmist, sest kui kell sai veerand viis, tõttasid kõik Bernardid koju tagasi ning sulasid seal heal meelel kokku üheks organiteta kehaks. Enamikul juhtudel, mil Heinsaare tekstides leiab aset organiteta kehaks saamine või terendab niisugune võimalus, tahab teksti pea- või minategelane tööpoolest saada organiteta kehaks. See on Heinsaare loomingu läbiv motiiv ja selles ilmneb Heinsaarele iseloomulik tendents: iha saada organiteta kehaks avaldub ruumiliselt; peategelane loodab saada organiteta kehaks kindlas kohas, sulada selle kohaga ühte või isegi selleks muunduda.

Mistahes-ruum

Ruumiliselt avalduva organiteta kehaks saamise iha hea näide on Heinsaare tekst „Luhtatulek”, kus ta kirjeldab suurt luhta Soomaal, Tohvri ja Kõpu vahel, „kust voolab läbi Raudna jõgi ja kust võib leida veel suurt rahu”:

Mõned korrad aastas satun ma selle luha juurde ja alati haarab mind siis tung minna selle luha teise otsa. [...] Et tulla sealt üle, elades ja olles seeaeg luhana endana, tai-medena, mis seal kasvavad, pilvedena, mis üle jõeniitude triivivad [...]. Ja mõnikord olengi ma tulema hakanud, olen end asutanud teele üle luha, silmis suure avaruse rahu, ent kunagi pole ma veel kohale jõudnud. Õigemini, luha teise serva olen viimaks jõudnud küll, kuid ikka kellegi teisena, mitte sellena, kellena teekonda alustasin, see tähendab luhana endana. Ikka on mind poolel teekonnal hakanud vaevama mõtted iseendast, oma minevikust või tulevikust, asjadest, mis ei puutu üldse luhta, millel pole antud hetkel tegelikult mitte mingit tähtsust. Ja mu eesmärk ületada luha enesena luhta jookseb järjekordselt luhta. (Heinsaar 2011a: 110)

Mõtted iseendast, oma minevikust või tulevikust – need on tavapärased organiseeritud ihamasinad. Heinsaare tekstides asuvad kohad, kus on lootust ihamasinate töö seisata, enamasti maal, ent vahel ka linnas. Järgnevas näites peategelasel enda organiseerituse peatamine harukordsel moel õnnestub:

Igatahes seal tänavaristil ma seisatasin, ja läites sigareti, jäin vaatama allamäge Meloni tänavat. Peale teist või kolmandat mahvi hakkas minuga midagi toimuma: jäin sellesse Meloni tänavale vaatamisse kuidagi kinni või õigemini – see vaade kasvas minu sisse nõnda, et ma ei saanud end enam õieti liigutada. See, mis mind siis korraga tabas, oli midagi absoluutse selgushetke taolist: see tänav oma õhtuselt kollakas, vanaaegses laternavalguses, sinakasvalge lumine tee, kahel pool tänavat olevate puude ja majade mustavad kontuurid, mõnes aknas veel hiline tuli – see ärkas minu jaoks korraga kõikide linnade linnas uinuva kõikide tänavate tänavana. Algupärase, intiimse, igavese tänavana.

Ja nõnda, seistes selle lummuse mõju sees, tajusin mõningaid asju väga selgelt, väga tõeliselt:

Esiteks, et selline tänav siin ja praegu on päriselt olemas. Teiseks, et selle vaate ja tunde meelevalda all viibides olen kaitstud kõige pealiskaudse, eksitava ja kõrvalemeelitava eest, mis meeleoluna on ju linnades enamjaolt valdav. Kolmandaks, et see tänav algas otse mu selja taga eikusagilt ja et selle teine ots suubus kolmesaja meetri kaugusel samuti eikusagile, pimedusse, kosmilisse öösse. (Heinsaar 2012a)

See „kõikide linnade linnas uinuv kõikide tänavate tänav”, kõlab taas, nagu selle oleks kirjutanud Deleuze, ja nimelt iseloomustamaks mistahes-ruumi mõistet (inglise keelde tavaliselt tõlgitud kui *any-space-whatever*).³ See mõiste on pärit Deleuze'i raamatutest „Kino 1. Liikumiskujutus” („Cinéma 1. L'image-mouvement”, 1983) ja „Kino 2. Ajakujutus” („Cinéma 2. L'image-temps”, 1985). Nende raamatute mõistetik põhineb suuresti Henri Bergsoni filosoofial, eriti tema teosel „Aine ja mälu” („Matière et mémoire”, 1896, e k 2007). Bergsoni järgi organiseerib indiviidi iga-päevast, harjumuspärasest funktsioneerimist – stiimulite saamist ja nendele reageerimist – sensomotoorne skeem, mis on indiviidi väljakujunenud taju alus (Deleuze 2009: 64).⁴ Sensomotoorse skeemi alusel tajub indiviid automaatselt teda ümbritsevat ruumi, kuhu kuuluvad näiteks kodu, kodutänav, kauplus, auto, bussipeatus, kontor jne, ning selles sisalduvaid olendeid, asju ja nähtusi. Nendele vastavalt asub inimene tegutsema: astub koduuksest välja, jalutab bussi peale või poodi vms. Ent võib juhtuda, et indiviidi sensomotoorne skeem mingil põhjusel laguneb: ta ei tunne enam teda ümbritsevaid objekte või nähtusi ära ning seetõttu ei oska ta kohe tegutsema asuda. Automaatse taju (pr *la reconnaissance automatique*) asemel hakkab

³ Paljudes allikates väidetakse, et Deleuze laenas mistahes-ruumi mõiste antropoloog Marc Augélt (1935–2023), kes on tuntud oma mittekoha (pr *non-lieu*) mõiste poolest. See väide põhineb vähemasti osalt Deleuze'i näpuveal. Mistahes-ruumi mõistet esmalt tutvustades teoses „Cinema 1” (Deleuze 1983: 154; 2009: 109) kirjutab ta, et kasutab Pascal Augé mõistet „mistahes-ruum”. Pole aga teada ühtegi inimest, kelle nimi oleks Pascal Augé ja kes oleks niisugust mõistet kunagi kasutanud. Sel põhjusel – ning mõistete *mistahes-ruum* ja *mittekoht pealiskaudse* sarnasuse tõttu – ongi paljud Deleuze'i lugejad ja kommentaatorid arvanud, et Deleuze pidas silmas hoopis Marc Augéd. Need kommentaatorid ilmselt pole olnud teadlikud sellest, et on olemas eksperimentaalne filmirežissöör Pascal Auger (sünd 1955), kes õppis aastatel 1975–1987 Vincennes'i ülikoolis filosoofiat ja filmikunsti, kuulus muu hulgas Gilles Deleuze'i loenguid ja seminare, ning kes tõepoolest võttis niisuguse mõiste kasutusele (Rousseau, Auger 2011). See näpuviga on jäänud parandamata teose „Cinema 1” kõigis ingliskeelsetes ning mulle kättesaadavates prantsuskeelsetes kordustrükkides. Seetõttu on kinnistunud väärarusaam, et Deleuze laenas mistahes-ruumi mõiste Marc Augélt ning see tähendab sama mida mittekoht. Nii on väidetud isegi kino-raamatuid tutvustavas teoses „Deleuze and Cinema” (Bogue 2011: 80). Väärarusaam on sedavõrd kinnistunud, et nende mõistete samaväärsust on väidetud isegi juhul, kui autor on teadlik Deleuze'i veast ning asjaolust, et mõiste autor on Pascal Auger. Mõiste autoruse küsimust kõrvale jättes ning vaid nende mõistete sisule keskendudes võib lühidalt öelda, et nende samastamine või sarnastamine on ekslik; need tähistavad üsna eri asju (vt Galloway 2014: 199).

⁴ Bergson kasutas siiski mõistekuju „sensomotoorne süsteem” (pr *le système sensori-moteur*). Seda Bergsoni mõistet arendas endale vajalikus suunas edasi psühholoog Jean Piaget laste arengut puudutavates töödes, nimetades selle „sensomotoorseks skeemiks” (*un schéma sensori-moteur*). Piaget' tööde kaudu tänapäeval seda mõistet peamiselt tuntaksegi. Deleuze kasutab küll Piaget' -pärast mõistekuju, ent ei viita talle ning mõiste sisu seletus lähtub Bergsonist.

tööle tähelepanelik taju (*la reconnaissance attentive*); indiviid enam ei tegutse, vaid pigem vaatleb ja kuulab ümbrust, kogedes afektiivselt puhtmeelelisi, optilisi ja helilisi olukordi (*les situations optiques et sonores*; Deleuze 2009: 109–122, 2010: 44). Keskkonda, kus sensomotoorne skeem ei hakka tööle ja kus leiab aset optiliste ja heliliste olukordade kogemine ning organiseerimatu, afektiivne seostamine oma mälestuste ja kujutlustega, nimetabki Deleuze mistahes-ruumiks. Sensomotoorse skeemi tõrge võib tekkida põhjusel, et indiviid on sattunud uudsesse ja harjumatusse keskkonda, samuti mingi vaimse või psüühilise vapustuse tagajärjel, mille tulemusena muutub varem harilikuna tajutud keskkond mistahes-ruumiks. Deleuze (2009: 109) rõhutab, et mistahes-ruum „ei ole abstraktne universaal kõigil aegadel kõigis kohtades. See on täiesti ainuline ruum”. Kuna see mõiste on Deleuze’il välja töötatud kinoraamatutes, toob ta näiteid peamiselt filmidest. Üks neist on Michelangelo Antonioni film „Päikesevarjutus” (*„L’Eclisse”*, 1962), milles peategelanna satub väärt-paberibörsi hoonesse, kus aina eksalteeritumaks muutuva ostu-müügitegevuse sisu ja mõte jääb talle tabamatuks, ent sellega kaasnev karjumine ning žestikuleerimine matab ta enda alla ning mõjub raputavalt. Samuti on kogu Antonioni looming enne-kõike tuntud tühjade maastike poolest, mida võib käsitleda mistahes-ruumidena – näiteks tööstusliku tühermaa motiiv filmis „Punane kõrb” (*„Il deserto rosso”*, 1964) ja kõrbe motiiv filmides „Zabriskie Point” (1970) ja „Elukutse: reporter” (*„Professione: Reporter”*, 1975).

Erinevalt organiteta kehast on mistahes-ruum rahvusvaheliselt võrdlemisi vähetuntud Deleuze’i mõiste. Mõningal määral on seda kasutatud filmiuuringutes, kuid väljaspool seda valda ülivähe. Kirjanduses on Deleuze (1998) rakendanud seda Beckett’i käsitlemisel. Kuid Deleuze’i jaoks ei olnud see üksnes kirjandus- ja kino-spetsiifiline mõiste, vaid fenomen, mis iseloomustas tema kaasaegset (või lähiajaloolist) Euroopa materiaalist tegelikkust ning mis õigupoolest peegeldab epistemoloogilist muutust Kanti-järgses filosoofias:

Sajandite jooksul kreeklastest Kantini toimus filosoofias pööre: aja allutamine liikumisele pöörati ümber, aeg ei ole enam tavapärase liikumise mõõtevahend, ta ilmneb aina enam iseendana ja loob paradoksaalseid liikumisi. Aeg on liigestest lahti: Hamleti sõnad tähendavad, et aeg ei ole enam allutatud liikumisele, vaid liikumine ajale. Võib öelda, et kino on oma vallas ning kiirendatud tingimustes läbi teinud sama kogemuse, sama ümberpööramise. Nõndanimetatud klassikalise kino liikumiskujutis andis sõjajärgsel perioodil teed otsesele ajakujutisele. [...] Miks võtta pöördepunktiks just Teine maailmasõda? Fakt on, et sõjajärgsel perioodil on Euroopas oluliselt sagenenud niisugused olukorrad, kus me enam ei oska kuidagi reageerida, kohtades, mida me ei oska kirjeldada. Need on „mistahes-ruumid”, mahajäetud, ent asustatud: tühjalt seisvad laohooned, jäätmaad, linnad, mida parajasti lammutatakse või ehitatakse ümber. Ja nendes mistahes-ruumides kerkis esile uus liik karaktereid, kes olid iselaadsed mutandid: nad pigem nägid kui tegutsesid, nad olid tunnistajad [*seers*]. Näiteks Rossellini suur triloogia, „Euroopa ’51”, „Stromboli”, „Saksamaa aastal null”: laps hävitatud linnas, võõramaalasest naine saarel, kodanlasnaine, kes hakkab „nägema”, mis tema ümber toimub. Olukorrad võivad olla ekstreemsed või vastupidi, banaalselt

igapäevased, või mõlemat korraga, ent see, mis laguneb või vähemalt kaotab oma positsiooni, on sensomotoorne skeem, mis moodustas vana kino tegevuskujutise. Ja tänu sensomotoorsete ühenduste lõdvenemisele on aeg – „pisut aega tema puhtal kujul”⁵ – see, mis tõuseb ekraanil esile. (Deleuze 2010: xi)

Deleuze'il oli kombeks igas oma suuremas kirjatöös välja töötada uus mõistestik, mitte täpsustada raamatust raamatusse sama mõistestikku. Seevastu Deleuze'i üldises mõtlemisviisis kogu ta karjääri vältel põhimõttelisi pöördpunkte ei esine (Hermann 2009: 731). Nõnda on Deleuze'i eri teoste mõistestikud samalaadsed ja mööndustega saab neid omavahel vastavusse seada (seda on teinud näiteks DeLanda 2019: 240–274). Ka mistahes-ruumi mõistet on nähtud organiteta kehaga ühtelangevana; Deleuze'i-uurija Ian Buchanan (2006: 136) on neid lausa sünonüümsena käsitlenud. Tõepoolest, kui indiviidi sensomotoorne skeem laguneb ja moodustub organiteta keha, ähmastub piir selle keha ja tema keskkonna – mistahes-ruumi – vahel. Ent üldjuhul see piir täiel määral siiski ei kao, mingi subjektiivsus tuleb säilitada, vastasel juhul ongi tulemuseks olukord, mille eest Deleuze ja Guattari (2020: 162) hoiatasid: organiteta keha asemel on eimillegi keha, puhas enesehävitus, surm. Kui „Luhtatuleku” minategelane üritab luhana ületada luhta, säilib ikkagi see „mina”, kes seda üritab, ning säilib isegi siis, kui ületamine peaks kunagi teoks saama. Niisiis pole mistahes-ruum ja organiteta keha päris sünonüümid: mistahes-ruum on organiteta keha füüsiline keskkond, kus organiteta kehaks saamine on tavalisest lihtsam või mis on selleks lausa loodud. Katsudes seletada organiteta keha mõistet mistahes-ruumi kontekstis, võib öelda, et organiteta keha on indiviid, kelle sensomotoorne skeem on lagunenu.

Organiteta keha ja mistahes-ruumi saab kasutada teineteist täiendavate mõistetenäidetena siiski vaid teatud piirini. Organiteta keha mõiste peamine eesmärk näib olevat moodustada organiseerituse vastand. Sellisena on organiteta keha eesmärk iseeneses, millest edasi Deleuze ja Guattari ei soovi minna, ehkki peavad edasiminekut võimalikuks: „[---] tootmise enese tootmises kannatab keha, et on nõnda organiseeritud, **et ta ei ole organiseeritud teisiti** või et ta on ülepea organiseeritud” (Deleuze, Guattari 2017: 23; minu rõhutus – S. V.). Seevastu kino-raamatutes ei vastanduta mis tahes tüüpi organiseeritusele. Sensomotoorse skeemi lagunemisel mistahes-ruumis tajutud afektiivsed optilised ja helilised olukorrad on alles alguspunkt, millele on võimalik ehitada uusi, vägagi keerukalt organiseeritud ümbritseva tajumise ja sellele reageerimise viise – ainult et see organiseerimine ei toimu enam sensomotoorse, vaid muude skeemide alusel (Deleuze, Guattari 2017: 273–275), mis hõlmavad tegelikke ja kujuteldavaid minevikulademeid (Deleuze toob näiteks Alain Resnais' filmid), mälestuste ümber moodustuvaid ajakristalle (Federico Fellini filmid), alternatiivseid olevikke (Alain Robbe-Grillet' looming), eri karakterite, neid kehastavate näitlejate, filmivaatajate ja režissööri vaatepunktide põimumist (Jean-Luc Godardi filmid), määratlematut väljaspoolsust (Pier Paolo Pasolini ja Carl Theodor Dreyeri filmid) jne (Deleuze 2010: 88–92, 116–125, 131–134, 174–188). Seega aitab organiteta keha

⁵ Väljend on pärit Marcel Prousti romaanisarja „Kadunud aega otsimas” viimasest osast „Taasleitud aeg” (Proust 2021: 234).

mõiste mistahes-ruumi selgitada ja täpsustada vaid juhul, kui võtta arvesse, et organiteta kehaks saamine **ei pruugi olla** mistahes-ruumi kontekstis eesmärk iseeneses, nagu see on raamatutes „Anti-Oidipus”, „Tuhat platood” ja „Francis Bacon” (1981), vaid **võib olla** pelk potentsiaalne alus seisund, millele on võimalik moodustada keha uusi, sensomotoorsest skeemist vabasid organiseeritusi. Ent mistahes-ruum siiski **võib olla** eesmärk iseeneses nagu ka organiteta keha – ning Mehis Heinsaare loomingu tervikus ongi. Mistahes-ruum on Heinsaare absoluutne eesmärk; ta ei taha sealt minna kuskile edasi.

Heinsaare mistahes-ruumid välis- ja siseilmas

Torkab silma, et organiteta kehaks saamist ja mistahes-ruume leidub rohkem Heinsaare esseistlikes, mälestuslikes, päevikutekstides ja luuletustes. Fiktsionaalsed novellid ja romaanid on vahest rohkem pühendatud organiseeritud ihamasinate toimimisele. Ülaltoodud kolmest näitest – „Luhtatulek”, tekst Meloni tänavast ja „Kõhkleja Bernard” – on vaid viimane fiktsioon. Päevikutes on mistahes-ruum üks Heinsaare kinnismotiive, et mitte öelda -ideid. Näiteks kirjeldab Heinsaar oma ihamasinate kokkujooksmist:

Vahel on nii, et koputa ja mangu või pool päeva Päeva ukse taga, poe või meelita, palju tahad, külmeta nagu kerjus seal – ikka ei lasta sisse. [---]

Olin täna esimestel tundidel väsinud seisundis. Hommikut alustasin kohvi ja Bergsoniga. Kui katsusin siis sel kombel Päeva uksest sisse trügida, tundsin, et jalg on teisel pool ust vastas, ei lasta. [---]

Jõudes viimaks mere äärde ja vaadates kaldakive, laineid ja saart silmapiiril, tundsin vaid suurt väsimust, ei muud... Vilsandi saar, tuletorn, meri ja kõik muu – see täitis mind tülipimusega. (Heinsaar 2022: 21–22)

Seejärel võtab minajutustaja nõuks saada organiteta kehaks ning koht, mis enne oli täiesti harjumuspärane sensomotoorse organiseerituse koht, muutub mistahes-ruumiks:

Siis, endast ja kõigest tüdinuna, löin käega ja otsustasin minna, kuhu jalad viivad, mõtlemata enam millelegi. Lasin väsinud jalgadel kanda end piki mereranda, vaatasin üht laidu, kus oli määnd, kadakad ja tohutu palju kajakaid [---] – kõik klappis selles vaates kuidagi äkki, kõik oli kohal, siin. Ja pärast seda... Iga kadakas, mida vaatasin, iga pilv [---], lambad, kaugus ja meri kadakate kohal – kõik muutus ühtäkki suursuguseks, tantsivaks ja värelevaks, ihu valdas tohutu kergus. Ja ma sain aru, et Päev on mind tagaukse kaudu sisse lasknud. (Heinsaar 2022: 22)

Äsja toodud näide, samuti Soomaa luht ja Meloni tänav, nagu ka kõik Deleuze'i filminäited sisaldavad mistahes-ruume, mis on nende teoste maailmades tegelikud, peategelast ümbritsevad füüsilised keskkonnad. Heinsaare loomingus on üldse

oluline roll füüsilistel kohtadel, olgu need siis mistahes-ruumid või mitte: kõiksugu korterid, majad, pööningud ja keldrid, luhad, rannad, tihnikud, kõrbed ja mered. Ühtlasi on Heinsaare sagedane esteetiline võte siseilma, inimese „hinge” kujutamine füüsilise keskkonnana. Tuntud näide on Heinsaare esimene romaan „Artur Sandmani lugu ehk Teekond iseenda teise otsa” (2005), kus pealkirjas mainitud „iseennast” tulebki mõista sürreaalsete avarate maastikena, kus peategelane asub rändama. Näiteid võiks tuua veel palju: Endel Lippmaa külastamas metsatihnikut oma paremas ajupoolkeras, Härri Paul avastamas Teadmatuse Akadeemiat enda seest, Insener Paavel juhatamas daami enda sees olevasse armastuse eesõue jne. Heinsaare päevikutes on taolisi sisemaastikke, -koobastikke ja -tubastikke kujutatud plejaadide kaupa. Päeviku pealkirja „Läbi hingemaastike” tuleb seega mõista otsesemas tähenduses kui harilikult. Üks levinud sisekeskkond, hinge arhitektuurne väljendus, mida päevikutes ohtralt varieeritakse, on „inimloss”, mis enamikul juhtudel asub maa all.

Hingemaastike füüsiliste keskkondadena kujutamise tulemus on „siseilma” ja tekstis esitatud maailmas väliste, materiaalsete keskkondade segunemine, mis võib toimuda kahel vastassuunalisel viisil: kas asub sisemaastik domineerima välismaastiku üle või välismaastik sisemaastiku üle. Esimesel juhul muudetakse välised maastikud sisemaastikeks: aset leiab peategelase valgumine üle kogu ilmamaa. See tähendab, et isegi paljud keskkonnad, mis denotatiivselt ei ole kujutatud peategelase sisemaastikuna, on ometi tema siseilma metafoorsed peegeldused. Näiteks jutustuse „Ülikond” peategelane, andekas, aga elus halvasti toimetulev kunstnik, satub Tartu Ümarlaura baari tagauksest labürinti, milles tegutsev deemonlik rätsep on nõus kunstniku naha maha nülgi ja talle uue õmblema, nii et kunstnik saaks uue identiteedi: rõõmus ja edukas disainer ja pereisa. Vaadelda seda põrgulikku labürinti ja sealseid veriseid võitlusi identiteedi pärast peategelase siseheitlustena – see pole ainuke võimalus „Ülikonda” mõista, kuid ilmselt esimesena pähetulev ja täiesti mõistlik võimalus. Samuti on välismaastike sisemaastikeks muutmise näide varases jutustuses „1976” peategelasele külla saabuv personifitseerunud Ohhoota meri, kes oma melanhoolses otsustusvõimetuses peegeldab peategelast ennast (Heinsaar 2001: 125–128).

Nii võib tekkida mulje, et Heinsaare tekstides polegi väljaspooldsust, et tema protagonistid tegelevad ainult iseendaga. Tõepoolest, kõik nad on võrdlemisi ühesugused üksildasevõitu mehed; tema tekstides ei ole eriti palju teisi või teistsuguseid inimesi, või kui on, siis on nood, nagu naiste puhul juba mainitud, trafaretsed karakterid (Pöldver 2019). Sõna *üksindus* kordub Heinsaare ööpäevikutes mantrana: „Üksindus, vaimselt tugeva üksinduse kasvatamine on nagu aiandus. Vaimu aed.” (Heinsaar 2024: 204) Kuid välis- ja sisemaastike segunemine võib toimuda, nagu öeldud, ka teisel, vastassuunalisel viisil, mille käigus välismaastikud asuvad domineerima sisemaastike üle. Näiteks novelli „Kuusteist vaikuse aastat” kulminatsioonis paiskuvad kõrtsis viibivast vaikivast peategelasest füüsiliselt välja Soomaa ning Raudna jõge ümbritsevad maastikud, mis olid temasse kogunenud nende maastike keskel veedetud aastate jooksul (Heinsaar 2012b: 195). Heinsaare sisemaastikud pole kunagi vaid allegoorilised abstraktsioonid, need on saanud inspiratsiooni tegelikest

maastikest ning peegeldavad peategelase iha nende maastike järele, nii nagu ihaldati luhaks saada ja Meloni tänavat. Heinsaare tõeline väljaspoolekus on füüsilistes kesk-kondades, ning see egost väljapoole liikumine iseloomustab Heinsaare maastikest just tema mistahes-ruume:

On teatav reaalsuse kokkuleppeline, kommunikatiivne mõõde, mida nimetan tinglikult olevikuks ruudus ja milles on tervislikum püsida. Kuid on olemas ka sellest seespoolsem, süvatunnetuslikult intensiivne siseilma välisilm, mida nimetan tinglikult olevikuks kuubis.

See olevik kuubis on nagu laas, metsik, imeliselt ohtlik laas täis kiskjate hääli, haruldasi orhideid ja sinirästaid, kelle alamliike ei leidu kusagil mujal ja kelle õrn laul ajab meeled rõõmust hulluks. Selle viljaka laane olevikuline eksistents ja õitsemine moodustub minu kui kuulataja ja olemise ühise tööna. See ajalaas eksisteerib siin ja praegu. See on veel üks olevik kesk olevikku, veel üks leib leivas, veel üks õhk õhus. See on teatav fenomenaalne intensiivsus, kus inimene iseendas viibib alguses üksi, siis aga korraga enam mitte sugugi üksi, vaid kõiksusega koos. (Heinsaar 2022: 54)

Seega ei ole põhjust teha peent eristust tegelase hingemaastikes ning tegelasest väljas olevate mistahes-ruumide vahel. Ent eespool sai korrigeeritud Ian Buchanani väidet, mille kohaselt organiteta keha on samatähenduslik mistahes-ruumiga: väitsin, et organiteta keha on teatav tajumise ja toimimise viis, mistahes-ruum selle taju- ja toimeviisi keskkond, miljö. Aga kui nii indiviid kui ka miljö asuvad ühes kohas: selle indiviidi „sees”, kuskil „inimlossis” – kas ei ole see siis organiteta keha ja mistahes-ruumi ühtelangemise erandlik näide? Ei ole. Kui mistahes-ruum paigutatakse tekstis peategelase „siseilma”, „hinge”, „pähe” vms, muundub too peategelane samal hetkel väikseks mehikeseks, et saada organiteta kehaks seal iseenda siseilmas, jätkates peategelaseks olemist samal viisil kui tekstides, mille tegevuspaik on „välis-ilm”. Ka kõigil neil lõputuil sisemaastikel ja inimlossi tubastikes rändajal on sensomotoorne skeem, mis ühel hetkel võib hakata lagunema. Piir indiviidi ja miljö vahel jääb kehtima:

Sa oled *keegi*. Su seesmuses moodustub mingi kogum omadusi. Saatus, iseloomu-omadused, aeg, kuhu sünnid, see moodustab mingi mustri. [...] NÄED ühest otsast, et kõik on stabiilne, kindel. Aga EI NÄE, et teisest otsast, alt, kõik juba omakorda hajub, ähmastub, pudeneb koost nagu augustikuine rünpilv. Vundament küll justkui on, aga seesmus – sisetoad, keldrid, pööningud, sahvrid, koridoriaistingud – vahetavad aina vormi, muutuvad hajusaiks, kombatamatuiks, viirastuslikeks, võtavad uue ja ehmatava kuju.

Pea meeles, et sa oled kohal ja eneses ainult kusagil *vahepeal*: see on nagu seismine stepirohus kahe asula vahel – üleminekuseisund ühest asulast teise. Olla kohal sealsamas rohtmaal, puutumata külge mitte ühelegi sajabrotsendilisele tunde (õnn, armastus, üksindus, kodu). See on hõljuja tunne. Selle tunde nimi on poolelioleku kohalolek. (Heinsaar 2022: 29)

Avatud ja suletud mistahes-ruumid

Deleuze ja Guattari eristasid organiteta täiskeha ja organiteta tühikeha. Kui tühikeha on ülalkirjeldatud „eimillegi keha”, enesehävituse keha, narkosõitlase organiteta keha (Deleuze, Guattari 2020: 160, 162), siis täiskeha on produktiivne organiteta keha, kes suudab end säilitada, ühenduda konsistentsusväljaga (Deleuze, Guattari 2020: 157–158). Organiteta täiskeha toidab vaimu; see võimaldab leida uusi loomingu- ja lahendusi ja väljapääse mis tahes elualal organiseerunud maailmas, kuhu organiteta keha peab tahes-tahtmata varem või hiljem tagasi pöörduma. Analoogselt täis ja tühjast mistahes-ruumidest rääkida ei saa, sest tühi mistahes-ruum tähendab midagi muud: see on Deleuze'i järgi lihtsalt seda tüüpi mistahes-ruum, mis on tühi maastik, näiteks Antonioni „Punases kõrbes”, vastandina katkenud ühenduste mistahes-ruumile, mis võib olla vägagi olendeid, asju ja sündmusi täis füüsilises ruumis, nagu börsi kauplemissaal Antonioni „Päikesearjutuses” (Deleuze 2009: 119–120). Kuivõrd organiteta täiskeha iseloomustas ühendus konsistentsusväljaga ning tühikeha eraldatus sellest, võiks analoogia põhjal kõneleda avatud ja suletud mistahes-ruumidest – ka avatud mistahes-ruum on konsistentsusvälja osa, ja suletud mistahes-ruum ei ole.

Heinsaar nimetab avatud mistahes-ruumi mitmesuguste nimedega: Ime (Heinsaar 2022: 47–48, 86), muutumise ime (2022: 93, 99), olevik kuubis (2022: 54), poolelioleku kohalolek (2022: 29), okeaaniline olevik ja okeaaniline vaikus (2024: 172), olevikuline olemine (2024: 183), autentne olemine siin ja praegu (2024: 129), tõelise tundmuse välu (2024: 34, 43), Isikliku Jõu seisund (2024: 172), kohalolu, miski (2022: 79–80, 2024: 36, 43). Päevikutes püüdleb ta nende poole läbivalt. Seevastu leidub tema loomingus suletud mistahes-ruume:

Järgnevatel aastatel hakkas A. hinges arenema lageraba – suur, õõtsuva pinnasega maa-ala harvade igerike mändidega, sookailudega, jõhvikatega, kus suuremat elu pole... Vaid kummaliselt hõljuvad mälestused laugaste kohal, mis meelitavad virvutledena ligi rabasse eksinut, eksitavad uttu, narrivad teda, kuni kukutavad vette. A. ise on see eksinu. Päevade viisi võib ta hõljuda vaikse uppujana laukais, musttumedate ahvenate, konnade, veealuste ojade vahel, kahepaiksena, pungsilmsena püsida sooja, pruunkollase vee all. (Heinsaar 2022: 99)

Kirjanik teeb vahet avatud ja suletud mistahes-ruumidel:

Piisab mõnetunnisest õhtuse linnaga kaasa minemisest, viietunnisest istumisest kõrtsis või ruletilaua taga, kui juba kaobki mu jõuline, selgeltnägev tajumus, paat läheb hingejõel kummuli ja ma leian end sumpamas vähese pinnaseveega sügavas jõemudas. Tundub, et seal meeldib mulle miskipärast rohkem kui mägedes või köiel või päikeselisel tasandikul käimine. Võib-olla seepärast, et jõemudas sumbates pole rohkem kuhugi langeda, ei pea kartma kõrgust, ei teki nööri mööda oru kohal kõndimise peapööritust.

Rühin jõemudas edasi [---] Õnneks paistab teise päeva õhtul eespool üks küla. [---] Sompus ja soe, ilma päikeseta ilm on seal. Inimesed käivad ringi hallides üripides, vegeteerivad ja ümisevad vaikselt. (Heinsaar 2022: 109)

Mehis Heinsaare mistahes-ruumide ühiskonnakriitiline potentsiaal

Kirjutasin alaosas „Heinsaare mistahes-ruumid välis- ja siseilmas”, et ehkki Heinsaar tegeleb lakkamatult oma hingemaastikega ja püüdleb üksinduse poole, ei saa öelda, et tema looming on jäägitult enesekeskne: Heinsaare väljaspoolsus, tema filosoofilises mõttes Teine seisneb teda ümbritsevates füüsilistes keskkondades. Kas sellest peaks järeldama, et teine inimene või inimgrupp temasse ei puutu?

Juba alates Heinsaare esimestest juttudest, mis ilmusid jutukogus „Vanameeste näppaja”, võib tema loomingu põhjal visandada kaks teineteisele vastanduvat eluviisi. Ühte iseloomustab kodanlik perekonnaelu, mis on väsitav ja igav, ning vasaku, ratsionaalse ajupoolkera domineerimine, üldiselt ka linn, linnaelu. Teise eluviisi juurde kuulub üksindus, intensiivne tegelemine loominguga, parema ajupoolkera domineerimine, teadvustamatus, rändamine, maade ja paikade avastamine, loodus ja maakohad. Ka naistegelased eristuvad teravalt, kuuludes kas praktilise argipäeva või stiihilise ja loova elu juurde – viimasel juhul on naine inspireeriv loodusjõud, klassikaline muusa. Nende kahe eluviisi vastuolu on Heinsaarel intensiivne ja lepitamatu, ta kogu aeg rahutult tegeleb sellega, aga vastuolu olemus ei muutu, see ei arene edasi, sest Heinsaare loomingus ei ole ruumi kompromissideks, sünteesideks ega võimaluseks eluviise hoopis teistel alustel kujundada, visandada või eristada. Seejuures torkab silma, et Heinsaar ei ole väikekodanliku pereelu vastane, ta ei leia, et see oleks väär. Ta isegi imetleb seda. Lihtsalt ta on otsustanud, et see ei ole tema jaoks, ehkki ta pöördub selle küsimuse juurde lakkamatult tagasi.

Niisiis on Heinsaar pigem väikekodanliku perekonna(elu) suhtes kriitiline, ehkki see kriitika on ambivalentne ega ole nii sirgjooneline kui näiteks Uku Masingul. Aga ei saa öelda, et ühiskondlik tasand Heinsaare kriitilises hoiakus puudub. 2009. aastal pidas Heinsaar loengu, kus ta meenutas oma elu 1990. aastate Tartus enne tuntud kirjanikuks saamist. Ta kirjeldas oma sõprade kortereid, kus valitseb teistsugune, „mütoloogiline” aeg. See aeg on vaenujalal ümbritseva tavapärase ajaga, mis „voolab hästi intensiivselt ja ründavalt. Aeg kutsub välja. Ta on väljakutsuv aeg. Iga päev tuleb olla vormis, tuba peab olema korras. Iga päev sa pead olema valmis lahinguks. [---] Supilinasena võin seda nimetada näiteks Tallinna ajaks või kapitalistlikuks ajaks.” (Heinsaar 2011b: 21–22) Tulles tagasi Heinsaare kahe eluviisi juurde: kehtiva ühiskondliku korra, milleks on kapitalism, võib üsna kõhklematult sobitada esimese eluviisiga, kus on ees ootamas vasak ajupoolkera, hall argipäev ja väikekodanlik pereelu, millega Heinsaar oma loomingus heitleb.

Heinsaart on edukalt võimalik ühiskonnakriitilises võtmes lugeda, ning nagu artikli alguses viidatud, on seda ka tehtud (nt Vaher 2012). Vaheri (2012: 79) põhjaliku

artikli kohaselt mässab Heinsaar „[ü]sna tüüpilise romantikuna [---] tehnoloogilise progressi, edurallis kiirenenud aja ja infoühiskonna vastu”.

Kuidas on selle mässuga seotud Deleuze'i mistahes-ruumid? Kas ei tähenda mistahes-ruumide otsimine ja leidmine endiselt pigem järjekordset viisi viljeleda eskapismi, põgeneda progressi, kapitalismi ja väikekodanluse eest? Deleuze nii ei arva, ta peab mistahes-ruumis viibimist emantsipeerivaks kogemuseks nii indivi-duaalsel kui ka ühiskondlikul tasandil. Ta vaidleb vastu marxistlikele filmiuurijatele, kes kritiseerisid eelnimetatud Itaalia neorealistikke ja Prantsuse uue laine filme, kus tegelaste sensomotoorne skeem laguneb, selle eest, et need filmid ühes peategelaste-ga on „passiivsed, negatiivsed, kodanlikud, neurootilised ja marginaalsed”. Selle asemel et midagi olukorra parandamiseks teha, midagi muuta, on need karakterid marxistlike kriitikute sõnul andunud „segastele nägemustele”. (Deleuze 2010: 18–19) Deleuze leiab, et just sensomotoorsete ühenduste nõrkus on suuteline vallandama tohutud jõud, mis toovad kaasa etableerunud struktuuride lagunemise. Näiteks on Jacques Rivette'i filmi „Pont du Nord” ühel peategelasel oraakellik, mutantlik võime tunda tänaval ära maailma orjastada tahtva salaorganisatsiooni liikmeid. Taoline uus karakteritüüp saab võimalikuks, „kuna see, mis nendega juhtub, ei kuulu neile ja ainult osaliselt huvitab neid” (Deleuze 2010: 19). Niisiis pole mistahes-ruum sugugi negatiivne ega soovimatu ümbrus: see on ruum, kust saab võrsuda uus, repressiivsest sensomotoorsest skeemist vaba maailmataju.

Heinsaare novellis „Idioodi elu” on edukal köögikappide disaineril Vello Linnul tema vähestel vabadel hetkedel veider salaharrastus:

Rutakal sammul, silmis isemoodi sära, kiirustas Vello Lind neil tundidel pooljoostes bussijaama, istus mõnele maakonnaliinile ja sõitis kümmekond kilomeetrit linnast välja Kärknasse, Kõrvekülla või Äksi, kuid veel sagedamini Tabivere rohtukasva-nud prügimäele. Seal vallandas ta endas kõik tagasihoitu. Vaikse naudinguga asus mees uudistama minemavisatud radiaatoreid, triikraudu ja vanu ajakirju, sirutas end hallitanud kaltsude vahel mõnuga välja, vaatas, kuis rott tirib rämpsuga oma urguga, ja röökis vareste kraaksumisele ennastunustavalt kaasa. Kui aega nii palju ei olnud, leppis Vello ka sellega, et sai pooleks tunniks varjuda mõne kesklinna maja hämarasse koridori, uurida seal kägaral maas mosaiikkividest laotud põrandamustrit, lugeda postkastidelt võõraid nimesid või vaadata läbi tolmuste pööninguakende eikuhugi. [---]

Sääraselt retkelt naases Vello Lind alati heatujulisena [---] öö saabudes istus aga töölaua taha, asudes projekteerima hoopis teistsugust, alles kusagil kaugemas tulevikus kasutusele tulevat mööblit. Nois kiiruga valmis visandatud toolides, laudades ja kappides oli midagi nii suurejoonelist ja uut, midagi nii kummalist, et mees nood joonised peale valmimist kohe sügavale sahtlipõhja peitis, justkui kartes kellegi kurja silma. (Heinsaar 2013: 138, 140)

Ent miski ei takistanuks toolide, laudade ja kappide asemel Vello Linnul visan-dada midagi muud, näiteks uue poliitilise liikumise programmi. „Miski ei ole tava-line. Miski ei ole igapäevane.” (Heinsaar 2022: 72)

Käesolevat artiklit lugedes võiks organiteta kehaks saamist esmapilgul pidada isearalikuks kehalis-vaimseks kogemuseks, mis on iseloomulik just Heinsaare tegelaskujudele ja mis kaasaegses ühiskonnas erilisi resonantse ei tekita. Ka Heinsaar (2024: 172) ise arvab, et okeaanilist vaikust oskavad kuulatada „budistlikud ja kristlikud erakmungad, üksildased merehunnid, joogid ja müstikud”. Võib ent täheldada, et organiteta kehaks saamine mistahes-ruumides on ka Heinsaare kaasaegsete kunstnike ja kirjanike hulgas mõningal määral levinud. Tartus aastatel 2006–2011 tegutsenud kunsti- ja kirjandusrühmituse eksp liikmed Erkki Luuk, c: (Tanel Rander) ja Martiini tegelesid näiteks samuti mistahes-ruumide otsimisega oma mastaapse „Tammeöö”⁶ projekti raames. Nemadki nimetasid – mitte just üleliia tõsiselt – oma projekti religiooniks (Vabar 2025a). Samuti on mistahes-ruumide otsimisena kirjeldatavad mitmed praktikad Valdur Mikita raamatutes „Metsik lingvistika” (2008), „Lingvistiline mets” (2013) ja muudes teostes (Vabar 2025b). Mistahes-ruumide leidmine ja loomine paistab seega tänapäeva vaimuga mingil kombel kokku kõlavat. Millisel kombel, vajaks lähemat uurimist.

Kokkuvõte

Mehis Heinsaare loomingu korduv kõrvutamine Gilles Deleuze'i filosoofiaga nii Heinsaare enda kui ka mõne tema kriitiku poolt näitab, et see võrdlemine pole lihtsalt spekulatiivne mõtteharjutus, ning annab tunnistust mõtte- ja tajumustrite sügavast sugulusest. See sugulus võimaldab luua vastukaalu narratiivile, mis on kinistunud domineeriva Heinsaare-kuvandina ja mille kohaselt pakub Heinsaar oma loominguga hubase, muinasjutulise ja pisut vanaaegse alternatiivse reaalsuse halli, hiliskapitalistliku, väikekodanliku argipäeva kõrvale. Deleuze'i ja Guattari raamatust „Kafka” tuntud ihamasinate mõiste võimaldab vaadata Heinsaare protagoniste märksa dünaamilisematena ja tänapäevaga haakuvatena. Kuid tihti leiavad Heinsaare tegelased – nii kogemata kui ka sihilikult – end olukordadest, kus ihamasina lähivad sel määral katki, et tegelaste sensomotoorne skeem laguneb. Niisugune olukord näib eriti „Ööpäevikute” valguses olevat Heinsaare jaoks keske tähtsusega. Käesolev artikkel näitas, et sellist olukorda saab kirjeldada Deleuze'i (ning Antonin Artaud'i) mõistet kasutades organiteta kehana.

Heinsaare jaoks on iseäranis olulised füüsilised keskkonnad, kus leiab aset sensomotoorse skeemi lagunemine: Deleuze nimetab neid keskkondi mistahes-ruumideks. Seejuures ei ole Heinsaarel erilist vahet, kas mistahes-ruumid asuvad tekstimaailmas peategelasest väljaspool, füüsilises keskkonnas, või tema sees – „hingemaastikes”. Heinsaare tekstides leiab aset füüsiliste keskkondade ja siseilmade segunemine, mis tõmbab endaga kaasa ka mistahes-ruumid. Organiteta täiskehade ja tühikehadega analoogselt võib eristada avatud mistahes-ruume, mis on vaimu toitvad, inspireerivad seisundid, ning suletud mistahes-ruume, kus valitsevad

⁶ „Tammeöö” hõlmas mitmeid näitusi, performanseid ja happeninge, ent tagantjärele on vahest kõige parem sissevaade sellesse projekti Luugi ja c: raamat „Tammeöö” (2012). Vt ka Linda-Mari Väli (2013) arvustust sellele teosele.

depressioon, nürimeelsus ja letargia. Indiviidide igapäevast toimimist suunavat sensomotoorset skeemi valitseb olulisel määral ühiskondlik nivelleeriv repressiiv-aparaat: avatud mistahes-ruumide leidmine ja loomine võimaldab märgata sellest väljapääse ning astuda sellele aparaadile vastu.

Artikli valmimist on toetanud Eesti Teadusagentuuri uurimisprojekt PRG636 „Eesti siirdekultuuri arengumustrid (1986–1998)”. Täna oma doktoritöö juhendajaid, kes käesolevat artiklit retsenseerisid ja kommenteerisid: professor Virve Sarapikku ja kaas-professor Jaak Tombergi, samuti Ott Puumeistrit ja Anti Saart tõlkealaste konsultatsioonide eest ning Jüri Lippingut mistahes-ruumi mõiste juurde juhutamise eest.

KIRJANDUS

- Adamson, Jaanus 2010.** Kirjandusteaduse talumatu kergus. – J. Adamson, *Elu on song*, 14. X.
<http://jaanusadamson.blogspot.com/2010/10/kirjandusteaduse-talumatu-kergus.html>
- Annus, Epp 2011.** Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 89–101.
- Bogue, Ronald 2011.** Deleuze on Cinema. (Deleuze and the Arts.) Abingdon: Routledge.
<https://doi.org/10.1017/CCO9780511753657.014>
- Buchanan, Ian 2006.** Practical Deleuzism and postmodern space. – Deleuze and the Social. (Deleuze Connections.) Toim Martin Fuglsang, Bent Meier Sørensen. Edinburgh: Edinburgh University Press, lk 135–150.
<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748620920.003.0007>
- DeLanda, Manuel 2019.** Intensiivne teadus ja virtuaalne filosoofia. (Bibliotheca philosophica.) Tlk Mart Kangur. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Deleuze, Gilles 1983.** Cinéma 1. L'image-mouvement. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles 1998.** The Exhausted. – G. Deleuze, *Essays Critical and Clinical*. Tlk Daniel W. Smith, Michael A. Greco. London–New York: Verso, lk 152–174.
- Deleuze, Gilles 2004.** Francis Bacon: The Logic of Sensation. Tlk Daniel W. Smith. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles 2009.** Cinema 1: The Movement-Image. Tlk Hugh Tomlinson, Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles 2010.** Cinema 2: The Time-Image. Tlk Hugh Tomlinson, Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles 2014.** Erinevus ja kordus. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Margus Ott. Tartu: Ilmamaa.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 1998.** Kafka. Väikese kirjanduse poole. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Hasso Krull. Tallinn: Vagabund.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 2017.** Anti-Oidipus. Kapitalism ja skisofreenia. (Avatud Eesti raamat. Bibliotheca controversiarum.) Tlk Mart Kangur. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 2020.** A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Tlk Brian Massumi. London–Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Galloway, Alexander R. 2014.** Laruelle: Against the Digital. (Posthumanities 31.) Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
<https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816692125.001.0001>
- Heinsaar, Mehis 2001.** Vanameeste näppaja. Tallinn: Tuum.
- Heinsaar, Mehis 2006.** Mikrorevolutsioonääri psüühilise anatoomia pidepunkte ja iseärasusi. – Tekstilääts. Kangelasema toitepiim. Miip-, mikro-, eksp-kirjanduse antoloogia. Koost Kiwa. Tartu: ID salong, lk 62–64.
- Heinsaar, Mehis 2010.** Kõhkleja Bernard. – M. Heinsaar, Ebatavaline ja ähvardav loodus. [s. l.:] Menu, lk 106–111.
- Heinsaar, Mehis 2011a.** Luhtatulek. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 110–111.
- Heinsaar, Mehis 2011b.** Mütoloogilised korterid, väikesed jumalad, tihnikud. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 18–28.
- Heinsaar, Mehis 2012a.** Ta on valmis ja ootel. – Mitte-Tartu. Koost Sven Vabar. Tartu: Topofon, lk 303–304.
- Heinsaar, Mehis 2012b.** Kuusteist vaikuse aastat. – Mitte-Tartu. Koost Sven Vabar. Tartu: Topofon, lk 191–195.
- Heinsaar, Mehis 2013.** Ülikond. Jutte 2003–2013. [s.l.:] Menu.
- Heinsaar, Mehis 2022.** Ööpäevik. – Loomingu Raamatukogu, nr 1–2. Tallinn: SA Kultuuri-leht.
- Heinsaar, Mehis 2024.** Läbi hingemaastike. Ööpäevik 2. 2013–2014. [s.l.:] Menu.
- Hermann, Eik 2009.** Gilles Deleuze. – 20. sajandi mõttevoolud. (Heuremata. Humanitaarteaduslikke monograafiaid.) Toim Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 727–754.
- Lepp, Triinu-Lii 2017.** Tegelaste kujutus ja soorollid Friedebert Tuglase ja Mehis Heinsaare novellides. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatriteaduse osakond.
<http://hdl.handle.net/10062/56955>
- Liiv, Toomas 2007.** Heinsaarel on nii mõndagi sarnast Tuglasega – rändavad mõlemad. – Eesti Päevaleht. Arkaadia 10. VIII, lk 13.
- Mäll, Linnart 2003.** 1, ∞ ja 0 kui tekstide generaatorid ja teadvuse seisundid. – L. Mäll, Nulli ja lõpmatuse kohal. (Eesti mõttelugu 21.) Tartu: Ilmamaa, lk 316–318.
- Org, Andrus 2011.** Looduskirjanik Heinsaar. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 147–158.
- Paju, Laura 2006.** Härra Pauli skisoidsus Deleuze'i pilgu läbi. <https://web.archive.org/web/20081012171300/http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/greimas/esseed/PaulPaju.htm>
- Proust, Marcel 2021.** Taasleitud aeg. Tlk Tõnu Õnnepalu. Tartu: Leho Laht ja Tõnu Tender.

- Pöldver, Piret 2019.** Naine ja armastus Mehis Heinsaare loomingus. Magistritöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatriteaduse osakond. hdl.handle.net/10062/64157
- Ross, Johanna 2011.** Poeedist peiariks. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 167–170.
- Rousseau, Nicolas; Auger, Pascal 2011.** Entretien avec Pascal Auger: autour de Deleuze et du cinéma. – Acta-Philosophia 11. VII.
<https://www.actu-philosophia.com/Entretien-avec-Pascal-Auger-autour-de-Deleuze-et/>
- Soots, Keidi 2006.** Deleuze ja Guattari analüüsivad öhtuhämaruses Heinsaare „Liblikmeest” toetudes oma kogemusele Kafka loomingu käsitlemisel.
<https://web.archive.org/web/20070610133640/http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/greimas/esseed/PaulSoots.htm>
- Tomberg, Jaak 2011.** Tegelikuse tontlik vari. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 71–72.
- Tomberg, Jaak; Lipping, Jüri 2006.** Teispool punast ja sinist tabletti: virtuaalsus tegelikuse substantsina. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, kd 15, nr 4, lk 11–26.
- Tubelt, Ene 2006.** Mis värvi on armastus ehk härra Pauli kodeeritud armuelu.
<https://web.archive.org/web/20081013170045/http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/greimas/esseed/PaulTubelt.htm>
- Vabar, Sven 2011.** Eessõna. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost S. Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus; Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 7–10.
- Vabar, Sven 2025a.** Oak Night: Looking for any-space-whatevers in the poststructuralist thicket of Estonian experimental art and literature in the 2000s. – Aesthetic Democracy in the Wake of the Soviet Collapse: Paradoxes of Estonian Culture in the 1980s and 1990s. Koost Virve Sarapik, Neeme Lopp. London: Routledge. (Ilmumas)
- Vabar, Sven 2025b.** Valdur Mikita and the return of the real: In search of any-spaces-whatever in Estonian forests. – Sign Systems Studies, kd 53, nr 1–2. (Ilmumas)
- Vaher, Berk 2012.** Mehis Heinsaar ühiskonnakriitilise esseistina. – Looming, nr 1, lk 76–82.
- Vaher, Berk 2022.** Keskeas mees tahab kodunt ära. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 354–359.
- Velsker, Mart 2011.** Kohtumised „teisega”. – Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. (Etüüde nüüdiskultuurist 3.) Koost Sven Vabar, toim Mari Laaniste. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 136–140.
- Väli, Linda–Mari 2013.** Mõista, mõista, mis see on? – Värske Rõhk, nr 34, lk 121–123.

Sven Vabar (sünd 1977), Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudi doktorant (Põhja puistee 7, Tallinn 10412), svenvabar@ut.ee

The any-spaces-whatever of Mehis Heinsaar: A longing for the field of authentic feeling and its critical potential

Keywords: Gilles Deleuze, any-space-whatever, body without organs, Mehis Heinsaar, contemporary Estonian literature

The works of Mehis Heinsaar have seldom been examined through the philosophical or theoretical frameworks prevalent in Western humanities and social sciences. One notable exception is the philosophy of Gilles Deleuze, for whom Heinsaar seems to have a particular affinity: Deleuze's ideas have been repeatedly employed in interpreting Heinsaar's works, and the author himself has expressed interest in them. However, previous engagements with Deleuze's philosophy have primarily drawn on the concepts of desiring-machines and rhizomes, as introduced in *Kafka* by Deleuze and Guattari – concepts that are well suited to analyzing only one aspect of Heinsaar's writing. This article instead turns to the concept of the *any-space-whatever*, developed in Deleuze's books *Cinema 1* and *Cinema 2*, to extend the analysis of Heinsaar's work beyond the point at which the desiring-machines described in *Kafka* break down and the individual's sensorimotor schema begins to disintegrate. It emerges that *any-spaces-whatever* are strikingly prevalent in Heinsaar's writing; indeed, one could argue that a significant portion of his literary output is oriented towards discovering and creating such spaces.

Sven Vabar (b. 1977), Estonian Academy of Arts, Institute of Art History and Visual Culture, PhD student (Põhja puistee 7, Tallinn 10412), svenvabar@ut.ee