

Acta Semiotica Estica IV

Acta Semiotica Estica IV

Tartu 2007

Koostajad ja toimetajad:
Elin Sütiste, Silvi Salupere

Raamatu väljaandmist toetas Kultuurkapital

Keeletoimetaja:
Eva Lepik

Kaane kujundus:
Rauno Thomas Moss

Toimetuskolleegium:

Henri Broms (Helsinki, Soome)

Hasso Krull (Tallinn, Eesti)

Peet Lepik (Tallinn, Eesti)

Peeter Linnap (Tartu, Eesti)

Aare Pilv (Tartu, Eesti)

Aleksei Turovski (Tallinn, Eesti)

Jaan Valsiner (Worcester, USA)

Vilmos Voigt (Budapest, Ungari)

ISSN 1406–9563
ISBN 978–9949–11–645–4

Autoriõigus Eesti Semiootika Selts 2007

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee
Tellimus nr 257

SISUKORD

EESSÕNA	7
LINNAR PRIIMÄGI	
Semiosfääri piir.....	11
BERK VAHER	
Eneseloome utoopilises eksotitsismis: Abdul Mati Klarweini “Milk N’ Honey”	26
TIMO MARAN	
Ökosemiootilise analüüsi perspektiivid: loodusteksti mõiste ...	48
KADRI TÜÜR	
Looduskirjanduse määratlus	73
INDREK IBRUS	
Võim süsteemis kui semiootiline probleem (uue meedia näitel)	97
KATRE VÄLI	
Luulest ja luuletajast tänapäeva eesti teatrilaval: “Johannese passioon”	114
TIIT REMM	
Koha ajalisusest	134
MARIS SAAR	
“Piiririigi” ruumiline aeg	146
RENATA SÕUKAND	
Mis teeb taimest ravimtaime?	160
EVA LEPIK	
Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiividest	175

ESTER VÕSU

Kultuur kui draama I	195
----------------------------	-----

MÄRKAMISI

Tim Ingold

Kultuur, loodus, keskkond. Sammud eluökoloogia poole	227
--	-----

Anti Saar

Kõrendid. Ökokriitiline ekskurss looduskirjandusse	249
--	-----

Andreas Ventsel, Liina Kanger, Silver Rattasepp, Silvi Salupere

Teun A. van Dijk "Ideoloogia" neljast vaatevinklist	272
---	-----

KROONIKA 2006	299
----------------------------	-----

ABSTRACTS	323
------------------------	-----

Eessõna

Acta Semiotica Estica neljandas numbris on vaatluse all mitmesugused semiootilised süsteemid, nende ülesehitus ja suhted kontekstiga, tähelepanu fookuses on sageli piiri ja piiritlemise teema. Oluline märksõna on ka “loodus”; mitmes artiklis tegeldakse eesti materjaliga. Pea pooled selle numbriga artiklites põhinevad konverentsil “Semiootika piirid” peetud ettekannetel. Seekordne Acta Semiotica Estica on eelmistest mahukam, põhjuseks mitmed tavapärasest pikemad (ning seejuures sisult tihedad) artiklid. Oma osa selles on eelmises numbris alguse saanud artiklite eelretsenseerimisel, millest saadavat sisulist tagasisidet hindavad autorid kõrgelt.

Kogumiku avab **Linnar Priimäe** artikkel semiosfääri piirist, kus Juri Lotmani semiosfääri käsitus asetatakse laia filosoofiliskirjanduslik-ajaloolisse konteksti. Arutledes semiosfääri (mida Priimägi nimetab “filosofoemiks”) geneesi üle, seostab autor selle Juri Lotmani kollektiivse mälu kontseptsiooniga ja väidab, et “kui keskenduda semiosfääri (kollektiivse kultuurimälu) piiri küsimusele, siis osutub J. M. Lotmani kultuurisemiootika üldises teaduste süsteemis filosoofiliseks distsipliiniks”.

Teises Acta Semiotica Estica numbris alustatud eksotitsismi temaatikat jätkab **Berk Vaher**, keda võib juba nimetada väljaande püsiautoriks. Seekord on vaatluse all juudi-saksa päritolu kunstniku Abdul Mati Klarweini esteetiline ja spirituaalne utoopilis-eksootiline eneseloomeakt raamatus “Milk N’ Honey”, mida võib autori arvates vaadelda kui sakraalset ja profaanset maailma kokkusulatatavat mitmetasandilist kalambuuri, kus põrkuvad verbaalne ja visuaalne keel, ajalooline ja mütoloogiline plaan.

Püstitades semiootilise probleemina küsimuse võimust süsteemis, näitab **Indrek Ibrus**, kuidas “nüüdisaegse meediakonvergentsi tingimustes on seni suhteliselt eraldi seisnud ühiskondlikud allsüsteemid nagu tehnoloogia, kunst või majandus sunnitud uute meediaformaatide loomiseks ja haldamiseks aina tihenevasse dialoogi ning sestap ka hoopis uutesse võimuvahekordadesse”. Nende ühiskondlike allsüsteemide kompleksseid võimuvahekordi analüüsitakse semiootikateooria vahenditega, keskendudes Juri Lotmani “dünaamiliste süsteemide semiootikale” ja suhestades seda Niklas Luhmanni sotsiaalsete süsteemide teooria, Schumpeteri traditsioonis innovatsiooni-uuringutega ja Michel Foucault’ võimuteooriaga. Omapoolse lahen-

dusena pakub autor välja süsteemidevahelise dialoogilise kontrolli kontseptsiooni.

Mitmes artiklis käsitletakse ühel või teisel moel Eesti temaatikat: vaatluse alla võetakse eesti proosa ja luulega seonduvaid küsimusi (Maris Saar, Eva Lepik, Katre Väli), eesti looduse ja kirjanduse suhted (Kadri Tüür, osaliselt ka Timo Maran), eesti taimravi traditsioon (Renata Sõukand).

Looduskirjutuse erinevaid aspekte lahkavad Timo Maran ja Kadri Tüür. **Kadri Tüür** selgitab, mida mõista looduskirjanduse all: need on enamasti esseistlikus proosavormis kirjutatud tekstid, mis sisaldavad loodusteaduslikku informatsiooni, kuid samuti teksti autori eetilisi tõekspidamisi ümbritseva looduskeskkonna suhtes. Artiklis püütakse eesti looduskirjanduse näitel välja selgitada, mil määral kannavad need tekstid sarnaseid vormilisi omadusi. Ilmneb, et eesti looduskirjanduse tuumala kujuneb teadus-, ilu- ja tarbekirjanduse äärealade kattuvast osast.

Timo Maran pakub oma artiklis välja loodusteksti mõiste. See ühendab endas kaht tähendusseoste abil seotud osapoolt — kirjutatud teksti ja looduskeskkonda. Artiklis esitatakse ka praktilise ökosemiootilise analüüsi lähtekohad, mis keskenduvad looduskeskkonna ja kirjutatud teksti seostele, looduse kujutamisele ning tekstis esitatud võimalustele loodusega suhestumiseks.

Luulelavastus, laiemalt luule esitamine ja luuletajate eluloo kujutamine laval on **Katre Väli** artikli teemaks. Põhjalikult analüüsitakse sellest vaatepunktist Rakvere Teatri “Johannese passiooni”, kus peategelasteks on kolm eesti tuntud meesluuletajat Juhan Liiv, Juhan Smuul ja Juhan Viiding või kolm nimetut meest, kes esitavad kirjanike luuleloomingut. Autor küsib, kas näitlejate käitumise, välimuse ja kõnemaneeeri määrab luuletekstide sisu või kehastuvad nad (alateadlikult?) pigem vastavateks luuletajateks?

Ruum on oluliseks märksõnaks Tiit Remmi ja Maris Saare artiklites. **Tiit Remmi** käsitus on teoreetilist laadi, keskendudes ühele paljudest ruumikontseptsioonidest — kohale —, ning “koha” ajalisele mõtestamisele, seotuna kohakäsitluste erinevate aspektidega — kogemus, sotsiaalsus, füüsiline ruum. Üks põhiteese on seejuures, et kuigi kohad evivad füüsilise ruumi aspekti, on nad eelkõige kontseptuaalsed kultuurinähtused ning füüsilise ruumi suhtes teisesel tasandil.

Maris Saar analüüsib Tõnu Õnnepalu romaani “Piiririik”, keskendudes aja kujutamisele läbi ruumi. Õnnepalu romaan kirjades ei

allu klassikalisele narratoloogilisele analüüsile, kuna stseenide kronoloogiline järjestus ja põhjuslikud seosed jäävad lugejale esitamata, stseenid ühenduvad mitte ajaliste, vaid ruumiliste elementide kaudu ning võivad ühest ajast ja kohast teise liikuda vaid peategelase seoste läbi, kuivõrd mälu ei pruugi kronoloogilisele järjestusele alluda. Seega omandab ruum “Piiririigi” poeetikas väga olulise koha: “Piiririigi” maailmas on narratiivse järjepidevuse loomises ruum stabiilsemaks elemendiks kui aeg ning just ruum määrab jutustaja olemise, tema tuju ja mõtisklused.

Renata Sõukandi uurimus käsitleb rahvameditsiini ja otsib vastust küsimusele, mis teeb taimest ravimtaime. Sünteesides soome folklooristi Ilmari Mannineni välja pakutud eesti rahvameditsiini kolmikjaotust Charles Sanders Peirce'i märgitüüpide kolmikjaotusega (ikoon, indeks, sümbol), jõuab autor järeldusele, et erinevalt I. Mannineni kirjeldusest toetub 19. sajandi eesti taimravi pigem taimega seotud kultuurilistele arusaamadele kui arvestab taime päritolu või taime sarnasust haigusega.

Eesti kirjanduse ühe suurkuju Karl Ristikivi ajaloolise romaani “Põlev lipp” müüdisust lahkab oma artiklis **Eva Lepik**. Käsitluse aluseks on ta valinud Boriss Gasparovi motiivi analüüsi meetodi, mis võimaldab välja tuua romaani varjatud müüdilise aluspõhja tähenduskihid, mis tekivad romaanis ajalooliste sündmuste projitseerimisel piibellikule taustale (sealhulgas vana testamendi kuningate lugudele ja Kristuse kannatusloole). Olulisel kohal on ka *axis mundi* motiivi ja selle transformatsioonide (puu, mägi, tempel) roll teose struktuuris, samuti lindude ja teisikute motiivid.

Ester Võsu vaatleb draama kontseptsiooni esinemisvorme tänapäeva kultuuriteoreetilises mõtlemises, andes kõigepealt ülevaate selle mõiste sisu tähendusväljadest teatriestetikas ja sotsiaalkultuurilistes teooriates ning keskendudes seejärel kahele peamisele (vastavalt Victor Turneri ja Erving Goffmanni töödest lähtuvalt) draama-analoogia kasutustraditsioonile. Siinses *Acta Semiotica Estica* numbris ilmub Ester Võsu põhjaliku käsitluse esimene osa, teine osa jääb väljaande järgmisse numbrisse.

Rubriigis **Märkamisi** saab lugeja teha koos **Tim Ingoldiga** mõne sammu eluökoloogia poole. Uurinud algselt Soomes koltasaame, on Aberdeeni ülikooli antropoloogiaprofessor Tim Ingold (s. 1948) viimased paarkümmend aastat tegelnud peamiselt mitmesuguste maailma mõistmisega ja tajumisega puutuvate filosoofiliste ja kontseptuaalsete küsimustega. Tema olulisemateks teosteks on raamatud

“Evolution and Social Life” (1986) ja “The Perception of the Environment” (2000), viimasest on pärit ka käesolevasse kogumikku tõlgitud essee (tõlkijaks **Silver Rattasepp**). Tim Ingoldi lähenemine, mis toetub arengubioloogiale, tajuökoloogiale ja praktikateooriale, on üks omanäolisemaid tänapäeva antropoloogias. Viimast kirjeldab ta ise kui “filosoofiat, kuhu inimesed on kaasatud”.

Timo Marani ja Kadri Tüüri alustatud looduse ja kirjanduse suhete teemat jätkab **Anti Saar**, kes oma paeluvas ökokriitilises ekskursis looduskirjandusse arutleb kõrendite, täpsemalt kõrenditest autorite üle, kelle puhul “liha sõnaks kirjutamise otseülekandelisuse seadus [...] kehas tub kui kirjutuslaua kohale väänduv kiitsakas paragrahvimärk”. Autor annab muuhulgas meile põhjaliku ülevaate siin avaldatud teksti ümbritsenud dietoloogilisest kontekstist.

Acta Semiotica Estica selleski numbris sisaldub raamatuarvustus, seekord on neli autorit võtnud luubi alla hollandi sotsiolingvisti, tuntud diskursuseuurija **Teun A. Van Dijki** suurteose “Ideoloogia. Multidistsiplinaarne käsitus”, mis ilmus 2005. aastal **Merit Karise** tõlkes. Arvustuses annab **Andreas Ventsel** ülevaate ideoloogiaprobleemidest, millega nüüdisaegsetes ideoloogiauringutes on tegeldud, ja püüab määratleda van Dijki asendit selles traditsioonis. **Liina Kanger** lahkab õiguse ja ideoloogia vahekorda, **Silver Rattasepp** räägib van Dijki ideoloogia kognitiivsest aspektist ja **Silvi Salupere** arutleb semiootika mõistestikuga seonduva üle van Dijki raamatus.

Kroonika annab ülevaate semiootikute suurematest ettevõtmistest 2006. aastal. Põhjalikult kirjeldatakse sügisel Tartus toimunud esimest Eesti Semiootika Seltsi korraldatud konverentsi “Semiootika piirid” ja juba tugevate traditsioonidega, sedapuhku kaheksandat semiootika sügiskooli. Juttu tuleb ka suvel toimunud ökosemiootika seminarist, kevadisest filmiõhtute sarjast “Elav mõte” ja sügisest “Semiootilisest Salongist”, seminarist “Semiootik töötab” ja semiootika õpetamisest koolis, samuti on üles loetletud 2006. aastal kaitsnud semiootika-alased magistri- ja doktoritööd.

Acta Semiotica Esticat ei oleks ilma tema autoriteta; ei oleks teda ka, nüüd juba teist aastat, ilma retsensentideta; samuti ei oleks teda ilma heade abiliste ja toetajateta. Suur tänu kõigile, kes on aidanud kaasa neljanda Acta Semiotica Estica valmimisele.

Semiosfääri piir

Linnar Prümägi

Juri Mihhailovitš Lotmani “semiosfääri” mõiste tekkis “kollektiivse mälu” mõistest ja kujutab endast ““kultuuri kui niisuguse” mudelit”. Tegu on kontseptsiooniga, mille sisu avaneb võrdluses nii Vladimir Ivanovitš Vernadski “biosfääriga” ja Gottfried Wilhelm Leibnizi “monaadide maailmaga” kui ka Parmenidese “olemise”, Georg Cantori “transfiiitse arvu” mudeliga, Benoit Mandelbroti fraktalite-geomeetriaga ning Johann Wolfgang von Goethe “morfoloogiaga”. Nendest analoogiatest kokku selgub J. M. Lotmani mudeli “rangus, rikkus” ja “töötavus”.

Märksõnad: semiosfäär, kollektiivne mälu, Juri Lotman, biosfäär, Vladimir Vernadski, monaad, Gottfried Wilhelm Leibniz, olemine, Parmenides, transfiiitne arv, Georg Cantor, fraktal, Benoit Mandelbrot, morfoloogia, Johann Wolfgang von Goethe

*Memoria necessarium maxime
vitae bonum cui praecipua fuerit.
Plinius, Naturalis historia 7.24.88*

1. “Kollektiivne mälu” kui “semiosfääri” läte

“Semiosfääri” mõiste arenes Juri Mihhailovitš Lotmanil välja “**kollektiivse mälu**” kontseptsioonist, millele ta 1970. aastal ilmunud kogumikus “Artikleid kultuuri tüpoloogiast, I” (“Статьи по типологии культуры”, I) rajas oma kultuurisemiootika.

1.1. J. M. Lotman paigutab “kollektiivse mälu” esmalt traditsioonilisse staatilisse mälusüsteemi, kõneldes “mälust selle lühi- või pikaajalistes, isiklikes või kollektiivsetes vormides” (Lotman 1970: 5). Mälu jaotus lühi- ja pikaajaliseks pärineb koolipsühholoogiast, kuid nende ristamine isikliku ja kollektiivse mälu annab võimaluse eristada “lühiajalist kollektiivset mälu”, mis mängib olulist rolli näiteks avaliku arvamuse dünaamikas.

Määratledes kultuuri kui “inimkollektiivide ja terve inimkonna inforeservuaari” (Lotman 1970: 8), jõuab J. M. Lotman tolle virtuaalse mäluuumi toimimisviisideni, pöörates eelkõige tähelepanu kollektiivse mälu sisendile: “Tegelikkuse mingi piirkonna tõlkimine ühesse

või teise kultuuri keelde, selle muutmine tekstiks, s.t teataval viisil fikseeritud informatsiooniks, ja tolle informatsiooni sisestamine kollektiivsesse mällu — niisugune on igapäevase kultuuritegevuse sfäär” (Lotman 1970: 9).¹

Samas ilmub tema arutlustesse — hiljem semiosfääri struktuuri seisukohalt nii tähtis kujutus kollektiivse mälu kultuurihierarhilisest jagatavusest. Igal rahvuskultuuril, ütleb J. M. Lotman, on oma ühismälu: “Elu muutmine tekstiks pole mitte seletamine, vaid sündmuste sisestamine kollektiivsesse (antud juhul rahvuslikku mällu)” (samas).

Et mälu on teadvuse osa, lubab J. M. Lotmanil rääkida ka millegi “viimisest kollektiivsesse teadvusse”² (Lotman 1970: 36, 39). Kultuuri käsitus mäluna aga õigustab ka nimetust “kultuurimälu” (vn *память культуры, культурная память*): “kultuur... sisestab oma mällu”, või siis üldse: miski “viiakse sisse kultuuri” (Lotman 1970: 39).

“Kultuurist väljavõtu” problemaatika, s.t kollektiivse mälu teisen-dus individuaalseks hakkas J. M. Lotmanit huvitama 1980. aastatel. Artiklis “Mälu kulturoloogiline aspekt” (“Память в культурологическом освещении”, 1985) evitab ta “kreatiivse (loomingulise) mälu” mõiste. Ka selle toimimisala peab ta õigeks mitmetasandiliselt liigendada, kõneldes esmalt eri kultuuride erinevast kollektiivsest mälust ja teiseks veel eri “mäludialektidest” iga erineva kultuuri raames ja lõpuks “mälu individualiseerumisest” kui kollektiivse kultuuriteadvuse toimimise viisist (Lotman 2001: 673–674).

1.2. Kollektiivne mälu on teema, mille ümber koondub kultuuripsüh-holoogiline teadmus. Just **kultuuripsühholoogia** tundub olevat see *missing link*, mis seostaks kultuurisemiootika muu semiootikaga — probleem, mispärast võõristavad range lingvistilise semiootika esindajad kultuurisemiootikat kui täisväärtuslikku teadusharu. Veerand sajandit tagasi kirjutas Juri Sergejevitš Stepanov:

Mis puutub nõndanimetatud kunstisemiootikasse, siis vaevalt saab rääkida selle kui iseseisva semiootikaharu olemasolust, vähemalt praeguseni, kus jääb tõestamata ja demonstreerimata kujutava kunsti ja kirjanduse loomus märgi-süsteemidena. (Stepanov 1971: 26)

¹ Siin ja edaspidi minu allakriipsutused. — L. P.

² See erineb “ühiskondlikust teadvusest” kui ideoloogia vormist, mis sisustab puhtmaterialistlikult mõistetud “sotsiaalset mälu” (Rebane 1970: 72–81; Rebane 1986: 252–259), ja “massiteadvusest” kui nivelleeritud ühiskondlikust teadvusest (Grušin 1987: 125).

Selle vastuväite tühistas J. M. Lotman artiklis “Märkmeid jutustava teksti struktuurist” (“Замечания о структуре повествовательного текста”, 1973), registreerides “kaht eri tüüpi märgisüsteemid”:

Üks neist tüüpidest moodustub erinevate, üksteisest eraldatud (diskreetsete) märkide süsteemist, teine aga sellisest, kus üht märki teisest eraldada on võimatu või vähemalt raske ja tähenduse kandjaks on tekst kui niisugune. Selles teises, mittediskreetse süsteemis esineb kogu tekst mingi keeruliselt ülesehitatud märgina. (Lotman 1990: 214)

On selge, et kultuur ilma kunstikultuurita pole mõeldav, seega ei saa ilma kunstisemiootikata ka kultuurisemiootikat teadusena olemas olla. Ja just kunstis ilmnevad kollektiivse mälu fenomenid kõige selgemini — mis teeb kollektiivse mälu tõepoolest kultuurisemiootika nurgakiviks.

Oma viimases eluajal ilmunud raamatus “Kultuur ja plahvatus” (“Культура и взрыв”, 1992) seostab J. M. Lotman kultuuri märgilisuse, s.t semiootilisuse kõige otsesemalt mälu, kõneldes organismi reaktsioonidest tegelikkuse stiimulitele:

Põhimõtteliselt uus järk saabub ajalõtku tekkega informatsiooni saamise ja sellele reageerimise vahel. Niisugune olukord nõuab eelkõige mälu arengut ja täiustumist. Teiseks tähtsaks tulemuseks on reaktsiooni muutumine vahetust tegevusest märgiks. Reaktsioon informatsioonile muutub iseseisvaks, akumulatsioonivõimeliseks struktuuriks üha keerustuvama ning iseareneva mehhanismiga. (Lotman 1992: 220)

See struktuur ongi kollektiivne mälu.

2. “Kollektiivse mälu” mõiste praeguses psühholoogiateaduses

2.1. Praeguses psühholoogiateaduses käibib arusaam, et “kollektiivne mälu” (ingl *collective memory*) on “nimetus oletusele [*sic!*], et mingi rühma teatavad ühised kogemus- ja kujutlussisud on tekkinud vastavate mälujälgede (*memory traces*) pärilikkuse tulemusel” (Fröhlich 1978: 135).

Viimati nimetatud seisukoht läheneb Carl Gustav Jungi “**kollektiivse alateadvuse** hüpoteesile” (Jung 2005: 5), mille kohaselt kollektiivne alateadvus kujutab endast “absoluutselt pärilikku” fenomeni, mis ei arene individuaalselt (samas: 3–4).

Pärilikkustunnuse alusel võib “kollektiivse alateadvuse” samastada “kollektiivse mälu” ainult juhul, kui võtta omaks 1959. aastast

neuropsühholoogide hulgas käibiv oletus, et mälu biokeemiliseks aluseks on spetsiifilised ribonukleiinhappe (RNA) muutused erinevate mõjude tõttu (Luria 1975: 54–55), ehkki ka siin jääb küsitavaks, kas need muutused on kõigis individuaalsetes närvisüsteemides ühesugused.

Samas selgub C. G. Jungi “kollektiivse alateadvuse” erinevus “kollektiivsest mälust”: “kollektiivse alateadvuse sisud ei ole mitte kunagi olnud teadvuse osa” (Jung 2005: 3), aga potentsiaalne kollektiivne mälu saab aktualiseeruda üksnes kui individuaalse mälu funktsioon: iga teadmissisu on kollektiivsest mälust esile kutsutav vaid individuaalse mälu kaudu ning iga teadmissisu saab kollektiivsesse mälu ka salvestuda ainult individuaalse mälu vahendusel.

2.2. Potentsiaalse mälu kollektiivsus ilmneb selles, et kontakt sinna salvestatud sisudega ei ole mitte otsene, vaid vahendatud. Nimetatud asjaolule osutab kaudselt Sigmund Freud “Argielu psühhopatoloogias” (“Psychopathologie des Alltagslebens”, 1901), toetudes kirjandusteadlase R. M. Meyeri tuvastusele (1900), et “pole võimalik teadlikult ja suvaliselt luua mõttetust” (Freud 2006: 180). Sel puhul nendib S. Freud: “Mulle on juba ammu teada, et ei ole võimalik täiesti suvaliselt oma kujutluses esile kutsuda mingit arvu või nime” (samas: 180–181).

R. M. Meyeri ja S. Freudi seisukoha kinnituseks võib tuua näite Johann Wolfgang von Goethe tragöödiast “Faust” (1808), kus stseenis “Nõiaköök” kasutatakse näiliselt täiesti mõttetuid võlusõnu:

Du mußt verstehn!
 Aus Eins mach Zehn,
 Und Zwei laß gehn,
 Und Drei mach gleich,
 So bist du reich.
 Verlier die Vier!
 Aus Fünf und Sechs,
 So sagt die Hex,
 Mach Sieben und Acht,
 So ist's vollbracht:
 Und Neun ist Eins,
 Und Zehn ist keins.
 Das ist das Hexen-Einmaleins! (Goethe 1973: 139)

Ka J. W. von Goethe ise kirjeldab seda salmi salapäraselt: seal “ei nihku ega edene mõte ja seejuures ringleb hämar keel ikka ühe koha

peal, ühtaina samas ringis” (Johann Peter Eckermannile 28.03.1827, vt Eckermann 1956: 292). Kummatigi on uurijad näidanud, et sellesse teksti kodeeritud maagiline ruut (ld *Sigilla Saturni*) võib endast kujutada autori varjatud poleemikat Isaac Newtoni värvusteooria vastu (Petzsch 1963; Friedrich 1963: 206–207; Goethe 1973: 669). Tõlkes kipub peenelt varjatud tähendus paratamatult hägustuma ja kaotsi minema (näiteks August Sanga eestindusest puudub number 8 — vt Goethe 1967: 139–140), mistõttu tulemus võib tõesti — irdudes R. M. Meyeri sedastusest — läheneda mõttetusele. Siiski jääb S. Freudil individuaalse psüühika kohta öeldu kehtima kollektiivse mälu kollektiivsuse kriteeriumina: **kollektiivse mälu sisude reprodutseerimise protsess on autokatalüütiline**, igasuguse potentsiaalse sisu esilekutsumine individuaalsesse mällu eeldab juba mingi samalaadse sisu aktuaalset olemasolu seal (Priimägi 2005). Täielik mälukaotus võtab inimeselt ka kollektiivses mälus osalemise võimaluse.

Psühhoanalüüs, nii nagu analüütiline psühholoogiagi, pidi paratamatult jõudma kollektiivse psüühilise reaalsuse probleemini. Teose “Totem ja tabu” (“Totem und Tabu”, 1913) alguses määratleb Sigmund Freud oma lähenemisviisi eripära: eritleda “analoogiaid ning ühtivusi üksikindiviidi hingeelu psühhoanalüüsi tulemuste ja rahvaste psühholoogia uurimise tulemuste vahel”, lähtudes eelkõige suulisest folkloorist (Freud 2005: 8). Meetodilt erineb ta nii Wilhelm Wundti *Völkerpsychologie*’st kui ka C. G. Jungist, kes püüab, vastupidi, rahvaste psühholoogia ainese abil lahendada individuaalpsühholoogilisi probleeme (samas: 5). S. Freud näeb oma ülesannet muus:

Rahvaste hingeelus mitte ainult ei tule üles leida samasugused protsessid ja seosed, mis psühhoanalüüsi abil selgitati välja indiviidil, vaid tuleb teha ka julge katse valgustada psühhoanalüüsi saavutuste abil seda, mis jäi hämaraks või kahtlaseks rahvaste psühholoogias. (samas: 8)

2.3. Nii C. G. Jungi kui ka S. Freudi kollektiivse alateadvuse kontseptsioonil on sarnasusi J. M. Lotmani “kollektiivse mälu”ga. Sellele on osutatud (Torop 1999: 399). Kuid J. M. Lotman püüab, vältimaks oma kultuuriteooria korrumpeerumist, hoida distantsi nii psühhoanalüüsi kui analüütilise psühholoogiaga. Eks tunnistanud ju C. G. Jung isegi, et teda “kritiskeeriti sageli müstitsismi eest” (Jung 2005: 6) — ilmselt ka seetõttu, et tema “kollektiivset alateadvust” võis mõista kreatiivse *Weltgenius*’e taustal, millest Friedrich Nietzsche oli rääkinud teoses “Tragöödia sünd muusika vaimust” (“Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik”, 1872). “Freudismist” (Lotman 1992: 225) distant-

seerus J. M. Lotman veelgi selgemalt, kohati isegi deformeerides S. Freudi seisukohti (Priimägi 2004).

J. M. Lotmani “kollektiivne mälu” oli pigem kollektiivse teadvuse/intellekti kui kollektiivse alateadvuse fenomen. Just ilma alateadvuseta kunstlikus intellektis nägi ta kollektiivse intellekti (mälu, kultuuri) sobivaimat mudelit (Lotman 2001: 557).

3. “Kollektiivse mälu” erinevus “(individaalsest) mälust”

3.1. Individaalset mälu peetakse juba ammu üheks kõige põhjalikumalt läbivalgustatud fenomeniks psühholoogias (Ramul 1938: 101), kuid selle uurimisel kasutatud meetodid ei kõlba kollektiivse mälu uurimiseks. Nimelt samastatakse psühholoogiateaduses (individaalse) mälu fenomen õppimise fenomeniga, samal ajal kui kollektiivsest mälust reprodutseeritakse ka sisu, mida ei olda isiklikult ega tahtlikult omandatud (just sellele tõsiasjale tugineb J. M. Lotmani sümbolikäsitlus, mille kohaselt sümbol ei kuulu tema kasutajaga “ühte sünkroonsesse kultuuriläbilõikesse — alati läbistab ta seda läbilõiget mööda vertikaali, tulles minevikust ja lahkudes tulevikku” (Lotman 1999: 223)). Hermann Ebbinghaus rajas psühholoogilise mäluteooria verbalistlikule alusele (katsed mõttetute silpidega), aga kollektiivne mälu, nagu osutab J. M. Lotman, ei olnud algselt üldse ega ole nüüdki päriselt sõnaline. Kõneldes unenäost kui “semiootilisest aknast” märgib ta, et algselt võinuks “ulmalistest visioonidest” (*сонные видения*) saada “eneseküllase teadvuse arenenud sfäär” (Lotman 2001: 123). Veelgi enam: sõnalisel kujul ei ole isegi verbaalne keel talletatud ei individaalsesse ega ka kollektiivsesse mällu. (Neid mitteverbaalseid keele süvastruktuure, mis võtavad sõnastatud pindstruktuuri-de kuju, uuris generatiivne grammatika.)

3.2. Silma torkab rida kollektiivse mälu põhimõttelisi erinevusi individaalsest.

3.2.1. Individaalse mälu maht on piiratud ja mõõdetav, kollektiivse mälu maht on lõpmatu, s.t kollektiivsel mälul ei olegi mõõdetavat mahtu. Kui Püha Augustinus (muidugi tuginedes antiikaja reetorite Marcus Tullius Cicero ja Marcus Fabius Quintilianuse õpetustele — vt Yates 1992) rääkis individaalse mälu “ruumist”, evitades seega kujutluse millestki piiratud, siis kollektiivsel mälul säärast piiri ei ole.

3.2.2. Individuaalse mälu tõhusust mõõdab mälusisude selgus ja konkreetsus, kuid kollektiiv talletab oma püsijäämise seisukohalt olulisimad kultuurimälu sisud ähmaste, üheselt fikseerimatute objektidena, nagu keel, müüdid, sümbolid.

Alates Ferdinand de Saussure'i "Üldlingvistika kursusest" ("Cours de linguistique générale", 1916) mõistetakse **keelt** (pr *langue*) kui nähtamatut struktuuri, mis realiseerub konkreetsetes kõnes (pr *parole*) alati vaid ositi. Inimese keelekompetentsus väljendab vaid tema aktuaalset osadust tolle potentsiaalse struktuuriga, mille kui terviku eksistents on virtuaalne ja mis mitte kusagil ega mitte kellelegi pole antud täielikult, tervenisti.

See asjaolu avab ka põhjuse, miks keeleuuendus pole autori-seeritav. Ehkki eesti keele uuenduse viis XX sajandi algul läbi Johannes Aavik, ei saanud ta mitte kuidagi omandada uuendatud keele üle autoriõigust, sest keel kui virtuaalne struktuur pole tervikobjektina fikseeritav ega patenteeritav. Keele kuulumatust (ja kuuletumatust) kinnitavad ka mitmete keelte ajaloost teadaolevad puristlikud projektid.

Sümbolit iseloomustab Juri Mihhailovitš Lotman artiklis "Sümbol kultuuri süsteemis" ("Символ в системе культуры", 1987) kui kultuuri enesemälu, kokkukeritud mnemoonilist programmi, mis säilitab iidset sisu ning aktualiseerib seda konkreetsetes tekstides (Lotman 1999: 222–223). Sümbolite "tuumrühm" juurdub kultuuri kirjaeelses minevikus. Iga sümbol aga on ammendamatu invariant, mis realiseerub konkreetsetes kontekstis alati mingi partikulaarse, tähenduslikult piiritletud variandina, samas kui tema võimalike kontekstide hulk on piiramatu. Piltlikult võiks sümbolit võrrelda põhjatu rändava tähenduskaevuga, migreeriva lõpmatusega.

Ka **müüdi** uuringud naasevad ikka ja jälle, kord otsesemat, kord kaudsemat teed pidi Friedrich Nietzsche "Tragöödia sünnis" esitatud mudeli juurde, mille kohaselt maailma müütiline tuumik ("dionüüsiline tarkus") iseenesest jääb tabamatuks ning ilmutab ennast kunsti meediumis üksnes vahendatult: "Traagilist müüti tuleb mõista vaid kui dionüüsilise tarkuse illustratsioon (Verbildlichung) apoliiniliste kunstivahendite abil" (Nietzsche 2003: Kap. 22).

Nõnda iseloomustab kollektiivse mälu olulisemaid sisusid lõplik fikseerimatus ning üksnes osaline realiseeritavus individuaalses mälus. Kollektiivse mälusisu tunnus on ammendamatus.

3.2.3. Kollektiivses mälus ei kehti loomuliku mälu ja kunstliku mälu eristus, mida psühholoogias antiikajast lähtuv traditsioon (trak-

taat “Ad Herennium”, 86/82 e.m.a.) eristab individuaalse mälu puhul (Yates 1992: 20). Kollektiivne mälu ei ole “loomulik” “kunstlikule” vastandumise mõttes.

3.2.4. Kollektiivses mälus puuduvad jaded ja loenduvused, mille abil uuritakse individuaalset mälu.

3.3. Kokkuvõtteks võib öelda, et ehkki J. M. Lotman peab individuaalset intellekti/mälu ja kollektiivset intellekti/mälu küll materiaalselt erinevaks, kuid “silmnähtavalt isomorfseteks funktsionaalselt” (Lotman 2001: 557), ei süvene ta oma mõttekäikudes tollesse “silmnähtavasse isomorfismi”, mis lähemal vaatlusel osutub hoopis silmapetteks. Kollektiivne intellekt on individuaalse suhtes küll teine ning eeldab individuaalse intellekti olemasolu, kuid see ei tähenda, et kollektiivne intellekt peaks üldse olema psühholoogiline nähtus. (Ka J. M. Lotman jätab selle võimaluse lahti — osutusega, et kollektiivne intellekt pole individuaalse suhtes sekundaarne “mitte ajalooliselt, vaid struktuurselt” (samas).)

4. “Semiosfääri” mudel

4.1. Kujutledes kollektiivset mälu kultuuristruktuurina, mis liigendub eritasemelisteks “kultuuri subkollektiivide” (Lotman 2001: 673) alam-mäludeks, püstitab J. M. Lotman automaatselt ka kontseptsiooni kultuuri kui niisuguse **terviklikust ühikulisusest**. Sellega seoses peab ta vastama küsimusele: mis ei ole kultuur? Apelleerida kultuuri ja natuuri lihtsale binaarsele opositsioonile pole seejuures võimalik kahel põhjusel. Esiteks kujutab “mittekultuur” endast kultuuri osa. “Kultuur ei eksisteeri mitte üksnes vastanduses Loodusele [...], vaid ka mitte-kultuurile — sfääri, mis funktsionaalselt kuulub Kultuuri, kuid ei täida tema reegleid” (Lotman 2001: 396). Teiseks semiotiseerib kultuuripiiri-tagust natuuri tegelikkust vaatlev pilk automaatselt iga oma objekti, muutes selle võõra, vaataja teadvuse sissetoomise teel tekstiks, kultuurifaktiks. Nõnda osutub natuuri ja kultuuri piir millekski silmapiiri taoliseks, mille taha ei ole võimalik näha, sest see pageb kogu aeg eest. J. M. Lotman jõuabki viimaks paradoksaalse tõdemuseni, et “keeleväline reaalsus on käsitatav samuti teatava keelena” (Lotman 1992: 16). Kultuuri kui “kreatiivse mälu” välispiiri ei ole võimalik tuvastada, tema iga tuvastatav piir osutub ikka ainult sisepiiriks.

4.2. Kultuur kui kollektiivne kreatiivne mälu osutub seega paradoksaalseks fenomeniks, mida saab lahti seletada ainult analoogiate abil. Just selline objekt dikteerib J. M. Lotmani teadusliku mõtteviisi. “[...] Lotmani kirk on eeskätt heuristiline ja tema metoodiline menetelu sellele allutatud. [...] Reeglina opereerib mõte analoogiaid püstitades ja kontraste uurides, leidmaks heterogeensetele nähtustele võrdlus-aluseid [*principia comparationis*]” (Lang 1981: 435, 440). J. M. Lotman mõtleb metafoorides.

4.2.1. Juba osutatud “silmapiiri” metafoor sugereerib ringi või sfääri mudeli, nagu seda tunneb Parmenidese ontoloogia (Lossev 1995). Eleaat Parmenides (u 540–u 480 e.m.a.) mudeldas olemist (kosmost, jumalat) ühtse, igavese ja sfäärilisena: “kosmos on ühtne, igavene, ilma tekketa ja kerakujuline” (Diels A 23), “jumal on liikumatu, lõplik ja kerakujuline” (A 31). Tähelepanuväärselt kehtestab Parmenides kosmosele (kr “korrastatus”) välispiiri, öeldes, et “olemisel on kese ning otsad”, s.t serv, äär (A 8). Olemist ei saa olla ühes suunas rohkem kui teises ja pütaagorlaste arusaama kohaselt rahuldab sellist tingimust ainsa geomeetrilise mudelina kera. (Vrd J. M. Lotman: “Meil on tegemist teatud kindla sfääriga, millel on endassesuletud ruumi tunnused” (Lotman 1999: 10).) Kera pinna pii-ritleb mingi kerast väljapoole jääv, kvalitatiivselt teistsugune kesk-kond (J. M. Lotmanil on see määratlemata reaalsus, mis jääb semiosfääri piiri taha ja milles “on *semiosis*’e olemasolugi võimatu” (Lotman 1999: 12)). Et aga mitteolemist ei ole, siis on ka kerakujuline olemine piiramatu (A 25), s.t kera keskpunkt peab paiknema üheaegselt igas ruumipunktis.

J. M. Lotman ise Parmenidese kosmose analoogiat ei kasuta, ja võib aru saada, miks. Nimelt on olemine Parmenidesel liigendamatu ja liikumatu, samal ajal kui J. M. Lotman käsib semiosfääri “isegi organismina” (Lotman 1999: 11), lakkamatus liikumises ja katke-matus piirideüleses tõlkeaktiivsuses.

4.2.2. “Sfääri” mudelini ei jõudnud J. M. Lotman mitte Parmenidese, vaid Vladimir Ivanovitš Vernadski biosfääri-kontseptsiooni kaudu. Just V. I. Vernadskile viitab ta programmilises artiklis “Semiosfäärist” (“О семииосфере”, 1984).

V. I. Vernadski töötas 1930. aastate lõpus, 1940. aastate algupoolel välja geobioloogilise biosfääri teooria, mille kohaselt biosfäär kujutab endast alla 3 km paksust kihti planeedi Maa pinnal, milles saab eksisteerida elusaine. Elusorganismid kujutavad endast biosfääri

funktsioone, mis moodustavad “biogeokeemilisi provintse” ja summeeruvad teatavaks terviklikuks planetaarseks ühtsuseks. Biosfääri kiht on eksisteerinud alates krüptosoikumist ja jõudnud nüüd, kvaternaari teisel perioodil, noosfääri arenguastmele, kus suurimaid geobiogeemilisi muutusi kutsub esile inimteadvuse sekkumine (Vernadski 1989: 156–175).

V. I. Vernadski käsitab biosfääri piiri “pooljuhina”: see laseb läbi väljastpoolt tulevat päikeseenergiat, mis biosfääri sees “Maa keemiliseks ja füüsiliseks energiaks ümber töötatakse” (Lotman 1999: 10–11). Mitte midagi üle selle piiri väljapoole ei suundu. Selle “ühesuunalise läbilaskesga piiri” kujutluse võtab üle J. M. Lotman semiosfääri tarvis: selle piir on J. M. Lotmanil 1984. aasta programm-artiklis vaid kollektiivsesse mällu millegi sisestamise regulaator, selle funktsioon “seisneb sissetungi piiramises, välise filtreerimises ning adapteerivas ümbertöötamises sisemiseks” (Lotman 1999: 15). (Vastassuunalisel liikumisel üle semiosfääri piiri, semioosi liikumisel seest välja, “tungimisel piiritagusesse ruumi” (Lotman 1992: 42), peatub J. M. Lotman alles hiljem, seostades selle siis “plahvatuse” mehhanismiga.)

Algul piiritleb J. M. Lotman rangelt: “Semiosfäär on see semiootiline ruum, millest väljapool on *semiosis*’e olemasolugi võimatu” (Lotman 1999: 12). Siis möönab ta kohe, et semiosfäär on piiriga eraldatud teda ümbritsevast “semiootikavälisest või võõrsemiootilisest ruumist” (kuidas saab olla “võõrsemiootiline” niisugune ruum, milles *semiosis*’e olemasolu on võimatu?). Ja viimaks tunnistab, et jutt saab käia vaid “kõnealusest semiosfäärist”, mitte “semiosfäärist” kui niisugusest — mispuhul on loomulik rääkida semioosist, teisest keelest (või teistest keeltest), “mis asub (asuvad) väljaspool kõnealust semiosfääri” (Lotman 1999: 12). Semiosfäär eksisteerib ainult partsellatsioonis, tema tervik (“semiootiline universum” kui “üksiktektide ja üksteisele suletud keelte kogum” (Lotman 1999: 11)) on postulaat, mida J. M. Lotmani teoorias objektiivselt, “väljastpoolt” defineerida pole võimalik. Siin peab J. M. Lotman mängu tooma “semiosfääri semiootilise eneseteadvuse” ja muutma ka “semiosfäärivälise ruumi” pelgalt tolle eneseteadvuse konstruktiks (Lotman 1999: 16).

4.2.3. Viimatine asjaolu näitab kätte võimaluse modelleerida semiosfääri nõnda, et piirikarakteristikud “sees” ja “väljas” ei moodusta mitte binaarset opositsiooni, vaid sisalduvad teineteises. Niisugust võimalust näeb J. M. Lotman artiklis “Kultuur kui subjekt ja

iseenese objekt” (“Культура как субъект и сама-себе объект”, 1989), kus ta seletab semiosfääri kontseptsiooni Gottfried Wilhelm Leibnizi monadoloogia (“La monadologie”, 1714) mudeli abil.

Semiosfääril on monaadiline ehitus: “Iga dünaamiline süsteem [s.t monaad] eksisteerib (*погружена*) ruumis, milles paiknevad teised sama dünaamilised süsteemid...” (Lotman 1992: 104). Need dünaamilised süsteemid kokku moodustavad “kultuuri tervikuna”: “Kultuuri tervikuna võib vaadelda kui teksti. [...] see on keeruliselt korrastatud (*устроенный*) tekst, mis jaguneb “tekstides tekstide” hierarhiaks ja moodustab keerulisi tekstide lõiminguid (*непереплетения*)” (Lotman 1992: 121). Semiosfäär (“kultuur tervikuna”) kujutab endast analoogi G. W. Leibnizi *monas monadum*’ile, kus üksiktekstid piiritlevad üksteist “preetableeritud harmoonias”.

Semiosfääri tervikut käsitab J. M. Lotman ennast teadvustava organismina (“semiootilise isiksusena” (Lotman 1999: 13)), kuid ka selle suhteliselt iseseisvad osad (millele vastavad V. I. Vernadski “biokeemilised provintsid”) on J. M. Lotmani kujutluses sellised organismid ning “isiksused”. Siingi sarnaneb tema kultuurimaailm monaadide maailmaga: nii nagu G. W. Leibniz personifitseeris monaade, räägib ka J. M. Lotman kultuurist kui “paljude vastastikku suhtestatud “minade” keeruliselt organiseeritud ruumist” (Lotman 1992: 42).

4.2.4. Vladimir Ivanovitš Vernadski “biosfääri” ja Gottfried Wilhelm Leibnizi “monaadide maailma” kui semiofääri isomorfsete mudelite kõrval leiab koha ka üks homomorfne, Georg Cantori “transfinitiitse arvu” mudel, mis annab “eneses sisaldumise” fenomenile matemaatilise, hulgateoreetilise kuju. G. Cantori “transfinitiitset arvu” tähistav heebrea täht aleph ($\aleph$) märgib hulka, milles tervik ei ole ühestki osast suurem.

1988. aastal küsisin J. M. Lotmanilt eravestluses, kas ta ei arva, et väikesed kultuurid võiksid toimida mingitel teistel alustel kui suured ja vajaksid seletuseks äkki teistsugust kultuuriteooriat. J. M. Lotman vastas eitavalt ja viitas G. W. Leibnizi “Monadoloogia” paragrahvile 67: “Mateeria igat osa võib vaadelda kui aeda, täis taimi, või kui tiiki, täis kalu. Kuid iga taime iga oks, iga olendi iga osa, iga piisk tema vedelikust on samasugune aed või tiik” (Leibniz 1954). Nõnda olevat ka kultuuriga, semiosfääriga: suur ja väike funktsioneerivad eri mastaapides, kuid ühel ja samal alusel. Suur ja väike osa on võrdsed, sest mitte kumbki neist ei ole tervikust väiksem.

Säärast “eneses sisaldumise” fenomeni peabki G. W. Leibniz monaadilise organismi *differentia specifica*’ks, öeldes (§ 64):

Iga elusolendi orgaaniline keha on teatav jumalik masin või looduslik automaat, mis lõpmatult ületab kõik kunstlikud automaadid. Sest inimese oskust mööda tehtud masin ei ole masin igas oma osas: näiteks messingist hammasratta hambal on osi või kohti, mis ei kujuta endast enam mitte midagi kunstlikku ning neis pole enam mitte midagi, mis annaks märku kavandatud funktsiooni kohasest masinast. Seevastu looduse masinad, s.t elus kehad, on masinad veel vähimaiski oma osades — kuni lõpmatuseni. (Leibniz 1954)

Niisugused “lõpmatuseni elus kehad” on J. M. Lotmanile semiosfääri moodustavad kultuuritekstid.

4.2.5. “Eneses sisaldumise” fenomenil baseerub ka Benoit Mandelbroti fraktalite-geomeetria, mis kirjeldab kompleksseid irregulaarseid ja mõlemas suunas, nii sisse- kui ka väljapoole lõpmatuid üksnes iseendast koosnevaid vorme.

Juhime tähelepanu, et säärase “fraktaalise” mõtteviisi võib omistada juba Johann Wolfgang von Goethele, kes sõnastas *Urpflanze* idee (koos “metamorfoosi”-teooriaga, mis vastab J. M. Lotmani kujutlusele tekstikildude iseeneslikust regeneratsioonist uueks “semiootiliseks tervikuks”). Samas võtmes võib mõista ka J. W. von Goethe kunsti-teoreetilist arusaama, et gootikas “saavutatakse suurus väikese asja multiplikatsiooni teel” (Bielschowsky 1909: 380), s.t et struktuuri-terviku konfiguratsioon kordub kõikidel struktuuri alamatel tasemetel.

Tõepoolest võib mõtteid, mille J. W. Von Goethe esitab “morfoloogiateaduse” nime all, tõrgeteta käsitada J. M. Lotmani “semiosfääri” kirjeldusena:

Mitte ükski elusorganism (*Lebendiges*) pole jagamatu ühik (*Einzelnes*), vaid paljus (*Mehrheit*); isegi kui ta meile ilmub indiviidina, jääb ta ikkagi kogumiks iseseisvatest elusatest olenditest, kes ideelt, seadmuselt (*der Anlage nach*) on samased (*gleich*), ilmumilt aga võivad olla ühesugused või sarnased, erisugused või sarnasuseta. Need olendid on osalt juba algselt ühendatud, osalt leiavad nad üksteist ning ühinevad. Nad lähevad lahku ning otsivad üksteist taas ja tekitavad nõnda lõpmatu jätkuvuse (*Produktion*) igal viisil ning igas suunas.

Mida vähem arenenud (*unvollkommen*) on olend (*Geschöpf*), seda enam on need osad üksteisega samased või sarnased ja seda enam samased on nad tervikuga. Mida täiuslikumaks olend saab, seda erinevamaks muutuvad osad omavahel. Esimesel juhul sarnaneb tervik enam või vähem osadega, teisel juhul tervik osadega ei sarnane. Mida sarnasemad on osad omavahel, seda vähem on nad üksteisega alluvussuhtes (*subordiniert*). Osade alluvussuhte viitab täiuslikumale olendile. (Tsit. Voigt 1982: 53–54)

5. Kokkuvõte

5.1. Vene semiootik Juri Levin resümeeris 1987. aastal kultuurisemiootika paarikümneaastaste pingutuste tulemuse: “Õigustanud ei ole end lootused ehitada küllalt range, rikas ja sealjuures “töötav” “kultuuri kui niisuguse” mudel” (Levin 1987: 10). Juri Mihhailovitš Lotmani “semiosfäär” kujutab endast just säärast ““kultuuri kui niisuguse” mudelit”. Tegu on kontseptsiooniga, mille sisu avaneb võrdluses nii Vladimir Ivanovitš Vernadski “biosfääriga” ja Gottfried Wilhelm Leibnizi “monaadide maailmaga” kui ka Parmenidese “olemise”, Georg Cantori “transfinitse arvu” mudeliga, Benoit Mandelbroti fraktalite-geomeetriaga ning Johann Wolfgang von Goethe “morfoloogiaga”. Nendest **analoogiatest** kokku selgub J. M. Lotmani mudeli “rangus, rikkus” ja “töötavus”. Siin tuleb viidata prantsuse metodoloogi Noël Mouloudi seisukohale, et “aksiomaatika rikkuse määrab tema genereeritavate ja kontrollitavate mudelite arvukus”, kusjuures “nende rohkus ongi nende võime väljuda oma formaalse staatuse piirest ja tungida kogemuse valda” (Mouloud 1973: 230).

5.2. Kõik osutatud analoogiad räägivad üht: J. M. Lotmani “semiosfääri” mõiste maht on loogiliselt piiritlematu: “semiosfäär” saab tal tähendada nii “semioosi reservaat” üldse kui ka selle eri suurusjärgus osi: “konkreetsest semiosfäärist” või selle “piirkonnast” kuni “üksiktektini” välja võib igat suurusjärku struktuur kujutada endast eneseküllast “semiosfääri” eeldusel, et ta on “semantiline tervik”. Ning isegi kui ta on vaid sellise terviku “kild”, peitub temas ikkagi “semantiliseks tervikuks”, s.t iseseisvaks “semiosfääriks” saamise programm (Lotman 1999: 19–20). Niisuguses teoorias saab semiosfääri kui “semioosi reservaad” välispiir olla üksnes transtsendentne.

Aastal 1990 ütles J. M. Lotman kokkuvõtvalt:

Semiootika loob mittesemiootilise maailma. Asjatu on mõelda, et loodus on meid ümbritsenud mitte-semiootilise maailmaga ja selle rüpes paikneb semiootika järv. Me oleme tõepoolest ümbritsetud mitte-semiootilise maailmaga, kuid me ei näe teda. Me näeme seda maailma, mille loome — mitte-semiootilise maailma semiootilist maailma. Ja kuidas saaks välja murda semiootika piirest? Kuidas seda teha? Sest kui välja murda ei saa, siis pole ju ka objekti! See, mis on kõik, on samaaegselt ka mittemiski. Need on küsimused, millele meil praegu vastust ei ole. (Košelev 1994: 458)

5.3. “Semiosfäär” kujutab endast “kollektiivse mälu” sünonüümi, kuid kannab terminoloogilise metafoorsuse psühholoogia vallast filosoofia valda. “Kollektiivne mälu” ei ole niisiis mitte psühholoogiline, vaid filosoofiline mõiste, teatav mudel käsitamaks inimkultuuri kui terviku funktsioneerimist. Kui keskenduda semiosfääri (kollektiivse kultuuri-mälu) piiri küsimusele, siis osutub J. M. Lotmani **kultuurisemiootika** üldises teaduste süsteemis **filosoofiliseks** distsipliiniks. Samuti saab selgeks, et **kultuuripsühholoogia** ei ole teadusena mitte niivõrd psühholoogia kui võrd kultuurisemiootika, s.t samuti **filosoofia** osa. “Semiosfäär” on filosoofeem.

Kirjandus

- Eckermann, Johann Peter 1956. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Freud 2005 = Фрейд, Зигмунд. *Тотем и табу*. Санкт-Петербург: Издательский дом “Азбука-классика”.
- Freud 2006 = Фрейд, Зигмунд. *Психопатология обыденной жизни*. Санкт-Петербург: Издательский дом “Азбука-классика”.
- Friedrich, Theodor 1963. *Goethes Faust erläutert. Neu durchgesehen und mit einer Faust-Bibliographie von Dr. Siegfried Scheibe*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- Fröhlich, Werner D.; Drever, James 1978. *dtv-Wörterbuch zur Psychologie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang 1967. *Faust*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1973. *Faust: Urfaust. Faust I und II. Faust I und II. Paralipomena. Goethe über “Faust”*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- Grušin 1987 = Грушин Б. А. *Массовое сознание. Опыт определения и проблемы исследования*. Москва: Издательство политической литературы.
- Jung 2005 = Юнг, Карл Густав. *Психика: Структура и динамика*. Москва: АСТ; Минск: ХАРВЕСТ.
- Košelev 1994 = Кошелев, А. Д. (сост.), Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис.
- Lang, Ewald 1981. Exkurs über den Lotmanschen Denkstil. — Lotman, Juri M., *Kunst als Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun, 433–448.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 1954 [1714]. *Monadologie*. Französisch / deutsch nach André Robinet 1954 / Heinrich Köhler 1720.
<http://12koerbe.de/phosphoros/leibniz.htm>.
- Levin 1987 = Левин Ю. И. Об итогах и проблемах семиотических исследований. *Труды по знаковым системам, XX: Актуальные проблемы семиотики культуры*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 8–12.
- Lossev 1995 = Лосев А. Ф. Парменид. — *Словарь античной философии. Избранные статьи*. Москва: Мир идей, 5–10.

- Lotman 1970 = Лотман Ю. М. *Статьи по типологии культуры, I: Материалы к курсу теории литературы*, I. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- 1992 = Лотман Ю. М. *Культура и взрыв*. Москва: Гнозис.
- 1999 *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund.
- 2001 = Лотман Ю. М. *Семиосфера. Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров. Статьи, Исследования, Заметки*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Luria 1975 = Лурия А. Р. *Внимание и память. Материалы к курсу лекций по общей психологии*, III. Москва: Издательство Московского университета.
- Mouloud 1973 = Мулуд, Ноэль. *Современный структурализм*. Москва: Наука.
- Petzsch, Hans 1963. Das “Hexen-Einmaleins” (Faust I), ein verschlüsselter früher Affront Goethes gegen Newtons Farbentheorie? *Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Mathematisch-naturwissenschaftliche Reihe*, XII (5–6): 435–453.
- Priimägi, Linnar 2004. Der Fall Wagner: Juri Lotman ja Sigmund Freud. 2004. — Kangilaski, Jaan; Mölder, Bruno; Palge, Veiko (koost.), *Püsimatu metaphysicus. Madis Kõiv 75*. Tartu: EYS Veljesto Kirjastus, 259–275.
- Priimägi, Linnar 2005. The problem of the autocatalytic origin of culture in Juri Lotman’s cultural philosophy. *Sign Systems Studies* 33.1: 191–204.
- Ramul, Konstantin 1938. *Psühholoogia. Paljude illustratsioonidega tekstis*. Tartu: Kirjastus “Kool”.
- Rebane, Jaan 1970. Informatsioon ja ühiskondlik tunnetus. — Laido, M. (toim.), *Ajalooline materialism*. Tallinn: Eesti Raamat, 7–99.
- 1986. *Tunnetusteooria põhiprobleemid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Stepanov 1971 = Степанов Ю. С. *Семиотика*. Москва: Наука.
- Torop, Peeter 1999. Semiootika piiril. — Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 387–404.
- Vernadski 1989 = Вернадский В. И. *Начало и вечность жизни*. Москва: Советская Россия.
- Yates, Frances A. 1992. *The Art of Memory*. London: Pimlico.

Eneseloome utopilises eksotitsismis: Abdul Mati Klarweini “Milk N’ Honey”

Berk Vaher

Inspireerituna akadeemilise huvi kasvust eksotitsismi suhtes lähtub artikkel mõningatest ainevalla teoreetilistest õigeksmõistmistest, keskendudes selle aspektidele romantilis-modernistliku kunstniku ülmas eneseloomeaktis läbi Teise. Rahuldumata (suuresti läänestatud) tegelike eksootiliste kultuuridega, loob eksoot omaenda hübriidse märgisüsteemi, milles mitmesuguste eksootiliste kultuuride elemendid segunevad, et lahendada võistlevate identiteetide üleküllus ning kehtestada ülimuslik ja kõikehõlmav identiteet. Kunstnik Abdul Mati Klarwein on selle praktika keerukas ja põnev näide. Tema esteetiline ja spirituaalne utopilis-eksootilise eneseloome akt raamatus “Milk N’ Honey” (1973) on sisuliselt vana ja uue Testamendi radikaalne ümberkirjutus, mis kätkeb pilte tema enda kujundatud Alephi pühamu nimelisest kabelist ning tekste, milles põimuvad mustanahaliste släng ja juudi huumor. Ma väidan, et oleks lühinägelik käsitada Klarweini postkolonialistlikus võtmes, pelga valge “negrofiili” või “orientalistina”, kes sobrab eksootilistes kultuurides oma kunstnikukarjääri eduks; evides keerukat etnilist tausta araabiasõbralikust saksa-juudi perekonnast, sai ta oma hariduse Pariisi avangardis ning leidis mõistvaima kultuurilise konteksti afroameerika *astro-black* vaimuse utopilises eksotitsismis.

Märksõnad: eksotitsism, kunst, kirjandus, kontrakultuur, müstitsism

Ehkki artefaktide kopeerimise ja töötlemise tehnoloogia arengus on autorsuse mõiste tugevalt hägustunud, võib endiselt väita, et suhtumises loojasse püsib õhtumaine kultuur romantilis-modernistlikus paradigmas, millega konsumerismgi end ülendada püüab. Loomeaktidele annab (täiendava) väärtuse looja suutlikkus kehtestada oma “poeetiline mina” väljaspool rutiinse ühiskondliku eksistentsi raami, mõtestades kunstis radikaalselt ümber oma kultuuriruumi märgisüsteeme või neid isegi sümboolselt teistega asendades. Säärase looja suurima teosena tajutaksegi ta kultuuriruumis viimaks teda ennast — ta on kehtastunud agentsus, vaba tahet teostav subjekt, kinnitus, et inimene on suurem oma saatusest ja nõnda võimeline ka tekitama muutusi kollektiivsetes kultuurilistes hoiakutes.

Romantilis-modernistlik looja tajub, et akadeemilised ja pragmaatilised hoiakud kultuuris ei pruugi olla lootusetult kasutud,

kuid nad selgitavad vaid teatavat reeglipärast argiilma, mitte aga ainulaadseid kogemusi, mille jäädvustamist ja esilekutsumist taotleb individualiseerunud kunst. Nonde kogemuste otsimiseks, äratundmiseks ja tekitamiseks on vaja üldtunnustatust lahknevaid keeli; et tööstuslikele reeglitele alluvas massiühiskonnas iseeneseks saada, on vaja pidevat võimalust olla teistsugune, olla teine.

Sellisele epistemoloogilisele rahulolematusele viitab ka Juri Lotmani arusaam kultuurist kui “struktuurist, kus on vähemalt kaks keelt, tegelikult aga avatud hulk üksteisele hädavajalikke keeli, kuna üksinda need maailma kajastada ei suuda” (Lotman 2005: 10). Poeetiline mina sünnib, kui “reaalsuse tasandi” erinevad ja isegi üksteist välistavad keeled lõikuvad; identiteet pole enam ühiskondliku rollijaotuse poolt eeldetermineeritud ja fikseeritud, nõnda teistest ja iseenda potentsiaalset lahutatud, vaid avaneb erinevate keelte ja nendetaguste tähendusruumide loodud konfiguratsioonidele. Potentsiaalseid “teisi” on palju, need tekivad ja kaovad: “ühe isoleeritud “mina” asemel asetame selle maailma keskmesse keerukalt organiseeritud ruumi, mis koosneb paljudest vastastikku suhestatud “minadest” (samas: 36).

Need on ka 20. sajandi lääne eksotitsismi peamised lähtealused. See eksotitsism on suurel määral ja süvenevalt subjektiivne ja hübriidne, kutsudes 1980ndail ja 1990ndail esile hulga teoreetilisi käsitusi, mis püüavad vältida nii koloniaalsete kui postkoloniaalsete mõtestuste binaarseid opositsioone ning realistlikku keskendatust konkreetsetele geopoliitilistele ja sotsiokultuurilistele territooriumidele. Viimati mainitud eksotitsismikäsitluste hulgas on krestomaatiliseks Edward Saidi “Orientalism” (2003, 1. trükk 1978), mis küll vastustab kolonialistlikke stereotüüpe, kuid kannab endas samalaadset teiste kultuuride “õige” mõistmise imperatiivi, andes seejuures neile kultuuridele oma teoses väga vähe võimalusi enese kehtestamiseks ning oma sisemiste erinevuste teadvustamiseks. Kõneldes humaansuse nimel, kõneleb Said ka oriendi kultuuride nimel, kuid ühtlasi nende eest ja asemel; paradoksaalselt aga alatahtsustab ka individuaalset agentsust õhtumaade epistemoloogias.¹

¹ Ses aspektis leiduvad Saidil siiski mõned reeglit kinnitavad erandid, kelle üsnagi positiivset kujutamist orientalistist lähtuv postkoloniaalne teooria sageli mainida ei armasta — näiteks Gustave Flaubert ja Gerard de Nerval (Said 2003: 178–190). Üks põhjalikumaid kriitilisi orientalistismi analüüse pärineb Cliffordilt (2002: 255–276); veel karmim on Sardar (1999: 65–76). Kolonialistliku mõtlemise säilimise Saidil ja postkolonialistlikus eksootikakäsitluses laiemalt kirjeldab Figueira (1994).

Lähtudes eksotitsismi komplekssust ja individuaalset idiosünkraatilisust mõistvaist käsitlusist, pakub kultuurisemiootika märksa konstruktiivsema ja minu arvates ka tõepoolest humaanse raamistiku selle äärmiselt mõjukaks osutunud kultuurinähtuse analüüsiks. Kultuurisemiootikal tuginevate ning eksotitsismi kultuurilist viljakust ja teatavat subversiivset potentsiaali rõhutavate analüüsides seas on teerajajaks Clifford (2002, 1. trükk 1988) ja Todorov (1994, algtekst prantsuse keeles 1989); samuti Bongie (1991). Viimane postuleerib mitmete eelmise sajandivahetuse märgiliste loojate vajaduse suveräänse individualiteedi järele läbi autentse kogemuse. Bongie järgi oli mõlema saavutamine muutunud võimatuks nii Euroopa modernistlikus massiühiskonnas kui ka “tsiviliseeritud” koloniaalaladel; piiriületus eksootilisse ruumi sai teostuda vaid poeetiliselt, fiktsioonina. Nõnda kui individuaalsuse mõiste muutus kultuuris keskseks läbi selle kaotamise tunde, kinnistus ka eksotitsism teadliku loomepraktikana läbi tegeliku eksootika kaotamise; seega on eksotitsismi näol tegu küll inspiratiivse, ent kummati “surnult sündinud” ideega — millest selle vaagijad ka üha enam aru said (Bongie 1991: 1–23).

Ent ehkki Bongie toob ka näite lähimineviku eksotitsismist (Pier Paolo Pasolini), näib ta eiravat tõika, et 20. sajandil eksotitsismi mõju avangardkultuurile süvenes, mitte ei kahanenud (vt näiteks Toop 1999, Tythacott 2003) ning sajandi teisel poolel kujunes eksotitsism üheks popkultuuri keskseks tendentsiks, hübriidiseerudes ja kandudes eneseloomepraktikana kunstnikelt tarbijatele (Toop 1999, Hayward 1999 ja Taylor 2001). Eksootiline identiteet (või kasutades Victor Segaleni mõistet, “eksoodi” identiteet)² pole tänaseks juba enam isegi pelgalt subkultuurne nähtus, vaid on laienenud ja omajagu ka lahjenenud argipraktikatesse, milles võivad ühe ühiskondlikult täiesti inkorporeeritud subjekti enesemõtestuslike kultuurfaktorite hulgas kõrvuti figureerida hiina köök ja latiinomuusika, india päritoluga spirituaalsus ja afrosoeng, reisid Balile ja netinimi Kleopatra.

See viitab teiselegi tähelepanuväärsele vastuolule Bongie eksotitsismikäsitluse ja 20. sajandi ohtrate temaatiliste näidete vahel:

² Victor Segalen (1878–1919) oli prantsuse kirjanik, kes muuhulgas taunis stereotüüpiseerivat kolonialistlikku eksotitsismi, kuid väärtustas eksotitsismi kui enese tundmaõppimist läbi pideva teistsuguse kogemise (vt Segalen 2002). Ta kirjutas märkmeid “Essai sur l'exotisme” tarvis aastatel 1904–1918, teos jäigi lõpetamata ning avaldati osaliselt alles 1955 ja tervikuna 1978. Sellele fragmentaarsele ja vastuolulisele pärandile tuginevad suurel määral ka Cliffordi ja Todorovi eksootikakäsitlused.

kui Bongie mainib 19. sajandi lõpu eksotitsismi lähtepunktina suveräänse individualiteedi saavutamast või vaegust modernistlikus massiühiskonnas, siis globaliseeruvast 20. sajandist võib leida mitmeid eksoote, kes kujunevad just olukorras, kus subjekti arengus konkureerivad mitu suuresti lepitamatut või isegi üksteist välistama kipuvat identiteeti. Probleemiks pole mitte kultuurilise identiteedi puudus, vaid identiteetide üleküllus.

Ükski olemasolev teine (kolmas, neljas) kultuur subjekti enam ei rahulda, kuid on säilinud ja isegi teravdunud vajadus piiriületuse järele eksootilisse ruumi, individuatsiooniks selle ruumi läbitunnetamise kaudu, oma idiosünkraatilise enesemõtestuskeele kujundamiseks. Lahendusena konstrueeritakse subjektiivne eksootiline utoopia, mis tugineb küll mitmetele teadaolevatele võõrastele kultuuridele (õigemini nendest teadaolevale), kuid moodustab juba omaette tervikliku hübriidse märgisüsteemi — pühitsedes erinevaist kultuuridest pärinevate märkide liitmisega ühtaegu täieliku tõlgitavuse võimatust kultuuride vahel ja poeetilist väärtust just tõlkimatutes tekkinud pinges, sellest pingest ajendatud sümboolsetes piiriületustes “poeetilise mina” kujundamisel.

Eksootiline utoopia on keeldumine lõplikust valikust konkureerivate identiteetide vahel, nendeülese utoopilise identiteedi loomine; selleks ei pruugi piisata “poeetilise mina” kehtestamisest pelgalt fiktsioonis või visuaalesteetikas, epistemoloogilisel tasandil; muutus võib süveneda ontoloogiliseks, transformeerides kogu elu- ja enesetunnetust. Looja saab omaenda kujuteldava territooriumi kodanikuks ja seeläbi “teiseks” kõigile oma argistele lähtekultuuridele. Seda ma käsitangi eneseloomena utoopilises eksotitsismis, mille keerukaks ja põnevaks näiteks on kunstnik Abdul Mati Klarwein.

Klarweini elulooline ja kunstiline taust

Ehkki Abdul Mati Klarweini ateljeed New Yorgis ja Deya külas Mallorcal kujunesid 1970ndatel ja 1980ndatelgi elavaiks kultuurilise suhtluse keskusteks ning Andy Warhol nimetas teda üksvahe lausa oma lemmikkunstnikuks, on ta kaua aega olnud kunstiloos marginaalsel positsioonil. Klarwein oli aina oma aja galeriiringkondade maitse-eelistustest välja suletud ning parimal juhul käsitati teda ekstravagantse kujunduskunstnikuna — kuivõrd mitmed ta tuntumad teosed leidsid koha oma aja märgiliste heliplaatide ümbristel

(Mulholland 2005).³ Kunstnik on ise kriitikute ja galeristide hinnangu kohta nentinud:

Viiekümnendate abstraktse ekspressionismi epideemia ajal halvustati mind kui latentselt sürrealistlikku illustraatorit. Kuuekümnendatel, kui kogu maakera haaras popkunstirevolutsioon oma pirtsaka prahi tõusulainetega, põlastati mind kui psühhedeelset kunstnikku — eriti kui mind nähti Tim Leary seltskonnas — liiga lähedal LSDle Madisoni avenüü tervete eluviisidega kultuuritegelaste jaoks. Seitsmekümnendatel, kui võlusõnaks oli *kontseptualism* (mida muud siis üldse olemas on?) ja kunstiteost kutsuti “tükiiks”, vaadati mulle ülevalt alla kui vanamoelisele molbertimaalijale Montmartre’ilt.

Alles kaheksakümnendail, kui konservatiivne seniilsus on end lääne kultuuri üdise uuristanud ja vanamoelist molbertimaali taasõnnistatakse kui kõrgfunk-nostalgiat, on kunstikaubanduse maailm asunud mind esmakordselt teatava lugupidamisega kohtlema. (Klarwein 1983: 39)⁴

See kõik ei tähenda, nagu ei suutnuks Klarwein kitsamas subkultuurses ringkonnas ja sellega lävivate ettevõtjate hulgas oma eksootiliste maalide ja portreedega kenasti ära elada. Ent Klarweini loomingu laialdasem teadvustamine on tõepoolest toimunud üsna hiljuti — ajendajaks suurel määral toosama kultuuriteoreetikute ja tänasegi avangardi huvilaine varasema eksotitsismi vastu (Klarwein tuleb jutuks näiteks David Toopi intervjuus staažika muusiku-avangardeksoodi Bill Laswelliga — Toop 1999: 178); ning ka selle eksotitsismi enda tugev mõju paljude aktiivsete internetikasutajate kosmopoliitsetele ja värvikirevat fantastikat lembivatele eluhiakutele.⁵ Klarweini kunsti taasmõtestamises on aga kaasa mänginud ka elitaarsemate kunstiringkondade elavnenud tähelepanu 1960ndate psühhedeeliale: suvel 2005 oli Klarweini looming osaks Tate Liverpooi galerii ulatuslikust näitusest “Summer of Love: Art of the Psychedelic Era” (Mulholland 2005).

³ Warholi hinnangule viitavad ka Conny C Lindström, Peter Holmlund: The Manic Landscape: Mati Klarwein <http://art-bin.com/art/aklarwein.html>, Glenn O’Brien “Really Fantastic: Glenn O’Brien on Mati Klarwein”, ArtForum, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_2_41/ai_93213709, “A Thousand Windows”, Mavericks Of The Mind, <http://www.levity.com/mavericks/mati.htm> ja <http://museummorpheus.com/contemp/klarwein/biography.com>

⁴ Siin ja edaspidi ingliskeelsete tsitaatide tõlked artikli autorilt.

⁵ Mõningaid näiteid:

http://www.cityofsound.com/blog/2002/03/mati_klarwein_r.html,
<http://www.gather.com/viewArticle.jsp?articleId=281474976920643>.

Tähelepanuväärne on seejuures tõik, et erinevalt paljudest kaas-aegsetest ei mänginud hallutsinogeensed narkootikumid Klarweini loomingus kuigi olulist rolli. Toonane kuulsaim LSD ja teiste “teadvuseavardajate” propageerija ning Klarweini oluline vaimne mõjutaja Timothy Leary õelnud Klarweinile ta maale nähes: “Sul pole drooge vajagi!”⁶ ning Klarwein ise armastas tsiteerida Salvador Dali ütlust “Ma ei kasuta drooge, ma olen droog.”⁷

Ehk sümptomaatilisim (ja samas ka vahest suurimaks tunnustuseks Klarweinile) on aga, et ühes prestiižikas ja populaarses kunstiajaloomises raamatusarjas mainitakse kunstnikku hoopistükki mustanahaliste kunsti käsitlevas osas (Powell 1997: 159). On see ju tunnustuseks eneseloomeakti teostumisest, etteantud identiteetidest välja-poolle kandumisest, kasutades selleks hübriidset eksootilist märgisüsteemi (ehkki — nagu hiljem täpsustan — toimus see teostumine ennekõike tänu samalaadse eksotitsismi levikule kontrakultuuris ja ka mustanahaliste seas).

Matthias Klarwein sündis 9. aprillil 1932. aastal Hamburgis, saades nime maalikunstniku Matthias Grünewaldi järgi.⁸ Tema sakslannast ema Elsa Kühne oli müstikalembene ooperilauljatar, isa Josef Ben Menachem aga poola juut ja edukas arhitekt (hilisem Knesseti hoone projekteerija), kes tööandja soovitusel oli võtnud “aariapärasema” nime (Salewicz 2002). Niisiis oli identiteedi teisen-damise esimene samm Mati Klarweinile juba perekondlikult ette antud — ehkki põhjused olid poliitilised, mitte esteetilised, on see enese-loomeakt küllap mitmeti ka põhjuseks või vastakate põhjuste kimbuks

⁶ “A Thousand Windows”, Mavericks Of The Mind, <http://www.levity.com/mavericks/mati.htm>

⁷ Glenn O’Brien “Really Fantastic: Glenn O’Brien on Mati Klarwein”, ArtForum, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_2_41/ai_93213709, “A Thousand Windows”, Mavericks Of The Mind, <http://www.levity.com/mavericks/mati.htm>. Viimati mainitud leheküljel vestab Klarwein anekdootliku loo oma sattumisest psühhedeelse kunsti konteksti: Jean Houston ja Robert Masters panid 1960ndail kokku teedrajavat albumit psühhedeelsest kunstist ja küsisid Klarweinilt, milliseid psühhedeelseid aineid ta maalides kasutab. Kui Klarwein vastas, et ei kasutagi, siis ütlesid autorid, et nad ei saa Klarweini albumisse kaasata. Laiemat tutvustamist ihkav Klarwein kinnitas siis, et ideed saab ta ometi “pilves” olles, ning soovitas autoritele lisaks mitmeid tuttavaid, kaasa arvatud oma õpetajat Ernst Fuchsi, hoiatades noid seejärel, et nad raamatu autoritele ikka “õigeid” vastuseid annaksid.

⁸ L. Caruana “Mati Klarwein Remembered”, *Visionary Revue*, <http://visionaryrevue.com/webtext3/klarwein1.html>

käesolevas artiklis vaadeldava raamatu “Milk N’ Honey” pühendusele (“to Josef Ben Menachem” — Klarwein 1973).

Poliitilisi tagamaid on aga Klarweini eluhoiakute kujunemisel enamgi. 1934. aastal põgenes pere Saksamaal võimust võtnud natsirežiimi eest Palestiinasse, kus aga lävis erandlikus sõbrameeles ka sealsete araablastega. Nõnda on kunstnik ise nentinud:

Ma kasvasin üles kolmes erinevas kultuuris — juudi, islami ja kristlikus kultuuris. Need tingimused ja minu pere kindlameelne vastuseis mistahes usutunnistuse omaksvõtule on minust kujundanud autsaideri, kes ma olen täna ja kes ma alati olen olnud.⁹

Neile kolmele lisandus antiteesina Briti koloniaalvõim; samuti püsis hirm natsivõimu maailmavallutuskavade ees. Mõlemad sisendasid tulevasse kunstnikku umbusku õhtumaise kultuuri ja seda valitsevate ideoloogiate üliluslikkuse suhtes:

Minust ei tasu tõesti loota ühegi meie ideoloogilise leeriga liitumist selle kõige järel, mida olen läbi elanud... põgenedes natsi-Saksamaalt vanematega 1934. aastal Palestiinasse, kasvades Jeruusalemma Pühas Linnas, kus juudid ja araablased kolkisid teineteist koloniseeriva anglikaani kiriku heakskiitva pilgu all; õudusest värisedes, kui Rommel oma väeosadega El Alameini jõudis; raevust nuttes, kui britid keelasid holokaustipõgenikel Töötatud Maa piiri ületada; nähes, kuidas tuubil täis laevad öösel tormistesse randadesse kinni jooksevad; varjates külmunud, märgi ja hirmunud ellujääjaid meie kodudes, enne kui “vaba maailma” rannavalve saabus; ja siis nähes uusi immigrante kohtlemas kohalikke kaananlasi ja vilisteid (mäletate seda väljendit?) selle teada-tuntud põlastava “tsivilisatsioon metslaste vastu” suhtumisega, mis viib alati vägivallani. (Klarwein 1983: 44)

Võttes endale kunstnikunimeks Abdul Mati Klarwein, teostas noormees sümboolse eneseloomeakti, liites endas need kolm kultuurilist identiteeti, mille suhted tema ümber üha enam pingestusid. Juudi ja araabia identiteetide konflikti lahendamine iseeneses oli esmaseks: “Minu meelest peaksid kõik juudid võtma endale moslemi eesnimed ja kõik moslemid juudi eesnimed. See ei ole suur asi, aga see võiks olla esimene samm Palestiina probleemi lahendamisel”, tõdes kunstnik hilisemaski intervjuus (Klarwein 1983: 49).¹⁰ Iisraeli riigi tekkimise järel 1948 teravdus kõnealuste kultuuride vaheline

⁹ Conny C Lindström, Peter Holmlund “The Manic Landscape: Mati Klarwein”, <http://art-bin.com/art/aklarwein.html>.

¹⁰ Eespool viidatud intervjuus Lindströmile ja Holmlundile ütleb kunstnik nime kohta: “Kui igäüks Lähis-Idas nimetaks end Abduliks, tagaks see leppimise, mis lõpetaks tolle maailmanuka vastasseisu ja sõjad. Vähemasti nii ma toona arvasin.”

pinge piirkonnas aga hoopiski niivõrd, et Klarwein ja ta ema pagesid omakorda elama vabameelsemasse Pariisi (isa oli selleks ajaks perekonnast eemaldunud).¹¹

Pariisis asus Klarwein õppima Academie Julianis; Jeruusalemmas oli ta lühikest aega omandanud kunstiharidust Bezalali koolis, vägagi liberaalse joonistusõpetaja käe all (Salewicz 2002). 1949–1951 oli tema õpetajaks Fernand Léger, üks modernistliku kunsti suurkujusid.¹² Klarweini esteetilised hoiakud erinesid õpetaja omadest tublisti: kuna Klarweini isa oli Bauhausi austaja ja kodus domineeris abstraktne kunst, huvitus trotslik noorsand hoopis renessansi meistrite loomingust, millega tutvus hiljem lähedalt nii Prantsusmaal kui reisidel Itaaliasse, Hispaaniasse, Belgiasse ja Hollandisse.¹³ Léger' noorima õpilasena oli ta ometi ainuke, kes õpetajat ei jäljendanud, vaid maalís “jalgratastel naiste, tuvide ja kartulite asemel fotorealistlikke ingleid”; Léger aga tunnustas noormehe kujutluslendu ja tutvustas talle Salvador Dali loomingut.¹⁴ Hiljem sõbrunes Klarwein ka Dali endaga; viimase mõjusid on tunda nii Klarweini eneserepresentatsioonis kui kunstikeeles: viimase kohta tõdeb Mulholland (2005), et “[Dali] kuulsat “paranoiakriitilist meetodit” võib näha Klarweini armastuses visuaalsete mängude vastu, mis hõlmavad peegeldamist ning abstraktsiooni ja representatsiooni ühtepõimumist”.

Ehkki Klarwein ise ongi Dali loomingu esitlemist pidanud olulisimaks, millega Léger teda kunstiliselt mõjutas¹⁵, võib siiski oletada, et Klarweini ja Léger'd sidus ka vaimustumine eksootilistest kultuuridest ning Klarweini hilisem sulandumine nn *astro-black* vaimulaadiga tugines osalt ka Léger' varasematele püüdlustele luua uut kunsti Aafrika-pärastest vormidest ja džässmuusikast lähtuvalt. 1920ndatel pöördus Euroopa kunstiline avangard eksootiliste kultuuride poole, protestimaks eurotsentristliku reaalsuskäsituse vastu

¹¹ “Abdul Mati Klarwein — the most famous unknown artist”, The Life and Art of Mati Klarwein, <http://www.matiklarweinart.com/>

¹² <http://museummorpheus.com/contemp/klarwein/biography.com> and meil asus Klarwein Léger' juures õppima 1950. aasta talvel.

¹³ “A Thousand Windows”, Mavericks Of The Mind, <http://www.levity.com/mavericks/mati.htm>

¹⁴ <http://museummorpheus.com/contemp/klarwein/biography.com>

¹⁵ Conny C Lindström, Peter Holmlund “The Manic Landscape: Mati Klarwein”, <http://art-bin.com/art/aklarwein.html>; Klarweini ja Dali suhetest vt lisaks Young 1998: 43.

industrialiseeruvast ühiskonnas ja väikekodanlikuna tajutava mimeesi vastu kunstis:

19. sajandi Euroopas ei tajutud primitiivseid artefakte enamasti esteetiliselt väärtuslikena: “kurioosumitena”, alaarenenud ja metslasliku kultuuri sümbolitena tajutult välistati need lääne hierarhilistest kunstiajaloo käsitlustest. Alles Euroopa avangardis muudeti primitiivne artefakt kunstiobjektiks — läänelikus tähenduses. (Tythacott 2003: 6)

Tythacott eristab kubistide valdavalt vormiprobleemide lahendamisele suunatud eksotitsismi sürrealistide taotlusest ümber mõtestada kogu reaalsust ja normaalsusetaju (samas: 7). Ehkki Léger’d on seostatud kubismiga, asuvad tema katsetused taotlustelt nende kahe hoiaku kohtumisalal. Uskudes Esimesest maailmasõjast räsitud Prantsusmaa taastumist just läbi õppimise põliskultuuridelt (ning tajudes džässis nende väärtuste teostumist modernismi tingimustes), oli Léger üks nn *négritude*’i esimesi eestkõnelejaid, luues kostüümid ja lavakujunduse ehk tolle suuna tähelepanuväärseimale interdistsiplinaarsele etendusele, *Ballets Suédois*’ “Maailma loomisele” (1923), mille sünni juures olid veel koreograaf Jean Börlin, helilooja Darius Milhaud ja poeet Blaise Cendrars (Tythacott 2003: 118, Archer–Straw 2000: 109–110).

Lisaks julgustas Léger teatri juhti tooma lavale ka ainult mustanahalistest koosneva trupiga lavastust; 1925. aasta oktoobris jõudiski publikuni “La Revue nègre”, millest sai alguse perioodi vahest suurima eksootilise staari Josephine Bakeri tähelend (Archer–Straw 2000: 116–117, Toop 1999: 80). Neid näiteid võib võtta ka tunnistustena Léger’ usule, et modernset kunsti on võimalik viia ka massipublikuni, kui kunst keskenduks publiku jaoks olulise süvamõtestamisele (Barker 2004: 30–31). Seegi mõtteviis võis kanduda õpetajalt õpilasele, kuna Klarweini hilisem looming (ning “Milk N’ Honey” iseäranis) annab sellele küllaga kinnitust.

Ka interdistsiplinaarne haare avaldus Klarweinil varakult: ta tegeles lisaks maalimisega ja joonistamisega ka kirjutamisega, trummide ja kitarri mängimisega ning tegi mitmeid amatöörfilme.¹⁶ Filmide mõju — “Andaluusia koerast” Hollywoodi staariglamuuri ja vesternimaastikeni — on ta ka rõhutanud oma kunsti puhul (Salewicz 2002). Nii musikaalsus, poeesia kui teatav filmilikkus ilmnevad ka “Milk N’ Honey” puhul.

¹⁶ “Mati Klarwein — Biography”, <http://www.matiklarweinart.com/en/mati-klarwein-biography.htm>

1952–1954 oli Klarweini õpetajaks Viini “fantastilise realismi” koolkonna rajaja Ernst Fuchs. Klarwein tutvus temaga Saint Tropez’ boheemlikes ringkondades, kuhu kuulusid ka Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Roger Vadim ja Brigitte Bardot (Salewicz 2002). Just Fuchsi mõjul keskendus Klarwein joonistamise asemel üha enam maali-misele, õppides flaami meistrite tehnikast. Loetletuile lisaks on Klarweini maalides ka tuntavaid Hieronymus Boschi mõjusid ja India tantrilise kunsti elemente (Mulholland 2005).¹⁷

Ehkki eksotitsismi postmodernistlikes käsitlustes ei peeta otsekokkupuudet võõraste kultuuridega sugugi enam legitimeerivaks kriteeriumiks (nt Toop 1999), tasub Klarweini puhul siiski rõhutada ka tema laialdasi reise (Kreeka, Türgi, India, Maroko, Niger, Haiti, Jamaika, Indoneesia, Brasiilia, Mehhiko, Bahama saared, Keenia, Senegal, Gambia, Kuuba, Guatemala).¹⁸ Seejuures kõneles ta inglise, prantsuse, hispaania, saksa ja heebrea keelt ning mõnel määral ka araabia ja itaalia keelt¹⁹ — ka see polüglossia on “Milk N’ Honey” tekstiosas tuntavalt kohal ja üheks Klarweini hübriidse eneseloome oluliseks kihistuseks.

“Milk N’ Honey” — “oma piibel”, must utopism ja juudi keeledžäss

New Yorki külastas Klarwein esimest korda 1960. aastal — selle külastäigu mõjude juurde tulen hiljem tagasi. 1964. aastast jäi Klarwein New Yorki kauemaks elama ning äratas peagi skandaalset tähelepanu maaliga “Crucifixion (Freedom of Expression)”. Kristlike fundamentalistide pahameeleks kujutas too üle kahe aasta töös olnud taies ristilöödud Kristuse asemel maailmapuu ladvast pea alaspidi

¹⁷ L. Caruana “Mati Klarwein Remembered”, *Visionary Revue*, <http://visionaryrevue.com/webtext3/klarwein1.html>

¹⁸ “Abdul Mati Klarwein — the most famous unknown artist”, *The Life and Art of Mati Klarwein*, <http://www.matiklarweinart.com/>. Suure osa neist reisidest sooritas ta koos eelmainitud boheemlaskogukonnast leitud Kitty Lillaz’ga, temast paarkümmend aastat vanema jõuka daamiga — võimalik, et *Milk N’ Honey* seksualiseeritud emakujus on olulisel määral tedagi (ja mõningal määral ehk ka 40-aastast mustlannat Luisat, kes Salewiczi andmeil viis Klarweini kokku Léger’ga).

¹⁹ “Mati Klarwein — Biography”, <http://www.matiklarweinart.com/en/mati-klarwein-biography.htm>

rippuvat mustanahalist naist, kel rindadest piima purskab ja keda ümbritsevad kõikvõimalikes kopulatsioonipoosides mustad mehed ja valged punapäised naised. Mitmed suguühited on ka grupilised ja lesbilised, mõni üksik ka homoseksuaalne; leidub androgüünseid mehi ja falloosega naisi.²⁰ Young tõdeb oma analüüsis:

Neid [mitmerassilisi orgiaid] võib peaaegu lugeda nagu mõnd Cheikh Anta Diopi ajalookäsitlust Aafrikast kui tsivilisatsiooni hällist. Klarweini maailmas on kultuur igiliikurist masin, milles hierarhiad pööratakse pea peale ja ajalugu variseb iseendasse kokku; läbi maakera avanevad tunnelid, mis lasevad kultuuridel, usunditel ja sümbolitel üksteise iiristele projitseeruda; mees- ja naiskujud sulanduvad seksis hermafrodiitseks antropomorfsiks. (Young 1998: 44)

Maal ei jäänud pelgaks Klarweini kreedo kuulutuseks, vaid viis kunstniku koos ta teiste toonaste taiestega kultuurilise plahvatuse epitsentrisse. Temast kujunes 1960ndate lõpu ja 1970ndate alguse hipiajastu seksuaalrevolutsiooni, utopismi ja eksootikavaimustuse visuaalne võimendaja, kelle ateljee püsikülastajate seas olid Andy Warholi kõrval ka Jimi Hendrix, Miles Davis ja paljud teised toonase kontrakultuuri tähed (Salewicz 2002).

Sagedaste kohalviibijate hulka kuulus ka Timothy Leary, kes oli 1960ndate algul vallandatud Harvardist psühholoogiaprofessori kohalt, kui ta hakkas tudengitele kõnelema teistest reaalsustest ning LSDst kui vahendist nende tajumisel. Tema kuulsaimat loosungit *“Turn On, Tune In, Drop Out”* käsitasid ehk liigagi paljud noored pelgalt üleskutsena kõigist tavaühiskonna reeglitest ja realiteetidest loobuda, kuid Leary enda sõnul tähendas see: astu kõrvale ühiskondlikust rutiinist, leia oma maailmataju ja lülitu sellega ühiskonda tagasi (Leary 1999: 2–6). (Selgitustes ja edasiarendustes ongi *“drop out”* viidud vastavalt vormeli algusse — vt samas: 3, 84).

Ehkki see üleskutse ühtib eksoodi põhiolemusega, on Learyt raske eksoodiks pidada, vähemasti sõna otseses mõttes — ta tõi küll oma ideedele ja teesidele paralleele kaugetest kultuuridest, kuid ta maailmapildi keskmes oli siiski kindlalt tollase Ameerika reaalsus ning see maailmapilt ise pretendeeris teaduslikkusele. Kuid Leary mõjukamate teeside seas oli ka *“Start Your Own Religion”*: erilaadne

²⁰ Üllataval kombel tundub netis puuduvat suuremõdulisem repro teosest; üldplaani on võimalik näha muusik Jon Hasselli netileheküljel: <http://www.maarifastreet.com/images/painting.jpg>, detail on nähtav <http://art-bin.com/art/aamati7.html>.

maailmataju pidi saama kirja pandud ja leidma spirituaalset praktiseerimist — mitte aga massiliselt, vaid väikeses sõprade ja mõttekaaslaste “klannis”, et vältida veel üheks võimumehhanismiks muutumist (Leary 1999: 6–15). Sellele imperatiivile lisandus ka üleskutse “kirjutada oma piibel” (“*Write Your Own Bible*”) — “sinu teekonna kroonika” (samas: 149).

Just Klarweini “oma piiblit” kujutabki endast 1973. aastal ilmunud pildi- ja tekstialbum “Milk N’ Honey” — kuigi näiliselt õhuke (koos kaantega 64 lk, tekstiosa ca 70 000 tühikuteta tähemärki), on see teos tõepoolest piibliga võrreldavalt tänuväärne semiootiline uurimismaterjal. Selles leiduvad reprod (sh eelpool mainitud “Crucifixion”) pärinevad kunstniku 1971. aastal valminud isiklikust Alephi pühamust (*The Aleph Sanctuary*) — 68 maali sisaldavast 3x3x3 meetrisest teisaldatavast kabelist.²¹ “Piima ja mee maa” ehk Tõotatud Maa motiiv pärineb vana testamendi 2. Moosese raamatust (*Exodus*, vastav fraas 3: 8) ning on sagedane motiiv nii kolonialistlikes kui pagulusteemalistes kultuuritekstides (Jones 2001: 97–100).

Klarweinil on selleks Tõotatud Maaks hübriidne utoopia, mis sünnib tema enese kujutluses, erinevate “keelte” lõikumises. Ühe peamise “keelena” esinebki toosama iidne ja rangelt traditsiooniline judeokristlik religioon, mis oli õhtumaisesse teadvusesse kinnitunud, kuid suure osa kontrakultuuri silmis ei suutnud enam anda vastuseid modernismiajastu esitatud eksistentsiaalsetele küsimustele — pigem just oli kujunenud osaks mõttevabadust pärssivast võimuaparaadist; kuid samas rajanes ka õhtumaise vabamõtluse traditsioon ikkagi suurel määral piiblit. Teiseks suureks “keeleks” on aga plahvatuslikult laienev popkultuur, mida tajuti demokratiseerivana — kuna paljud vaimsed otsijad taotlesid eksistentsiaalsetele küsimustele vastuseid popkultuurist või popkultuuri vahendusel, ei saanud see enam jääda pelgaks ajaviiteks ega ilmalikuks kunstiksi. Selle koorma kandmiseks pidi popkultuur ise otsima endale ajalugu vaimse vastupanu traditsioonis läänes ja üle maailma — müstititsismis,

²¹ <http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/aleph-sanctuary-1992.htm#title> — mõned teised allikad mainivad 78 maali. Raamatu tiitellehel on ka märges “A VERY SPECIAL THANKS TO TIMOTHY LEARY IN PRISON FOR PROPOSING TO WRITE AN INTRODUCTION BUT WAS NOT ALLOWED TO READ THE MANUSCRIPT BY THE ‘AUTHORITIES’... OPEN THE PRISONS OF YOUR MIND!”. (Siin ja edaspidi autori kirjaviisi ning suurtähtede kasutamine muutmata; kirjaviisi ning keeleliste iseärasuste säilitamiseks olen ka jätnud tekstikatked tõlkimata.)

rituaalides, kehalise maailmataju (tantsu, seksi, rännaku) sakraliseeritud vormides.

Nende keelte läbipõimumine, sakraalse ja profaanse ning iidse ja uudse piiride hägustumine Klarweini maailmapildis on ülimalt värvikireval kujul esitatud näiteks maalil “Grain of Sand”, mis kaunistab Alephi pühamu lage. Viidates nii William Blake’i luulereale kui ka pühamu enda kaudu tõenäoliselt Jorge Luis Borgese novellile “Aleph”, kätkeb see silmaiirise taoline taies läbisegi jumaluste ja popkultuuri ikoonide, templite ja suurlinnade kujutisi — esindatud on Marilyn Monroe ja elevandipäine hinduistlik jumalus Ganesha, Pablo Picasso ja heebrea keelt kõnelev mustanahaline madonna lapsega, Salvador Dali ja põlev buda munk ning palju muudki.²²

Ent “Milk N’ Honey” puhul ristuvad kahe võrdse ja täienisti kattumatu keelena ka verbaalne ja visuaalne keel. Ulatuslikku tõlget nende vahel pole üritatudki, pigem on raamatu autor kasutanud keeli komplementaarselt; ja samas tundub koosmõju väga orgaaniline juba teksti paigutuse poolest piltide suhtes või ka visuaalsete elementide kasutamise poolest tekstis (noodid, karikeeritud spermatoosidid).

Teose verbaalne kihistus on omakorda tihedalt läbi põimitud erineva kultuuritaustaga allkeeltest ning komplitseeritud tahtlikest ambivalentsustest. Juba tiitellehel on (karikeeritud Uroborose sees) kirjas: “MILK N’ HONEY an autobiography of Jeezus Krisst translated from the Scrolls of the sea of life and illustrated with pictures from the Aleph Sanctuary BY abdul mati Klarwein”. Fraas “*illustrated*” on iseenesest müstifikatsioon, milles on omajagu irooniat: nagu eelpool mainitud, nimetasid mitmed kunstikriitikud Klarweini mõneti põlglikult pelgaks “illustraatoriks”; kuid antud juhul eksisteerisid pildid enne teksti. Nagu samuti juba täheldasin, ei saa ka õigupoolest väita, et tekst pilte üheselt illustreeriks; kattuvus pildi ja teksti vahel on suuremalt jaolt üsnagi põgus.

Kuigi teose tekstis tundub Klarwein samastuvat “Jeezus Krisstiga” (moonutatud kirja pilt loob seejuures omakorda mõneti pilkava distantse Jeesus Kristusest), pakub too alapealkiri Klarweini välja pelga vahendajana ja ilmestajana, pehmedades autoripositsiooni ja säilitades lugejale võimaluse enese samastamiseks minategelasega. “Jeezus Krisst” toimib nõnda algkirikliku personifitseeritud ruumina — avatud identiteedina, millega lugemises-vaatamises liituda, ning “Milk N’ Honey” mõjub muuhulgas radikaalse (juurteni kanduva)

²² <http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/grain-of-sand-1963-1965.htm#title>

tõlgendusena kristlusest kui kogu lääne kultuuri kesksest ja formaatiivsest eksootilisest eneseloomemudelist; selle mudeli tagasi-kirjutamisena võimumehhanismiks muutunud usundisse.

Piiblit käsitleb autor vägagi vabameelselt, sulandades vana ja uut testamenti ning mitmeid paganlike usundite elemente. “Milk N’ Honey” messiaanlikuks minategelaseks on hüperseksuaalne hermafrodiit, kes juba enne sündi kogeb fantasmagoorseid erootilisi elamusi ning sündinult sureb iga päevaga ja sünnib siis uuesti. Selle omadusega ning oma triksterliku imetlegeva peenisega häirib ta ühtaegu utoopilise ja düstopilise Uue Jeruusalemma “surematuid” asukaid eesotsas kuningas Shadai *alias* Obersphinxiga, kelles liituvad vanatestamentliku Jumala, Saatana, kodanliku võimukandja ja natsliku diktaatori jooned ning kelle agendid jahivad minategelast ja tema samavõrd hüperseksuaalset ema Maarjat (kelle identiteet on samuti hübriidne — ta esineb nii mustanahalise ideaalnaisena kui saksa *Mutti*na). Lõpuks, pärast mitmeid seiklusi vangistatuna sulavad minategelane ja Maarja üheks ja võidavad nii Uue Jeruusalemma.²³

Niisiis on “Milk N’ Honey” küll ühe maailmataju ülev manifest ja endakssaamise ekstaatiline müsteerium, kuid samas ka väga burleskselt koomiline ja rammusa seksuaalsusega võrtsitatud piibli ja religiooni paroodia, mida on pea võimatu tõsimeeli kohaldada mingisuguse “klanni” igapäevaseks praktikaks (vähemasti mitte sellise klanni, mida võiks ette kujutada Leary kohati üsna rangete liturgiliste teeside põhjal, mis on ju niigi sügavalt paradoksaalsed: kui kõik peaksid rajama oma religiooni, kes jääksid siis jüngerite rolli?). Küll aga on tõenäoline, et “Milk N’ Honey” tekstiline osa tugineb mõnel määral Klarweini salongi “sisenaljadele”. Kunstnik lülitas salongikülalisi ka omamüüdi visuaalsesse plaani — “Milk N’ Honeys” leidub näiteks pilt rokilegend Jimi Hendrixist; algselt pidi see olema Hendrixi ja džässarranzeerija Gil Evansi ühise albumi kaanepildiks, kuid Hendrixi surma tõttu jäi album salvestamata.²⁴

“Milk N’ Honey” ise on samuti 12-tollise läbimõõduga LP-ümbrise formaadis ning pealiskaudsele kultuuritundjale võib seegi

²³ Ehkki seda lõpplahendust võiks tõlgendada hübriidse identiteedi triumfina rangete kultuuriliste paradigmade üle, on ka too valdavalt negatiivses võtmes esitatud “Uus Jeruusalemm” teoses juba hübriidne: seda esitlevat tekstiosa illustreerib repro maalil “Flight To Egypt”, mis aga põhineb hoopiski Benareses nähtul — [http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/flight-to-egypt-\(benares\)-1959-1961.htm#title](http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/flight-to-egypt-(benares)-1959-1961.htm#title)

²⁴ <http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/jimi-hendrix-1970.htm#title>

näida triviaalsena, et Klarweini kuulsaimad maalid ongi need, mis tuntud plaadiümbristelt (Miles Davise teedrajavad džässialbumid “Bitches Brew” 1969 ja “Live Evil” 1970 ning Santana “Abraxas” 1970²⁵, hiljem mitmed Jon Hasselli “Fourth World”-mentaliteeti ehk “muusikalist maagilist realismi” esindavad albumid).²⁶ Samas annab see tõik tunnistust erakordsest spirituaalsest ja loomingulisest sünergiast, mis Klarweini salongis valitses: Klarweini-Davise koostöös inspireerisid muusika ja maalid teineteist; Santana käis Alephi pühamus mediteerimas).

“Milk N’ Honey” kui multimodaalse teksti detailsema analüüsi lähtenäiteks on seetõttu kohane võtta Klarweini ehk kuulsaim maal, Santana albumi “Abraxas” kaudu tuntuks saanud “Annunciation” ehk “Maarja kuulutamine”.²⁷ Raamatus saadab seda ka tavapärasest suuremal määral pildiga haakuv tekst:

FOR THE TIME OF BEING, THE CENTER OF THE UNIVERSE OR THE SERPENT’S EYE; A POINT OF THAT ABOVE MENTIONED INTENSELY LUMINESCENT AND ELECTRICALLY CHARGED WHITE LIGHT NO BIGGER THAN THE NEEDLE’S EYE WITHOUT THE CAMEL, IS LOCATED INSIDE THE TRASH CAN OF MARIA’S TAWDRY FLY-INVESTED FAVELA KITCHEN. MOVING EASTWARD, THE UNIVERSAL ENERGY CENTER COMES INTO CONTACT WITH MARIA’S MENSTRUAL BLOOD ON A DISCARDED TAMPAX WITHIN THE REST OF HER GARBAGE. THIS UNION RESULTS IN A SUDDEN CHEMICAL REACTION AND: — **BOOM!** A BLINDING FLASH ACCOMPANIED BY A DEAFENING ROAR SIMULTANEOUSLY 8) BLOWS THE LID OFF THE TRASH CAN AND LANDS IT INTO THE SINK WITH A TIBETAN METALLIC CLASH. 2) SHATTERS THE WINDOW PANES 3) THE MILK OVERBOILS ON THE GAS STOVE AND EXTINGUISHES THE FLAME WITH A HISSSS 7) THE ONIONS IN THE VEGETABLE BASKET, BLOOM, GROWING INSTANT ALBINO ROOTS. 7) THE DOOR OF THE FRIGIDAIRE SNAPS OPEN TO REVEAL TWELVE BRIGHT YELLOW CHICKS HATCHIN’ OUT OF THE UNFERTILIZED GRADE AA EGGS ON THE EGG-RACK, THEY DROP CHIRPING TO THE GROUND, RUNNING TO ALL CARDINAL POINTS TOTALLY FREAKED OUT.....

[---] GLISTENING WITH LOVE, SHE SEES THROUGH THE CONTRACTING IRISES OF HER EXPANDING BLACK OLIVE EYES,

²⁵ Klarweini kujundatud plaadiümbriseid vt näiteks

<http://www.matiklarwein.com/> ja

<http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/8599/mati2.html>

²⁶ Vt lähemalt <http://www.jonhassell.com/words.html> ja Toop 2001: 161–168.

²⁷ <http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/annunciation-1961.htm#title>

STANDING ON TOP OF THE GARBAGE, A RED-HOT ANDROGINOUS ANGEL, VVVVVVVVVIBBBBBRRRRATTI-NNNNNGGGGGG BLUE WINGS IN TREMOR LIKE A HORNY PEACOCK'S TAIL, AND BIG SOFT TATOOED TITS AND, DIG IT, AN ERECT ANIMAL PENIS TAUT AS A TEN-TON TRUCK'S SUSPENSION IRON, SPOUTING SPARKS OF LAVA-LOVE. ANGEL: "TESSSTING.... TESSSTING..... CAN YOU HEAR ME?.... ONE.... TWO.... THREE.... TESSSTING..."

Maarja kujutises võime oletada üht visuaalset kalambuuri, millest on põhjalikumalt kirjutanud Marina Warner: nimelt renessansis üsnagi mitmel korral loodud seost Maarja pühast vaimust viljastamise ning Leda ja luige armuühthe vahel, mis näiteks Leonardo joonistes

vastandub juudikristlikule arusaamale liikide eraldiseisvusest, seksuaalsest kõlbelisusest ja inimpalge jälgendatud jumalikkusest. Leda paradiis on maine, tema paljad jalad on niiskes ja viljakas kamaras, tema lapsed hullamas maapinnal. See on paik, kus olevused elavad harmoonias ja külluses [---] Tema on antineitsi, anti-Maarja, pattulangemata Eeva, elavate ema, süütu — või siis hoopis ükskõikne? — hea ja kurja tundmise suhtes. (Warner 2002: 108)

See ühtib ka Klarweini kommentaariga oma maalile; raamatu tekstis lisandub looduslikule maisusele argieluline, vaese koduperenaise maisus.

Kõnealuses "Milk N' Honey" episoodis on mitmeid kujundeid, mis viitavad hübriidse mina geneesile. Kokku on sulatatud Maarja kuulutamise motiiv ning hermafrodiidi tekke motiiv Hermese ja Aphrodite armastuse viljana; androgüünina on esitatud ka sõnumitoojast ingel ise — ühtlasi ju ise sõnum, *logos*, teksti ülekandja ja ülekanne ühtaegu.²⁸ Seda hübriidset, eksootilis-utoopilist identiteeti pühitseb Klarwein ka makaroonilises, kabalistlikku müstikat ja musta kultuuri slängi lõimivas tekstis.

Ühelt poolt vastab selline tekst üldisemale postmodernistlikule müstitsismikäsitlusele. Cupitti (1998) sõnul saavutab müstik piireületava kogemuse (Jumala internaliseerimise Minasse ja Mina lahustamise Jumalasse) mitte väljaspool-eespool sõna (millega mõõndult ebaküllasel moel seejärel kogemusele viidata), vaid just kirjutades, keele muundamise kaudu. Seejuures täheldab ta, et:

²⁸ Vt ka Wilson 1994: 43. Peter Lamborn Wilson *alias* Hakim Bey on samuti Timothy Leary jüngreid ja alternatiivkultuuri mõjukamaid eksoote, ennekõike oma teosega "Temporary Autonomous Zone".

põhjus, miks müstikud keelt kummalistel viisidel kasutavad, on kahetine: ühelt poolt üritavad nad keelega mängida nii, et see kõigutaks religioosse rõhumise struktuure, mis keelesse kindlalt on sisse ehitatud. Nad püüavad taasluua religioosset vabadust ja kerguse vaimu traditsioonis, mis on kujunenud julmaks ja võõrandavaks võimustruktuuriks. Kuid teiselt poolt on nad teravalt teadlikud oma ümbritsetusest vaenlastega, kes haaravad kinni hooletust sõnast ja kasutavad seda nende hävitamiseks. (Cupitt 1998: 120)

Ent “Milk N’ Honey” keele musikaalsusel, riimi ja rütmiga mängimisel ning jidiši väljendite ja džässmuusikute-biitnikute *hip talk*’i segamisel on ka spetsiifilisem kultuuriline taust. Ülaltoodud näitest veel kompaktsemalt tuleb see ilmsiks stseenis, kus Ingel tuleb Maarjat hoiatama:

[---] SHE HANGS ON TO THE MELTING FRIGIDAIRE WITH CLOSED EYES, “TAKE ME!” SHE WHISPERS WITH DRAMATIC LIFTING OF SKIRT, “I WILL, I WILL, BUBALE, BUT FIRST A WARNING FROM OUR SPONSORS: THE 666 ARE AFTER OUR CHILD, THEY ARE MAKING GAS-LAMPSHADES AND SOAP OUT OF EVERY HERMY AND FREAK THEY CAN LAY THEIR FILTHY AUSCHWITZ ON, TAKE THE LIMMO, GIRL, AND TAKE OUR CHILD, AND RIDE BEFORE IT’S TOOMMMMMM.....” ANGEL DON’T FINISH SENTENCE AND ALREADY THEY ARE INTO OTHER DIMENSIONS OF HEAVENLY SHTUPPS.....

Naljatilemine holokausti ja piibli üle just sellises laadis on osaks toona Ameerikasse sisserännanud juutide seas levinud enesesäilitamisviisist. Nagu tõdevad ühe juudi huumori antoloogia koostajad, kujunes popkultuur juutidele — nagu mitmetele teistelegi sisserändajate ja marginaliseeritute gruppidele — üheks peamiseks eneseteostuse valdkonnaks, ning kui assimilatsiooni käigus loobuti paratamatult mitmetest rangetest usu- ja tavandireeglitest, jäi juudi huumor ometi tõhusaks identiteedi säilitajaks, samas sulandumist hõlbustades:

Selgus, et ka inglise keel oli rikkalike koomiliste võimalustega — vähemasti sisserännanud juutide kõnelduna, kes võtsid selle uue keele ja rikastasid seda mitte ainult jidiši väljenditega, vaid ka juudi rütmidega, sarnaselt mustanahaliste toimega ameerika muusikale. Tulemuseks oli omalaadne verbaalne vaste džässile, mille parimaiks näiteiks on juudi koomikute ja kirjanike *sphritz*’id (spontaansed monoloogid). (Novak ja Waldoks 1981: xviii)

See on ka üheks selgituseks, miks Klarweinil kujunes New Yorgis eriline side just musta kultuuriga ja selles tekkinud utopismiga, nn *astro-black*-vaimsusega, mis vastukaaluks raske orjamineviku

pidevale rõhutamisele ja sellest lähtuvatele autentsusnõuetele kunstis vestis mustanahaliste kosmilisi ja esoteerilisi põlvnemislugusid. Nood pakkusid Klarweini sõnul nii musta kui valge avangardi jaoks ka alternatiivi kultuuride põhivoolus domineerivale materialistlikule tarbijalikkusele, nagu olid aidanud varasemate hirmude ja ohtude vastu:

Esoteerika vedas meid läbi 50ndate õõvastava tuumaholokausti-paranoia — mille oli sigitanud 40ndate traumaatiline sõda ruutvuntsilise totalitarismi vastu, mille omakorda põhjustas meie pime usk masinatesse 20ndatel ja 30ndatel... (Young 1998: 44)

Seda vaimsust esindasid 1960ndate lõpul ja 1970ndate algul nii Miles Davis kui ka näiteks Pharoah Sanders (ja hübriidse latiinkultuuri tähelepanuväärse esindajana Carlos Santana), kõige rõhutatumalt aga kogu 20. sajandi ehk radikaalseim müstikust eksoot Sun Ra, kelle mõjule ka Klarwein viitab (samas: 43).

Vajab rõhutamist, et Klarweini eneseloome sai sel määral teostuda mitte vaid mustanahaliste mõttekaaslaste leidmisel, vaid just nimelt musta kultuuri peavoolust kaugenenud eksootide leidmisel.

Ameerika juutide püüd kujundada ümber oma identiteeti musta kultuuri kaudu (ja eksootilise utopia kaudu, mida selles tajuti) on mõistagi juba varasem, eelnedes juba eelkirjeldatud Euroopa avangardi džässivaimustusele; nii täheldab Gerard, et 19. sajandi keskel valgete teadvusse tõusnud afroameerika muusika ja meelelahutuse ajal kujunes maailmasõdade vaheliseks perioodiks välja “mitmekeelne kogukond afroameerika artistidest, ameerika juutidest ja mässulistest siniverelistest”, kes rajas džässile antielitistliku kultuurikäsitluse ning kelle elutunnetusele andsid biitpoeesias veelgi kaalukama kontrakultuurse tähenduse 1940ndate ja 1950ndate *hipster*’id, “valged neegrid” (Gerard 2001: 98). Näiteks George Gershwini puhul mängis mustanahaliste kultuurist huvitumisel kaasa nende naabruses elamine (ja identiteedimuundeid toimus ka vastupidises suunas); ent seda muusikat ja kultuuri tajuti juutide hulgas ühtlasi värvana autentsesse Ameerikasse, pääsetena Vanast Maailmast ja sealsest problemaatilisest identiteedist (samas: 103–104); 1950ndatel on džäss aga tekkivale biitkultuurile juba omakorda kogu identiteediummikus Ameerika “vältimatu Aafrika” (Kerouac 2003).

Mustanahaliste kultuuris sügenes nende piiriületuste suhtes mitmesuguseid hoiakuid; hübriidsusele avatute kõrval oli küllaga ka

neid, kes pidasid kohasemaks traditsioonilise identiteedi ranget säilitamist ja taunisid igasuguseid “väliseid” katseid sellesse identiteeti lülitada ning seda tahes või tahtmata teisendada. Abdul Mati Klarwein sai esialgu kogeda just teist suhtumist, millest on leppimist tähistav jälg ka “Annunciationil”. Maarja taha jääva seina varjust piilub välja tsitaat Klarweini ühest märksa varasemast portreest²⁹ — džässmuusik Yusef Lateef, kellega Klarweinil oli 1960. aastal, tema esimese Ameerika-külastuse ajal üsna häiriv kogemus: kui pildi vastu suurt huvi avaldanud mustast moslemist muusik nägi, et “Abdul Mati” polegi samuti mustanahaline, ei tahtnud ta Klarweini teregi vastu võtta. Klarwein ise aga kommenteeris juhtunut hiljem:

Minu kogemus Yusef Lateefiga polnud “õnnetu”, [---] see oli väga iseloomulik ajale, mil “must” pidi saama “ilusaks” — kuna see ju oligi! — ning leidma oma identiteedi ja selle nimel ettevaatlikult välja kaevama oma Aafrika minevikku. Tagasimineku tegeliku, animistliku mineviku juurde oluks liiga järsk nihe — nii valisid nad islami, mis oli veel üks monoteismi väljendus ja provokatiivne kontrast gootilikule kristlusele, mis oma ülbe ja ennasttäis hoiakuga on neid valgetest rõhuvalt eraldi hoidnud ja teeb seda ikka veel. (Young 1998: 43)³⁰

Kümnendi lõpuks oli eksootiline eneseloome ka musta kultuuri avangardis sel määral maad võtnud, et lõi Ameerikasse kolinud kunstnikule soodsaima konteksti tema enda müstiliseks eneseloome-aktiks, esteetilise ja religioosse mässu manifestiks, mida “Milk N’ Honey” ja Alephi pühamu endast kujutavad.

Nõnda tuleks ka kunstniku kõnealusesse maali kätketud autoportreed käsitada mitte Joosepina (nagu seda teeb Salewicz, 2002), ega ka mitte pelga renessansliku visuaalse signatuurina, vaid just kuulutusena enese leidmisest vastukäivate identiteetide üleses kunstilises konstruktsioonis ning vabast ja õnnelikust väljendamisest

²⁹ <http://www.haveyouseengod.com/LinksJPGs/LinksMati.jpg>

³⁰ Klarwein viitab siin toonasele loosungile “*Black is Beautiful*”. Young väidab ka, et peale seda juhtumit loobus Klarwein araabia pärase eesnime Abdul kasutamisest, kuid see pole nii — Klarwein kasutas seda küll heitlikult, kuid siiski sageli ka järgmistel kümnenditel, näiteks 1976. aastal ilmunud raamatus “*God Jokes*”. 1983. aastal avaldatud teose “*Inscapes*” kaanele on märgitud Mati Klarwein, kuid selles sisalduvas intervjuus esineb kunstnik taas Abdul Mati Klarweinina (1983: 39–49).

oma eksootilises utoopias. Just see utoopia ja uuenenud mina ongi kolme kuningana kujutatud afrokultuuri kink.³¹

Kokkuvõte

Abdul Mati Klarweini kunstiline ja spirituaalne eneseloomeakt multimodaalses teoses “Milk N’ Honey” on üks komplekssemaid ja nüansirikkamaid näiteid utoopilisest eksotitsismist uusaja lääne kultuuris. See näide kõigutab mitmeid akadeemilisteks käibetõdedeks kujunenud arusaamu eksotitsismist laiemalt: ülekohtune ja pealiskaudne oleks Klarweini pidada pelgaks “negrofiilik” või “orientalistiks”, kes koloniaalse taustaga “valgena” nopib võõrastest kultuuridest välja meelepärasemad ja dekoratiivsemad elemendid ja teeb nende najal kunstnikuna karjääri. Klarweini enda lähteidentiteet on selleks liiga kirju ja konfliktne: pärinedes juudi-saksa perekonnast, mis oli sõbralik araablaste vastu, sai ta kogeda nii rõhutava kui rõhuja “poolel” olemist; sõja- ja sürrealismijärgses Pariisis sai ta osaks avangardist, kes innustas teda leidma end seniste konfliktsete identiteetide ületamise kaudu; ning Ameerikas kandis ta edasi boheemlaslikumate juudi immigrantide eneseotsinguid mustanahaliste kultuuris, leides oma eksootilise utoopia ja piirideülese identiteedi tänu sünergiale musta avangardi visionääridega, kes traditsioonilisse elutunnetusse kapseldumise ja pealetungiva tarbijalikkuse trotsiks rajasid ka oma identiteediotsingud esoteerikale ja eksootikale.

Samas lisas seesinane avangardsete eksootide eneseloome võimsust kultuurilisele plahvatusale, mis paradoksaalselt omakorda kujundas olulisel määral just tarbijakultuuri suundumusi. Need miljonid hipid, kes Klarweinist ega tema oma riikalikust piiblist ja pühamust lähemalt ei teadnud, said tema maale kasutanud plaadiümbristest ja sellega unisoonis kõlavast muusikast innustust oma isiklikele eksootilistele utoopiatele. Kunagi vaid kitsale kultuurilisele avangardile kuulunud ja seejärel valdavalt regionaalse

³¹ Kolme kuningana on kujutatud Niigeri Wodaabe hõimu liikmeid, kes osalevad vihmaperioodi lõpetavas rituaalis, mille kestel naised hindavad meeste peibutustantse. (<http://www.matiklarweinart.com/en/gallery/annunciation-1961.htm#title>). Tasub ka lisada, et maali taustamaastik kujutab Deya küla Mallorcal, kus Klarwein oli elanud enne Ameerikasse tulekut ning kuhu ta ka tagasi pöördus, et elada seal kuni surmani. Sealne boheemlaste kogukonna oli rajanud veel üks viljakas eksoot, Robert Graves (Salewicz 2002).

tegevushaardega subkultuurides praktiseeritud eksoodi eluviis kandus massikultuuri — osalt *New Age*'ina, osalt juba teistest kultuuridest ülevõetud tarbeesemete ja kulinaaria üsnagi spirituaalsusevaba tootmisena.

Ometigi on avangardse eksotitsismi traditsioon mitte ainult säilitanud oma mõju kontrakultuurile, vaid seda kultuuriteoreetiliste käsitluste plahvatusliku kasvu toel ka tugevdanud. Võib tõdeda, et paljuski just eksotitsismi tõttu on üleminekul tänapäeva globaal-kultuuris niivõrd sujuvad ja kogu kultuuriseisund nii kompleksne. Eksotitsism seob erinevaid kultuure küllap rohkem kui kunagi varem, ning seob ka iga kultuuri siseselt vastandliku retoorikaga kihistusi — kontrakultuuri ja massikultuuri, mis ehk paljudes ühiskondades on sisuliselt hõivanud varasema sakraalse ja profaanse positsioonid.

Selle situatsiooni tekitanud kultuuriplahvatuse epitsentrisse kuulununa on Klarweini “Milk N’ Honey” ning tema looming tervikuna kindlasti huvitavaks kultuuriteoreetiliseks uurimis-materjaliks laiemaltki kui eksotitsismikäsitlustes. Kultuurisemiootika jaoks selle teksti avastamine niisuguse probleemipüstitusega alles algab. Kui Lotman kirjutab tähendusruumide lõikumisel sündivatest uutest metafooridest, siis “Milk N’ Honey” on üks suur sakraalset ja profaanset maailma kokkusulatav kalambuuri, mis omakorda koosneb paljudest väiksematest kalambuuriidest — verbaalses ja visuaalses keeles, ajaloolises ja mütoloogilises plaanis. See on verbaalne ja visuaalne tekst, milles kohtuvad indiviid kui tekst ja kultuur kui tekst.

Kirjandus

- Archer-Straw, Petrine 2000. *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*. London: Thames & Hudson.
- Barker, Emma 2004. Art in Paris in the 1930s. — Wood, Paul (ed.), *Varieties of Modernism*. New Haven, London: Yale University Press, 11–51.
- Bongie, Chris 1991. *Exotic Memories — Literature, Colonialism and the Fin de Siècle*. Stanford: Stanford University Press.
- Clifford, James 2002 [1988]. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Cupitt, Don 1998. *Mysticism After Modernity*. Malden, Oxford: Blackwell Publishers.
- Figueira, Dorothy M. 1994. *The Exotic: A Decadent Quest*. Albany: State University of New York Press.

- Gerard, Charley 2001 [1998]. *Jazz in Black & White: Race, Culture, and Identity in the Jazz Community*. Westport, London: Praeger.
- Hayward, Philip (ed.) 1999. *Widening The Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*. London, Paris, Rome, Sidney: John Libbey/Perfect Beat Publications.
- Jones, Dorothy 2001. Surveying the Promised Land: Elizabeth Jolley's Milk And Honey. — Roland Boer (ed.), *Semeia 88 — A Vanishing Mediator? The Presence/Absence of the Bible in Postcolonialism*. Atlanta: The Society of Biblical Literature, 97–111.
- Kerouac, Jack 2003. Jazz Of The Beat Generation/The Beginning Of Bop. — *Jazz Of The Beat Generation CD*, jazzfm Records, jazzfmc0041.
- Klarwein, Abdul Mati 1973. *Milk N' Honey*. New York: Harmony Books. .
- Klarwein, Abdul Mati 1976. *God Jokes — The Art of Abdul Mati Klarwein*. New York: Harmony Books.
- Klarwein, Mati 1983. *Inscapes: Real-Estate Paintings by Mati Klarwein*. New York: Harmony Books.
- Mulholland, Neil 2005. Use Your Illusions. — Tate Etc. *Visiting and Revisiting Art, etcetera* 4 (Summer).
- Leary, Timothy 1999. *Turn On, Tune In, Drop Out*. Oakland: Ronin.
- Lotman, Juri 2005. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
- Novak, William; Waldoks, Moshe (eds.) 1981. *The Big Book of Jewish Humor*. New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, London, Mexico City, São Paulo, Sydney: Harper & Row.
- Powell, Richard J. 1997. *Black Art and Culture in the 20th Century*. London: Thames and Hudson.
- Said, Edward 2003 [1978]. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Salewicz, Chris 2002. Obituary: Mati Klarwein. — *The Independent*, 13. märts.
- Sardar, Ziauddin 1999. *Orientalism*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
- Segalen, Victor 2002. *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*. Durham & London: Duke University Press.
- Taylor, Timothy D. 2001. *Strange Sounds: Music, Technology & Culture*. New York, London: Routledge.
- Todorov, Tzvetan 1994 [1989]. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Toop, David 1999. *Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World*. London: Serpent's Tail.
- Toop, David 2001 [1995]. *Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds*. London: Serpent's Tail.
- Tythacott, Louise 2003. *Surrealism and the Exotic*. London, New York: Routledge.
- Warner, Marina 2002. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Wilson, Peter Lamborn 1994 [1980]. *Angels: Messengers of the Gods*. London: Thames and Hudson.
- Young, Rob 1998. Lush Life. *Wire* 167 (january): 42–45.

Ökosemiootilise analüüsi perspektiivid: loodusteksti mõiste¹

Timo Maran

Artikli eesmärgiks on ökosemiootika edendamine praktilise analüüsimeetodi suunas. Selleks tutvustatakse esmalt tähenduse ja konteksti seost kui semiootikas immanentselt sisalduvat võimalust ökoloogiliseks vaateks. Seejärel analüüsitakse erinevaid perspektiive ökosemiootikas, kirjeldades bioloogilist ja kultuurilist ökosemiootikat ning lugedes kriitiliselt W. Nöthi ja K. Kulli käsitlusi. Autor rõhutab vajadust kombineerida neid ökosemiootilisi lähenemisi viisil, et tekkiv süntees arvestaks ühtaegu nii looduse enda semiootilisust kui suudaks ka analüüsida looduse kujutamist kirjutatud tekstides. Selle eesmärgi täitmiseks tutvustatakse loodusteksti mudelit, mis ühendab kahte tähendusseoste läbi seotud osapoolt — kirjutatud teksti ja looduskeskkonda. Loodusteksti kontseptsiooni toetuseks tutvustatakse Tartu–Moskva koolkonna semiootikute jt autorite tekstikäsitlusi, mis on piisavalt avarad hõlmamaks peale inimeste ka teiste elusolendite semiootilist aktiivsust ja keskkonnaloomet. Loodusteksti kontseptsioon võimaldab looduskirjandust määratleda kui inimese jaoks võrsemiootilise sfääri sõnastatud esteetiliselt tunnustust. Samuti lubab loodusteksti mõiste selgitada looduskirjanduse marginaalsust, põhjendades seda kahe eri tekstitüübi interpretatsiooni-vajadusega. Artikli lõpus esitatakse praktilise ökosemiootilise analüüsi lähtekohad, mis keskenduvad looduskeskkonna ja kirjutatud teksti seostele, looduse valikulisele kujutamisele ning tekstis esitatud võimalustele loodusega suhtlemiseks ja suhestumiseks. Viimase raames püüab ökosemiootiline analüüs tuvastada looduskirjanduse autori kehalisust, looduskogemuse konkreetsust, keskkonnaga suhestumiseks kasutatud tajuvõimalusi jt zoosemiootilise modelleerimise järgi looduskirjanduses.

Märksõnad: kontekst, looduskirjandus, loodustekst, tekst, zoosemiootiline modelleerimine, ökosemiootika, ökosemiootiline analüüs

Käesoleva artikli teema seisukohalt on esmalt oluline teadvustada, et ökoloogilist vaadet võib semiootikast leida ka väljaspool ökosemiootika valdkonda ning ökoloogia jäljed on semiootikas olemas juba enne ökosemiootika mõiste kasutuselevõttu. Laiemaks taustaks on siin süsteemsust, vastassuhteid ja tasakaalulisust rõhutavate

¹ Artikkel on valminud ETF-i grandil 6670 raames. Autor tänab huvitavate arutluste ja heade nõuannete eest Riste Keskpaika, Kalevi Kulli, Renata Sõukandi ja Kadri Tüüri.

lähenemiste (nt küberneetika või üldine süsteemiteooria) kujunemine ja populaarsus kahekümnenda sajandi teaduses. Samuti väärrib märkimist ökoloogia kui valdkonna mitmetahulisus, mis ulatub elusorganismide ja nende keskkonna suhteid uurivast reaalteaduslikust distsipliinist keskkonnahoiuga seotud sotsiaalsete meelsuste ja liikumisteni. Ökoloogiast hargnesid ka mitmed keskkonnaseostele keskenduvad humanitaarteaduste harud, nagu keskkonnapsühholoogia, kirjandusökoloogia, *green studies*, kultuuriökoloogia või keskkonnaaesthetika, mis omakorda on kujundanud kahekümnenda sajandi teise poole intellektuaalset atmosfääri, avaldades muuhulgas mõju ka semiootikale.

Kõige algsemal, puhtamal ja nimetumal kujul varjub ökoloogiline kirjelduspotsiaal semiootikas aga ilmselt konteksti ja kontekstuaalsuse mõistetes, seisukohana, et tähendus on olulisel määral kontekstiga seotud või kontekstist sõltuv. Selline arusaam avaldub näiteks kommunikatsiooni semiootilisel kirjeldamisel ideena, et kommunikatsioonis edastatava teate tähendus on suunatud kommunikatsioonilisest olukorrast väljapoole ja viitab kontekstile. Karl Bühleri keelelist kommunikatsiooni kirjeldavas organonimudelil sisaldub saatjale orienteeritud ekspressiivse (*Ausdruck*) funktsiooni ja vastuvõtjale suunatud kõitva (*Appell*) kõrval representatiivne (*Darstellung*) funktsioon, mis on suunatud asjaoludele, objektidele või ümbritsevale maailmale (Bühler 1990: 34–37). Roman Jakobsoni poeetilise teksti analüüsiks konstrueeritud kommunikatsioonimudel kinnitab samuti tähenduse ja konteksti seost, väites, et kommunikatsiooni referentsiaalne funktsioon on suunatud kontekstile. Kontekst peab Jakobsoni sõnul olema kas verbaalne või verbaliiseeritav s.t vastuvõtjale ligipääsetav (Jakobson 1981: 21). Kuigi Jakobsoni referentsiaalset funktsiooni on ilmselt kõige õigem mõista indeksikaalsuse kaudu, tähenduses, et viitamise läbi määratleb kommunikatsiooniakt ise oma konteksti, on ökoloogilist vaadet silmas pidades siin ometi oluline kommunikatsiooni avatus ümbritseva keskkonna suhtes.

Küsimus kontekstist ja selle mõjust kommunikatsioonile on erinevatel tasanditel oluline veel mitmete mõjukate mõtlejate teostes, keda ehk semiootikaga on harvem seostatud. Näiteks Briti keelefilosoof I. A. Richards peab oluliseks keelelise konteksti rolli tähenduse määratlemisel ning kirjutab 1920. aastatel: “Sõna mõju sõltub teistest sõnadest, mille sekka ta on paigutatud. See, mis iseenesest võib olla väga mitmetähenduslik, muutub sobivas

kontekstis määratletuks. Nii toimub see pidevalt; iga elemendi mõju sõltub teistest elementidest, mis on temaga koos.” (Richards 1938: 178–179, hilisemaid vaateid samal teemal vt Richards 1972).^{2, 3} Teine konteksti rolli esiletõstev autor Eugene Nida tegeleb tõlkesemiootika ja -teooriaga. Ta rõhutab, et tähendusest saab rääkida ainult konkreetse kultuuri suhtes ning et selles on keskne roll sõna ja teksti kontekstil. Illustreerimaks konteksti mõju tekstile eristab Nida konteksti eri tüüpe, nagu süntagmaatiline ja paradigmaatiline kontekst, kultuurilistest väärtustest tulenev kontekst, tähenduse ja tähelepanu nihkega seotud kontekst, lähteteksti kontekst jne (Nida 2001: 29–41). Looduskeskkonnaga seotult esitab Nida näite, mis loob ka ökosemiootilisi assotsiatsioone — ingliskeelse sõna *run*, mille võimalikud tähendused sõltuvad erinevate elusolendite liikumis- ja eluviiside tundmisest: *horse was running* (neljajalgsete jalgade liikumine jooksmisel on erinev inimese jooksust, kuid mõlemate liikumisel esineb hetki, kus ükski jalg ei puuduta maapinda); *a snake is running across the lawn* (liikumisel on keha pidevas kontaktis toetava pinnaga); *the salmon is running* (liikumiskeskonnaks on vesi ja jalgade asemel uimed, samas tähistatakse selle väljendiga tihti lõhede massilist ujumist ülesvoolu jõgedesse kudemisaladele) (samas: 31–32).

Kui Thomas A. Sebeok asub 1960ndate aastate alguses konstrueerima zoosemiootika uurimisplatvormi, saavad tema üheks lähtekohaks transmissioonilised (Shannon–Weaver, Bühler, Jakobson) kommunikatsioonikäsitlused. Ilmselt nende eeskujul seostab Sebeok kommunikatsiooni semantilise mõõtme kontekstiga, mõistes selle all nüüd juba otseselt keskkonnast pärinevat informatsiooni. Kontekstuaalse informatsiooni mõju on Sebeoki arvates loomade

² “The effect of a word varies with the other words among which it is placed. What would be highly ambiguous by itself becomes definite in a suitable context. So it is throughout; the effect of any element depends upon the other elements present with it.”

³ Ligilähedast seisukohta on esitanud noorema põlvkonna semiootik Yair Neuman, kes kirjeldab Valentin Vološinovi töödele tuginedes kommunikatsiooni kui endassepöörduvat ja suhtel põhinevat hierarhilist süsteemi, mida ainult representatsiooni süntaktiliste vormidele keskendudes pole võimalik mõista: “as far as natural language is concerned, the context of the whole utterance determines the meaning of the components and vice versa in hermeneutic circularity” (Neuman 2003: 52).

kommunikatsiooni mõistmisel kriitilise tähtsusega.⁴ Vastuvõetud teate tähendus biokommunikatsioonis võib olla täiesti erinev sõltuvalt sellest, kas teade edastatakse saatja või vastuvõtja territooriumil, kas kommunikatsioon toimub avatud keskkonnas või mõnes turvalises varjatud paigas, kas kommunikatsiooni käigus osalised lähenevad üksteisele, eemalduvad või püsivad paigal (Sebeok 1990: 112).

Sebeoki töödes saab tähenduse ja kontekstuaalse info seos eksplitsiitselt kokku looduse semiootilise uurimisega. Samas rõhutab Sebeok, et kontekstuaalse info kasutamise kohta loomadel on tehtud vähe häid uurimusi, mille üheks põhjuseks on semantilise mõõtme suletus loomade kommunikatsiooni uurijale (Sebeok 1972: 78–82). Zoosemiootik saab teise elusolendite omailmades esinevatest tähendustest aru eeskätt kaudselt, uurides nende kehaehitust ja omailma struktuuri ning vaadeldes käitumist ja reaktsioone keskkonnas. Isegi kui võib kindlalt väita märgiaktiivsuse esinemist teistel elusorganismidel, jäävad kirjeldused konkreetsete elusolendite omailmades esinevate tähenduste kohta siiski spekulatiivseteks. Kahtlus semiootilise kirjelduse ulatuvuse ja piiride üle jääb saatma ka teisi looduse semiootika harusid — biosemiootikat ja ökosemiootikat. Ökosemiootika kui kultuuri ja looduse suhteid uuriva semiootika haru jaoks avaldub see eeskätt küsimusena, mil määral saab kasutada kultuuri, uurimaks tähenduseseid kultuurist väljapoole jäävaga.

Küsimuse ökosemiootikast kui võimalikust semiootilisest paradigmast tõstatasid W. Nöth ja tema kolleegid ajakirjas “Zeitschrift für Semiotik” ligi kümme aastat tagasi. Ehkki see üleskutse on saanud mõningast vastukaja, sealhulgas ka Eesti semiootikutelt, ei saa siiski rääkida ökosemiootiliste uurimuste hulgalisest ilmunisest või ökosemiootika paradigma moodustumisest.⁵ Võrreldes samuti 1990. aastatel aktiivse tõusu läbi teinud biosemiootikaga, mille raames peetakse regulaarseid konverentse ning mille edendamiseks on loodud

⁴ Veelgi suuremat rõhku paneb konteksti mõistele bioloogiateoreetik W. John Smith. Ta vastandab seda signaali mõistele, pannes konteksti hõlmama peaaegu kõike olulist kommunikatsioonis, mida signaal otseselt ei sisalda. Smith jaotab konteksti vahetuks ja ajalooliseks, neist esimene hõlmab vastuvõtja häälestust kommunikatsiooniakti ajal ja teatega paralleelselt vastu võetavaid aistinguid, ajalooline kontekst aga vastuvõtja varasemat kogemust ja liigispetsiifilisi omadusi (Smith 1965).

⁵ Mahukamaimaks siiani avaldatud ökosemiootika tekstikogumiks on ilmselt ajakirja “Sign Systems Studies” erinumber 29.1 (2001), otseselt ökosemiootikale keskenduvad ka ajakirja “Zeitschrift für Semiotik” numbrid 15(1/2) (1993) ja 18(1) (1996).

erialaorganisatsioon ja ilmutab temaatiline ajakiri, on öko-semiootika jäänud selgelt tahaplaanile. Käesolevat artiklit ajendab kirjutama arusaam öko-semiootika kasutamata jäänud potentsiaalset ja teadmise väärtuslikkusest, mida sellesuunalisi uurimusi tehes oleks võimalik Eesti kultuuri ja looduse suhete kohta koguda. Pakutav teemakäsitus on praktiline ning seotud konkreetsete, looduskirjandusega tegelemisel esile kerkinud küsimustega. Artikkel püüab sõnastada teoreetilisi lähtekohti ja meetoodilisi vahendeid, mida oleks võimalik kasutada loodusest kirjutatud tekstide analüüsiks. Eelkõige keskendub käesolev uurimus looduskirjandusele, nii nagu seda piiritleb Kadri Tüür (vt Tüür käesolevas kogumikus; Tüür 2003: 8–15)⁶, kuid siinseid seisukohti peaks saama kasutada ka teiste kultuuris ringlevate tekstide analüüsiks, milles loodus on oluliseks temaks.

Öko-semiootilised perspektiivid

Nii nagu ökoloogia ja tema suhted semiootikaga on mitmetahulised, nii on ka öko-semiootika konstrueerimise lähtekohad erinevad. Winfried Nöth ja Kalevi Kull eristavad oma sissejuhatuses ajakirja “Sign Systems Studies” erinumbrile kahte põhimõttelist lähenemist: kultuuriteoreetilist, mis lähtub strukturalismist, eelkõige Claude Lévi-Straussi kirjutistest, ent sisaldades ka Juri Lotmani, Umberto Eco ja Algirdas Julien Greimasi töödes, pöörab tähelepanu küsimusele, mil määral interpreteeritakse loodust kultuurilisest perspektiivist ja kuidas interpreteeritakse loodust erinevates kultuurides; ning teiseks, üldsemiootilist, mis lähtub Charles S. Peirce’i ja Charles Morris’e semiootikatraditsioonist, avaldub Thomas A. Sebeoki kirjutistes, ning mis vaatleb semiootilisi protsesse looduses kui iseseisvat nähtust (Kull, Nöth 2001: 9). Viimase lähenemise näiteks on zoosemiootika ja biosemiootika uurimissuunad ning protsess semiootikas, mida Winfried Nöth kirjeldab kui semiootilise läve alandumist (vt Nöth 2000). Kokkuvõtlikult on Winfried Nöth nimetanud esimest tüüpi lähenemist kultuuriliseks öko-semiootikaks ja teist tüüpi lähenemist bioloogiliseks öko-semiootikaks (Nöth 2001: 72–74).

⁶ Kitsamas tähenduses kuuluvad looduskirjanduse alla esseistlikud proosatekstid, mis põhinevad kirjutaja edasiantavail loodusteaduslikel teadmistel ja eeldatavasti reaalselt aset leidnud looduskogemustel. Looduskirjanduse mõiste määratlusest ja Eesti looduskirjanduse traditsioonist vt ka Tüür, Maran 2005.

Nende kahe suundumuse kõrval ja varjus tuleks aga eristada veel ühte arenguliini, mis on oluliselt mõjutanud ökosemiootiliste ideede kujunemist: nimelt organismide ja nende keskkonna suhetega tegelevate loodusteadusliku taustaga uurijate püüdu kaasata ökoloogiasse semiootilist perspektiivi. Selle vaatenurga esindajaks on näiteks mõjukas saksa bioloogiateoreetik Günter Tembrock, kes võtab vaatluse alla organismi ja tema keskkonna suhted erinevatel tasanditel. Selleks arendab Tembrock oma biokommunikatsiooni teooriat (Tembrock 1971) semiootika suunas ning eristab organismi ja keskkonna semiootiliste suhtetüüpidega ruumisemioosi, ajasemioosi, metabolismiga seotud semioosi ja uurimuslikku semioosi, nähes neis jaotustes ka inimese ja keskkonna semiootiliste suhete põhitüüpe (Tembrock 1997). Uuema aja autoritest, kes on aktiivselt kaasanud semiootilisi meetodeid ökoloogiatesse, tuleks mainida Almo Farinat ja tema kolleege. Farina ökovälja mõiste toob maastikuökoloogiasse Jakob von Uexküll oma maailma-käsitluse, ökovälja tuleks tema arvates mõista kui

füüsilist (ökoloogilist ruumi) ja sellega seotud abiootilisi ja biootilisi tegureid, mida liik tajub, kui vastav funktsionaalne tunnus on aktiivne. [...] Ökovälja võib mõista kui vahendusruumi, milles kogumis-, kontsentreerumis-, säilitamis- ja manipuleerimisprotsessid on aktiivsed. (Farina, Belgrano 2004: 108)⁷

Ka Winfried Nöthi enda arusaam, kui ta visandab 1996. aastal ökosemiootika võimaliku paradigma, näib lähtuvat pigem teemadest, millega ökoloogiatega on tegelenud aastakümneid eelkõige autökoloogia vormis. Nöthi käsitluses on ökosemiootika eelkõige elupaiga semiootika, mille eesmärgiks “on organismi ja tema keskkonna *semiootiliste* suhete uurimine” (Nöth 1998: 333).⁸ Oluliseks uurimisküsimuseks Nöthi jaoks saab organismi ja keskkonna suhe: kas see on alati semiootiline või kas on selles vähemalt alati semiootiline aspekt, või peame me tegema eristuse semiootiliste ja mitte-semiootiliste keskkonnasuhete vahel. Hilisemas artiklis ökosemiootika kohta täpsustab Winfried Nöth ökosemiootika positsiooni bio- ja

⁷ “... the physical (ecological) space and the associated abiotic and biotic characters that are perceived by a species when a functional trait is active. [...] The eco-field can be considered the interference space in which the mechanisms for collecting, concentrating, stocking, preserving and manipulating energy are active.”

⁸ “... is the study of the semiotic interrelations between organisms and their environment.”

zoosemiootika suhtes, kirjutades, et erinevalt nendest peaks ökosemiootika keskenduma signifikatsiooni protsessile (kui märgiprotsessidele ilma saatja osaluseta vastandatuna kommunikatsioonile), s.t tegelema semiootiliste suhete uurimisega organismi ja tema elutu keskkonna vahel (Nöth 2001: 72). Seega liiguvad Nöthi vaated ökosemiootikale autökoloogia suunas, mida on määratletud kui “liigi (seda esindavate isendite) ja keskkonnategurite suhteid uuriv[at] ökoloogia haru” (Masing 1992: 22).⁹

Teine ökosemiootikast põhjalikumalt kirjutanud autor, Kalevi Kull, näib Nöthi jaotuse põhjal esindavat pigem kultuurilise ökosemiootika suunda. Kulli 1998. aastal ilmunud programmilist ja väga inspireerivat artiklit “Semiotic ecology: different natures in the semiosphere” võib pidada kultuurisemiootiliseks vaateks loodusele eelkõige järgnevale selles sisalduvate väidete tõttu. 1. Erinevalt Winfried Nöthi vaatest ei tegele ökosemiootika kõigi elusolendite ja nende elutu keskkonna vaheliste suhetega, vaid inimese ja tema kultuuri ning selle looduskeskkonna suhetega (Kull 1998: 348). 2. Kull defineerib ökosemiootikat eksplitsiitselt kui “osa kultuurisemiootikast, mis uurib semiootilisi (märgidel põhinevaid) inimese suhteid loodusega” (samas: 351).¹⁰ 3. Inimesel pole võimalik tajuda loodust, ilma et see oleks keele kaudu vahendatud või filtreeritud. Loodus iseeneses (0 loodus) ja keele poolt kategoriseeritud loodus (1 loodus) moodustavad selged diskreetsed tüübid (samas: 355, 356). 4. Loodusega kokku puutuval kultuuril pole võimalik vältida looduse muutmist kirjeldamise ja tema suhtes toimimise kaudu (samas: 347, 359). See muutus on põhimõtteliselt ühesuunaline, inimese *Umwelt*’i areng viib paratamatult 0 ja 1 tüüpi looduse kahanemisele inimnäolise looduse arvel (samas: 347, 356).¹¹

Kalevi Kulli loodusetüüpide eristusel, mis on seostatud Uexkülli funktsiooniringi skeemiga, on potentsiaali olla üheks ökosemiootika

⁹ Ökoloogiat jaotatakse klassikaliselt kolme harusse, mis vastavad organismitasemele (autökoloogia), populatsiooni- või liigitasemele (demökoloogia) ja liikide koosluse tasemele (sünökoloogia).

¹⁰ “Ecosemiotics can be considered as a part of the semiotics of culture, which investigates human relationships to nature which have a semiotic (sign-mediated) basis”.

¹¹ Sarnaselt Kalevi Kullile rõhutab inimese märgisüsteemi võimet mõjutada ja muuta ökoloogilisi protsesse ka Alf Hornborg. Oma ülevaates Amazonase põlisrahvaste keskkonnasuhtest eristab ta looduse transformeerimise seisukohast kolme üksteisele järgnevat märgisüsteemi tüüpi kui meelelist (*sensory*), keelelist (*linguistic*) ja majanduslikku (*economic*) (Hornborg 2001).

teooria põhialuseks.¹² Praktilisel tasandil saab säärast eristust kasutada tugeva metodoloogilise vahendina, et analüüsida erinevaid looduse vahendatuse vorme kultuuris või looduse kultuuristatuse astmeid, näiteks protsesse, mis maastike puhul tingivad metsikute, kultuuriliste ja pool-looduslike koosluste kujunemist (vt samas: 359). Vähemalt ühes uurimuses on püütud Kulli 0, 1, 2, 3-looduse eristust ka praktikas rakendada, analüüsides eesti rahvameditsiini ja kirjeldades viise, kuidas selles kasutatakse taimravi (vt Sõukand 2005). Samas näib, et Kulli lähenemine vastab rohkem *passiivsele* loodusele (ehkki ta kasutab ka mitmeid näiteid loomariigist) ning on eelkõige sobiv inimese ja eluta looduse, taimede või maastiku vahelise suhte kirjeldamiseks. Vaadeldes võrdlevalt kahepoolseid suhtetüüpe inimese ja loomade vahel, näiteks viisil, nagu seda on teinud Thomas A. Sebeok, kes eristab olukordi, kus inimene on looma hävitaja, inimene on looma ohver, inimene on looma parasiit või vastupidi, loom on inimese parasiit, loom aktsepteerib inimest oma liigikaaslasena jne (Sebeok 1990: 107), tundub Kalevi Kulli lähenemine keskenduvat eeskätt inimesest osapoolele ja ühele teadete liikumise suunale kommunikatsioonis.

Ökosemiotika eesmärgiks on Kulli järgi: “uurimine, millised on looduse koha ja rolli semiootilised aspektid *meie, inimeste jaoks*, see tähendab, mis on ja mis on olnud looduse tähendus meile, ning kuidas ja mil määral me kommunikeerume loodusega.” (Kull 1998: 350)¹³ [minu kursiiv — T. M.]. Suhte teisel osapoolel, loodusel, selles protsessis aktiivset rolli ei ole. Näiteks muudab looduse kirjeldamine ja loodusega tegelemine Kulli käsitluses loodust inimnäolisemaks,

¹² Kalevi Kull kirjutab neljast looduse tüübist järgnevat: “Zero nature, at least when living, is changing via ontological semiosis, or via physiosemiosis if applying J. Deely’s term. The first nature is nature as filtered via human semiosis, through the interpretations in our social and personal knowledge. This is categorised nature. The second nature is changing as a result of ‘material processes’ again, this is a ‘material translation’ in the form of true semiotic translation, since it interconnects the zero and the first (or third), controlling the zero nature on the basis of the imaginary nature. The third nature is entirely theoretical or artistic, non-natural nature-like nature, built on the basis of the first (or third itself) with the help of the second.” (Kull 1998: 355). Hilisemates vestlustes on Kalevi Kull rõhutanud, et nelja looduse eristust tuleks mõista pigem looduse genereerimise erinevate strateegiatena.

¹³ “...research on the semiotic aspects of the place and role of nature for humans, i.e. what is and what has been the meaning of nature for us, humans, how and in what extent we communicate with nature.”

loodusega suhtesse astumine ei suuda aga muuta kultuuri kuidagi loodusepärasemaks. Samuti on kord kirjeldatud ja muudetud loodusel vähe võimalusi pöörduda tagasi oma algse seisundi juurde (ühe võimalusena viitab Kull küll unustamisele või kultuuritüüpidele, millel pole pikaajalist mälu (samas: 364–365), kuid seegi võimalus on pigem kultuuri iseärasus, mitte looduse aktiivsusest tulenev). Lühidalt, rakendades kultuuri ja looduse suhtele Jakob von Uexkülli funktsiooniringi skeemi, omistab Kull paratamatult (ja ilmselt tahtmatult) inimkultuurile subjekti staatuse ja loodusele objekti staatuse, kusjuures viimasele ei jää väljaspool inimese keelelist vahendatust ei häält ega sõnaõigust.

Nii bioloogilisel kui kultuurilisel ökosemiootika suunal on oma teoreetilised tugevused ja nõrkused ning uurimisteemad, mille puhul nende kasutamine on asjakohane. Elujõulise ökosemiootika traditsiooni kujunemiseks vajaksime aga ilmselt kahe suuna vahelist sünteesi. Omal kombel on neist kummagi võimalused kultuuri ja looduse suhete kirjeldamisel piiratud: bioloogiline ökosemiootika kaldub loodusteadusliku traditsiooni või paremal juhul biosemiootika poole, huvitades eelkõige elusorganismi ja tema keskkonna märgiliste suhete teoreetilisest kirjeldamisest; kultuuriline ökosemiootika aga tugineb kultuurisemiootikale, olles seetõttu koormatud keeletsentrismist või kulturotsentrismist ning mitte suuteline nihutama uurimise vaatepunkti kultuuri ja looduse suhete kirjeldamisel inimese keele- ja kultuurisüsteemi piiridest väljapoole.

Vajadusest ületada dihhotoomia kultuurilise ja bioloogilise vaate vahel ökosemiootikas on jõuliselt kirjutatud Riste Keskpaik:

Kultuurilise ökosemiootika traditsioonis “ilmub loodus semiootilisele väljale ainult *referendina* (või sisu substantisina) keeles [...]” (Nöth 2001: 71). Bioloogiline ökosemiootika tugineb eeldusel, et semioos toimub looduses sõltumata teadmistest selle kohta. Minu arvates ilmub ökosemiootiline vaade ainult nende kahe perspektiivi ristumisel, ning olles taandamatu neist kummalgi, ületab ta lineaarset, dihhotoomset loogikat. (Keskpaik 2004: 53)¹⁴

Alles sellisel kujul saab ökosemiootika pretendeerida oma olulisima funktsiooni täitmisele: “aidata vähendada kommunikatsioonipro-

¹⁴ “In the tradition of cultural ecosemiotics ‘nature enters the semiotic scene only as a *referent* (or content substance) of language [...]’ (Nöth 2001: 73). Biological ecosemiotics relies on the assumption that semiosis occurs in nature irrespective of the knowledge of it. In my opinion the ecosemiotic view only emerges at the crossing of the two perspectives; irreducible to either of them it transcends the linear, dichotomous logic.”

leeme inimese ja looduse vahel, sest sellelt vaatekohalt osutub võimalikuks kõnelda nii loodusest, kuidas ta meile kultuuris paistab, kui ka loodusega, kuna talle antakse tagasi tema kõnevõime” (Keskspaik 2003: 50). Sääraselt mõistetud ökosemiootika rolliks oleks looduse ja kultuuri suhetele keskendudes erinevate märgisüsteemide ja semiootiliste struktuuritasandite sildamine, vahendamine ja tõlkimine; seejuures nii märgates ja eksplitseerides kategoriseerituse, tekstuaalsuse ja tähenduslikkuse võimalusi eluslooduses kui ka esile tuues inimkultuuris ja tekstides leiduvaid looduspäraseid, *loomalikke* ja mitteverbaalseid aspekte. Praktiliste uuringute ja metodoloogia jaoks tähendaks selline lähenemine aga arvestamist pidevalt nihkuvate vaatepunktidega kultuuri ja mittekultuuri ning erinevate semiootiliste kirjeldustasandite vahel, tekstikesksete uurimismeetodite kombineerimist loodusteaduslikega, aga samuti fenomenoloogilise perspektiivi kaasamist, mis võimaldab uurijal kombineerida osalemist mõtleva olendina keele ja tekstide maailmas ning elava olendina looduse ja selle vahetute tajude ja tähenduste maailmas.

Loodustekst kui ökosemiootika objekt

Üks olulisimaid ülesandeid iga uurimuse alguses on uuritava objekti piiritlemine. Ehkki see võib tunduda enesestmõistetavana, pole see kaugeltki mitte alati lihtne. Kõige ilmsel ja sagedamini kasutatud meetod on määratleda objekti mõne formaalse tunnuse alusel, nagu raamatu köide, filmi kestus või kunstiteose vorm. Sagedasti kasutatakse ka kultuuri aeg-ruumilisi koordinaate, nagu näiteks tekstide autorlus, nende kuulumine teatud kultuuriperioodi või seondumine mõne kultuurilis-geograafilise piirkonnaga. Semiootilise uurimuse jaoks on objekti piiritlemise probleem erakordselt oluline, kuna erinevalt näiteks historiograafilisest või narratoloogilisest kirjeldusest peaks semiootiline analüüs ideaalis arvestama ja liikuma mööda tähendusseoseid, mis võivad jääda ühe formaalse teksti piiresse, kuid ulatuda neist ka väljapoole.

Näib, et loodusesseed (nagu ilmselt ka teised loodust representeerivad tekstid) moodustavad objekti piiritlemise seisukohalt erandliku rühma. Lisaks autori kujutlustele, sotsiaalsetele, ideoloogilistele, kultuurilistele ja psühholoogilistele tähendusaspektidele ja pingetele, suudavad nad endasse haarata või seonduda ka välisest reaalsusest pärinevate struktuuridega, millel on oma kujunemislugu, struktuursus,

mälu ja semiootiline aktiivsus. Pakun selle väite illustreerimiseks näite Eesti looduskirjandusest. Üks mõjukamaid ja koloriitsemaid tegelasi Eesti looduskirjanduses on Tartu Ülikooli kauaaegne zooloogia-professor Johannes Piiper. Ta avaldas mitu kogumikku lühikese loodusesseid, mida iseloomustavad väga täpne vaatluslik stiil, rikkalik loodustaju ning kirjutistele lisatud täpsed kuupäevad ja koha- või teekondade nimetused, kus esseed on sündinud. Ühes miniatuuris kirjeldab Piiper Kavilda ürgorgu Kesk-Eestis, pikka käänulist lõhet tasases maastikus, mille põhjas voolab kitsuke jõgi. Piiper kujutab seda piirkonda kui orunõlvu katvat heleroheliste ja punakaspruunide ristiku- ning viljapõldude mosaiiki vaheldumisi mõnede põõsaste ja ümara kujuga puudega ning kirjeldab selle keskel sügavas rahus seisvat halli pilbaskatuse ja valgeks lubjatud korstnaga taluhoonet (Piiper 1972: 71).

Ka mina olen Kavildas käinud. Kuid Piiperi kirjeldatud pastoraalse idüllil asemel leidsin ma eest avara oru, mis oli tihedalt kaetud ülekasvanud lehtpuudega — kaskede, leppade ja pajudega, mõned neist murdunud otse jõkke; ning lamminiidu, mis oli nii üleujutatud, et seda oli peaaegu võimatu ületada. Piiperi kirjutise ja minu kogemuse erinevuse põhjus peitub ajas. Tema Kavilda on Teise maailmasõja järgne maastik (essee on kirjutatud 1948), milles ikka veel oli näha sõjaeelse Eesti Vabariigi väiketalude ja põllupidamise traditsioon, samas kui minu Kavilda (külastatud esmakordselt 1998) oli tekitanud nõukogude mastaapne põllumajandus, mis ignoreeris iga maastikku, millel polnud võimalik läbi viia maaparandust ja mille kasutamist ei saanud mehhaniseerida. Kui ma loen Piiperi kirjeldust, hämmastun ma kõige enam puude kasvukiiruse üle, s.t kiiruse ja jõu üle, millega loodus ja mets tuleb pärast inimese lahkumist uuesti katma enda käest võetud ala isegi meil siin parasvöötmes.

Tundub, et Piiperi essee ja paljude sellelaadsete looduskirjanduse teoste mõistmine ei sõltu seega mitte ainult kirjutatu interpretatsioonist, vaid ka välise looduse struktuuridest, millel on oma mälu, dünaamika ja arengulugu, ning kui need välised struktuurid muutuvad, muutub ka kirjutatud teksti võimalike interpretatsioonide väli. Seega ei piisa ka Piiperi kirjutiste ja teiste sarnaste loodusesseede uurimisel tähelepanu pööramisest ainult kirjutatud tekstile, vaid seda tuleb analüüsida koos teatud osaga looduskeskkonnast, millega kirjutatud tekst tähenduste läbi seondub ning millest ka teksti kirjutamine on suure tõenäosusega olnud inspireeritud. Ökosemiootilise uurimuse objekti tuleks pidada vähemalt kaheosaliseks: lisaks loodusest

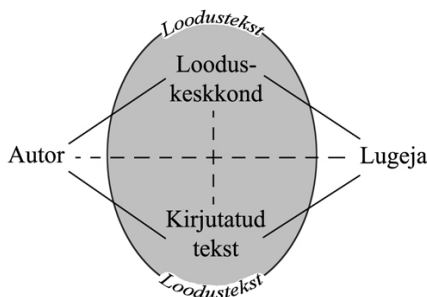
kõnelevale ja talle viitavale kirjutatud tekstile hõlmaks see ka kirjeldatavat looduskeskkonna osa, mis peab seose toimimiseks olema samuti teatud määral tekstuaalne või vähemalt tekstualiseeritav.¹⁵ Neist osapooltest tähendusseoste läbi moodustuvat tervikut nimetan ma *loodustekstiks*. Kui looduskirjanduse mõiste piiritleb teatud omadustega kirjandustekstide hulka, siis loodusteksti kontseptsioon väljendab kirjutatud teksti ja keskkonna suhteid ning on seega dünaamiline ja semiootiline. Paljukritiseeritud mimeetilise suhte asemel väljendub seos kirjutatud teksti ja looduskeskkonna vahel loodusteksti mõistes täiendus- ja tähendussuhtena.

Vastavused kirjutatud teksti ja tekstuaalse looduskeskkonna vahel võivad olla struktuursed, kuid avaldumiseks ja toimimiseks vajavad seosed loodusteksti kahe osapoole vahel semiootilisi protsesse. Seega tuleb analüüsi hõlmata ka kirjutatud teksti autor ja lugeja, misjuhuks avaldub ökosemiootilise analüüsi objekt neljaosalisena: 1) tekstuaalne looduskeskkond; 2) kirjutatud tekst; 3) teksti autor; 4) lugeja (joonis 1). Neist igat iseloomustab oma semiootiline aktiivsus. Seosed osaliste vahel pole aga fikseerunud, vaid moodustavad igal juhtumil unikaalse mustri.¹⁶ Näiteks on loodusessee lugemiskogemus erinev sõltuvalt sellest, kas: 1) lugeja elab kohalikuna kirjeldatud keskkonnas; 2) ta on külastanud kirjeldatud paikkonda korra või paar (ja millisel aastaajal); 3) lugejal pole kujutatud keskkonnaga mingit isiklikku kogemust (sellises olukorras on oluline, mis tüüpi keskkond või kliimavööde on lugejale tuttav). Tähendusseosed kirjutatud teksti ja looduskeskkonna vahel võivad samuti olla erineva intensiivsusega. Kirjutatud tekst võib olla avatud ja sisaldada erinevate paikade ja autori kogemuste kirjeldusi, samuti kanda erinevaid kultuurilisi ja kirjanduslikke mõjutusi. Kuid loodusessee võib jääda ka suletud tekstiks, mis seondub vahetult kindla paikkonnaga ning mida pole võimalik mõista ilma kujutatud paika tundmata. Eesti looduskirjanduses on säärase hermeetilise suuna esindajaks Juhan Lepasaar, kes Alutaguse loodusest kirjutades eeldab lugejalt suurel määral kohalike ruumisuhete ja olude tundmist (Lepasaar 1989). Kuna loodustekst haakub

¹⁵ Samas erinevalt kirjutatud tekstist on nii looduskeskkonna struktuur kui ka selle tajumine paljumodaalsed. Looduskeskkond ja kirjutatud tekst ei suhestu kui kaks võrdset osapoolt vaid pigem mitu-üks suhtetüübile vastavalt.

¹⁶ Looduse, kirjutatud teksti, autori ja lugeja suhete kompleksust iseloomustab hästi üks tõestisündinud lugu Alutaguselt, kus Muraka raba rabasaar sai külastajate intensiivse huvi tagajärjel kahjustatud, põhjuseks populaarne loodusessee, mis kiitis rabasaare ilu ja vaikust (Kask 1995: 50–53).

tähendusseoste kaudu kohaliku keskkonnaga, iseloomustab seda *lokaalsus*, mida tuleks mõista kui “semiootiliste struktuuride omadust seonduda ümbritsevaga nõnda, et neid pole võimalik keskkonnast eraldada, ilma et seejuures muutuks oluliselt nende struktuur või selles struktuuris sisalduv informatsioon” (Maran 2002: 82).



Joonis 1. Looduskirjanduse teose käsitlemine loodustekstina: komponendid ja vastassuhted.¹⁷

Säärane teoreetiline lähenemine looduskirjandusele võib esiteks tõstatada küsimusi, milline on selle teise, kirjutatud tekstist väljapoole jääva osa olemus ning kas ja millistel põhjustel saab see looduspärane struktuur moodustada osa semiootilise uurimise objektist. Vastuseid neile küsimustele võib aidata leida ka Tartu semiootiline traditsioon. Ehkki Tartu–Moskva semiootikakoolkonnas looduskeskkonnaga palju ei tegeldud, pole teksti kui mõiste laiendamine viisil, et see võiks teatud tingimustel hõlmata ka osa looduskeskkonnast, siiski päris võõras mõte. Juri Lotman ja tema kolleegid on mõistnud tekstiksolemist väga ambivalentset ja avaralt, määratledes seda mitte kirjutatuse või lineaarse struktuuri alusel, vaid pigem toimimise ja funktsiooni põhjal kultuuris. Tekst on miski, mis omab terviklikku tähendust kultuuri kandja jaoks ja terviklikku funktsiooni kultuuri uurijale (seega on tekst ühtaegu nii objektasandi kui ka analüüsi metatasandi mõiste, vt Ivanov *et al.* 1998: 65). Selline vaade võimaldab tekstidena käsitleda ka rahvariideid, muusikateoseid ja maale, eeldusel, et neid kultuuris kasutatakse, mõistetakse ja

¹⁷ Järgides Mihhail B. Jampolski mõistekasutust (vt edasi) võib loodusteksti mõista kui füüsiliselt õigustatud tähendusseoste kogumit konventsionaalses keeles kirjutatud teksti ja looduskeskkonna vahel.

väärtustatakse. Ka osa looduskeskkonnast võib toimida tekstina juhul, kui vaadeldavas kultuuris on olemas praktika interakteeruda looduse struktuuridega viisil, et need muutuvad kultuuris tähendusrikkaks.¹⁸

Mil määral ja mil viisil looduskeskkond tekstina funktsioneerida saab, sõltub iga konkreetse kultuuri traditsioonist. Ameerika kultuuri-ruumis on sarnasusi kirjutatud tekstide ja looduskeskkonna vahel kirjeldanud näiteks kultuurigeograaf Anne W. Spirn. Analüüsides looduskeskkonna arhitektuurilisi interpretatsioone, väidab ta, et maastik koosneb “kuju, struktuuri, materjali, vormumise ja funktsiooni mustritest”, on “pragmaatiline, poeetiline, retooriline ja poleemiline”, ning võib olla “kõneldud, kirjutatud, loetud või kujutletud” (Spirn 1998: 15).¹⁹ Eesti kultuuris tõendavad poollooduslike koosluste, nagu puisniidud ja rannakarjamaad, esinemine, tugev looduskirjanduse ja loodusfilmi traditsioon ning loodusnähtuste kohta käivad rikkalikud folklooritekstid kultuuris eksisteerivat praktikat loodusega tähenduslikult suhestuda (vt Maran, Tüür 2005). Selline looduse väärtustamine võiks ühtaegu olla parim tõestus, et eesti kultuuris on looduskeskkond tekstuaalne ning on alust vaadelda seda kui teksti.

Tartu–Moskva semiootikakoolkonna noorema põlvkonna esindaja Mihhail B. Jampolski on kirjutanud looduslikust või füsiognoomilisest tekstist, mis avaldub seostena kultuuri osa vahel, mis on fikseerunud konventsionaalsetes keeltes ja reaalse maailma vahel. Säärane tekst luuakse tema arvates füüsiliselt õigustatud seoste keeles. Jampolski märgib, et loodusliku või füsiognoomilise teksti interpreteerimine on problemaatiline, kuna puudub lugemiseks sobiv kood (Jampolski 1989: 62–63). Samas näib, et Tartu–Moskva koolkonna semiootikute jaoks ei olegi interpretatsioonidele avatus tingimata eelduseks, et mõni nähtus kultuuris võiks omandada teksti staatuse:

Ütlustele, mis ringlevad kollektiivis, kuid mida see ei mõista, omistatakse tekstuaalne tähendus, nii nagu see toimub lause- ja tekstifragmentidega, mis on toodud teisest kultuurist, raidkirjadega, mille on jätanud paikkonnast ammu

¹⁸ Anti Randviir eristab artiklis “Loodus ja tekst: tähenduslikkuse tekitamine” loodusest kui tekstist kõnelemist metafoorses tähenduses ja teksti, mis esineb looduses. Viimase alla kuuluvad Randviiru arvates nähtused, mida saab *lugeda*: “lugeda selles mõttes, et me oskame tänu oma (kultuurilisele) kogemusele neile seada mingisugused tõlgenduspiirid ning oletada küllaltki suure tõenäosusega nende märgilist päritolu (ja märgilist loomust).” (Randviir 2003: 141).

¹⁹ “patterns of shape, structure, material, formation and function”, “pragmatic, poetic, rhetorical, polemical”, “spoken, written, read and imagined”.

kadunud kultuur, varematega, mille otstarve pole teada või sõnumitega, mis pärinevad teise suletud sotsiaalse grupi käest, nagu seda on näiteks arstide vestlus patsientide tajutuna. (Lotman, Pjatigorskij 1977: 129)²⁰

Looduslik keskkond sarnaneb võõrkultuuriliste tekstidega, mis on sisse toodud või üle kantud teisest kultuurist, või ajalooliste tekstidega, mis on olnud pikka aega unustuses ja siis üles leitud. Võõrkultuuriliste tekstide puhul pole teada kindlat adresseerijat, nende kood on tihti võõras ja sellisena kipuvad nad kaasa tooma kultuurilist mitmekeelsust (Ivanov *et al.* 1998: 72), sama võib kehtida ka looduse kui teksti kohta. Looduskeskkonnaga tähendusliku suhestumise puhul on sageli tegemist kommunikatsioonilise olukorraga, milles kas konkreetset adresseerijat pole teada, konkreetne adresseerija puudub hoopis või kus adresseerija ja adressaat on põhimõtteliselt erinevad, kuuludes erinevatesse liikidesse.²¹

Siinkohal on huvitav Briti haridusteoreetiku ja semiootiku Andrew Stablesi mõttekäik, mille kohaselt tänapäevases kirjandusteoorias on autori positsioon niikuinii hägustunud ja see võimaldab teksti mõistet looduslike nähtuste suunas avardada. Roland Barthes'i ja Hans-Georg Gadameri kirjutised edendavad vaadet, et konkreetse isikulise autorluse asemel on tekstide tähendused sotsiaalselt või kultuuriliselt konstrueeritud. Stables osutab võimalusele laiendada teksti potentsiaalsete autorite välja veelgi, hõlmates teksti loojate hulka ka teisi elusolendeid peale inimese ja isegi loodusjõude (Stables 1997). Sääraselt seisukohalt mõistetuna on looduskeskkond kollektiivne looming, mida kirjutavad erinevatesse liikidesse kuuluvad isendid, lähtudes igaüks oma märgisüsteemist, omailmast ja elutegevusest. Mitmed neist, näites koprad ja sipelgad suudavad maastikku kujundada silmapaistvas ulatuses, kutsudes esile muutusi, mis mõjutavad inimese ja teiste liikide elukeskkonda. Samuti on

²⁰ "utterances circulating in a collective but not understood by it are attributed textual meaning, as occurs with fragments of phrases and texts brought from another culture, inscriptions left by a population that has already disappeared from a region, ruins of buildings of unknown purpose, or statements introduced from another closed social group, for instance, the discourse of doctors as perceived by patient."

²¹ Ka Kalevi Kull on näinud vajadust laiendada Tartu–Moskva semiootikakoolkonna teksti mõistet. Kui käesolevas artiklis on see äratundmine viinud loodusteksti kontseptsiooni formuleerimiseni, siis Kull on biosemiootika paradigmas välja pakkunud *bioteksti* mõiste. Biotekst tähistab organismide võimet interpreteerida endas toimuvaid märgiprotsesse (Kull 2002: 329–332).

metsloomade liikumisrajad maastikus, mis ühendavad joogikohti, toitumisalasid ja pelgupaiku, osa keskkonnakirjutusest. Ehkki säärase muutuste kirjeldused ja neid esile kutsunud loomade nimetused on inimkultuuri omistatud, tuleb tunnistada, et sipelgapesad või kopratammid iseenesest on loomadest autorite looming ja eneseväljendus.

Paljudel juhtudel sulandub erinevate organismide elutegevus keskkonnas aga viisil, mis teeb konkreetsete liikide panuste eristamise selle loomisel keeruliseks. Sellisena saab loodusest meedium või *interface*, mida erinevad elusolendid loevad ja millesse kirjutavad. Kollektiivse keskkonnaloome näiteks on mets. Erinevate elusolendite eluringid haakuvad metsas keerukatel viisidel, ühed liigid moodustavad teiste jaoks elamise keskkonna, ühtede liikide elutegevuse produktid on teistele lähtematerjaliks. Mets on täis informatsiooni ja kommunikatsioonilisi vastasseoseid. Käesoleva artikli teemaga seostub küsimus, kuidas inimesed metsa loevad, mida ja kuidas sellest interpreteerida suudavad.

Kui nõustuda eeltoodud argumentidele tuginedes, et looduses keskkonda on alust vaadelda tekstuaalsena ja kirjutatud tekstiga seotuna, siis teist tüüpi küsimused, mida säärase teoreetiline lähenemine tekitada võib, puudutavad kirjutatud teksti ja looduse suhte tagajärgi — mis järeldub selle seose olemasolust looduskirjanduse ja selle uurimise jaoks. Esiteks näib, et looduskirjanduse vaatlemine looduskeskkonna, kirjutatud teksti, autori ja lugeja vastassuhete raamistuses avab uusi perspektiive looduskirjanduse määratlemiseks. Nimelt on kirjutatud tekst, mis tähendusese abil seondub osaga looduskeskkonnast, ühtaegu nii loodust kommunikeeriv kui ka selle kommunikatsiooni läbi loodust väärtustav. Kirjutamise käigus tehakse mitmesuguseid valikuid kogemuste, tähelepanekute, kujutluste ja arusaamade alternatiivide vahel ning fikseeritakse need lineaarseteks sõnajärjestusteks. Et nende valikute käigus määratakse, mis leiab inimkultuuris kommunikeerimist ja mis mitte, on kirjutamine paratamatult samaaegselt ka väärtusotsustuste langetamine. Loodusesseede puhul võivad need autori väärtusotsustused avalduda kahel erineval moel.

Esiteks tähendab loodusest kirjutamine igal juhul looduse lõpmatu mitmekesisuse teisendamist korrastatud ja järjestatud looks. Loodusfilmi kontekstis on Tiit Remm narratiivi konstrueerimise vajadust tõstnud esile järgnevalt: “Võib arvata, et looduses kui välises reaalsuses ei ole selgeid, kindla lõpu ja algusega lugusid. Sama tulemise kui lugude puudumine annaks käesoleva teema jaoks

lõputute lugude kaos.” (Remm 2005: 230). Looduse mitmekesisuse korrastamisel järjestatud lugudeks tehakse väärtusotsustusi nt kujutatavate paikade, loomade ja juhtumiste vahel valides. Eesti looduskirjanduse traditsioonis on siin huvitavaks uurimisteemaks teatud piirkondade (Alutaguse, Aegviidu Matsalu, Vilsandi) läbiv eelistamine eri autorite loomingus ja selle võimalikud põhjused. Sääraste valikute kõrval on aga looduskirjanduse kirjutamine ja lugemine ka tervikuna vaadeldav kui väärtusotsustus kultuuris. Muutes autori individuaalset looduskogemust osaks laiemast kultuurikogemusest, on looduskirjandus tervikuna loodusele tähelepanu osutamise ja tema väärtustamise strateegia. Loodusest kirjutamine on ühtaegu tunnustamine, et loodus on kõnelemis- ja kirjutamisväärne. Vaadeldes loodust koosnevana erinevatest võõrsemiootilistest sfääridest, mis on inimesele osaliselt ligipäätavad, on iga looduskirjanduse essee katse tõsta neid looduspäraseid võõrsemiootilisi ruume ülespoole inimkultuuri interpretatsioonihorisonti. Seega võiks loodusteksti kontseptsioonist lähtudes looduskirjandust mõista kui võõrsemiootilise sfääri sõnastatud esteetilist tunnustust.

Teine järeldus, mis tuleneb loodusesseede vaatlemisest loodustekstidena, puudutab looduskirjanduse positsiooni kultuuris ning seda võib väljendada üldisuse ja spetsiifilisuse (ka mõistetavuse ja raskestimõistetavuse) kombinatsioonina. Intensiivsete semiootiliste seoste esinemine kirjutatud teksti ja looduskeskkonna vahel määrab oluliselt looduskirjanduse interpretatsioonivõimalused. Ühelt poolt muudab tihe seos looduskeskkonna protsesside ja nähtustega loodusessee struktuuri ennustatavamaks kui seda on enamik ilukirjandusteoseid. Kulgemine maastikus, kohtumine loomadega, liikide nimed, eluviis ja käitumine, ilmastikutingimused, aastaajalised muutused, isiklikud loodusmälestused on need tavalisemad elemendid, millest loodusesseid kombineeritakse.

Teisalt aga eeldab looduskirjanduse interpreteerimine lugejalt vähemalt teatud määral autoriga sarnast looduskogemust. Juhul, kui lugeja looduskogemus on autori omast erinev, jääb suur osa keskkonnale viitavaid tähendusseoseid talle suletuks. Looduskirjanduse seotus looduskeskkonnaga avaldub hästi looduskirjanduse tõlkimise ja tõlgete puhul. Erinevad aspektid alluvad tõlkimisele erinevalt, kusjuures originaalteksti tähendusseosed looduskeskkonnaga avaldavad tõlkijale visa vastupanu. See vastuseis tõlkimisele tuleneb loodusteksti loomusest — tõlkija peab lahti harutama tähendusseosed teksti ja looduskeskkonna vahel ning taaslooma need

sihtkeele ja -kultuuri looduskogemust arvestades. Sellest iseärasusest tulenevalt oleks mõtet proovida kasutada tõlkimist ja tõlkeanalüüsi looduskirjanduse uurimise meetodina.

Ka looduskirjanduse marginaalne positsioon nüüdisaegses eesti kultuuris näib olevat põhjendatav loodusteksti iseärasustega. Linnastunud inimesel on juurdepääs loodusele raskendatud, seda nii füüsilises mõttes kui ka semiootiliselt teadmatus ja ignorantsusena looduse mitmekesiste olekuvormide ja temas toimivate märgi- ja kommunikatsiooniprotsesside suhtes. Sellises taustsüsteemis on kahe eri tekstitüübi — looduskeskkonna ja kirjutatud teksti — interpreteerimis- ja suhestamisoskust eeldav looduskirjandus vähestele jõukohane. Looduskirjanduse teosed muutuvad suletud tekstideks ning kollektiivne kultuuriteadvus ignoreerib neid kui mitteolevaid või ebaolulisi. Samas moodustavad looduskirjanduse kirjutajad ja selle lugejad ise suhteliselt homogeense ja kindlaks kujunenud rühma (näiteks on Eestis vähe autoreid, kes kirjutaksid lisaks looduskirjandusele ka belletristikat). Lisaks loodusarmastusele võib sellise grupi kujunemist soodustada ka kahe tekstiliigi toetav vastasmõju — looduskogemus suunab looduskirjanduse juurde, looduskirjandus aga omakorda vahetult looduskeskkonda kogema.

Looduskirjanduse ökosemiootiline analüüs ja zoosemiootiline modelleerimine

Semiootikud on suutelised konstrueerima igasugu teoreetilisi lähene-misi ja mõistestikke, kuid nende otstarbekuse mõõdupuuks saab siiski olla praktiline uurimistöö — küsimus sellest, mil määral suudab üks või teine lähenemine uurimisalust materjali struktureerida ja milliseid selle varjatud aspekte esile tuua. Selles peatükis arutletakse mõningate praktiliste võimaluste üle, mida ökosemiootiline vaatenurk ja loodusteksti kontseptsioon looduskirjanduse ja teiste looduse representatsioonide analüüsimiseks pakkuda võiksid. Erinevaid võimalusi illustreerivad katked Eesti looduskirjanduse traditsiooni kuuluvatest teostest.

Esiteks tähendaks loodusteksti mõiste rakendamine looduskirjanduse analüüsil vastavuste esiletoomist looduskeskkonna ja kirjutatud teksti vahel. Uuriija tähelepanu võib siin liikuda kolmes suunas.

1. Milliseid looduspäraseid aspekte kirjutatud tekstis kajastatakse; seejuures tuleb erilist tähelepanu pöörata inimkultuurist sõltumatutele struktuursetele ja kommunikatiivsetele seostele erinevate elusolendite vahel. Informatsiooni lähtekohaks, mille alusel tekstis esinevaid loodusseoseid analüüsida, võib uurija jaoks olla naturalistlik, vaatluslik või muul viisil tegelikku loodust kajastav teaduskirjandus või rahvapärased arusaamad loodusest. Eraldi võimalusena võib esile tuua looduskirjanduse analüüsi uurija isikliku looduskogemuse või lugeja looduskogemuse suhtes, juhul kui tuntakse kirjeldatud paiku või omatakse kogemusi kujutatud loomadega. Uurija vahetu viibimine loodusessees kirjeldatud keskkonnas on oluline, kuna võimaldab paremini avada keskkonda ja kirjutatud teksti ühendavaid tähendusseoseid ning tajuda ka teksti varjatud zoosemiootilisi aspekte (vt edasi).

2. Millistele looduse nähtustele ja objektidele omistatakse kirjutatud tekstis tekstuaalsus, tähendus ja tähenduslikkus. Millised looduse nähtused ja elusolendid on autori jaoks väärtuslikud, millistega peab ta võimalikuks suhestumist ja suhtlemist ning millistega suhtlebki. Eriti väärivad tähelepanu kirjutatud tekstis kujutatud kommunikatsioonilised olukorrad inimese ja teiste elusolendite vahel, viisid, kuidas neis ületatakse kommunikatsioonibarjääre erinevate semiootiliste sfääride vahel ning kuidas inimkultuuri semiootiline sfäär ja looduses olevad võõrsemiootilised sfäärid omavahel positsioneeruvad ja suhestuvad (liikidevahelise kommunikatsiooni kujutamisest looduskirjanduses vt Maran 2006). Hea näite dialoogilise situatsiooni võimalikkusest eri liikide vahel leiab Fred Jüssi essees “Kontvõõras”:

Kuskilt seinapraost on äkki lauale ilmunud hiir ja närib südamerahus mu leiba. Mind ei pane ta mikski. Kui sõrmega hiire siidpehmet kasukaselga puudutan, tõuseb loomake tagajalgadele istuma ja nuusutab mu sõrme. On natuke kõhe tunne — näpuotsad lõhnavad suitsupekki ja männivaigu järele ja kust võin ma teada, et ta nüüd oma nõelteravaid hambaid mulle sõrme ei löö? (Jüssi 1986: 41)

3. Millised vastavused esinevad looduskeskkonna ja kirjutatud teksti vahel. Analoogiad ja vastavused looduskeskkonna (ja selle interpreteerimise) ning looduskirjanduse teose (ja selle interpreteerimise) vahel võivad avalduda näiteks kirjutatud teksti päevikulaadse või teekonnalaadse ülesehitusena, mis järgib autori liikumist maastikus, keskkonna ruumiliselt täpsete kirjeldustena, mis järgivad kujutatud paiga geograafiat ja reljeefi või autori tajude ja emotsioonide kirjeldustena, mis väljendavad võimalusi antud keskkonnaga

suhestumiseks. Alljärgnev tekstilõik Fred Jüssi esseest “Esimeste lõokeste päev” sisaldab näiteks nii kirjeldatud geograafilise paiga pärisnime, paikkonna loodusliku ilme kirjeldust ühes täpsete liiginimedega ning viidet looduskogemuse ajale looduses aset leidvate fenoloogiliste muutuste näol, mille tõepärasust on võimalik hinnata:

Meie lõkkeplatsilt avaneb vaade kaugele üle ilusa ja metsiku maastiku: vanad, tükati samblikuvaibaga kaetud luited jändrike mändide, kanarikipuhmaste ja liivtarna kuivanud libledega. Metsa all leidub veel lund, aga luidetel on ta puhta ära sulanud. Silmapiiril kumab Keibu lahe jää sinakalt üle puulatvade. (Jüssi 1986: 26)

Lisaks sellele juhib ökosemiootiline vaade uurija tähelepanu iseäralikele kommunikatsioon- ja interpretatsioonistrateegiatele, mida inimene loodusega suheldes ja suhestudes kasutab. Siinkohal on oluline Thomas A. Sebeoki zoosemiootilise modelleerimise kontseptsioon, mille Sebeok esitas kriitikana Tartu–Moskva semiootika modelleerivate süsteemide jaotusele. Tartu–Moskva koolkonnas vaadeldi teadupärast loomulikku keelt primaarse modelleeriva süsteemina. Keerukaid kultuurinähtusi, nagu kirjandus, kunst, muusika, film, müüt ja religioon, kirjeldati aga kui sekundaarseid modelleerivaid süsteeme, kuna need kõik on tuletatud loomulikust keelest ja selle peale ehitatud. Thomas A. Sebeok kritiseeris sellist kategoriseeringut, väites, et loomulikule keelele eelneb nii ontogeneetilisel kui fülogeneetilisel veel üks modelleeriv süsteem — tajutud maailm (*the-world-as-perceived*), milles elusolendi liigispetsiifilised meeleeelundid ja närvisüsteem eristavad märke ning seostavad neid olendi käitumuslike vahendite ja toimimisviisidega (Sebeok 1988: 73–74).

Sebeoki arvates on inimeste kasutuses ühtaegu kaks vastasmõjus olevat modelleerivat süsteemi — antroposemiootiline verbaalne, mis on inimliigile unikaalne ja zoosemiootiline mitteverbaalne, mis ühendab meid teiste elusolenditega looduses. Zoosemiootilise modelleeriva süsteemi olemasolu on inimesel keeruline märgata, esiteks, kuna inimene sünnib sellesse, ja teiseks, kuna selle olemasolu varjutatakse hiljem konventsionaalsete tähendustega. Zoosemiootilise modelleerimise sfääri kuuluvad näiteks ruumiline tajut, puute- ja haisteaistingud. Ehkki keele võimalused säärase tajude kirjeldamiseks on tihti piiratud, ei tähenda see, nagu ei võiks kirjutatud tekst sisaldada jälgi zoosemiootilisest modelleerimisest. Vahetu keskkonnataju ja kogemusega seonduv looduskirjandus on selliste jälgede

otsimiseks ilmselt sobivaimaks materjaliks. Uuriija tähelepanu võib pöörduda looduskirjanduse autori kui bioloogilise olendi omadustele keskkonna tajumisel, sellega suhestumisel ja vastavate kogemuste edasiandmisel.

Zoosemiootilisteks omadusteks (mis tihti ühendavad autorit ka kirjeldatavate elusolenditega) on: 1) autori kehalisus, füsioloogilised protsessid, liikumisviis, allumine gravitatsioonile, loodusjõududele ja keskkonnatingimustele; 2) peamised vajadused ja eelistused, nagu vajadus toidu, vee, varju ja puhkuse järele, uudishimu ja vajadus muljete järele, püüd vältida õnnetusjuhtumeid, valu ja surma; 3) keskkonnaga suhestumiseks kasutatud meelelundid ja kommunikatsioonikanalid, aga ka mitmesugused tajudega seotud toimimisviisid, mis suhestavad autorit keskkonnaga. Näiteks kombineerib Fred Jüssi essees “Madala taeva all” erinevate meelte aistinguid novembrikuu rõskuse edasiandmiseks:

Vettinud linik lämmatab värvid ja summutab vähesed helid — üksiku pasknääri krääksatuse ja tillukese sabatihaste salga sertsuamise. Maastik on kõssis. Pole õieti midagi, mis kõidaks meeli. Astun mööda porist metsateed ja märkan üllatusega: olen kogu oma tähelepanu keskendanud sellele, et jalad mutta kinni ei jääks. (Jüssi 1986: 19)

Eraldi tähelepanu vääriavad ka looduskirjanduse teostes olevad deiktilised, ikoonilised ja indeksiaalsed seosed, mis võimaldavad vahetumalt seostada kirjutatud teksti ja looduskeskkonda. Selles kontekstis oleks alust tähelepanu pöörata ka imitatsioonilistele suhetele, millel on iseloomulik võime ületada erinevate semiootiliste sfääride piire. Näiteks on mimikrinähtused eluslooduses üheks olulisemaks liikidevahelise kommunikatsiooni vormiks. Looduskirjanduse puhul võivad huvitava uurimisobjekti moodustada aga erinevate loomade ja lindude häälotsuste transkriptsioonid ja tõlgendused loomulikus keeles, samuti onomatopoeetika sihipärane kasutamine stilistilise vahendina looduskogemusele viitamiseks või selle iseloomustamiseks:

Mida kõike selles laulus ka pole! Vile ja sädina kõrval on minu kuldnokk oma laulu pikkinud paljude oma naabrite häälotsusi. Jupi harakapaari kädinat ja sutsu hiireviu näugumist, tempinud seda väänkaela äreva piibitamisega ja salulehelinnu rahuliku vidinaga, lisanud näpuotsatäie lehma ammumist, telefonihelinat ja traktoripõrinat. (Ernits 2003: 82–83)

Looduskirjanduse ökosemiootiline analüüs ei tähenda kindlasti kultuuriliste ja fiktsionaalsete tähendusseoste esinemise eitamist

looduskirjanduse teostes. Viimaste kirjeldamiseks on aga olemas sobivaid kirjandusteoreetilisi ja -semiootilisi meetodeid. Ökosemiootiline lähenemine kasutab looduskirjandust pigem materjalina looduse ja kultuuri suhete uurimiseks, otsides seejuures vastust küsimustele: millised on looduskeskkonna ja kirjutatud teksti seosed, milliseid looduse aspekte teoses kujutatakse, kas ja millisel viisil nähakse kirjutatud tekstis võimalusi loodusega suhtlemiseks ning millised taju- ja interpretatsioonimeetodid on loodusega suhestumisel kasutusel. Neile uurimisküsimustele keskendumine peaks võimaldama paremini mõista kirjandustekstide ja looduskeskkonna nagu ka eesti kultuuri ja looduse vastassuhteid.

Kokkuvõte

Oluliseks taustaks ja toeks ökosemiootikaga tegelemisel on teadmine, et ökoloogiline vaade pole semiootikale iseenesest võõras, vaid sisaldub juba semiootika põhialustes, näiteks tähenduse ja konteksti suhtena. Lisaks otseselt ökosemiootika alastele kirjutistele võib semiootilise ja ökoloogilise vaate lõikumist näha Roman Jakobsoni ja Karl Bühleri klassikalistes kommunikatsioonikäsitlustes, samuti semiootikaga vähem seotud autorite keelefilosoofia, tõlketeeooria ja antropoloogia alastes ning postmodernistlikes töödes. Semioosilist aktiivsust omava looduse kaasamine analüüsi on igal juhul väljakutse ja kriitika semiootika strukturalistlikule suundumusele, milles meelsamini piiratakse semiootika tegevusväli inimkultuurist tuttavlike märgisüsteemide ja tähendustega.

Loodusega tegeleva semiootika positsioon on implitsiitselt ebamugav, kuna seda jääb saatma kahtlus võimekuse üle mõista looduses toimuvate märgiprotsesside tähendusi. Kuid hoolimata ebamugavusest või isegi teaduslikust tõsiseltvõetavusest pole ökosemiootikal, kui ta taotleb tõesti kirjeldada kultuuri ja looduse suhteid, säärasele kahetisele identiteedile alternatiivi. Riste Keskaik on ökosemiootika peamise ülesandena näinud inimese ja looduse vaheliste kommunikatsiooniprobleemide lahendamist. Seda olulist eesmärki saab ökosemiootika täita vaid siis, kui ta ühtaegu analüüsib nii looduse representatsioone kultuuris, kui tunneb huvi ka looduses endas avalduva semiootilise aktiivsuse vastu ning, mis vahest kõige olulisem, pöörab tähelepanu viisidele, kuidas need kaks omavahel suhestuvad. Inimese ja looduse suhete problemaatilisuse kirjeldamine

eeldab nendevahelise kommunikatsiooni analüüsi, mille edendamiseks pakutakse käesolevas artiklis välja loodusteksti kontseptsioon.

Looduse kultuuriliste representatsioonide analüüs on oluline, määratlemaks loodus- ja keskkonnakaitselisi probleeme, nende süvakultuurilisi põhjuseid ja ka võimalike lahendusi. Eesti kultuuri iseäraliku loodussuhte tõttu on sellesuunalised analüüsid aga olulised ka eesti identiteedi uurimisel. Kui tavalisem (ja selle kajastust näeme me korduvalt vene kultuurist lähtuvates Tartu–Moskva semiootikute töodes) on looduse konstrueerimine teisena ja kultuuri identiteedi ülesehitamine vastandusele, siis eesti kultuur on ennast pigem määratlenud suhestumise läbi looduskeskkonda ning vastandamise läbi kultuurilisele teisele. Samas on kahekümne esimese sajandi alguses siin tajutav teatud nihe — looduskeskkonna representeerimine kultuuris (näiteks avaldatud looduskirjanduse teoste näol) on ehk isegi kasvanud, kuid looduse kui teemaga tegelemine koondub aina enam kitsa huvigrupi eneseväljenduseks. Millised on säärase protsesside suhted muutustega uues eesti identiteedis ja milliseks võib kujuneda looduse positsioon eesti kultuuris tulevikus, jääb edasiste ökosemiootiliste uurimuste kaardistada.

Kirjandus

- Bühler, Karl 1990. *Theory of Language. The Representational Function of Language*. (= Foundations of Semiotics 25). Goodwin, Donald Fraser (trans.). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Ernits, Peeter 2003. *Mõned mu naabrid*. Tallinn: Varrak.
- Farina, Almo; Belgrano, Andrea 2004. Eco-field paradigm for landscape ecology. *Ecological Research* 19: 107–110.
- Hornborg, Alf 2001. Vital signs: An ecosemiotic perspective on the human ecology of Amazonia. *Sign Systems Studies* 29.1: 121–152.
- Ivanov, V. V.; Lotman, J. M.; Pjatigorski, A. M.; Toporov, V. N.; Uspenskij, B. A. 1998. *Тезисы к семиотическому изучению культур / Theses on the Semiotic Study of Cultures / Kultuurisemiootika teesid*. (= Tartu Semiotics Library 1). Salupere, Silvi (tõlk.), Pärli, Ülle (toim.). Tartu: Tartu Ülikool, semiootika osakond.
- Jakobson, Roman 1981. Linguistics and poetics. — Jakobson, Roman. *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Rudy Stephen (ed.). The Hague: Mouton Publishers, 18–51.
- Jampolski 1989 = М. Б. Ямпольский. Зоофизиогномика в системе культуры. *Труды по знаковым системам* 23. (= Ученые записки Тартуского университета 855). Тарту : Тартуский университет, 63–79.
- Jüssi, Fred 1986. *Jäälõhkuja*. Tallinn: Valgus.

- Keskpaik, Riste 2003. Loodus kui sõnum: mis on ökosemiootiline vaade loodusele? *Looduskaitsealaseid töid VII*: 45–50.
- 2004. *Semiotics of Trash: Towards an Ecossemiotic Paradigm*. Master's thesis. University of Tartu, Faculty of Social Sciences, Department of Semiotics. Tartu: University of Tartu.
- Kask, Edgar 1995. *Kuuvikerkaar*. Tallinn: Olion.
- Kull, Kalevi 1998. Semiotic ecology: Different natures in the semiosphere. *Sign Systems Studies* 26: 344–371.
- 2002. A sign is not alive — a text is. *Sign Systems Studies* 30.1: 327–336.
- Kull, Kalevi; Nöth Winfried. 2001. Introduction: Special issue on semiotics of nature. *Sign Systems Studies* 29.1: 9–11.
- Lepasaar, Juhan 1989. *Laaneteedel*. Tallinn: Valgus.
- Lotman, Juri M.; Pjatigorskij Alexander M. 1977. Text and function. — Lucid, Daniel P. (ed., trans.), *Soviet Semiotics. An Anthology*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 125–135.
- Maran, Timo 2002. Ecossemiotic basis of locality / Lokaalsuse ökosemiootilised alused. — Sarapik, Virve; Tüür, Kadri; Laanemets, Mari (toim.), *Koht ja paik / Place and Location II*. (= Eesti Kunstiakadeemia Toimetised 10). Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 68–80, 81–92.
- 2006. Ökosemiootika, looduskirjandus ja liikidevaheline kommunikatsioon — Maran, Timo; Salupere, Silvi; Väli, Katre (toim.), *Semiootika piirid. Konverentsi teesid. Boundaries of Semiotics. Conference Abstracts*. Tartu 24.–25.11.2006. Tartu: Eesti Semiootika Selts; Tartu Ülikooli Kirjastus, 25–28.
- Maran, Timo; Tüür, Kadri (koost., toim.) 2005. *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum.
- Masing, Viktor 1992. *Ökoloogialeksikon*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Neuman, Yair 2003. Co-generic logic as a theoretical framework for the analysis of communication in living systems. *Semiotica* 144(1/4): 49–65.
- Nida, Eugene 2001. *Contexts in Translating*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- Nöth, Winfried 1998. Ecossemiotics. *Sign Systems Studies* 26: 332–343.
- 2000. Umberto Eco's semiotic threshold. *Sign Systems Studies* 28: 49–61.
- 2001. Ecossemiotics and the semiotics of nature. *Sign Systems Studies* 29.1: 71–82.
- Piiper, Johannes 1972. *Rännakuid Eesti radadel II*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Randviir, Anti 2003. Loodus ja tekst: tähenduslikkuse tekitamine. — Maran, Timo; Tüür, Kadri (koost., toim.), *Tekst ja loodus*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 135–147.
- Remm, Tiit 2005. Märkmeid loodusfilmist ja selle seostest antropoloogilise filmiga. — Maran, Timo; Tüür, Kadri (koost., toim.), *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, 219–236.
- Richards, Ivor Armstrong 1938. *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner&Co.
- 1972. Functions and factors in language. *Journal of Literary Semantics* 1: 25–40.

- Sebeok, Thomas A. 1972. Animal communication. — Sebeok, Thomas A. *Perspectives in Zoosemiotics*. (= Janua Linguarum. Series Minor 122). The Hague, Paris: Mouton, 63–83.
- 1988. In what sense is language a “primary modeling system?” — Broms, Henri; Kaufmann, Rebecca (eds.). *Semiotics of Culture*. Proceedings of the 25th Symposium of the Tartu–Moscow School of Semiotics, Imatra, Finland, 27th–29th July, 1987. Helsinki: Arator Inc, 67–80.
- 1990. “Talking” with animals: Zoosemiotics explained. — Sebeok, Thomas A. *Essays in Zoosemiotics* (= Monograph Series of the TSC 5). Toronto: Toronto Semiotic Circle; Victoria College in the University of Toronto, 105–113.
- Smith, W. John 1965. Message, meaning and context in ethology. *American Naturalist* 99(908): 405–409.
- Spirn, Anne Whiston 1998. *The Language of Landscape*. New Haven, London: Yale University Press.
- Stables, Andrew 1997. The Landscape and the “Death of the Author”. *Canadian Journal of Environmental Education* 2: 104–113.
- Sõukand, Renata 2005. Loodus eesti rahvameditsiinis — Maran, Timo; Tüür, Kadri (koost., toim.), *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, 54–79.
- Tembrock, Günter 1971. *Biokommunikation. Informationsübertragung im Biologischen Bereich* 1, 2. Berlin: Akademie-Verlag; Oxford: Pergamon Press; Braunschweig: Vieweg+Sohn.
- 1997. Ökosemiose. — Posner, Roland; Robering, Klaus; Sebeok, Thomas A. (eds.), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur / Semiotics. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 571–590.
- Tüür, Kadri 2003. *Eesti looduskirjandus: määratlus ja klassifikatsioonid*. Magistritöö. Tartu Ülikooli semiootika osakond. Tartu: Tartu Ülikool.
- Tüür, Kadri; Maran, Timo 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. — Maran, Timo; Tüür, Kadri (koost., toim.), *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, 237–270.

Looduskirjanduse määratlus¹

Kadri Tüür

Ökokriitika kirjandusteaduslikku uurimisvalda esindavates uurimustes on mõistet 'looduskirjandus' kasutatud enamasti niisuguste tekstide kohta, mis on kirjutatud esseistlikus proosavormis, sisaldavad loodusteaduslikku informatsiooni ning teksti autori kui kodaniku eetilisi tõekspidamisi meid ümbritseva looduskeskkonna suhtes. Looduskirjandust peetakse selle uurijate seas selgelt äratuntavaks, mingite üldiselt aktsepteeritud nõuete järgi kirjutatud tekstikogumiks, mistõttu selle tähistamiseks kasutavad ingliskeelsed uurijad valdavalt terminit 'žanr'.

Artikli põhieesmärgiks on eesti looduskirjanduse näitel selgitada, kuivõrd need tekstid kannavad sarnaseid vormilisi omadusi. Vorm on žanri määratlemisel oluline seetõttu, et mingi kindlat tüüpi, kergesti äratuntava vormi kinnistumisega suureneb automatism antud tekstitüübi vastuvõtmisel, s.t informatiooni hulk, mida lugeja saab ainuüksi kindla vormi äratundmise kaudu.

Kui ajalooliselt on žanriteooria olnud normatiivsusele suunatud, siis tänapäeval on enam levinud žanri käsitlemine dünaamilise ja dialoogilise nähtusena, mille äratundmine võrsub lugejate ootustest, parasjagu kehtivast kaanonist ning tekste ümbritsevast üldisest kultuurisituatsioonist. Eesti looduskirjandust võib vaadelda ka kui peavoolu kirjandusega paralleelselt kulgevat allkirjandust. Tuues välja eesti looduskirjandusele omaseid tunnuseid, võib neid üldisemalt grupeerides osutada, et looduskirjanduse tuumala kujuneb teadus-, ilu- ja tarbekirjanduse äärealade kattuvast osast.

Defineerides ümber teatud tüüpi perifeersed nähtused, käesoleval juhul loodusest kõnelevad tekstid, hoopis uue keskme — looduskirjanduse — suhtes, muutuvad nad ühest küljest nähtavamaks kui seni, teisalt aga kaotavad kindlasti ka osa oma piiripealsest semiootilisest aktiivsusest. Seetõttu peaksimegi looduskirjandust määratlevat mudelit kujutama dünaamilisena, mitmesuguste nihete kombinatsioonina, mitte aga uurijat ahistava valmis raamistikuna.

Märksõnad: looduskirjandus, kirjandusökoloogia, žanr, allkirjandus

Sissejuhatuses antoloogiale "The Ecocriticism Reader" toob üks ökokriitika kui valdkonna esimesi defineerijaid Cheryll Glotfelty välja selle kolm peamist uurimissuunda: looduse kujutamise uurimine kirjandusklassika teostes; "senini tähelepanuta jäetud looduskirjanduse žanri" ning teiste "keskkonnateadlikkusest valgustatud" tekstide

¹ Artikkel on valminud ETF-i grandi 6670 raames. Autor tänab Timo Maranit kriitilise kaasamõtlamise eest.

taasavastamine; teoorialoome (Glottfely 1996: xxii–xxiv). Käesoleva artikli keskne küsimus, looduskirjanduse määratlemise võimalikud alused, johtub teisest nimetatud tegevussuunast, kuid puutub paratamatult kokku ka kolmandaga. “Looduskirjandus”, millest kirjandusökoloogia-alastes käsitlustes suure enesestmõistetavusega kirjutatakse, ei allu traditsioonilistele kirjandusteoreetilistele määratlusstrateegiatele kuigi kergesti. Lihtne tundub olevat sedastada, et looduskirjandus on selline kirjanduse alaliik, mis keskendub looduse kujutamisele, ning varustada väidet terve rea näitetekstidega. Hoolimata lihtsusest on selline määratlus aga mõnevõrra puudulik, kuna tema raskuskeskmes on teksti *teema*, mitte aga selle vormi puudutavad omadused. Küsimuse “mis on looduskirjandus?” formaalsemal eritlemisel kerkib paratamatult rida uusi probleeme: milliseid kriteeriume peab tekst täitma, et olla määratletud looduskirjandusena? Millised on vormilised tunnused, mis eristavad seda kõigist teist tüüpi tekstidest? Millised on selle tekstide hulga seosed teiste (kirjandus)tekstidega, kultuuriga ja muu meid ümbritseva keskkonnaga?

Mis on looduskirjandus?

Looduskirjanduse mõistet kasutan siin vastena anglo-ameerika traditsioonis üldlevinud määratlusele *nature writing*. Seda on defineeritud kui “isiklikku, reflekteeriva essee vormis kirjutist, mis põhineb tähelepanekutel loodusest ja loodusteaduslikel teadmistel, kuid on avatud ka looduse hingelisele (*spiritual*) tähendusele ning looduse sisemisele väärtusele” (Armbruster, Wallace 2001: 2). Eestikeelse vastena olen eelistanud sõna looduskirjandus, mitte *-kirjutus*, kuna vastava tekstikogumi puhul on raske täheldada mingit selgesti muudest tekstidest eristuvat kirjutamise laadi või stiili (vrd *écriture féminine*), küll aga saab seda vaadelda osana kirjandusest, nn allkirjandusena. Allkirjanduse mõistet on kirjanduse liigendamisel kasutanud Tiit Hennoste (2003: 57–85) paralleelina keeleteaduses kasutatavale ‘allkeelee’ mõistele — koodile, mida tavaliselt jagab ja kasutab teatud sotsiaalne grupp.

Kirjandusökoloogia-alastes tekstides on lisaks siin lähtemõisteks võetud terminile *nature writing* kasutatud ka määratlusi, nagu *environmental literature* (Mazel 1996: 137; Howarth 1996: 71), *environmental prose* (Buell 1995: 26), *environmental non-fiction*

(Buell 1995: 397–423), *nature essay* (Campbell 1996: 124). Alternatiivina eesliitele 'loodus-' on neis kasutatud mõistet 'keskkonna-'. Et eestikeelse terminina olen eelistanud 'looduskirjandust' näiteks 'keskkonnaproosale', tuleneb ühelt poolt eesti keeles juurdunud mõistekasutusest (vrd loodusfoto, loodushääled, loodusnähtus, loodusseadus, loodusrada, loodusaridus), teisalt aga ka nimetatud sõnade tähendusulatusest inglise ja eesti keeles. Varasemates eestikeelsetes käsitlustes on peamiselt räägitud loodusteaduslikust populaarkirjandusest või publitsistikast (vt nt Masing 1970: 642–648; Eilart 1976; Relve 1989), mis ei kata päriselt kogu looduskirjanduse võimalikku spektrit.

Viimaste aastate ökokriitika² alast diskussiooni jälgides võib tekkida mulje, et looduskirjanduse määratlemise katsed on kaotanud oma aktuaalsuse. Terve rida uurijaid ning teoreetikuid on rõhutanud vajadust liikuda kirjandusökoloogilistes uuringutes kaugemale kitsalt looduskirjandusest kui ainevallast, laiendades ökokriitilise vaatluse alla sobituvat tekstidehulka. Kathleen R. Wallace ja Karla Armbruster kirjutavad sissejuhatuses artiklikogumikule "Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism":

Sellele kirjandusliigile [looduskirjandusele — K. T.] keskendumine on täiesti mõistlik lähtekoht uurimismeetodile, mille erihuviks on looduskeskkonna ja inimese suhted, kuid meie usume, et üks olulisemaid praegu ökokriitika ees seisvaid ülesandeid on oma piiride laiendamine sellest ringist väljapoole, pöördumine laiemale tekstide spektri suunas. (Wallace, Armbruster 2001: 2)

Kirjandusökoloogia klassik Lawrence Buell osutab oma teoses "Writing for an Endangered World", et termini 'looduskirjandus' esimest poolt tuleks mõista mitte ainult kui nn metsikut loodust, vaid kui kõiki keskkonnatüüpe hõlmavat nähtust. Selline tõlgendamine suurendaks oluliselt ökokriitikutele potentsiaalselt huvi pakkuvate tekstide hulka. Buell osutab, et kirjandusökoloogiline uurimine jääb tihti kitsalt selliste vabaõhu-žanride valda nagu looduskirjandus, pastoraalne luule, *wilderness*'i-romantika, vaadates samal ajal mööda (näiteks) loodusloolisest ilukirjandusest, keskkonnaajakirjandusest ning linlikust *flâneur*'i-poeetikast. (Buell 2001: 8).

² Käesolevas artiklis on kasutatud paralleelselt mõisteid 'ökokriitika' ning 'kirjandusökoloogia'. Viimane hõlmab siin otseselt kirjandusteoste looduskeskset analüüsi, 'ökokriitikat' aga mõistetakse laiemalt kui inimese ja looduse suhete kriitilist eritelu, mille lähtematerjal ei pruugi piirduda ainult kirjutatud tekstidega.

Eeltoodud tsitaadid näivad viitavat sellele, et looduskirjandust peetakse selle uurijate seas selgelt äratuntavaks, mingite üldiselt aktsepteeritud nõuete järgi kirjutatud tekstikogumiks, millest kõrvale kaldumine peaks samuti olema selgesti äratuntav. Sellele aitab kindlasti kaasa asjaolu, et looduskirjanduse kaanon, vähemalt ingliskeelsete tekstide osas, on tänaseks kindlalt vormunud. See laieneb pidevalt ning on nn normaalteaduse uurimisobjektiks. Samas on valdav enamus uurimustest üles ehitatud ühe kindla teose analüüsile, mitte laiemale tekstikogumile ühiste iseloomulike tunnusjoonte väljatoomisele. Sellesuunalist muret väljendab ka professor Michael P. Cohen oma artiklis “Blues in Green: Ecocriticism under Critique”, milles ta muuhulgas märgib: “Antoloogiatega koostamine on jätkuvaks see põhiprojekt, mis kujundab küsimusi, mida kirjandusökoloogia harrastajad enestele püstitavad.” (Cohen 2004: 15).

Tehtud on siiski ka mitmeid looduskirjanduse defineerimise katseid, mis lähtuvad seda teistest kirjanduse liikidest eristavaist tunnustest.

Kirjandusökoloogilist lähenemist tutvustades kirjutab John Elder sellest kui “reflekteerivast dokumentaalproosast (*nonfiction*), mis põhineb loodusliku maailma tunnustamisel, kuid on avatud ka Loodu (*creation*) spirituaalsetele tähendustele” (Elder 2001: 312). Elder peab vajalikuks rõhutada, et looduskirjandus ei kujuta endast siiski nii selgepiirilist žanri kui tema nimetusest võiks arvata. Ometi nimetab ta oma pakutud looduskirjanduse iseloomustuses kolme olulist võtmesõna nähtuse edasiseks lahtimõtestamiseks: dokumentaalproosa, looduslik maailm, spirituaalne tähenduslikkus. Esimene neist märksõnadest käib teksti loomise asjaolude kohta, teine teema ning kolmas autori võimaliku isikliku hoiaku kohta. Dokumentaalproosa eeldab, et autor on isiklikult kirjeldatud näinud ja läbi elanud, s.t ise kõnealuses looduskeskkonnas viibinud, kuid samas osutab see määratlus ka faktitäpsusele — siinses kontekstis eelkõige esitatava info loodusteaduslikule täpsusele. Nii üks kui teine sõltuvad otseselt autori teadmistepagasist ja isiklikust tähelepanuvõimest. “Loodu spirituaalsed tähendused” viitavad nii ameerika puritaanlikku algupära “metsiku looduse” (*wilderness*) ideestikule kui ka transtsendentalistide spirituaalsuse-käsitlusele, kuid on selle religioosse tähendustausta kaudu otseselt seotud autori kõige sügavamalt isiklike arusaamadega maailma olemusest. Siit saame teha esimese järelduse ühe looduskirjanduse olulisema tunnusjoone kohta: looduskirjanduseks liigituva teksti autor oma isiklike kogemuste, teadmiste ja hoiakutega on

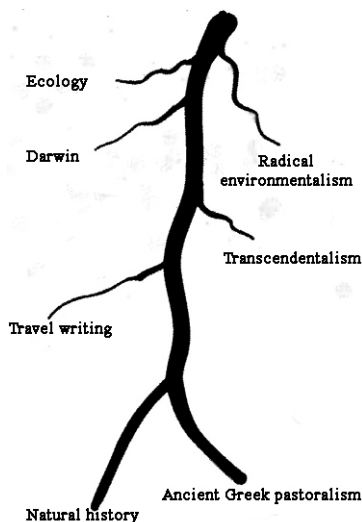
looduskirjandusliku teksti lahutamatu osa ning selle aspekti arvessevõtmine teose analüüsil on vältimatu. Ilmekat eesti näidet pakub tuntud looduskirjanik Fred Jüssi, kes seostub eestlastel looduse mõistmise ja mõtestamisega eeskätt oma isiku, oleku ja hääle, mitte ainult tekstide ja fotode kaudu.

Seerias “Studies in Literary Themes and Genres” ilmunud raamatu “Nature Writing: The Pastoral Impulse in America” autor Donald Scheese kirjeldab peaaasjalikult kõnealuste nähtuste ideoloogilist külge, pastoraalsust kui ameerikaliku loodusesuhte peamist hoiakut ning sellele vastavat hingelist aupaklikkuse seisundit, mida looduskirjandust loova autori jaoks on peetud vältimatuks kogu selle nähtuse uurimisajaloo vältel. Scheese osutab, et määratlus “looduskirjanik” (*nature writer*) on Ameerika kirjanduskriitikas olnud käibel juba aastast 1902, ning üks varasemaid looduskirjanduse sisulisi definitsioone, mille komponendid sisalduvad looduskirjanduse nn normaal-määratluses tänapäevani, pärineb aastast 1924. Tol aastal avaldatud uurimuses “The Development of the Natural History Essay in American Literature”³ loetleb Philip Marshall Hicks looduskirjanduse tunnustena “teaduslikku vaatlust, looduse esteetilist tunnetust, usku looduse loova printsiibi immanentsusse ning kaastunnet alamate liikide kannatuste suhtes”. Sellise arusaama kohaselt pole looduskirjanduse defineerimisel tähtis mitte ainult autori osalus ja kohalolu tekstis, vaid ka see, et ta esindaks “õigeid” arusaamu.

See looduskirjanduse definitsiooni ajalooliselt sisse kodeeritud “õige” ideoloogilise hoiaku nõue on tõenäoliselt olnud ka üheks takistavaks asjaoluks looduskirjanduse kui žanri analüütilisel eritelul. Ka Scheese, vaatamata oma uurimuse paljutöotavale pealkirjale, ei anna lugejale tegelikult ei looduskirjanduse definitsiooni ega selle kui žanri terviklikku käsitlust, vaid piirdub selle ajaloolise tausta ning üksikute näitetekstide üle mõtisklemisega.

Žanriloolisest aspektist väärib tähelepanu Scheese'i konstrueeritud looduskirjanduse “sugupuu” (joonis 1), mis ei ole ilmselt kaugeltki ammendav ega universaalne, kuid viitab käesoleva käsitluse seisukohast olulisele tõigale, et tänapäeva looduskirjanduses kohtuvad paljud žanrid, mida nende varasemad viljelejad kindlasti “looduskirjanduseks” ei pidanud. Nii, nagu Vana-Kreeka pastoraalide kirjutajad ei pidanud oma peaülesandeks looduse loomutruud kujutamist

³ Philadelphia: U of Pennsylvania P, lk 28. Viidatud Scheese 1996: 140 järgi.



Joonis 1. Looduskirjanduse “sugupuu”.

või maadeavastuslike reisikirjelduste autorid primaarseks kirjeldatava keskkonna esteetilist mõõdet, on tänapäeva ökokriitika samade žanride juures väärtustanud just loodusega seotud aspekte, jättes kõrvale erootilised, poliitilised ja muud sarnased tõlgendusvõimalused. Taoline looduseske kirjandusuurimise võimalus allub seaduspärale, mida kirjandussemiootik Juri Tõnjanov essee “Kirjandusfakt” esitleb järgmiselt:

Kesksete, valitsevate voolude allakäigu ajastul joonistub välja dialektiliselt uus konstruktsiooniprintsiip. Suurvormide automatiseerumine tõstab esile väikevormide tähenduse (ja vastupidi), kujund, mille tulemuseks on sõnaline arabesk, semantiline murdekoht, toob automatiseerudes esile esemelisel motiveeritud kujundi tähenduse (ja vastupidi). (Tõnjanov 2006: 70)

Sedasama võib täheldada eesti looduskirjanduse põlvnemislugu vaadates. Teosed, nagu varased kalendrisaba-jutud või ebalevalt noorsookirjanduseks liigitatud lood loodusretkedest, mis vooluloolise või ajaloolis-poliitilise kirjanduskäsitluse valguses ei ole kuidagi saanud ühte rühma sattuda, kujutavad endast ühise looduskirjanduse nimetaja alla viiduna suhteliselt ühtses “voolusängis” kulgevat tekstirühma. Loomulikult ei kattu aga eesti ja ameerika traditsioonis looduskirjandusele lähtepunkte pakkunud tekstitüübid või kirjandusloolised

voolud; rääkida saab ikkagi ainult looduskirjanduse kujunemistee põhimõttelisest sarnasusest.

Tänapäeva juhtivate ökokriitika teoreetikute pikemad käsitlused, mis tegelevad looduskirjanduse määratlemisega, on oma olemuselt olnud tunnuste — ja neid kandvate teoste — loetelud. Sellisena on need loogiliseks jätkuks Michael P. Coheni sedastatud kirjandusöko-loogilisele antologiseerimisvaimustusele. Kas aga kogumine ja kõrvutamine kui igasuguse uurimistöö esmane staadium saavutab neis töödes ka suurema üldistusastme? Etteruttavalt võib öelda, et korduma ja kõlama jäävad needsamad tunnused, mis juba eespool loetletud: autori isiku ja isikliku kogemuse tähtsus, tõese informatsiooni andmine looduse kohta, isiklike hoiakute esitamine.

Ameerika lääne kirjanduse spetsialist Thomas J. Lyon toob raamatus “This Incomparable Land. A Guide to American Nature Writing” oma materjalivaliku alusena välja kolm üldist kriteeriumi, mis hõlmavad suhteliselt laialdast hulka teoseid:

- Looduskirjandus peab sisaldama loodusteaduslikku informatsiooni.
- See annab edasi kirjutaja isiklikke reaktsioone looduse suhtes.
- See kujutab endast looduse filosoofilist tõlgendust. (Lyon 2001: 20).

Esimese tingimuse mõju teksti ülesehitusele on Lyoni selgituse kohaselt kõige otsesem: faktilise info edastamise nõue muudab teksti ametlikumaks ning kokkusurutumaks võrreldes puhtalt autori enese muljetel põhinevate esseedega. See on otseselt nähtav looduskirjanduse palade tekstuuris, nii sõnastuses kui ka lauseehituses ning teksti üldises liigenduses: sageli algab uus lõik fakti esitamisega, millele järgneb selle seletus autori isikupärasest käsitlusest. Viimane omakorda tähtsustab taas autori kui isikliku rolli looduskirjanduses, millele viitavad ka Lyoni teine ja kolmas kriteerium — nõuded isikliku läbielamise kirjeldamiseks ning eetilise seisukoha võtmiseks. Looduskirjanduse teost struktureerivad ka autori kogemus ning positsioon ümbritseva (keskkonna) suhtes (Lyon 2001: 23).

Näitetekstid, mis selliste kriteeriumide alusel Lyoni illustratiivsesse tabelisse mahuvad, ulatuvad objektiivsust taotlevatelt teostelt, nagu välimäärajad ning välitööde raportid subjektiivsemate, intiimsemate looduskujutuste poole, reisikirjade ja jutustusteni taluelust. Ta leiab, et kõigi nende teoseliikide sõnum on üldiselt sama, ainult kujutuslaad on ühtedel abstraktsem ja teaduslikum kui teistel

(Lyon 2001: 21). Looduskirjandusele üldomase taotluse sõnastab Lyon järgmiselt:

Vaatamata sellele, missugused kunstilised vahendid on autor valinud ja mis tahes tüüpi kirjutist me otsustame nimetada looduskirjanduseks, on selle žanri kõige põhilisemaks eesmärgiks juhtida meie tähelepanu väljapoole, eluavaldustele looduses. See on nii kogu spektri ulatuses. (Lyon 2001: 25)

Looduskirjanduse teksti suunatus enesest välja, kujutatavasse maailma, on looduskirjanduse olemuse mõistmiseks hädavajalik tähelepanek, kuid ei ole veel piisav esitlemaks teda žanrina. Lyoni esitatud kriteeriumid liiguvad looduskirjanduse tekstide üldisemate vormiliste omaduste esiletoomise suunas, kuid nende alusel on raske erinevaid tekste “looduskirjanduslikkuse” alusel võrrelda.

Lawrence Buell, kirjutades “looduskirjanduse enklaav-kaanonist”, peab selle määratlusega silmas keskkonnateadlikku dokumentaalkirjandust, mis moodustab küll looduskirjanduse tuuma, kuid jääb enamasti välja rahvuskirjanduse “suurest” kaanonist (Buell 1995: 8). Teose “The Environmental Imagination” sissejuhatuses toob ta välja neli peamist keskkonnateadliku dokumentaalkirjanduse omadust, mis on iseenesest rakendatavad ka muudele tekstidele sõltumata nende fiktsionaalsuse astmest:

1. Mitte-inimtekkeline keskkond esineb teoses mitte ainult kui taust või raam; selle olemasolu viitab tõdemusele, et inim(tegevuse) ajalugu ei saa vaadelda väljaspool loodust asuvana.
2. Arusaam, et antropotsentristlik vaade ei ole ainus pädev viis maailma mõista.
3. Tekst sisaldab eetilist sõnumit ja seisukohavõttu inimese mõjust looduskeskkonnale.
4. Keskkonda tajutakse kui protsessi, mitte kui muutumatult olemasolevat nähtust. (Buell 1995: 7–8).

Nende kriteeriumide olemus puudutab ainult teoste sisu ning autorihoiakut, mitte selle vormilisi omadusi. Samas rõhutab Buell, et looduskirjandus ongi oma olemuselt väga heterogeenne nähtus, mida ühe žanri piiridesse suruda oleks keeruline. Keskendudes proosale ja jättes kõrvale looduslühirika, loetleb Buell terve rea mitte-fiktsionaalse loodust käsitleva proosa tüüpe 19. sajandi Ameerikas: regionaalrealism (regionaalproosa), kogukonnakirjandus (*narrative of community*), loodusvaatluskäigu-lood (*rambles*), jahi- ja kalakirjandus (*Field and Stream-style literature*), kirjanduslikud almanahhid (nt

põllumehe kalender), loodusteemaliste jutluste kogud (ka koolidele), koduümbruse-kirjandus (*book of local travels*), looduslooline kodu-uurimuslik kirjandus (*local natural history*), joonistustega illustreeritud maastikualbumid (*picturesque essay*), populaarteaduslikud looduskirjeldused (harilikult liikide kaupa tutvustavad), mingi piirkonna floora- ja faunakirjeldused, reisikirjad (*travel narratives*).

Selle žanrilise paljususe koondab Buell materjali tekstiks organiseerimise alusel kolmeks üldisemaks tüübiks:

- a) aastaegade järgnevusest lähtuv kroonika;
- b) üksteisele järgnevad ekskursiooniepisoodid;
- c) inventuurinimekiri või -loetelu (Buell 1995: 421).

See jaotusmudel osutub väga praktiliseks ja käepäraseks, sobides põhimõtteliselt mis tahes perioodi või piirkonna looduskirjanduse kõige üldisemaks kirjeldamiseks. Samas demonstreerib Buell (1995: 421), et Thoreaul esineb erinevat tüüpi dominantide vaheldumine suisa üheainsa lause piires, esitades näitena katkendi “Waldeni” peatükist “Kevad”:

Iseäranis meeldib mulle villpäise kõrkja kaarduv vihutaoline pea, mis lisab meie talvemälestustele suvist vaheldust: see on üks neid vorme, mida kunst armastab üle võtta ja millel on samasugune seos inimese teadvuses juba kinnistunud tüüpidega, nagu me võime neid leida astronoomia vallast. (Thoreau 1994: 361)

Buell osutab, et esmalt on tegu kataloogiga: lõik villpäisest kõrkjast lõpetab kevadtaimedele pühendatud loetelu. Seejärel kaldub lause viitega aastaegadele ilukirjandusliku almanahhi valda ning maksab lõivu maalilisuse ihalusele (... mida kunst armastab üle võtta) ning jõuab lõpuks tüüpide võrdluse kaudu koguni homileetikasse. Selline sisemine vormiline ja stilistiline heterogeensus on omane väga paljudele looduskirjanduse teostele, olles võrdselt esindatud nii ameerika kui eesti traditsioonis. Omal kombel on seegi üks looduskirjanduslikke teoseid omavahel ühendavatest joontest.

Tuleb aga silmas pidada, et nagu Thoreau, nii teisedki looduskirjanduse autorid on olnud mõjutatud oma kaasaegsetest kirjanduslikest tõekspidamistest samavõrd kui kirjutamise aegu eksisteerinud looduskujutuse konventsioonidest ning oma ajastu ja kultuuri vaimsusest (või spirituaalsusest). Kõiki neid muutujaid arvesse võttes on ilmselt keeruline luua praktikas universaalset standardraami mis

tahes teose looduskirjanduslikkuse astme tuvastamiseks. Kui ka looduskirjanik on teadlikult kopeerinud mõne klassikalise eeskuju teostest laenatud vormi, on sellele üheselt osutada siiski keeruline. Seda püüab näiteks Dana Phillips oma ökokriitika-kriitilises teoses “The Truth of Ecology”, kus ta süüdistab 1970. aastate USA looduskirjanduse hitt-teose “Pilgrim at Tinker Creek” autorit Annie Dillardit koguni küünilisuses, kuna ta olevat oma raamatu vormilise struktuuri üle võtnud otse “Waldenilt” (Phillips 2003: 193). Vastuväiteks võiks öelda, et kui see nii ongi, siis on tegu ainult kiiduväärt teoga, kuivõrd see tugevdab žanri kujunemiseks vajalikku lugejate ootust teose vormi suhtes.

Viktor Masing on kirjutanud oma kimbatuses seoses sooviga teada saada, millised on “mängureeglid” hea looduskirjanduse (*resp* aimekirjanduse) loomiseks: “Raamatud, mis näisid lubavat vastuseid, piirdusid viidetega headele eeskujudele — kirjutatagu nii, nagu selle ala klassikud” (Masing 1999: 83). Eesti kirjandusloo teoretiseerija Tiit Hennoste kirjutab, et juhtnööride puudumine mingi allkirjanduse loomiseks viitab sellele, et kaanonit ei ole veel kehtestatud:

Osa allkirjandusi on sellised, mida situatsioonis osalejad omandavad, s.t sellise kirjanduse mõistmiseks või tegemiseks olulised põhimõtted omandatakse praktika käigus ebateadlikult, kirjandust lugedes või ise teha püüdes. (Hennoste 2003: 65)

Sellele vastandab ta kaanonisse kuuluva kirjanduse, mille mõistmise aluseid püütakse õppuritele sisendada koolis kirjandusloo (s.t institutsioonide) kaudu. Eesti looduskirjandus kuulub ilmselgelt esimesse rühma. Anglo-ameerika looduskirjanduse kanoniseerimisest on sealne ökokriitika kujundanud ühe oma põhiprojekti, kuid nagu viitab näiteks Phillipsi ja Coheni kriitika, on protsess jätkuvalt pooleli. Tänapäeva ökokriitika ühe tegusama teoreetiku Patrick D. Murphy hinnangul olekski mõistlik looduskirjanduse formaliseerimise püüetest üldse loobuda. Teoses “Literature, Nature, and Other” teeb ta üldistava kokkuvõtte ameerika looduskirjanduse kaanonisse kuuluvate teoste tunnustest, esitades neid järgmisel kujul (Murphy 1995: 33):

- see on dokumentaalkirjandus — pigem fakt kui väljamõeldis;
- essee — pigem infot edastav kui kunstiline tekst;
- proosa — pigem referentsiaalne kui ennastpeegeldav keel.

Samas kritiseerib Murphy sellist lähenemist looduskirjandusele, mis ülistab selle eneseküllasust ning enesele viitamist, aga ka valgus-

tusaegset usku teadusliku teadmise ülimuslikkusse metafoorse ees, vaatluse ülimuslikkusse kujutluse ees, süstematiseerituse ülimuslikkusse määratlemata struktuuride ees (Murphy 1995: 33). Ta osutab, et kui looduskirjandust piirata selliste väärtushinnangutele põhinevate kriteeriumide alusel, siis ähvardab seda peatselt oht kujuneda surnud žanriks, mis ei arene, vaid piirdub oma kivilinenud tõekspidamiste järgijate järele valvamisega.

Kõige selle juures ei kahtle Murphy hetkekski, et looduskirjanduse puhul on tegemist žanriga. Murphy mõistab žanri Bahtini žanriteooriast lähtuvalt kui dünaamilist ja dialoogilist, osaluses sündivat ja arenevat nähtust. Feministina esineb ta üleskutsega asuda dekonstrueerima antologiseeritud looduskirjanduse jäika struktuuri, mida kinnistab eeskätt “The Norton Book of Nature Writing” (Finch, Elder 1990).

Paraku aga puuduvad looduskirjanduse kitsa määratlusega tegelevates, nii seda loovates kui kritiseerivates, käsitlustes selged osutused, milliste tunnuste või kriteeriumide alusel on ikkagi võimalik looduskirjandust kui nähtust žanrina kirjeldada. Autori ja tema isiklike hoiakute olulisus, mis loodusloo-alase teabe esitamise nõudele lisaks eelnevast kõlama jäi, puudutab peaasjalikult tekstide sisu, mitte vormi. Paljalt sisuparameetrite abil aga žanri defineerida ei saa. Siit johtub suur ja põhimõtteline küsimus, millele järgnevas on vastust otsitud eesti looduskirjanduse näidete põhjal: kas looduskirjandus kujutab endast pelgalt sisu poolest sarnaste tekstide eriliiki või saab seda pidada žanriks formaalsete tunnuste põhjal?

Kas looduskirjandus on žanr?

Žanri määratlemise kolm peamist aspekti on vorm, sisu ja funktsioon. Järgnevas keskendun looduskirjanduse vormilistele erijoontele. Selle sisu eripäradest oli juttu eespool. Looduskirjanduse funktsioonid, nii tekstitüübina teiste kirjandustekstide seas kui laiemalt kultuuris, on aga sedavõrd lai teemavaldkond, mis nõuab kindlasti eraldi käsitlust. Vorm on žanri määratlemisel oluline juba seetõttu, et mingi kindlat tüüpi, kergesti äratuntava vormi kinnistumisega suureneb automatism antud tekstitüübi vastuvõtmisel, s.t informatsiooni hulk, mida lugeja saab ainuüksi kindla vormi äratundmise kaudu. See kujundab lugeja ootuse teksti sisu ning sõnumi osas ja juhul, kui teksti sisu neile

ootustele mingil põhjusel ei vasta, põhjustab möödalugemise ja pettumuse.

Nüüdisaegne žanriteooria on keskendunud peamiselt eri meediu- mides esinevate žanride uurimisele (vt lähemalt nt Chandler 2000). Kuivõrd siinse käsitluse objektiks on traditsiooniline kirjutatud (proosa)tekst, on kasutatud eeskätt kirjandusžanride eritelule kesken- dunud teoreetilisi käsitlusi sellistelt kirjandussemiootikas tuntud autoritelt, nagu Maria Corti ja Juri Tõnjanov ning tänapäevastest meediakesksetest teoreetikutest Paul Copley töid.

Itaalia kirjandussemiootik Maria Corti täheldab, et žanriteooria on ajalooliselt olnud normatiivsusele suunatud, s.t tegelnud erinevate tekstitüüpide loomise põhimõtetega, andes nende loomise mudeleid ning tekitades žanride omavaheliste hierarhiliste suhete kirjeldusi (Corti 1978: 116). 'Žanr' tähendab niisiis kirjutaja jaoks ette ära määratud tingimusi tegelaste, teemade ja motiivide märgiliste omaduste, aga ka tähistajate tingitava struktuuri ning nende kon- tekstuaalse kasutuse osas: "Autor valib kirjandusžanri ja, otsustanud aktsepteerida selle mängureegleid, mis on talle juba eelnevalt teada, peab ta ökonoomseks oma loomingulise potentsiaali kanaliseerimist sellesse žanrisse" (Corti 1978: 117).

Kas looduskirjanduse loomine on olnud kõigi eesti (või ameerika) vastavasse kaanonisse klassifitseeritavate autorite teadlik eesmärk, on mõnevõrra kaheldav. Eesti looduskirjanduse kohta käivate arvustuste autorkonna ja avaldamiskohtade järgi võib küll oletada, et sellel on oma kindel lugejaskond ning autorid on kursis sellega, milliseid samalaadseid teoseid on teistelt eesti autoritelt ilmunud. Et aga keegi eesti looduskirjanikest oleks eesmärgipäraselt võtnud nõuks kasutada etteantud vormi selleks, et valada sellesse oma kunstiline tunnetus, nagu Murphy irooniliselt Bahtinile viidates väljendub, ei saa kindlasti väita.

Kirjanduskaanoni üldisi seaduspärasusi seletades ütleb Tiit Hennoste, et kuna teatud kirjutised on alati mingile uurimisdis- kursusele sobivamad kui teised, sobituvad nad paremini kaanonisse ja aitavad ühtlasi üleval hoida just selle uurimismeetodiga loodud kaanonit (Hennoste 2003: 180). Eesti kirjandusloo puhul ei ole ilmselt tegemist programmiselt ideoloogilise hoiakuga, vaid lihtsalt tähelepanu ja huvi puudumisega looduskirjanduse suhtes. Teisalt mõjutavad Hennoste mõttekäigu kohaselt mingi tekstitüübi žanriks kujunemist või mittekujunemist ka kirjanduse periodiseerimise (vastavalt aja jaotumisele kümnenditeks, sajanditeks jne) ja

liigendamise (vastavalt vooludele, rühmitustele, liikumistele) alused. Sõltuvalt iga perioodi dominandist pööratakse selle kirjeldamisel enam tähelepanu dominandiga seostuvatele ja sellega sarnastele nähtustele, mistõttu teised samal ajal eksisteerinud teosed võivad jääda kõrvale puhtalt sellepärast, et nad ei sobi ajastuomase “looga” kokku (Hennoste 2003: 61–62).

Sellise väljajättelisuse ületamiseks pakub Hennoste välja juba eelnimetatud ‘allkirjanduste’ kontseptsiooni. Ta rõhutab, et need on laiema ulatusega nähtused kui näiteks teemad või voolud. Igas kirjanduses eksisteerib mitmeid allkirjandusi (levikirjandus, didaktiline kirjandus, harrastuskirjandus, mõne rahvusvähemuse kirjandus), mis ajaloo kestel võivad tõusta nähtavale positsioonile, domineerida või aja jooksul hoopis kaduda, “kuid palju tavalisem on, et nad elavad samas kultuuris oma elu edasi kusagil perifeerias” (Hennoste 2003: 62).

Eesti looduskirjanduse puhul võime väita, et suure kirjanduse raames “nähtaval” positsioonil pole ta kunagi olnudki. Kuivõrd looduskirjandus oma suhteliselt spetsiifilise sisuga seab lugejatele üpris kõrgeid nõudmisi, võib arvata, et tal on suhteliselt kindel ja kitsas lugejaskond, kel on piisav loodusteaduslik huvi ja kompetentsus. Sellise lugeja puhul ei lähe teose erinevad tähenduskihid kaduma, vaid tõenäoliselt tekib neid teose vastuvõtuprotsessi käigus juurdegi. Corti juhhib tähelepanu asjaolule, et kitsalt piiritletud adressaatide ringiga teosed leiavad vaid harva publikut teisest sihtgrupist või ajaloolisest kontekstist. Nad ei püsi kirjanduses aktuaalsetena kuigi pikka aega, sest nende võime funktsioneerida märgina (*sign-function*) on juba algusest peale piiratud (Corti 1978: 46).

Allkirjandused võivad olla erineval moel teadvustatud. Näiteks võivad teatud tüüpi tekstede loovad autorid käsitleda endi loomingut ühe kindlapiirilise allkirjandusena (ulmekirjanikud). Tegijatevaheline kokkukuuluvustunne, veel rohkem aga ehk vastastikune teoste lugemine, arvustamine ja üksteise loomingust juhindumine viib lõpuks välja ühtse(te) žanri(de) kujunemiseni allkirjanduse raames. Teine võimalus, nagu eespool osutatud, on, et allkirjandus teadvustatakse ja selle piirid pannakse paika uurijate pingutuste tulemusena.

Siinkohal on aga oluline korrata Juri Tõnjanovi juba 1924. aastal sõnastatud tõdemust, et žanri ei saa mingil juhul käsitada staatilise süsteemina, mis, kord paika pandud, sellisena määramata aja käibel võib olla. Ta kirjutab: “...teadlikkus mingist žanrist tekib konflikti

tagajärjel traditsioonilise žanriga (s.o tajumusest, et traditsiooniline žanr asendub — kas või osaliselt — “uuega”, mis asub tema kohale). [---] Kui sellist „asendamist” ei toimu, siis žanr kui selline kaob, laguneb.” (Tõnjanov 2006: 64). Ühe võimaliku rekonstruktsiooni sellest, millistest žanridest on tekkinud looduskirjandus, pakkus Don Scheese’i skeem. Tõnjanovi ideed žanride evolutsioonist ja *nihkumisest* (Tõnjanov 2006: 61) olen kasutanud ka eesti looduskirjanduse dünaamilise mudeli koostamisel. See, millistele uutele žanridele võib aluseks saada looduskirjanduse võimalik lagunemine (antologiseerimise kiuste) tulevikus, on esialgu veel spekulatsioon.

Tekstikeskse žanrimääratluse vastukaalu pakub semiootik Paul Copley, kes deklareerib artiklis “Analysing Narrative Genres”, et mõiste “žanr” tuleks lahutada kitsalt tekstikesksest lähenemisest. Žanri defineerimise aluseks ei pea olema tekstist leitavad elemendid, vaid dialoogilise lähenemise puhul moodustab žanr pigem tekstist väljaspool asuva ootuste kogumi (Copley 2001: 487). Copley asetab suurema osa žanrilooma vastutusest nn lugejate kogukonnale, kellel on teatavad ootused, teadmised kindlate tekstiomaduste kombinatsioonidest ja nende tähendustest, oskused teksti dominandi äratundmiseks, mida Copley mõistab kui lugemisformatsiooni üht koostisosa. Selles osas võiks tema mõttekäigule tuge pakkuda ka Corti arusaam, et “iga žanr tundub olevat suunatud teatud tüüpi publikule, mõnikord isegi kindlale klassile, kelle ootused on suunatud sellele žanrile senikaua, kuni sotsiaalsed tingimused seda võimaldavad” (1978: 118). Teatud sarnastest arusaamadest hoolimata on Copley käsitlus Corti omast siiski põhimõtteliselt erinev, lähtudes konkreetse meedia eripärast ja vastuvõtja ootustest.

Semiootilise žanrimõistmise valguses ei ole ilmselt kohatu tõsta siinkohal ka küsimust mõnede seni kirjandusvaldkonnas ebalevalt määratletud tekstide staatusest. Kui mõista žanri rangelt kui kindlaksmääratud formaalsete tekstis sisalduvate tunnuste kombinatsiooni, on looduskirjandust ilmselt raske iseseisvaks žanriks pidada. Kui aga nõustuda Copley retseptsiooniestetikast inspireeritud lähenemisega, mille kohaselt žanr on esmajoones lugejate ootus, siis võiks looduskirjandusel kui tekstidekogumil olla juba väljavaateid (peale põhjalikumaid retseptsiooniuringuid) saada määratletud žanrina.

Järgnevalt püüan vaadelda eesti looduskirjandust kui temaatikalt ja pragmaatikalt homogeenset tekstikogumit, mille puhul saab täheldada

ka teatavaid vormi puutuvaid ühisjooni. Selle alusel on võimalik esitada looduskirjanduse kui kultuurinähtuse dünaamiline mudel.

Looduskirjanduse dünaamiline mudel

Mitmed kriitikud on väljendanud muret, et looduskirjandus kujutab endast iselaadset getot, millesse kirjandusteaduslik uurimistöö laiemat kõlapinda leidmata sumbub (nt Armbruster, Wallace 2001: 3–5). “Perspektiivitust” sfäärist eemaldumise alternatiiviks on teha jõupingutusi leidmaks mingit ühisalust, mille põhjal oma uurimisobjekti määratleda ning mis samal ajal oleks mõnevõrra dünaamilisem — ja selgem — kui seda võimaldab mõiste “žanr” kasutamine.

Käesoleva artikli esimeses osas tõusid Ameerika teoreetikute esitatud looduskirjandust iseloomustavate erijoonte seas esile selle esseelisus, loodusteadusliku informatsiooni pakkumine, autori isiku ning hoiakute suur osatähtsus, nii kirjutaja kui lugeja isiklik kogemus, anti-antropotsentrism, filosoofiline hoiak looduse mõtestamisel. Enamus neist on omased ka eesti looduskirjandusele (lähemat eritelu vt Tüür 2003). Meie materjali eripärasid arvesse võttes saab eelõeldu põhjal formuleerida eesti looduskirjanduse kolm peamist tunnust. Nende alusel saab defineerida looduskirjanduse, näidates selle seoseid teda ümbritsevate tekstiliikidega. Iga tunnus iseloomustab vastavalt ka teadus-, ilu- ja tarbekirjandust, mida võibki pidada looduskirjanduse lähemateks naaberaladeks. Need tunnused on:

1. Teaduslik täpsus vahetute vaatluste edasiandmisel.
2. Loodusest saadud esteetilise elamuse kirjapanek viimistletud keeles, ilukirjandusele omases stiilis.
3. Lugeja huvi äratamine looduse vastu, tema juhtimine loodusesse läbi teksti/teose.

Selle loetelu täpsem eritelu võimaldab esile tuua ka arvestataval hulgal formaalseid tunnuseid, mis kajastuvad looduskirjandusliku teksti struktuuris.

Esimesest, teaduslikkusele viitavast omadusest tuleneb, et looduskirjanduse hulka kuuluv tekst on sageli varustatud välimärkmetele või **vaatluspäevikule** omase informatsiooniga: kuupäev, kellaajad, reaalseid kohti tähistavad toponüümid, läbitud marsruudi kirjeldus. Ka see, kui tekst on üles ehitatud nii, et igas peatükis

käsitletakse näiteks üht liiki, viitab loodusteaduslikule lähenemisele (nt Põldmaa 1973, 1976). Sellisel juhul esitatakse **iga liigi kohta** tavaliselt **bioloogilist informatsiooni**, lisaks mitmesuguseid populatsiooni või kooslust iseloomustavaid **arvandmeid**, mida puht-ilukirjanduslikus tekstis tuleb ette suhteliselt harva. Neid andmeid ei ole tavaliselt kogunud autor ise, vaid ta on need leidnud erialasest **teaduskirjandusest**, millele tekstis enamasti ka viidatakse — alati küll mitte konkreetse allika ja lehekülgede täpsuseni, nagu teadus-artiklis. Oluline on ka see, et taoline tekst nõuab lugejalt enamasti mingil tasemel **“loodusteaduslikku kirjaoskust”**, teadmisi selle kohta, millised liigid on haruldased, raskesti vaadeldavad, milliste koosluste või esinemispaikade mainimine vihjab nähtuse erakordsusele.

Looduskirjanduses domineerib esimeses isikus jutustaja. Narratoloogia termineid kasutades on sellises tekstis tegemist usaldusväärse jutustajaga, kelle sõnade tõeväärtuses lugeja kahtlema ei peaks. See tugevdab signaali kirjapandu teaduslikust tõsiseltvõetavusest. Ühte langevad ka ekstra- ja intradiegeetiline jutustaja ehk siis nii see isik, kes kirjeldatavaid sündmusi oletatavasti läbi elas kui ka see isik, kes asub tekstis neist sündmustest jutustaja positsioonis. Erisusi esineb ka sõnavaras — peaausjalikult teaduslike nimetuste ning terminite kujul. Personifitseerimist, antropomorfismi, metafoorset keelekasutust kas välditakse või siis esineb see tekstis mingil moel markeeritult, eristades seda teaduslike teadmiste esitamise laadist.

Vaatluspäevikuline või liigikaupa ülesehitus tingivad looduskirjanduse tekstide fragmentaarsuse, erinevaid lugusid ühendab vaatleja-kirjeldaja isik, mitte tingimata läbiv süžee või assotsiatiivsus sisulisel tasandil. Erinevalt süžeeilisest ilukirjandusest on need tekstid nagu pildid, peatatud hetked. Tekstina antakse pigem looduse “portree” kui mingi terviknarratiiv või ajalooline lugu. Staatilisus on aga näiv, sest lihtsa kirjelduse asemel annavad nad edasi katkendit loodusest kui protsessist (sellele viitab näiteks päeva- ja aastaaja äramärkimine). Looduse aeg liigub aga inimeste omast aeglasemalt, mistõttu ilma sellele spetsiaalset tähelepanu osutamata ei pruugi maailma inimkeskselt positsioonilt vaadates selle liikumist tähele panna. Looduskirjanduse üks eriomadusi ongi kirjeldatava ajalisusele tähelepanu osutamine (nt Rebassoo 1975: 87, kus jälgitakse luuderohu kasvamise dünaamikat aastatepikkuses ajavahemikus). Aja kulg avaldub ka tekstivälise maailma muutumises võrreldes looduskirjanduses kujutatuga (Maran 2007).

Ilukirjanduslikkusele viitab teksti **epiteetiderohkus** (eriti silmator-kav näiteks Johannes Piiperi kirjutistes; vt Piiper 1975), sageli võib kohata metafoorset ja **mitmetähenduslikku väljendust**, mida teadustekst endale lubada ei või. Ka **rahvapärimuse**, pajatuste, anekdootide, isegi **autobiograafiliste** teadete (nt Jüssi 1986: 51–52) põimimine loodust kirjeldavasse teksti lähendab seda subjektiivsust rõhutavale ilukirjandusele.

Looduskirjanduse puhul on tekst paratamatult väga **autorisidus**, mis vastandub nii teaduskirjanduse objekteerimise püüdele kui ka tarbekirjandust iseloomustavale teksti heterogeensusele (iga vajaliku alajaotuse võib olla kirjutanud erinev autor). Kuna teksti aluseks on autori vahetu kontakt looduskeskkonnaga, esitatakse selles peale visuaalsete sageli ka muudele meeltele osaks saanud elamusi — näiteks häälest, lõhnadest, isegi maitsetest. Samuti mainitakse **kehalisi kogemusi**: külmatunne, märg, palavus, füüsiliselt raskesti läbitav maastik.⁴

Nii looduse utilitaarsetele väärtustele viitamine kui täpsed kohtade kirjeldused seostuvad kolmanda üldise tunnusega, mida võiks tinglikult nimetada tarbeliseks: lugeja saab informatsiooni selle kohta, **kuidas** mingisse konkreetseesse kohta jõuda ja mida seal tähele panna, et saada kirjutise autoriga samalaadset esteetilist (või loodustea-duslikku) elamust; sugugi vähetähtis pole looduse **praktiliste kasutamisevõimaluste** tutvustamine, kuid sellega seoses ka inimeste **loodushoidlikkusele** manitsemine. See on looduskirjandusliku teksti pragmapoeetiline aspekt — selles kuju võtavad kõneaktid on mõeldud tõsiselt võtmiseks ka väljaspool vahetat teksti ennast, selle diskursiivne jõud ulatub mõjutama tekstivälist reaalsust. Nagu kirjutab Timo Maran: “Muutes autori individuaalset looduskogemust osaks laiemast kultuurikogemusest, on looduskirjandus tervikuna loodusele tähelepanu osutamise ja tema väärtustamise strateegia” (Maran 2007: 65).

Illustratsioonid, nii joonistused kui fotod võib samuti liigitada selle tunnuse alla. Oluline on märkida, et eesti looduskirjanduses on fotod võrreldes joonistustega absoluutses ülekaalus, rõhutades tekstide seotust konkreetsete objektidega, vastandina üldistamisele või fantaseerimisele. Nad pakuvad täiendavat infot teistsuguses märgilises vormis, aga paeluvad ka neid, kes mingil põhjusel keerukama teksti

⁴ Selle kohta vt lähemalt Timo Marani artiklit käesolevas kogumikus.

lugemisele piltide vaatamist eelistavad (lapsed), tekitades nii ühteaegu suuremat huvi raamatu — aga ka looduse — vastu.

Looduskirjandust üldiselt iseloomustavate omaduste kolme-suunalisus — teaduslikkus, ilukirjanduslikkus ja tarbeväärtuslikkus — tingib selle, et iga suuna äärealadel eksisteerib terve hulk selliseid teoseid, mida üheselt määratleda on väga raske. Näiteks August Mälgu “Jutte lindudest” (Mälk 1982), mis tarbe- või teaduskirjanduse poolt vaadates klassifitseeruks ilma kahtluseta ilukirjanduseks, ei ole tegelikult sugugi “lihtsalt lastejutud”: need põhinevad vahetul vaatlusel; nad sisaldavad loodusteaduslikult täpseid teateid ja kirjeldusi. Teisalt on lindudest tegelasi antropomorfiseeritud, pandud nad dialoogivormis mõtteid vahetama jms, mis muidugi takistab teost tõsiseltvõetava loodusteadusena käsitlemast.

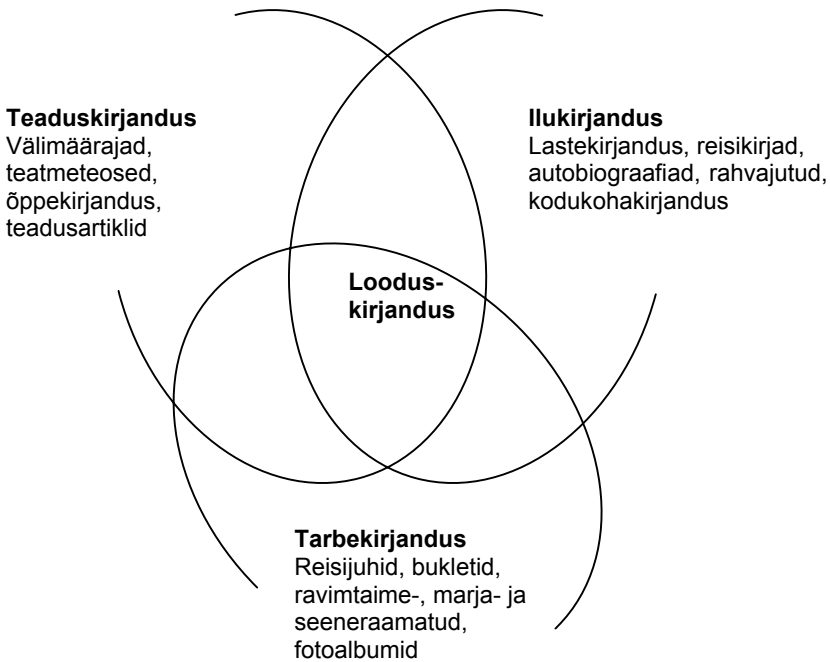
Teaduskirjandusest võivad problemaatiliseks osutuda pigem teatud teoste lõigud või katkendid, näiteks äärmiselt elav ja isegi dialoogi elemente sisaldav hüübi kirjeldus välimäärajas “Euroopa linnud” (Jonsson 2000: 60).

Tarbekirjanduse poolelt tekitavad klassifitseerimisraskusi näiteks varasemad reisirahud, kus lisaks marsruudisoovitustele kirjeldatakse elavalt ka loodusvaateid, mis ühte või teise kohta jõudnule avanevad (Silla 1924), osaliselt aga ka tänapäevased Regio CD-ROMil ja paber kandjal atlased, mis lisaks informeerivat laadi vaatamisväärsuste tutvustustele on varustatud tuntud loodusinimeste mõtisklustega Eesti maa ja ilma üle.

Graafiliselt kujutab üht kitsas mõttes looduskirjanduse piiritlemise võimalust joonis 2. Looduskirjanduse tuumala kujuneb teadus-, ilu- ja looduskirjanduse äärealade kattuvast osast; samas, kui ta on kahest suunast piiritletud, jääb ta kolmandasse suunda alati mõnevõrra avatuks. Vastavalt sellele valdkonnale (teadus, kirjandus, tarbetehtid), mille poolt looduskirjandusele lähenetakse, tõusevad esile looduskirjanduse nn piirjuhud. Joonisel on iga valdkonna sees toodud ka näiteid eri žanrides kirjutistest, mis looduskirjanduse määratlemisel piirjuhtumitena oluliseks võivad osutada, kuid nende ammendavat loetelu anda oleks kahtlemata keeruline.

Vastavalt skeemile⁵ on teksti võimalik määratleda looduskirjandusena igale suuremale tekstivaldkonnale iseloomuliku

⁵ Looduskirjanduse dünaamilise mudeli selgitus koos lähemate näidetega eesti looduskirjandusest leidub kogumikus “Eesti looduskultuur” (Tüür, Maran 2005: 237–270).



Joonis 2. Teadus-, ilu- ja tarbekirjanduse äärealade kohtumisel kujunev looduskirjanduse tuumala.

tunnuse teljel toimuva nihke kaudu. Teaduskirjanduse ja looduskirjanduse peamisi erinevusi seisneb nihkes diskursiivsel teljel: teaduskirjanduse keel on tunduvalt reglementeeritum kui looduskirjandusel, see pürib objektiivsusele ja neutraalsusele. Autori subjektiivse hääle esiletulek teaduslikus tekstis on reeglina kohatu. Looduskirjandus nagu teaduskirjanduski edastab loodusteaduslikke teadmisi, kuid teeb seda varjamatult autori subjektiivse prisma läbi. Mida subjektiivsemalt on kirjutatud loodusteaduslik, vahetul vaatlusel põhinev tekst, seda lähemal seisab ta looduskirjandusele. Niisugune nihe avaldub teostes, milles teenekas teadlane on endale “lubanud” isiklikumat laadi suhestumist oma kauaaegse uurimisobjektiga — näiteks Eerik Kumari

“Lindude laht” (1966) või Viktor Masingu “Ürgsed sood kui loodusmälestised” (1997).

Ilukirjandust eristab looduskirjandusest nihe teksti poeetikas. Kui tegemist on mitte ainult äratuntavalt, aga ka otsesõnu viidatult konkreetsete, reaalses maastikus eksisteerivate kohtade (olendite, situatsioonide) kirjeldustega, siis omandab tekst kunstikavatsuslikkuse kõrval ka dokumenteeriva mõõdme. Autor ei loo teksti ainult fabuleerimisrõõmust, vaid sooviga osutada väljapoole teksti reaalsust, asjadele, mis seal tähelepanelikku suhtumist väärivad. Näitena võiks siin tuua Jüri Tuuliku looming (esinduslik valik kogumikus “Üksik lind mere kohal”, 2002), milles Abruka inimestest, loomadest, lindudest ja kaladest koosnevat kogukonda on kujutatud ühtaegu kergelt koomilises ja pisut romantiseerivas võtmes, aga ka äärmise täpsusega. Lugeja suunamine tekstist läbi, autori kogetud ning sõnaliselt kujutatud maailma juurde, ongi looduskirjandust ilukirjandusest kõige radikaalsemalt eristav tunnus. Ilukirjanduslik tekst, isegi, kui temas leidub realistlikke või dokumentalistlikke elemente, ei nõua lugejalt tekstis esitatud kogemuste jagamist või koguni nende läbielamist.

Tarbekirjandusest looduskirjanduse poole viib nihe tekstitüübis. Tarbetekst on üldiselt heterogeenne, seda nii temaatika kui stiili poolest. Tarbetekst esitab enamasti hulgaliselt mitmesuguseid praktilisi andmeid — näiteks annab teavet mingi piirkonna looduse, ajaloo, vaatamisväärsuste, teenuste ja hinnataseme kohta (turismi-brošüürid); info võib olla esitatud nii jutustava tekstina kui ka tabeli, joonise või skeemina. Teksti täiendavate graafiliste osiste olemasolu lähendab tarbekirjandust vormiliselt teaduskirjandusele, kus andmete skemaatilisel esitamisel on samuti oluline tähtsus. Looduskirjanduse peamine eesmärk ei ole praktilise info esitamine, kuigi see pole ka välistatud. Niisuguse hübriidsuse näiteks võiks tuua Hendrik Relve “Söögimarjad. Mürgimarjad” (1996), kuid ilukirjanduslikke elemente sisaldavad näiteks ka paljud looduskaitsealasid tutvustavad bukletid. Tarbekirjanduse erijooneks on veel, et sellel võib olla mitmeid autoreid (vaatealbumite puhul pärinevad fotod ja sõnaline osa enamasti eri autoritelt; looduskirjanikud on eelistanud oma teostes kasutada omatehtud fotosid). Kuna tarbekirjanduse peamiseks eesmärgiks on informeerimine, mille juures autori isik ei mängi sugugi sama suurt rolli kui ilukirjandusliku või teadusteksti puhul, kus töö autorite isikud on olulised juba retseptsiooni puutuvatel põhjustel,

võime seda samuti vaadelda ühe tarbe- ja looduskirjandust eristava seigana.

Nimetatud seaduspärasusi saab mõtestada ka kolmikjaotuse süntaktika – semantika – pragmaatika raames: teadus- ja looduskirjanduse eristamine tuleneb erinevustest süntaktilistes aspektis (esituses); ilu- ja looduskirjandust eristab semantika (täendus) ning tarbe- ja looduskirjandust pragmaatika (kasutus). Looduskirjandus, mis kokkupuutealadel nende kolme suurema tekstivaldkonnaga on küllaltki heterogeenne, eristub kitsamalt piiritletud ala raames teda ümbritsevatest tekstidest; seal ilmneb looduskirjanduse sisemine homogeensus. Mida kaugemal looduskirjanduse tuumalast tekst ühel kolmest nimetatud teljest paikneb, seda suurem on tema sarnasus antud tekstivaldkonna teiste näidetega — niisiis suureneb piirialast kaugenedes ka kõigi kolme looduskirjandust kujundava komponendivaldkonna homogeensus.

Juri Lotman (1999: 16) on osutanud, et piirialadel toimuvad semiootilised protsessid kiiremini kui piiriga ümbritsetud nähtuse tuumalal, samuti omavad piirialal tekkivad tähendused tugevat potentsiaali muuta teatud kriitilise massi saavutamise tagajärjel seniseid arusaamu keskmes(t). Definieerides ümber teatud tüüpi perifeersed nähtused, käesoleval juhul loodusest kõnelevad tekstid, hoopis uue keskmee — looduskirjanduse — suhtes, muutuvad nad ühest küljest nähtavamaks kui seni, teisalt aga kaotavad kindlasti ka osa oma piiripealsest semiootilisest aktiivsusest. Seetõttu peaksimegi looduskirjandust määratlevat mudelit kujutama dünaamilisena, mitmesuguste nihete kombinatsioonina, mitte aga uurijat ahistava valmis raamistikuna. Staatileine kirjandus- ja žanrikäsitus võib osutada takistuseks ka siis, kui soovida kirjandusloole ning kirjanduse uurimisele läheneda Tõnjanovi esitatud kirjanduse evolutsiooni idee vaimus (Tõnjanov 2006: 76; Tynjanov 2001: 266–281). Tõnjanov rõhutab, et kirjandusuurimine jääb puudulikuks, kui see ei haara enesele kultuuriliselt lähedasi valdkondi — looduskirjanduse puhul muidugi ka loodukeskkonda ennast. Käsitledes looduskirjandust laiemas kirjandus- ja kultuurikontekstis evolutsioneeruva nähtusena, on võimalik laiendada ökokriitika uurimisvälja ja hoida seda samal ajal süstemaatilist uurimistööd hõlbustava, teoreetiliselt põhjendatud raamistiku piires.

Kokkuvõtteks

Ehkki ökokriitika institutsionaalse kujunemise ajajärgule iseloomulik valdav huvi looduskirjanduse vastu näib olevat hajumas, kujutab looduskirjandus endast siiski paljutootavat uurimismaterjali nii kirjandusökoloogia kui ökosemiootika vaatenurgast. Arvukate näidete, antoloogiate ja üksikteoste analüüside kaudu on kirjandusökoloogide seas kujunenud võrdlemisi selge ettekujutus sellest, mis on looduskirjandus. Kui seda kogumit püüda aga kirjeldada mingite ühistanunnuste põhjal, selgub, et olemasolevates käsitlustes on peamiseks ühiseks liigitusaluseks olnud valdavalt tekstide sisu, mitte aga nende struktuur või muud vormi ja funktsiooni puudutavad parameetrid. Käesolevas artiklis on püütud eesti looduskirjanduse kui tervikliku materjalikogumi põhjal välja tuua looduskirjanduse tekstide ülesehitust puudutavad ühisjooned ning otsida vastust küsimusele, kas looduskirjandust on alust käsitleda žanrina, nagu seda praeguses anglo-ameerika traditsioonis tehakse.

Kui käsitleda žanri kui normatiivset, tekstide loomist ja vastuvõtmist üheselt reglementeerivat nähtust, võib looduskirjanduse žanrilises ühtsuses kahelda. Mõistes žanri dünaamilise, evolutsioneeruva nähtusena, mis muutub ajas ja vastasmõjudes seda ümbritseva kultuurilise ning kirjandusliku kontekstiga, saame looduskirjandust žanrina käsitleda. Samuti on võimalik looduskirjandust vaadelda kui allkirjandust, mis on kanoniseeritud peavoolu kirjanduse suhtes marginaalne, kuid mille ajalooline areng on kulgenud suuremate katkestusteta, tagades selle üksikute näidete vahelise sarnasuse ja ühtekuuluvuse.

Eesti looduskirjanduse kui sisemiselt ühtse materjalikogu puhul saab välja tuua arvukalt ühisjooni tekstide ülesehituses, esitatava materjali valikus ja liigendatuses, vaikimisi väljakujunenud faktide esitamise tavades, tekstide ideoloogilistes eesmärkides ning isegi teoste kujunduses.

Kokkuvõtvalt võime nentida, et eesti looduskirjandus on olemas.

Kirjandus

Armbruster, Karla; Wallace, Kathleen (toim.) 2001. *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.

- Buell, Lawrence 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- 2001. *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Campbell, SueEllen 1996. The Land and Language of Desire: Where Deep Ecology and Post-Structuralism Meet. — Glotfelty, Cheryll; Fromm, Harold (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 124–136.
- Chandler, Daniel 2000. *An Introduction to Genre Theory*.
= <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html> (vaadatud 18.01.2006).
- Cobley, Paul 2001. Analysing Narrative Genres. *Sign System Studies* 29.2: 479–502.
- Cohen, Michael P. 2004. Blues in the Green: Ecocriticism under Critique. *Environmental History* 9(1): 9–36.
- Corti, Maria 1978. *An Introduction to Literary Semiotics*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Eilart, Jaan 1976. *Inimene, ökosüsteem ja kultuur*. Tallinn: Perioodika.
- Elder, John 2001. The Poetry of Experience. — Armbrusters, Karla; Wallace, Kathleen (eds.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 312–324.
- Finch, Robert; Elder, John 1990. *The Norton Book of Nature Writing*. New York: W. W. Norton & Company.
- Glotfelty, Cheryll 1996. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. — Glotfelty, Cheryll; Fromm, Harold (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, xv–xxxvii.
- Hennoste, Tiit 2003. Kirjanduse periodiseerimisest I. Taustast ja teooriast. — Hennoste, Tiit. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 57–85.
- Howarth, William 1996. Some Principles of Ecocriticism. — Glotfelty, Cheryll; Fromm, Harold (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 69–91.
- Jonsson, Lars 2000. *Euroopa linnud*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Jüssi, Fred 1986. *Jäälõhkaja*. Tallinn: Valgus.
- Kumari, Erik 1966. *Lindude laht*. Tallinn: Valgus.
- Lotman, Juri 1999. *Semiosfäär*. Tallinn: Vagabund.
- Lyon, Thomas Jefferson 2001. *This Incomparable Land. A Guide to American Nature Writing*. Minneapolis: Milkweed Editions.
- Maran, Timo 2007. Ökosemiotika meetod loodustekstide analüüsil. *Acta Semiotica Estica* IV: 49–73.
- Masing, Viktor 1970. Teaduse tutvustamine trükis — selle astmed ja vormid. *Eesti Loodus* 11: 642–648.

- Masing, Viktor 1997. Ürgsed sood kui loodusmälestised. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus
- 1999. *Sammud samblas ja liivas*. Tartu: Vanemuise Seltsi Kirjastus.
- Mazel, David 1996. American Literary Environmentalism as Domestic Orientalism. — Glotfelty, Cheryl; Fromm, Harold (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 137–146.
- Mälk, August 1982. *Jutte lindudest*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Murphy, Patrick D. 1995. *Literature, Nature and Other. Ecofeminist Critiques*. Albany: State University of New York Press.
- Phillips, Dana 2003. *The Truth of Ecology. Nature, Culture and Literature in America*. New York: Oxford University Press.
- Piiper, Johannes 1975. *Pilte ja hääli Eesti loodusest*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Põldmaa, Kustas 1973. *Koduvetel*. Tallinn: Valgus.
- 1976. *Nurmelt ja niidult*. Tallinn: Valgus.
- Rebassoo, Haide-Ene 1975. *Botaanilisi kilde 17 Hiiumaa suvest*. Tallinn: Valgus.
- Relve, Hendrik 1989. *Raamat ökoloogilise teadvuse kujundajana*. TÜ filosoofiateaduskond, žurnalistika kateeder. Diplomitöö. Käsikiri.
- 1996. *Söögimarjad. Mürgimarjad*. Tallinn: Valgus.
- Scheese, Donald 1996. *Nature Writing. The Pastoral Impulse in America*. New York: Simon & Schuster Macmillan.
- Silla, Vasso 1924. Rändur Eestis. *50 marschruuti läbi Eesti. Maakaart — linnade plaanid — 70 pilti*. Tallinn: E.S.S. “Kalevi” turist-osakonna väljaanne.
- Thoreau, Henry David 1994. *Walden ehk elu metsas*. Tallinn: Hortus Litterarum.
- Tuulik, Jüri 2002. *Üksik lind mere kohal*. Tallinn: Maalehe Kirjastus.
- Tõnjanov, Juri 2006. Kirjandusfakt. *Vikerkaar* 9: 60–77.
- Tynjanov, Juri 2001. Kirjallisuuden evoluutiosta. — Pesonen, Pekka; Suni, Timo (eds.), *Venäläinen formalismi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 266–281.
- Tüür, Kadri, Maran, Timo 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. — Maran, Timo; Tüür, Kadri (toim.), *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 237–270.
- Tüür, Kadri 2003. *Eesti looduskirjandus: määratlus ja klassifikatsioonid*. Tartu Ülikool, semiootika osakond. Magistritöö. Käsikiri.

Võim süsteemis kui semiootiline probleem (uue meedia näitel)

Indrek Ibrus

Artikkel tegeleb küsimusega, mil määral peaks võim ning selle avaldumine ühiskonna erisugustes süsteemsetes alajaotustes olema semiootika jaoks huvipakkuv teema. Esmalt näidatakse, kuidas võim, väljendugu see siis majandusliku või poliitilise võimuna või hoopis õigusjõuna, mõjutab tänapäeval otseselt värske (tehnoloogia-intensiivsete) meediaformaaside arengut. Samas demonstreeritakse ka seniste võimustruktuuride, ühiskonnas meediaobjektidega tegelevate väljakujunenud süsteemsete alajaotuste sisemist segadust, nende mõningast delegitimatsiooni süveneva meediamuutuse ajastul. Artikkel näitab, kuidas nüüdisaegse meediakonvergenti tingimustes on mitmed seni suhteliselt eraldi seisnud ühiskondlikud allsüsteemid nagu tehnoloogia, kunst või majandus sunnitud uute meediaformaaside loomiseks ja haldamiseks aina tihenevasse dialoogi ning sestap ka hoopis uutesse võimuvahekordadesse. See dialoogiline praktika toodab korraga nii uusi kreoliseerunud sotsiaalseid süsteeme kui ka nende hallatavaid semiootilisi objektkeeli — meediaformaate. Artikkel küsib, kuidas on selline mitmekesine dialoogiline praktika ning kompleksed võimuvahekorrad analüüsitavad olemasolevate semiootikateooria vahenditega. Keskendudes seejuures Lotmani “dünaamiliste süsteemide semiootikale”, uurib artikkel, mida oleks antud lähenemisel õppida võimuküsimuse vaatlemisel teistelt, samuti olemuslikult süsteemiteoreetilistelt evolutsioonikäsitlustelt, mis oma distsiplinaarsest perspektiivist meediaobjektide arenguga metakeeleliselt suhestuvad. Võrdlusaluseks võetakse seejuures ennekõike Niklas Luhmanni sotsiaalsete süsteemide teooria, kuid ka Schumpeteri traditsioonis töötavad innovatsiooniuringud. Võttes näitena aluseks praegused arengud mobiilimeedia vallast, osutab artikkel Lotmani tuuma ja perifeeria dünaamikamudelisse sissekirjutatud võimuteooria lihtsustatud rakendamise puudustele ning otsib võimalusi nende vältimiseks Luhmanni ja Michel Foucault’ võimuteooriate abiga. Võimaliku lahendusena pakub artikkel välja süsteemidevahelise dialoogilise kontrolli kontseptsiooni.

Märksõnad: võim, meedia evolutsioon, dialoogiline kontroll, interdistsiplinaarsus

Semiootikat on aeg-ajalt süüdistatud (eriti just anglo-ameerika kultuuriuuringute perspektiivist) teatud eluvõõras, vandlitorni lukustunud intellektuaalses filosoferimises n-ö puhta kommunikatsiooni üle, mis väldib märkide välist — praktilist kontekstuaalset ja “poliitilist” — dimensiooni, ehk “võimufaktorit” kui sotsiaalset ning

mitmesemiootilist fenomeni. Käesolev artikkel ei tegele küsimusega, kui põhjendatud see kriitika on, kuid osutab siiski mõningatele probleemidele, mis semiootikal distsipliinina võivad tekkida, kui ta otsustab keerulises moodsas meediaühiskonnas jälgida ja seletada mitmesuguste uute kultuuri-artefaktide või (meedia)formaatide sündi ja evolutsiooni. Kultuurivormide areng on üks semiootika traditsioonilisemaid huviobjekte, kuid praeguses kontekstis on üha ilmsemalt tõusmas oluliseks metodoloogiliseks probleemiks küsimus, kus algavad semiootika ja kultuuridünaamika ning kus algavad omakorda majandusdünaamika, sotsiaalne dünamism, poliitiline regulatsioon ja tehnoloogiline areng — ehk nähtused, mis on “uue meedia” formaatide kui semiootiliste objektide arengus aina otsustavama tähtsusega. Siinses kirjutises käsitletakse kõiki neid “dimensioone” tänapäevase meediaevolutsiooni taga erisuguste sotsiaalsete süsteemide võimuväljendustena, mis kõik omal moel vaadeldavasse evolutsiooniprotsessi dialoogiliselt sekkuvad. Nende analüütiline eristamine on vajalik antud dialoogilise protsessi võimalikult detailseks ja mitmekesiseks kirjeldamiseks. Küsimuseks ent tõuseb, milline on semiootika võimekus seda dialoogilist võimudünaamikat omast perspektiivist mõista ja käsitleda.

Võimu mitmesüsteemsus ja kreoliseerumisprotsessid

Võtkem eelmainitud dünaamika mõistmiseks kõigepealt ette otse Eestist pärinev näide. 2004. aasta suvel küttis Europarlamendis ja sedakaudu ka äsjaliitunud Eestis kirgi nn tarkvarapatentide direktiiv. Eestis kirjutas toona tarkvarapatentide vastasele pöördumisele alla ligi 2000 IT-valdkonna töötajat ning Europarlament takerdus enam kui aasta kestnud tulistesse diskussioonidesse, enne kui lõpuks vaidlusaluse direktiivi tagasi lükkas. Kuid milles oli asi? Euroopas oli seni valitsenud seisukoht, et arvutiprogrammid ning nende süntaksi osisteks olevad algoritmid ei ole patendiõiguse objekt. Samas saab mõnevõrra liberaalsema äri- ja õiguskultuuriga USAs edukalt patenteerida nii pikemaid programmijuppe, üksikuid algoritme kui ka programmide kasutuselevõttuga rakenduvaid ärimudeleid. Ent hiljemalt kolme aasta taguste sündmuste ajaks, mil Brüsselis toimuv üle ilma vastukaja leidis, oli laiemalt selgeks saanud, et patendiõiguse kui traditsiooniliselt tehnoloogiavaldkonna üle kehtiva “intellektuaalse

omandi” regulatsioonimehhanismi laiendamine tarkvarale kui “tehno-loogiale” on üksjagu problemaatiline.

Praktilise IT-ettevõtluse tasandil tähendab see ennekõike majanduslikke probleeme. Et tarkvaralahendus võib koosneda tuhandetest algoritmidest ja varem kasutatud lahendustest, mis võivad olla patenteeritud, võib nende ilmnemine programmides tähendada patenditud lahenduse taaskasutajale väljaminekuid kas litsentsitasu näol või vajadusena teha kulutusi uue lahenduse väljatöötamiseks. Seega nõrgestanuks patendiõiguse laiendamine tarkvarale Euroopa väiksemate tootjate ja uute turule sisenejate võimalusi. Kuid ennekõike oluks seejärel majandusvõimuga takistatud programmikoodile n-ö postmodernistlikult vaba taaskasutusfilosoofia vaimus lähene-mine, ehk kogu nn “avatud programmikoodi” (*open source*) liikumine, mis on näinud tarkvara-kultuuri ja “uue meedia” arengut läbi olemasoleva loomingulise taaskasutuse ja edasiarenduse. Selle filosoofia kohaselt kasutatakse programmeerimiskeelt sama moodi kui tavakeelt, kus hoolimata üksikjuhtumitest ei ole keele süntaktilised põhielemendid — sõnad ja laused, retoorilised kujundid jne — veel laiemalt autoriõiguse objektiks haaratud ning on sellega pääsenud ka korduvkasutust limiteerivatest regulatsioonidest. S.t, et keel teatud tervikuna (kui *langue* Saussure’i mõttes), ning enamik selle võimalikke ühekordseid väljendusvorme, lauseid vms ‘alamtekste’ pole veel majandusvõimu ja omandiõiguse objektideks.

Vastupidine võimalus oleks muidugi musta huumori vallast, ent kui hüpoteetiliselt oletada, et see nii oleks, ehk kõrvutada seda praktikaga tarkvara vallast, siis tähendaks valdava osa tavakeele elementide kasutuse regulatsiooni sõltuvus majanduslikest motiividest hoopis teistsugust keele arengudünaamikat. See tähendaks semiootiliste objektide evolutsioonidünaamika otsest sõltuvust majandusvõimust ning majandussüsteemile omasest dünaamikast. Kui aga seejärel märgata, et semiootika haarab üha hoogsamalt oma objektide ringi ühiskonna nn tehnomaajanduslikust allsüsteemist sõltuvat “uut meediat”, siis tuleb esmajäreldusena ning artikli põhiküsimust üles tõstes tõdeda, et võim ning selle avaldumine ühiskonna erisugustes süsteemsetes alajaotustes on semiootiline probleem.

Seda nentides tuleb esmalt küsida, milline on antud probleemi iseloom ja selle nüüdisaegsed avaldumisvormid. Siinkohal naaskem patendiõiguse arvutiprogrammidele või nende osadele laiendamise juurde. Kultuurisemiootilisest perspektiivist võib probleemseks pidada nimelt programmeerimiskeelte “keelelisust”, nende sarnasust

semiootiliste süsteemidega — keelte ja tekstidega —, mis traditsiooniliselt ei kuulu mitte patendi-, vaid autoriõiguse valda. Nagu viitab “avatud koodi” liikumise ideoloogia, selle mõneti “post-modernne” olemus, käsitleb ühiskond programme teatud määral samadel alustel kui muid “kirjutatud” tekste. See asjaolu tähendab omakorda, et tarkvarakultuur on piire ületav nähtus, mis laotub laiali isedefineeritud alal, lääne ühiskondades kaua eristatult hoitud “tehnoloogia” ja “kultuuri” valdkondade piiril. Siit tulenevad ka patendiõiguse tõrked selle valdkonna katmisel või täpsemalt: kõnealuse uue valdkonna tõrked üksnes tehnoloogiavaldkonnale omaste regulatsioonimehhanismide omaksvõtul.

Ent kirjeldatud probleem ei puuduta vaid tarkvara ja kirjutatud tekste. Veelgi pingelisem on näiteks piiriala, mis eristab graafilist disaini kui autoriõiguse objekti ning nn kasutus-disaini (*usability design*), info-arhitektuuri vms kui patendiõiguse objekte. Nii kuulub näiteks veebisaidi kahedimensiooniline kompositsioon autoriõiguse valda, ent selle võimalik üksikelement, näiteks “ostukorv” veebikaupluste lehekülgedel — kui link ja nn interaktiivne kasutusnarratiiv, ärimudel ning tehnoloogiline kontseptsioon — jällegi patendiõiguse alla (näiteks nn Amazoni 1-Click patent — Hartman, Bezos, Kaphan, Spiegel 1999). Sel taustal tõuseks potentsiaalseks rakenduslikuks probleemiks, millise õigusnormistiku reguleerida oleks näiteks juhtum, kus algupärane interaktiivne narratiiv eviks korraka nii kunstilisi kui majanduslikke või tehnilisi kvaliteete või funktsioone — nagu näiteks omavad mitmesugused turundusotstarbelised moe- või pop-kultuuri teemalised veebisaidid (klassikaline ja pidevalt uuendatav näide on Dior Homme'i kodulehekülg: www.diorhomme.com).

Võib oletada, et selliste juhtumite üle otsustamisel ning tekstide autoriõiguse valda kuulumise määramisel pääseb kriteeriumina maksvusele kasutatud märgisüsteemide “traditsioonilisus” — s.t tegu peaks olema konventsionaalselt “kunstide” sekka kuuluvate verbaalsete, visuaalsete, muusikaliste või audio-visuaalsete tekstitüüpidega. Teiseks on oluline teksti lõpetatus nii ajas kui ruumis, s.t tekst peaks olema “valmis”, kuuluma teatud ajahetke, ning sel peab olema “raam”, selged objektiloovad piirid. Patendiõigus seevastu võimaldab tegeleda eraldi ka n-ö võimalike tekstide võimalike osistega — näiteks üksikute algoritmidega — või hoopis võimalike tekstide struktuuride või mudelitega. Seega eristab autoriõigust patendiõigusest keskendatus konkreetsetele tekstidele (*parole*'ile), ootus, et tekstid on

suhteliselt ühekordsed, lõpetatud ja piiritletud ning seotud loojaga — s.t reaalne sõltuvus nn autorimüüdist ning “kunstiteose aurast”, millele Walter Benjamin (1936) juba 70 aasta eest hävingut kuulutas.

Kuigi “tehnoloogia-kultuuris” võib eristada ka autorimüüdi sarnast n-ö leiutaja-müüti, on antud alus hea indikaator, mis viitab nii eeltoodud problemaatika aluseks olevale mütoloogilisele kui ka sellest tulenevale distsiplinaarsele eristumisele — tehnoloogia ja kultuuri opositsioonile õhtumaises kultuuris. Ja kuigi nn posthumanistlik sotsiaalteadus on eesotsas Bruno Latouri (nt 2006) ja Friedrich Kittleriga (nt 2006) demonstreerinud kõnealuste piiride tinglikkust, osutanud looduse/tehnoloogia, kultuuri/tehnoloogia, objekti/subjekti või inimese/ühiskonna opositsioonide konstrueerimisele valgustusajastu käigus ning vajadusele need piirid kriitiliselt üle vaadata, tuleb samas nõustuda kolmanda posthumanisti Niklas Luhmanniga (1995), ja edasise osas aluseks võtta tema seisukoht, et modernism tähendas just niisuguste suurte opositsioonide teket läbi autopoieetiliselt toimivate ühiskondlike alamsüsteemide arengu. Siinkohal polegi niivõrd tähtis, kui põhjendatud on Luhmanni taksonoomia vaadeldavate alamsüsteemide osas või kui asjakohane on selliste grandioossete süsteemide nagu õigus, majandus, poliitika, kultuur, tehnoloogia jne eristamine ühiskonnas; antud juhul on oluline pigem nende autopoieetilise toimimise reaalne tulem — selgelt erinev normatiivne viis süsteemiväliste objektide (tekstide või kultuuriartefaktide) — loomist ja taaskasutust reguleerida. Patendiõigus ja autoriõigus on seega ühiskonna funktsionaalse diferentseerumise tagajärjel tekkinud eri süsteemide normatiivsed metakeeled, mis seni on suhteliselt probleemivabalt tegelenud küllaltki erinevate tekstide/artefaktidega. Ent tänapäeval, postmodernistliku meediakonvergentsi tingimustes, on nende objektid üksteisele kas oluliselt lähenenud või lausa samastunud ning sellest ka kõnealuste metakeelte üsna reaalne konflikt ning mõlema mõningane asjakohatus ja sellest tulenev delegitimsatsioon.

Tõsiasi on ent ka, et selliseid metakeeleliselt “konfliktseid piiri-
alasiid” on alati olnud ning valdav osa sotsiaalse evolutsiooni teooriaid näevad neid ka igasuguse ühiskondliku arengu eeldusena. Nende piirialade või kreoliseerunud süsteemide mittemärkamist või arvesse mitte võtmist on aeg-ajalt nähtud ka Luhmanni sotsiaalsete süsteemide teooria puudusena. Sevänen näiteks küsib oma artiklis kunstist kui autopoieetilisest allsüsteemist (Sevänen 2001: 96–97), kuidas on Luhmanni teooria taustal seletatav, et keskajal ja barokis oli keeruline

eristada visuaalseid kunste kiriku kommunikatiivsetest funktsioonidest. Toona puudusid selged piirid religioosse sümbolismi ja visuaalsete kunstide vahel ning tänapäeval, kui funktsionaalne diferentseerumine peaks olema enam süvenenud, on ikkagi raske teha vahet kunsti ja reklaami, kunsti ja meelelahutuse või kunsti ja disaini vahel, ning nagu ülal viidatud, kunsti ja tehnoloogia vahel.

Nüüdisaegses, kunstiga modelleerivalt suhestuvas metakeeles saab aga eristada ka erineval viisil konfliktseid diskursusi: kunsti poliitilis-administratiivne süsteem, kunstiturg kui majanduslik süsteem või kunstiteadus kui akadeemiline süsteem. Luhmanni perspektiivist lähtudes oleks siinkohal põhjust rääkida n-ö kreoliseerunud süsteemidest, mis oma objekti — kunstiga — suhestuval diskursiivsel väljal oma normatiivsest ülesandest lähtuvalt ühest küljest dialoogis on ja oma võimupositsioonidest lähtuvalt üksteisest mõõtu võtavad, kuid teisest küljest läbi antud dialoogi ka oma objektile mitmesuguseid norme kehtestavad ja selle piire maha määrgivad.

Pöördudes sel taustal tagasi Seväneni kriitika juurde, tuleb tõdeda, et ositi on kriitik Luhmanni valesti mõistnud. Luhmanni teooria üheks põhialuseks on, et osa-terviku suhtes ei saa allsüsteem olla teadlik (või vähemalt kuigivõrd huvitatud) sellest, millisesse superstruktuuri ta kuulub, sest kõik väline on tema jaoks keskkond (Luhmann 1995: 18). Veelgi enam, seetõttu on tõenäoline, et enam kui üks supersüsteem võib pidada teda oma autopoieetilises enesekehtestuses enda elementiks. Ning nõnda on sarnaselt Lotmanile (vt 1999) ka Luhmanni lähenemise üheks aluspõhimõtteks, et üksik süsteem võib allsüsteemina osaleda mitmete supersüsteemide “töös”. Nii võisid keskaegsed vitraažimeistrid osaleda diskursiivselt nii religiooni kui kunsti alamsüsteemides ning lähtuda seega oma tegevuses ka vastavate metakeelte normidest. Sama kehtib täna näiteks veebidisaini kui valdkonna osas: selle (meta-)diskursiivsel väljal on omavahel dialoogis nii traditsioonilises mõttes majanduslikud, tehnoloogilised ja kunstilised argumendid kui ka paljud muud hoopis spetsialiseeritumad diskursused. Kuid samas pole kahtlust, et nii vitraažikunst kui veebidisain toimivad ka ise süsteemidena autopoieetiliselt, evides oma tegevusvaldkonna suhtes normatiivset metakeelt, mis ent vältimatult toimib ka sotsiaalselt enesereflektiivselt ning seega sotsiaalset emantsipatsiooni soodustavalt.

Viimasest järeldusest lähtub ka siinne artikkel, kergitades põhiküsimuseks: millised on peamised tegurid, mis kujundavad tekkivate sotsiaalsete süsteemide autopoieetilise diskursuse dialoogilist kujune-

misprotsessi? Küsimuse näitlikustamiseks naaskem artikli alguses toodud näite juurde, kus tehnoloogia ja kunsti valdkondade metakeeleline dialoog on objektitasandil tulemusena kaasa toonud nn kübertekstide (vt Aarseth 1997) sünni ning see omakorda on tähendanud paralleelselt nii kübertekste modelleerivate uute normatiivsete metakeelte evolutsiooni kui ka neid keeli tootvate ja kindlustavate mitmesuguste sotsiaalsete institutsioonide — näiteks veebidisaini — emantsipatsiooni (vt Ibrus 2004, Rivett 2000). Nagu näidatud, potentsiaalis sunnib konvergens dialoogi astuma ja teatud ulatuses kreoliseeruma ka seni mõlemat valdkonda eraldi reguleerinud õigussüsteemide normatiivsed metadiskursused — patendi- ja autoriõiguse. Esimeseks selle näite puhul tehtavaks järelduseks võiks olla, et tekkivat süsteemi tegelikult suunava dialoogilise protsessi mõistmiseks tuleb kõrvale jätta Luhmanni nn suured allsüsteemid ning otsida reaalselt eksisteerivaid, tõenäoliselt palju väiksemaid objektiga seostuvaid sotsiaalseid identiteete ning nende omadiskursusi. Teiseks, tähelepanu ei tule niivõrd pöörata mitte lihtsalt dialoogilisele protsessile, vaid selle tulemile — uue diskursuse ning sellega paralleelselt kaasneva sotsiaalse süsteemi ja selle identiteedi arengule. Ning lõpuks tuleb küsida, mis määrab nii dialoogis osalejate vahekorrad, nende osaluse määra ja mõju kui ka tekkiva süsteemi emantsipatsiooni- protsessi tempo ning edasised sõltuvussuhted, lühidalt, kuidas on eelkirjeldatud dialoogilises protsessis määratletav võimu küsimus.

Tuuma ja perifeeria dünaamikast dialoogilise kontrollini

Nagu nn kübertekstide ümber kuju võtva sotsiaalse süsteemi näitest selgub, tuleb võimuküsimuse juurde asudes mõista, et dialoogi astuvad süsteemid — antud juhul tinglikult näiteks “tehnoloogia”, “kunst”, “autoriõigus”, “patendiõigus” jne — suhestuvad oma keskkonnaga erisugustest motiividest lähtuvalt. Nagu nägime, määratlevad patendi- ja autoriõigus oma objekttekste erinevalt, tegeledes nende erisuguste elementidega ning tuginedes erinevatele müütidele (nt autori-, leiutajamüüt) ja eeldustele. Samamoodi võib eeldada, et majanduslikult motiveeritud süsteemi sisemine dünaamika erineb näiteks kunstilistele eesmärkidele orienteeritud süsteemi dünaamikast. Et aga praktikas on need süsteemid konstantselt dialoogis ning paljudel juhtudel eristamatult kreoliseerunud, pole nende süsteemide sisemist evolutsioonidünaamikat adekvaatselt võimalik mõista vaid

kultuurievolutsiooni kirjeldavate teooriate abil. Tunda tuleb ka majandussüsteemi sisemist dünaamikat. Sellest järeldub, et ajastute või objektide puhul, mille osas võib märgata mitmesuguste normatiivsete metakeelte konvergentsi, tuleb selle protsessi ning vaadeldava objekti (näiteks tänase veebimeedia) evolutsiooni täieiseks mõistmiseks ka antud objekti erinevatest perspektiividest modelleerivatel akadeemilistel metakeeltele dialoogi asuda.

Näiteks, kui seada eesmärgiks mõista seda sorti semiootilise objekti nagu hetkel veel varases staadiumis oleva, ent tänu majandussüsteemi kõrgendatud ootustele ülikiiressti areneva mobiilse meedia ja selle vormikonventsioonide kujunemist, siis nende evolutsiooni-dünaamika mõistmiseks ei piisa kindlasti vaid n-ö kunsti valda käsitlevatest analüüsiaparaatidest, mis semiootika-, kirjandus- ja/või kunstiteaduse sees on arenenud. Antud semiootilise objekti arengudünaamika sõltub vaid osaliselt vajadusest lihtsalt “vahendit kummastada”, nagu vene formalistid informatsiooniteooriale tuginedes ette panid või semiootiliste piiriületustega kaasnevatest kultuuriinnovatsiooni-protsessidest, mida semiosfääri mudel märgata aitab. Julgelt võib väita, et vähemalt sama palju sõltub see motiividest, mis majandus-agente (*economic agents*) innovatsioonile või sellest hoiduma sunnivad (dünaamika, mida majandusteaduses on uuritud ja kirjeldatud alates Joseph Schumpeteri töödest) või dünaamikast, mis sotsiaalseid institutsioone muutustele tõukab (juhtivaks kontseptualistik on ses osas põhjust pidada just Niklas Luhmanni) — näiteks võib valitsus kui nn poliitiline süsteem olla sunnitud mobiilimeediat teatud alustel reguleerima.

Üks olulisemaid lisadimensioone, mida Luhmanni mudel ja samuti Schumpeteri traditsioonis töötavad Freemani ja Louçã (2001) mudelid lisavad semiosfäärilisele dünaamikale, ongi küsimus võimust, selle tekkest ning rollist süsteemide evolutsioonis. Kaudseid võimu-käsitlusi leidub ka Lotmani selgitustes semiosfääri toime-mehhanismide kohta. Ometi on nõukogude võimu autoritaarne iseloom olnud objektiivseks faktoriks, mis pole semiosfääri-kontseptsiooni arendamise aegu võimaldanud arutleda võimu fenomeni üle otse ja avalikult ning on sundinud tegema seda kaudselt, viisil, mis tänastes aruteludes semiootilise dünaamika üle tuleb tunnistada kohati ebapiisavaks.

Ent Lotman annab põhja, millelt edasi minna. Ennekõike on võim kui tegur ja võimusuhte artikulatsioon sisse kirjutatud semiosfääri tuuma ja perifeeria dünaamikasse — küsimusse, kellest saab tuum, kes saab objektide või keskkonna kirjeldamisel ja normide kehtesta-

misel jämeda otsa enda kätte. Ja nagu Lotman (1990a: 265–266) näitab, kirjeldamine on paratamatult deformeerimine, n-ö vägivaldne ehk “mitteloomulik” objektkeele arengut suunav impulss. Sellega kaasneb perifeeria eiramine, selle väljasulgemine, tema delegitimat-sioon ehk võimust ilmajätmine. Samas, nagu Lotman samuti näitab, väheneb tuuma enda legitiimsus liikumisel tuumast perifeeria suunas.

Ent omasüsteemist, korrastatud alast välja jõudmine, välise alaga peetav dialoog on samas Lotmani järgi iga kultuurisüsteemi loomulik vajadus. Nagu Andrews (2003) on näidanud, rajaneb semiosfääriline dünaamika informatsiooniteooria põhimõtetele — omasüsteemide pidevuses toimivad agendid hakkavad otsima uut informatsiooni süsteemivälisest alast, sest entroopilistes süsteemides toimib “informatsioonina” vaid katkestuslik ja ootamatu, s.t binaarse süsteemi-piiri taga olev. Piiride tagant leitud Teise tagasitõlkimine seejärel tekitab aga süsteemis katkestuse ning seega on selline protsess igasuguse kultuuriinnovatsiooni aluseks.

Kuid mis Lotmanile on Andrews (2003: 48–50) järgi pool-automaatne, vaid abstraktsest infovajadusest lähtuv piirideülene “lõige”, on Freemanile ja Louçãle motiveeritud koordinatsiooniakt. Nende jaoks artikleerib ning re-defineerib iga dialoogiline suhe ka selles osalejate võimusuhteid. Võim, mis neis koordinatsiooniaktides väljendub, toodab reaalseid sotsiaalseid konflikte ning võib väljenduse leida nii legitiimsust taastootva sümboolse tegevuse kui ka konkreetse sotsiaalse sunnina (Freeman, Louçã 2001: 121). Kuid nagu mõiste “koordinatsioon” viitab, on Freemani ja Louçã jaoks sellised süsteemideülesed kommunikatsiooniaktid alati n-ö eesmärgipärased teod, s.t need tuginevad varasematele kogemustele ehk mälule, ning kuivõrd otsuste aluseks oleva interpretatsiooniprotsessi objekt on tundmatu süsteemiväline Teine, tähendab see abduktiivset otsustusprotsessi. Seega pole tõlge süsteemivälisest alast midagi automatiseeritud või juhuslikku, see on alati valik.

Luhmann üldjoontes nõustub selle põhimõttega. Ta rõhutab (1995: 20), et igasugune “tootmine” (ehk ka selle derivaadid: taastootmine või enesetootmine, autopoiesis) on tegevusena identifitseeritav, kui selle käigus võtab süsteem soovitud tulemuste saavutamiseks kasutusele *mitte kõik* võimalikud põhjused ja vahendid vaid *ainult mõned*. See printsiip — mõned ja mitte kõik — toob kaasa vajaduse valida ning valimine muudab võimalikuks olemasoleva säilitamise kui ühe võimaliku variandi ning muutuse kui teise. S.t, et vajadus end identifitseerida loob võimaluse muutuseks. Luhmanni järgi on

süsteemid sunnitud valima ka seetõttu, et nende vaatenurgast on nende keskkond alati keerukam kui nad ise ning see toob kaasa mõningase ennustamatuse ning sellega ka riski. Nii tähendab ümbritsevas keskkonnas endale sobivatel alustel korra loomine ennekõike riskide minimeerimist. Kuid, nagu Luhmann märgib, isegi kui seda tehakse vaid ohtude vähendamiseks, on see ikkagi paralleelselt ka võimu rakendamine ning olemasoleva võimuvahekorra väljendamine.

Keskseks küsimuseks on nüüd, kuidas võimuasümmeetria tekib. Kui erinevad tuumad kehtestavad norme ja korrastavad keskkonda endi lähistel, siis on neil eelduslikult selleks võimu. Teistel osapooltel, mis osutuvad parasjagu võimu omava tuuma suhtes perifeerseiks, on võimu vähem. Kuna perifeerias on võimu vähem, on see ka vähem reguleeritud ja normeeritud ning on seetõttu dünaamilisem. Nõnda on tõenäoline, et perifeeriast võrsuvad katkestuslikud seatused, innovatsioonid, mis potentsiaalselt aitavad senisel perifeerial tõusta uuteks tuumadeks ja võimukeskusteks. Nii paneb ette semiosfääriline dünaamika.

Tänapäevase näitena võib tuua hetkel hoogsalt võrsuva ja kuju võtva mobiilimeedia, mida praeguses faasis arendab ennekõike n-õ industriaalne tuum. Nagu paljud analüütikud on näidanud, on selles osas olnud initsiatiiv algusest peale üksikute Euroopa ja Jaapani elektroonikatootjate käes (vt Garrard 1998, Steinbock 2003) ning saavutatud edu on seni tulemuslikult hoitud õigusruumi endale sobivalt organiseerides ehk just standardiseerimisregulatsiooni ning patendiõiguse abiga (Funk 2002, Lembke 2002, Pelkmans 2001). Teisisõnu: nii õigussüsteemi normatiivsete metakeelte võimu kui majandusvõimu abiga on võimalikud uued tulijad (näiteks Põhja-Ameerikast) hoitud võimalikult perifeerses positsioonis ilma suurema võimaluseta sealt tuuma poole liikuda.

Samas on vaadeldava tingliku “industriaalse tuuma” teisteks olulisteks tegijateks operaatorfirmad, kel pole küll seni olnud otsest mõju tehnoloogiaarendusele, kuid kes on seda otsustavamas rollis nn sisutoodete standardite ja formaatide kehtestamisel. Eri riikides eraldatud litsentsilepingutega on neile renditud osa piiratud ressursist ehk mobiilsideks ettenähtud lainepikkustest konkreetsetl territooriumil. Kliendilepingutega on neil käes nende auditooriumid. Seda õigus- ja majandusjõuga saavutatud positsiooni on operaatorid aga tükk aega kasutanud n-õ semiootilise dünaamika suunamiseks. Erinevalt *fix*-internetist, kus surfamine on kogu üleilmse võrgu ulatuses oluliste piiranguteta, on mobiilioperaatorid püüdnud oma klientide inter-

netikasutust piirata vaid operaatorite endi portaalidega, mille sisu said võimalikud kolmandad osapooled, nn sisutootjad luua vaid operaatoritega vastavaid lepinguid sõlmides ning operaatorite etteantud normide alusel (vt Noam 2006). Kuid viimati kirjeldatud piirangu osas on aset leidmas olulised muutused. Operaatorfirmad on leidnud, et Interneti loodud ootushorisoni taustal ei rahulda selline piiratud teenus nende kliente; teenus pole piisavalt populaarne, et tagada ettevõtetele loodetud tulu. Seetõttu on telekommunikatsioonisektor otsustanud enesereflektiivselt õppida omaenda ajaloost, oma kogemusest Internetist ja selle arengudünaamikast ning ka mobiili-sisu osas asunud kõiki võimalikke piiranguid maha võtma, omaenda loodud norme unustama ning soodustama n-ö perifeerse loova dünaamika jõudmist ka mobiiliekraanidele. Võib märgata, kuidas seni mobiilimeedia süsteemis perifeerse positsiooniga agendid, mitmesugused suuremad ja väiksemad meediatootjad on omandamas aina otsustavamalt võimupositsiooni ning sellest lähtuvalt ka määravat rolli antud meediumile omaste semiootiliste objektide — mitmesuguste vormikonventsioonide — arengu osas. Semiosfäärilise loogika järgi oleks perifeeriast justkui saamas uus tuum.

Ent kuigi ehk ülaltloodud näite põhjal esmapilgul hästirakenduv, ei ole seda laadi võimudünaamika kindlustatud ei Luhmanni süsteemiteoreetilise ega ka Foucault' võimuteooriast lähtuva kriitika vastu. Luhmann selgitab:

Üks oluline struktuurne tulemus, mis on enesele viitavate süsteemide tekkimise vältimatuks tagajärjeks, väärib eraldi tähelepanu. See on *unilateraalse kontrolli idee hülgamine*. Eksisteerida võib igasugu hierarhiad, asümmeetriaid või erinevusi mõjujõus, kuid ükski süsteemi osa ei ole võimeline kontrollima teisi, ilma et ta ka ise osutuks kontrolli objektiks. Sellises olukorras on võimalik — ja tõesti, tähendusele orienteeritud süsteemides väga tõenäoline —, et iga kontrolli saavutamise taotlus peab olema teostatud lähtudes valmisolekust vastukontrolliks. (Luhmann 1995: 36)*

Lähenemine, millele Luhmann sellega vastu seisab, on nn klassikaline võimuteooria, mis olemuslikult on küllaltki sarnane semiosfäärilisele dünaamikale. Ka Luhmann ise tugines oma varasemates töödes mainitud klassikalisele lähenemisele, kuid oli sellest hiljem loobuma sunnitud ning seda ennekõike Michel Foucault' tööde mõjul. Foucault' võimukäsitluste üheks eelduseks on olnud vajadus üle saada

* Siin ja edaspidi võõrkeelsete teoste tsitaatide tõlked artikli autorilt.

nn “juriidilis-poliitilisest” võimumudelist. See mudel sisaldab Foucault’ (2005: 108–112) järgi kolme eeldust: esiteks võimalus võimu omada — võim on määratletud kui substants, mida saab omada ja vahetada (mis ent sisaldab ka eeldust, et võimu on ühiskonnas lõplik hulk). Teiseks, võim on ruumiline, sel on koht — võim on kontsentreerunud tuumas, millest see valgub (kausaalselt ja ülalt alla) välja ülejäänud ühiskonda. Ning lõpuks sisaldub selles mudelis n-ö võimu omava valitseja (suverääni) idee ning sellest lähtuvalt eeldus, et võimu põhifunktsioon on repressioon — võimu rakendamine tähendab vabaduste piiramist. Foucault’ järgi kujunes see diskursus välja konkreetsetes ajaloolises kontekstis:

Monarhia ja selle institutsioonide arengu kaudu kujunes välja juriidilis-poliitiline dimensioon. Kindlasti ei anna see adekvaatset pilti selle kohta, kuidas võim toimis ja praegugi toimib, kuid igatahes on tegemist koodiga, mille järgi võim ennast esitab ja millega ta kirjutab meile ette, kuidas temasse suhtuda. Monarhia ajalugu käib käsikäes võimuprotseduuride ülevõtmisega juriidilis-poliitilise diskursuse poolt. (Foucault 2005: 98)

Eeltoodu taustal võib mõista, miks Lotman, kelle kultuuriajaloolised tööd keskendusid peamiselt 18. ja 19. sajandi Venemaale, kasutas just niisugust, tuuma ja sellega suhestuva perifeeria opositsioonile rajanevat võimumudelit — tegu oli ajastule omase dünaamikaga ning antud mudeli ennastloova diskursiga. Samal ajal tuleb ent tähele panna Luhmanni üht peamist eeldust: modernne ühiskond erineb feodalistlikust ennekõike selle poolest, et see on jagunenud operatsioonalselt autonoomseteks allsüsteemideks, millel ei ole ei ühiselt ega ka eraldivõetult ühtki selget võimukeskust või tuuma. Ning seetõttu, nagu Christian Borch (2005: 158) märgib, tuleb kõrvale jätta võimumudelid, mis modelleerivad moodsat ühiskonda kui hierarhiliselt diferentseeritud. Tänapäevane võimudiskursus ei peaks lähtuma premodernsest sotsiaalsest struktuurist.

Foucault’ vastuseks sellele on olnud nn valitsemise (*governance*) kontseptsioon (vt nt Rose, 1999). Tema lähenemise järgi on võim käsitletav kui “juhtimise juhtimine” või “tegu lähtudes teost” — viidates võimu teostamisele kui teiste agentide võimalike tegevusväljade struktureerimisele. Nagu Borch (2005: 158) rõhutab, on võim sellisel moel seotud mitte repressioonide, vaid vabadusega. Võim saab võimuks alles siis, kui ta suunab tegevusi, mis vastasel korral oleksid võinud olla teistsugused — rakendudes seega ainult vabade subjektide olemasolevate vabaduste säilitamiseks või nende suurendamiseks. Seega, Luhmanni vaimus on võim võimalike valikute seast parimate

otsuste tegemist reguleeriv mehhanism. Ning sestap pole sel ka peakorterit, tuuma, kus võim ühepoolsest asub, see ei ole ühegi üksiku subjekti valduses. Selle asemel on võim relatiivne, evolutsiooniliselt läbi kujunevate opositsioonide tekkiv mittesubjektiivne nähtus, mil puuduvad ka sisemised hierarhiad (vt Foucault 2005: 108–110).

Üks ja seesama semiosfääri tuum võib olla samaaegselt nii aktiivne kui “vastu võttev”, üks ja seesama ruum semiosfääris võib olla ühes plaanis tuum ja teises perifeeria. [...] Semiosfäär, kultuuri ruum, ei ole miski, mis toimib vastavalt kaardistatud ja ettekavandatud plaanidele. Selle asemel kiirgab see nagu päike, aktiivsuskeskmed kerkivad üles erinevais paigus, nii sügavustes kui pinnal, ergutades ka ümbritsevaid suhteliselt rahulikumaid piirkondi oma tohutu energiaga. (Lotman 1990b: 150)

Eelöeldu valguses tuleb antud semiosfäärilise dünaamika selgitusse ning selle kasutatavusse meie kaasaegse võimudünaamika mõistmiseks suhtuda mitmeti. Esmalt tuleb mõista ülaltoodud energiametafoori eksitavat olemust võimudünaamika mõistmisel. Energia on looduses jääv, ning nagu Foucault viitas, ei ole võimu käsitlemine lõpliku substantsina põhjendatud. Samuti viitab see võimalusele võimu edasi kanda, selle liikuvust substantsina ühest kohast teise. Ent nii nagu Luhmanni järgi pole kommunikatsioon automaatne transmissioon (vt Winthrop-Young 2000: 400), pole ka võimu osas selline metafoor kasutatav, sest annab aluse selle ontoloogiliseks käsitlemiseks (Luhmann 1995: 139).

Ent samas tuleb tähelepanu pöörata Lotmani rõhutatud semiosfääri elementide omadusele olla korraka nii dialoogiliselt aktiivne kui passiivne, saatev ja vastuvõttev. Usun, et see printsiip annab aluse, millelt semiosfäärimudelit tänapäevast võimudünaamikat arvestavalt kasutada, sest nii saab selgitada funktsionaalselt diferentseeritud nüüdisühiskonnale omaste komplekssete võimuasümmeetriate kujunemist. Nimelt, kui Luhmannile on võim olemuslikult teatud viisil “kodeeritud kommunikatsioon”, siis Winthrop-Young (2000: 400) toob välja, et kommunikatsioon leiab aset keele tasandil. Antud kontekstis defineerib Mandoki võimu just kui teatud situatsioonis ja kindla koodi alusel edasi antava tähenduse mõju konkreetsele subjektile. Ta rõhutab, et võim on semiootiline fenomen, märkide kaudu kommuникеeritud ning semioosi eeldav, ning väidab seejärel, et “võim saab toimida vaid kindlas koodis, semiosfääris või *Umwelt*’is, ehk peab olema seotud konkreetsetes kontekstis asuva kindla subjektiga ning peab rakendumiseks olema iga kord eraldi aktualiseeritud” (Mandoki 2004: 100). Seega saab keel (või mõni muu semiootiline

kood) “konsensuslikuks väljaks”, kus olemasolevaid vahekordi adresseeritakse ja üle defineeritakse, võimaldades nii vastastikust adaptatsiooni ja “koevolutsiooni”. Kui veel seejuures meenutada, et Lotmani järgi võib iga üksik, sisemiselt heterogeenne kultuurisüsteem kuuluda allsüsteemina mitmete supersüsteemide struktuuri (Lotman 1999: 46), siis saame eeldada, et iga kultuuriüksus osaleb korraga paljudes keelesüsteemides ja seega ka mitmetes, üksteisest sõltumatutes võimuvahekordades. Olles mõnes neis aktiivne, teises passiivne pool, mõnes valitsev, teises valitsetav agent Foucault’ mõistes.

Naaskem mobiilimeedia näite ning eelkirjeldatud situatsiooni juurde, kus meediumi tulevikku suunab lugematu hulk erinevatel tasanditel peetavaid metadiskursiivseid ja dialoogilisi protsesse. Ühed ja samad agendid, näiteks operaatorfirmad, osalevad neist erinevates ning omavad neis ka üsna erinevaid võimupositsioone — tehnoloogiaarenduses ollakse suhtes telefonitootjatega passiivsem pool, ent samas, kuivõrd omatakse otsekontakti tarbijatega, survestatakse dialoogilises protsessis tootjaid, et neile disainitaks ja tarnitaks tooteid, mis sobituvad nii konkreetse operaatori peamiste kliendigruppide eelistuste kui ka operaatori ärimudeliga. Samal põhjusel osaletakse ka dialoogis telefonidele arendatavate operatsioonisüsteemide disaini struktuursete karakteristikute osas: kuivõrd operaatorite teenused peavad olema ühilduvad kõige erinevamate telefonidega, eeldatakse nn avatud standardeid ehk suuremat entroopiat n-ö mobiilimeedia semiosfääri sees, s.t meediaformaatide võimet liikuda üle “tehnoloogiliste” piiride, nende piiride muutumist dialoogilisteks, tõlkivateks piirideks. Seega toimivad mobiilioperaatorid “valitsejatena” Foucault’ mõttes — korrastades oma ruumi, luues sinna dialoogilist vabadust, eemaldades selleks sinna evolutsiooniliselt tekkinud katkestuslikke tõkkeid.

Sama kehtib otseselt ka traditsioonilistest semiootilistest objektidest ehk mobiilimeediale arendatavate meediaformaatide osas. Nagu eespool nägime, püüavad operaatorfirmad mitmesuguseid meedia-ruume eristavaid tehnilisi ja õiguslikke piire minimeerida, andes antud valdkonna metadiskursiivsel väljal initsiatiivi ja korraldusõiguse hoopis teistele agentidele ehk nn sisutootjatele. Et aga viimased on mitmesugustest standardiseerimisteedest lähtuvalt üha enam omakorda dialoogis ka telefoni- ja tarkvaratootjatega, samuti poliitiliste regulatsiooniorganitega (diskussioonid alaealistele sobiva sisu osas selles meediumis on varasema meediaga võrreldes proportsionaalselt

oluliselt teravamale tähelepanu all), saame vaadeldava meediumi arengudünaamika osas rääkida väga komplekssest võimudünaamikast, mitmekihilistest kontrolli ja vastu-kontrolli mehhanismidest.

Niisugustel puhkudel oleks seega põhjust hakata rääkima komplekssest dialoogilisest kontrollist ning suhtuda mõningase ettevaatlikkusega seda laadi tänapäevast dünaamikat kohati liigselt lihtsustavasse tsentri ja perifeeria dünaamikasse. “Dialoogiline kontroll” uue mõistena viitaks antud kontekstis korraga nii normatiivsele metakirjeldusele kontrolli rakendamise viisina kui ka antud normide formeerumisprotsesside dialoogilisele, kehtivatest võimusuhetest sõltuvale olemusele.

Kokkuvõtteks

Alexander R. Galloway (2004; 2006) on moodsaid võrgutehnoloogia ja meediaformaate standardiseerimispraktikaid analüüsides näidanud, kuidas vastupidiselt esialgsetele ootustele, et Internet kommunikatsioonikeskkonnana saab olema peagu igasuguste dominantsete hierarhiateta ning orienteeritud absoluutsele vabadusele, on maailmavõrku praegu iseloomustavaks printsiibiks siiski pigem kontroll kui vabadus. Ent samas, nagu Galloway märgib, on kontrolli dünaamika olemuslikult äärmiselt heterogeenne:

Lühidalt öeldes ei ole kontroll hajutatud võrkudes monoliitne. Vastupidi, see rakendub mitmesugustel arvukatel, paralleelsetel, omavahel vastuolulistel ning tihti ootamatutel viisidel. See on omavahel seotud voogude ja vastuvoogude kompleks. (Galloway 2006: 196)

Siinne artikkel näitas, kuidas võimudünaamika on tänapäevase meediakonvergentsi tõttu ehk veelgi keerukam. See konvergentisunnib mitmesugused traditsiooniliselt eraldiseisvaid ja sõltumatuid valdkondi nagu kunstid, tehnoloogia, majandus või poliitika aktiivsesse dialoogi ning nende metadiskursusi kreoliseeruma. Eeldus oli, et kui varem, s.t modernismieelsetel ajastutel, oli ehk isegi kuidagi võimalik rääkida kultuuritekstide evolutsioonist n-ö vaakumis, väljaspool näiteks majandusjõudude dünaamikat või poliitilisi seatusi, siis nüüdisajal on see erinevate valdkondade vastastikuste dialoogide ja kreoliseerumisprotsesside tõttu praktiliselt võimatu. Ülal kirjeldatud arengud, see, kuidas verivärskete mobiilitehnoloogia platvormile arendab meediaformaate kui semiootilisi objekte terve hulk erinevaid

osapooli läbi ääretult kompleksse dialoogilise protsessi; või kuidas nendesamade objektide taaskasutust reguleerivad traditsiooniliselt erisugused õigusnormistikud üha enam üksteisega konflikti satuvad, viitavad ent sellele, kui oluline on mõista käsitletud dialoogilisi protsesse suunavaid võimuvahekordi. Vältimatult tuleb järeldada, et võim peaks olema semiootika huviobjekt.

Schönle (2001; Schönle, Shine 2006) on väitnud, et Lotmani semiosfäärimudelit võib potentsiaalselt edukalt kasutada eelkirjeldatud võimudünaamika uurimiseks ja kirjeldamiseks. Siinne artikkel üldjoontes nõustub sellega. Samas näidati Luhmanni ja Foucault' võimuteooriate abiga, et lihtsustatud tuuma ja perifeeria dünaamika-mudel võib osutada kohati piiratuks moodsate mitmedimensiooniliste võimuvahekordade tabamiseks. Samuti tuleb vältida võimu käsitlemist ontoloogilise substantina ning rõhutada selle evolutsioonilist, läbi kontaktide ja dialoogide sündivat relatsioonaalset iseloomu. Võimaliku kontseptuaalse täiendusena paneb artikkel siinkohal ette võtta kasutusele dialoogilise kontrolli mõiste.

Kirjandus

- Aarseth, Espen 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Andrews, Edna 2003. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Benjamin, Walter 1963 [1936]. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Borch, Christian 2005. Systemic Power: Luhmann, Foucault, and Analytics of Power. *Acta Sociologica* 48(2): 155–167.
- Foucault, Michel 2005. *Seksuaalsuse ajalugu 1. Teadmistahe*. Tallinn: Valgus.
- Freeman, Chris; Louçã, Francisco 2001. *As Time Goes By: from the industrial revolutions to the information revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Funk, Jeffrey 2002. *Global Competition Between and Within Standards: The Case of Mobile Phones*. London: Palgrave.
- Galloway, Alexander R. 2004. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Galloway, Alexander R. 2006. Protocol vs. Institutionalization. — Hui Kyong Chun, W.; Keenan, T. (eds.), *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*. New York, London: Routledge, 187–197.
- Garrard, Garry 1998. *Cellular communications: worldwide market development*. Boston, London: Artech House.

- Hartman, Peri; Bezos Jeffrey B.; Kaphan Shel; Spiegel Joel 1999. *Method and system for placing a purchase order via a communications network*. USPTO Patent Full-Text and Image Database, United States Patent and Trademark Office. USA: Amazon.com, Inc.
- Ibrus, Indrek 2004. From uncertainty to innovation: Web-design and its quest for grammar. [Konverentsietekanne.] — *ISEA2004*. Tallinn–Helsinki.
- Kittler, Friedrich 2006. Thinking Colours and/or Machines. *Theory, Culture & Society* 23(7/8): 39–50.
- Latour, Bruno 2006. *We Have Never Been Modern*. Harvard: Harvard University Press.
- Lembke, Johan 2002. EU regulatory strategy for mobile Internet. *Journal of European Public Policy* 9(2): 273–291.
- Lotman, Juri 1990a. *Kultuurisemiootika: Tekst-kirjandus-kultuur*. Tallinn: Olion.
- 1990b. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- 1999. Kultuur kui subjekt ja iseenese objekt. — Lotman, J. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 37–52.
- Luhmann, Niklas 1995. *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press.
- Mandoki, Katya. 2004. Power and semiosis. *Semiotica* 151(1/4): 97–114.
- Noam, Eli M. 2006. Access of Content to Mobile Wireless: Opening the “Walled Airwave”. — Grebel, Jo; Noam, Eli M.; Feldmann, Valerie (eds.), *Mobile Media: Content and Services for Wireless Communications*. Magwah, NJ; London: Lawrence Elbaum Associates, 225–237.
- Pelkmans, Jacques 2001. The GSM standard: explaining a success story. *Journal of European Public Policy* 8(3): 432–453.
- Rivett, Miriam 2000. Approaches to Analysing the Web Text: A Consideration of the Web site as an Emergent Cultural Form. *Convergence* 6(3): 34–56.
- Rose, Nikolas 1999. *Governing the Soul: The Shaping of the Private Self*. London, New York: Free Association Books.
- Sevänen, Erkki 2001. Art as an Autopoietic Sub-System: A Critical Analysis of the Concepts of Art and Autopoietic Systems in Luhmann’s Late Production. *Theory, Culture & Society* 18(1): 75–103.
- Schönle, Andreas 2001. Social Power and Individual Agency: The Self in Greenblatt and Lotman. *The Slavic and East European Journal* 45(1): 61–79.
- Schönle, Andreas; Shine, Jeremy 2006. Introduction. — Schönle, A (ed.), *Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions*. Madison: The University of Wisconsin Press, 3–35.
- Steinbock, Dan 2003. *Wireless Horizon: Strategy and Competition in the Worldwide Mobile Marketplace*. New York: AMACOM.
- Winthrop-Young, Geoffrey 2000. Silicon Sociology, or, Two Kings on Hegel’s Throne? Kittler, Luhmann, and Posthuman Merger of German Media Theory. *The Yale Journal of Criticism*, 13(2): 391–420.

Luulest ja luuletajast tänapäeva eesti teatrilaval: “Johannese passioon”

Katre Väli

Luulelavastus on võrdlemisi harvaesinev žanr teatrimaastikul ning suhteliselt väheuuritud valdkond nii Eesti kontekstis kui ka laiemalt. Siinne artikkel vaatleb luule esitamist ja luuletajate eluloo kujutamist laval. Olulisteks märksõnadeks on hää, suulisus, rolliloom, luule- ja draamateksti tunnused ning luulelavastuse omadused. Luulelavastuse uurimine eeldab erinevate distsipliinide kasutamist, nt folkloristika, kirjandusteadus ja draamateooria.

Artikli keskseks objektiks on Rakvere Teatri “Johannese passioon”.¹ Lavastuse peategelasteks on kolm eesti tuntud meesluuletajat Juhan Liiv, Juhan Smuul ja Juhan Viiding või kolm nimetat meest, kes esitavad kirjanike luuleloomingut. Peamiseks küsimuseks on, kas näitlejate käitumise, välimuse ja kõnemaneeeri määrab luuletekstide sisu või kehastuvad nad (alateadlikult?) pigem vastavateks luuletajateks. Nii näitlejad kui vaatajad/kuulajad on paratamatult mõjutatud stereotüüpidest (kooliõpikute, tekstianalüüsides põhjal) kirjanike elulugude kohta. Kõrvutamaks stereotüüpe ja kirjanikke kui tavainimesi, on artikli tarbeks lisateavet kogutud luuletajate päevikutest, kirjadest, esseistikast ning ühiskondliku tegevuse kajastustest.

Võrdluseks tuuakse näiteid erinevates Eesti teatrites 21. sajandil etenud eesti luuletajatele pühendatud (Under, Tuglas, Smuul jt) lavastustest. Nende puhul uuritakse, kas luulelavastus tugineb pigem luuletaja biograafia seikadele ja kui tihedalt on need seostatud/seostatavad loominguga. Üldistavalt võib mainida, et luuletajat nähakse tänapäeva teatris pigem traagilise tegelaskujuna ning lavastajad kasutavad ära loomingus eeldatavalt kajastuvat õnnetut elulugu. Oma osa mängib luulelavastuste isikukesksuses luule kui personaalse eneseväljenduse intiimne olemus.²

Märksõnad: luulelavastus, stereotüüp, biograafia, eesti luule(tajad), suulisus

Luuletekstide laval esitamine eeldab kirjaliku teksti muutmist suuliseks ja seeläbi uue tähenduse loomist. Luule suulisusest kõneledes viitab kirjandusteadlane Peter Middleton (2005: 56–57), et heli on võimas meenutaja, et märgisüsteemid (nagu keel) on ühtlasi dünaamilised materiaalsed struktuurid. Heli tunnetame vibratsioonina kehas ning tajume samas mentaalse pertseptsiooni kaudu. Seetõttu on

¹ Esietendus 15. aprillil 2005 (lavastaja Üllar Saaremäe).

² Vt lähemalt A. Merilai, A. Saro, E. Annus “Poetika” (2003: 17–20).

suuline esitamine ühtaegu kehaline ja vaimne kogemus, erinevatel viisidel uue olemuse loomine kirjalikule tekstile.

Luule suulises ettekandmises on luulelavastus vaid üks valdkond. Siinse artikli jaoks ei ole täpse žanrilise määratluse loomine peamine; väike ülevaade erinevatest etlemistest hõlmab deklameerimist, luulekava ja -lavastust. Deklameerides kantakse ette ühe või mitme autori tekste ning puuduvad teatrilavastusele omased kujundus, kostüümid, sündmuste põhjuslik seostatus. Luulekõnevõistluste (asutustes, koolides, teatrites) traditsioon oli Eestis laialt levinud nõukogude perioodil. Praegu toimuvad mõned üksikud luule laval esitamisele pühendatud regulaarsed üleriigilised konkursid (tuntuim neist on Betti Alverile pühendatud luuleüritus Jõgeval³). Luulekava ja -lavastuse puhul on tegemist keerukama võrdlusega, piiride tõmbamine on küsitav. Luulekava võiks mõista pigem ühekordse etteastena mingi konkreetse sündmuse tähistamiseks (jõulupidu, luuletaja juubel vmt). Lavastus seevastu eeldab luuletekstide kaudu dialoogide ülesehitamist, rollijooniste väljatoomist jmt. Mõlemat iseloomustab teatava raamistava idee olemasolu.

Käesolevas artiklis keskendutakse luulelavastustele ning eesmärgiks on vaadelda luuletaja isiksuse ja eluloo seoseid luuleloomingu. Luulelavastusena mõistetakse nii ainult luuletekstidest koostatud kui ka luuletekste ja tavakõnet kombineerivaid lavastusi, milles luulel on kandev osa. Hüpoteesina võib väita, et luuletajaid peetakse traagilisteks kannatajateks ja seetõttu seotakse nende eluloo rasked pöördpunktid vastava kõlaga tekstidega. Väite tõestuseks esitatakse näiteid erinevatest luulelavastusest ning pikemalt peatutakse “Johannese passioonil”. Sissejuhatav peatükk keskendub luule suulise esitamise teoreetilisele mõtestamisele.

³ 2006. aastal toimusid XIV luulepäevad nimetusega “Tähetund”. Auhind läks jagamisele kahe kooliteatri trupi vahel, kellest üks esitas luulelavastuse “Läki aga lavale tasakesi” (dramaturgiline süžee, kujundus) ja teine luulekava “Kellahääl” (tekstipõimik, saatjaks käsikellade heli). Vt selgitusi žanrimääratluste kohta ka O. Karulin, A.-L. Sova (2006: 17).

Luule suulise esitamise tähenduslikkus

1. Suulisuse teoreetiline uurimine

Luulelavastusi tehakse suhteliselt harva, küllap eeldavad nad eeltööd ning võib-olla pelgavad teatrid publiku huvipuudust.⁴ Vähelevinud uurimisaines on luuleteater ka teoreetilistes tekstides. Luule teatrilavale toomisest kõnelevad teosed keskenduvad peamiselt värssdraamadele (Cicely Berry 2001). Näitlejatudengitele paslikud õpikud (Linda Gates 2000) peatuvad kõnekoolitusel, hääle kasutamisel ja anatoomial. Näiteks kõneuurija J. Clifford Turner ütleb (2000: 4), et ei maksaks unustada, et häält tekitavatele organitele (kõrile, keelele, hingetorule, kopsudele) on see sekundaarne funktsioon eluliselt vajalike hingamise ja söömise kõrval.

Kõnekoolituse vallas on hääle omadusi lahatud juba esimeses omakeelses näitemänguõpikus (Adolf Rühka “Lühike näitemängu õpetus” 1904). Põnevaid õpetussõnu jagavad esimese Eesti Vabariigi ajal Karl Otto (1931) ning nõukogude perioodil deklamaatorite õpetaja Paul Maantee (1963, 1964, 1966). Osad tekstid, mis vaatlevad luule suulist esitamist, keskenduvad autorite ettekannetele festivalidel, autoriõhtutel ja raamatututvustustel (P. Middleton 2005). Seega on põhjendatud vajadus populariseerida luulelavastuste analüüsimist ning leida erinevatest valdkondadest (folkloristika, semiootika, teatri-teadus⁵) meetodeid nende teoreetiliseks käsitlemiseks.

Esitamissituatsiooni võib vaadata folkloristika kontekstis, kus suuliste allikate kasutuselevõtt on seotud uuritava (informandi) tähtsuse tõusuga. Eraldi valdkond on suuline ajalugu, mis uurib minevikusündmuse erinevates eneseväljendusviisides avalduvate lugude vahendusel. Folklorist Alessandro Portelli (2000: 67) rõhutab, et suulises kõneluses tõuseb esile tähenduse (mitte sündmuste kronoloogilise ahela, nagu läbimõeldud kirjaliku teksti puhul) ja kõneleja emotsioonide roll. Übermõtestamine toimub ka rahvaluuletekstide esitamisel, mida kuulajad arhitektidena juba tunnevad, kuid iga uus jutustaja lisab neile tähendust uue kõnelemissituatsiooni kaudu. “Johannese passiooni” luuletekstide puhul on samuti tegemist tuntud luuletustega, mida esitatakse harjumatu intonatsiooni või

⁴ Vaatamata tõigale, et Eestis tegutseb aastast 1987 luuleteater “Varius”, mis praegu kannab küll uuendatud nime Eesti ja Põhjamaade Kultuuri- ja Kirjandusloo Teater, kuid “peab luuleridu endiselt au sees” (vt www.varius.ee).

⁵ Kirjanduse etenduslikkuse uurimiseks soovitab erinevate valdkondade “ristamist” ka A. Saro (2006: 103).

hääletämbriga (karjudes, sosistades). Ilmselt on J. Liivi luuletuse “Lumehelbeke” (1926b: 94) kõige õigema kõlapildi kohta igauhel oma versioon.

2. Luuletekstist draamatekstiks muutumine

Õigeim kõlaversioon on olemas ka teksti autoril. P. Middleton (2005: 27) väidab, et paljud soovivad luulet autori esituses kuulda, et mõista hääle vahendusel teksti tegelikku (ehk autori) mõtet. Siinkohal tekib küsimus, kas inimesed tulevad autoriõhtutele kuulama luulet või pigem vaatama, kuidas luuletaja välja näeb. Küllap minnakse autorit otsima ka näitlejate mängust, paratamatult kõrvutatakse teksti esitaja välimust luuletajast nähtud fotojäädvustusega. Suuline ettekanne elustab kuulajais teatavaid mälestusi, emotsioone ja võimaldab teksti uudset kogemist. Luulelavastuse kontekstis esitatuna aga kaob ära lugeja ja autori intiimne suhtlemine luuletuse kaudu.

Teatriuuriija Patrice Pavis (1998: 275–276) leiab, et luule tähendus peaks tekkima ainult teksti ja lugeja suhtluses, igasugune lavaletoomine tekitab liigset segadust (vali hääli, liikumine, kujundus). Lisaks juhib ta tähelepanu luule loomupäraselt staatilisele ja suletud olemusele (ühe teksti piires), mis vastandub draamateksti olemuslikule dünaamilisusele ja dialoogilisusele. Tema jaoks on oluline luuleteksti kehastamine, omaette mõtisklema ärgitav luuletus viiakse mentaalsest maailmast üle avalikku, konkreetse ruumi. Ka P. Middleton (2005: 28) kasutab luule ettekandmisest kõneledes mõistet “kehastamine”, aega ja ruumi paigutamine. Kuna luule esitaja peaks eeldatavasti olema luuletaja ise, tekitab probleeme näitleja roll: kas ta on tegelane või luuletaja. P. Pavis’ (1998: 276) jaoks jääb luuletaja isik iga tema teksti esitamise juures kohalolevaks, näitleja on vaid sõnade vahendaja.

Iseseisva luuleteksti dünaamilise draamateksti osaks muutmine eeldab luuletuse paigutamist uude konteksti vastavalt lavastaja kontseptsioonile. Lisaks sisaldab draamatekst tegevuslikkust ja tegelaste omavaheliste suhete väljatoomist. Luule muutub laval suhtlemise keeleks, määravaks saab vestluse kulgemine ja dialoogi/monoloogi eesmärk. Lavakõne õppejõud ja näitleja Martin Veinmann (2001: 246 jj) arvab, et iga uus tõlgendus annab luuletusele uue väärtuse, võimaluse taaselustuda. Tema arvates pole oluline, mida luuletus luuletajale endale tähendas, lavastajal on vabad käed tekstide mõtestamiseks. Draamatekstina esitamine tähendab ka kaasaegsete mõtteviiside ja ühiskonnasündmuste peegeldamist. Luulelavastuste

marginaalsus tänapäeva teatris võimaldab teha järeldusi publiku suhtumise ja ootuste kohta.

3. Luulelavastuse rahvuslikkus

Eestis on erinevatel perioodidel loodud luulelavastusi vastandlikel põhjustel, küll vastupanuks vene võimule, teatriuuenduse vaimus tegutsedes (kurikuulus Suitsu-õhtu), rituaalsete etenduste populaarsuse tõttu (Tartu Lasteteatris 1980. aastate lõpus) jne. M. Veinmann (2001: 242) viitab oma käsitlustes luule ühiskondliku positsiooni pidevale langusele. Okupatsiooniperioodil oli luuletuste keel võimaluseks väljendada rahvuslikkust, sel ajal olid E. Enno, J. Liivi, M. Underi, B. Alveri, A. Alliksaare jt tekstidele koostatud luule- ja lauluõhtud väga populaarsed.⁶ Ka kirjandusuuri ja luuletaja Thomas S. Elioti (1997: 22) arvates ei ole ükski kunst nii kangekaelselt rahvuslik kui luule, mille kaudu tekkis rahvakeelte kirjandusliku kasutamise impulss. Eesti rahvuslikule ärkamisajale 19. sajandi lõpus pani samuti aluse omakeelne luule (tuginemine saksa romantistlikule traditsioonile pole selle artikli teemaks). M. Veinmann (2001: 242) rõhutab, et luules on teatavaid tõlkimatuid valdkondi, mis on tunnetatavad ainult vastava keele kõnelejale. Eesti keeles esitatud eesti luule peaks eesti publikuga paremini suhestuma kui tõlkeluule. Viimastel aastatel pole lavale toodud tõlkeluulele või välismaistele luuletajatele pühendatud lugusid (tõlkeluulet sisaldas Theatrumi egiidi all valminud lauludeõhtu "Laulud. Eva Eensaar ja Maria Peterson"⁷).

Tundub, et tänapäeval ei vajata enam rahvusluse ülistamist ega keele ilu kiitmist. Teatrisse ei minda, pisar palgel, eesti keele kõla kuulama, vaid kogema haaravaid ja kirglikke lugusid, millele annavad ainet mitmete eesti luuletajate traagilised elud. Sellele teemale on keskendunud enamik 2000. aastatel esietendunud luulelavastustest, millest järgnevalt vaadatakse iseloomulikke näiteid.

⁶ Luulelavastuste arvukusest erinevates Eesti teatrites 1970.–1990. aastatel kõnelevad S. Saare (2001) ja A.–P. Rohtla (2002) bakalaureusetööd.

⁷ Esietendus Theatrumis 7. märtsil 2006 (lavale aitas seada Lembit Peterson).

Luuletajatest tänapäeva eesti teatrilaval

Enne kui minna konkreetset "Johannese passioon" analüüsi juurde, võiks vaadata taustapildi loomiseks mõningaid viimase aja luulelavastusi. Kas võiks nende põhjal öelda M. Underi sõnadega "Ma pole elu sees muud luuletanud kui iseennast" ja võimalusele eristada luuletajast ja/või luulest kõnelevat lavastust kohe joone peale tõmmata? Levinud arusaama traagilisest ja ühiskondlikuks eluks kõlbmatust luuletajast möönab näitleja Toomas Suuman vestlusringis "Johannese passiooni" esietenduse eel:

Elavad kohutavalt üksi, lühikest aega, joovad end surnuks, tapetakse duellil... Kõik, mis ta a(s)jalikus elus tahab toimetada, läheb untsu! Aga talle on üks teine uks lahti, millest tema sisse vaatab, aeg-ajalt astub üle läve ja jutustab teistele, kes lugeda viitsivad, mida sealpool nägi. Mina arvan, et sellest on sõna otseses mõttes kasu, jah, just, kasu ülejäänud inimestele, kellele too uks on lootusetult kinni, ja väga hea, muidu läheks kogu rahvas hulluks! (Purje 2005: 9).

Luuletaja suutmatust elus oma kohta leida kajastab kõige enam Ernst Enno elust jutustav "Ennola" (Võru Teatriateljee, 2003). E. Enno on Rändaja, kes ei leia ühist keelt oma abikaasa ega töökaaslastega, kes uurib kummalisi teosofiilisi teoseid ning vestab oma kaunimaid lugusid mererannale ja hallidele kividele. Lavastuse aluseks on dramaturgiline tekst, mitte lavastusprotsessi käigus luuletekstidest sündinud narratiiv. Alustekstiks on Madis Kõivu "Las olla pääle" (2002), mis talle omaselt pakub remarkides teatris tavalooikaga teostamatuid valgus- ja ruumilahendusi ning põimib olevikku ja minevikku, surnute ja elavate maailma. Tekstis on kasutatud E. Enno luuletusi, viidatakse autobiograafilisele proosateosele "Minu sõbrad" (1973) ja saksakeelsetele müstilistele tekstidele, mida luuletaja luges ja tõlkis. Taago Tubin lavastajana on esile tõstnud kristlikku sümboolikat (risti kujund laval), religioosseid arutlusi judaismi teemadel. E. Enno surm on kui lunastuse ja rahu leidmine, lõpetavate salmidena jääb kõlama tema luuletus "Las olla pääle".

Rahutu ja murelik on ka "Tänu tulemast!" (Varius, 2006) peategelane Friedebert Tuglas. Meile ei näidata mitte seda Fr. Tuglast, kes omal ajal tõi kaasa uue ärkamise Eesti Kirjanike Liidus, andis nime Siurule ja Pallasele ning osales Tarapita tegevuses. Heidi Sarapuu lavastatud lugu algab aastaga 1945, kui kirjanik oli sunnitud sõjapõgenikuna oma naise Eloga kolima A. Adsoni ja M. Underi majja Nõmmel. Lavastuse toimumispaigaks ongi seesama hoone,

praegune Underi ja Tuglase muuseum. M. Under elas oma abikaasaga seal aastast 1933 kuni pagemiseni Rootsi, lavastuse käigus ilmub tema kummituslik kuju lugema paari nukrat luuletust. Tuglaste elu uues majas pole eriti õnnelik, neid jälgib KGB ja majanaabriks saabub Muia Veetamm, kes deklameerib (kõige otsesemas mõttes) kommunistlikku korda ülistavaid luuletekste. Juba legendiks saanud Elo Tuglase pühendumus oma abikaasale on ka siin lavastuses esile toodud (vrd MTÜ R.A.A.A.M. "Põrguvärgi" (2005) totakastõtliku Eloga Harriet Toompere esituses). Lühikese lavastuse lõpus näidatakse vaatajatele täiesti murtud ja poolpimedat Tuglast, kes ei suuda oma kehva silmanägemise tõttu abiliseta tekstet luua.

Samalaadset tõsist ja väljapeetud luuletajast kõnelemise viisi esitab ka "Under" (MTÜ R.A.A.A.M, 2006). Lavastuse peategelane püüdleb kodu ja rahuleidmise poole, aga peab ikka ja jälle pettuma. Suhted mitmete eesti kultuurimaastiku kuulsustega (A. Laikmaa, E. Vilde, Fr. Tuglas) toovad kaasa küll loomepalangu ja lühikese kire, kuid lõppevad, hajuvad, sumbuvad. Alles jääb igavesti armastav ja hoolitsev Paaž A. Adson, kes valvab oma Printsessi järele. Ka siin ei näe me rõõmu ega lusti, vaid mõned korrad keerleb M. Under laval oma sinise kleidi välkudes, kuid lõpp toob pagenduse kibestuse ja valusa teadmise, et kodumaad ei nähta enam kunagi. Teksti on M. Underi päevikutest, kirjadest ja luuletustest R. Hinrikuse juhatusel kokku seadnud peaosaline Katrin Saukas, lavastamisel abistasid dokumentaalsete lugudega tuntust kogunud Merle Karusoo ja Raimo Pass.

Ära võib märkida veel kaks lavastust: "Mandragora" (Tallinna Linnateater, 2003) ja "Nulltund" (Kuressaare Linnateater, 2006), kumbki ei sobi teatud põhjustel siia ritta. Nimelt on "Mandragora" lavatekst sündinud kahe Doris Kareva luulekogu "Mandragora" (2002) ja "Armuaeg" (1991) põhjal, kuid ei ole alust otsida otseseid viiteid luuletaja isikule või tema biograafiale. Laval on kolm meest ja naine, kelle suhted on loodud vaid luuletekstide kaudu. Samuti on lavakujunduses kasutatav sümboolika tuletatav tekstikujunditest (jätke mõõk, vee tilkumine, mullahunnik). Lavastaja J. Rohumaa kutsus Rakvere Teatrist üheks näitlejaks Üllar Saaremäe, kellega koostöös on varemgi luulelavastusi teinud ("Armastus ja surm" Noorsooteatris 1992 ning "Eluküsimus" Rakvere Teatris 1997). "Nulltund" on Kuressaare Linnateatri lavastus, milles on küll kasutatud D. Kareva ja M. Underi tekste, kuid küllaltki hüplikku kompositsiooni on lisatud ka J. Kruusvalli ja A. H. Tammsaare proosateoste katkeid. Pigem võiks

lavastust nimetada kirjanduslikuks kompositsiooniks. Otseselt tekstide autoritega pole näitlejate mäng seotud, keskseks on meeste ja naiste vahelised suhted. Tekstide kokkupanija Garmen Tabor on öelnud, et tõuge tuli küll Marie Underi luulest, kuid teda jäi lõpplahendusse vähe alles (Puutsa 2006: 1).

Kahjuks jäi nägemata-kogemata sel suvel Muhu muuseumi rehetoas etendunud “Kirjad emale” (Kuressaare Linnateater, 2006), mis oli pühendatud J. Smuulile. Lihtsas ja südamlikus tükis võeti kirjade ja luulekatkete vahendusel kokku luuletaja elu- ja loomevaevad. Kriitik Margot Visnap (2006: 9) on väitnud, et see lavastus tõendas, et eesti näitlejad (lavastuses osalesid A. Lamp ja A. Aadli) oskavad luulet tähendusrikkalt lugeda. Ka selles lavastuses näidati luuletajat pigem nukrana, tõdemas valesti elatud elu koormat.

Luuletaja stereotüüpse nukrameelsena kujutamise tõttu luulelavastustes võiks kõneleda teatavast “kummituslikkusest” lavastamiskontseptsioonides. Mõiste võttis kasutusele Marvin Carlson oma teoses “The Haunted Stage” (“Kummituslik lava”) (2003), kus ta viitab selle kaudu tekstidele, näitleja rollislepile, muusikalistele lahendustele, teatrihoonetele, klišeelikele poosidele jmt. Teatud näidendite ja rollide puhul on auditooriumi ja teatriinimeste mälus kinnistunud algvariandid või pidevalt kasutatud lahendused, kindlad seosed, mida püütakse vaatajates esile kutsuda või millele tahtmatult viidatakse. See võib kehtida näiteks pealuu kasutamise kohta “Hamletis”. Taani printsi lugu on üks kõige ilmsem näide kummituslikust teatritekstist. Praktiliselt võimatu on kokku lugeda, kui paljudes ja kui erinevates versioonides on Hamleti monoloogi “Olla või mitte olla” kasutatud, muudetud, ümber sõnastatud. Kummituslikkus kehtib eespool mainitud J. Liivi luuletuse “Lumehelbeke” või mingite laulude puhul nt “Saaremaa valss”, millest tuleb “Johannese passiooni” kontekstis juttu järgmises osas.

Lavastus “Johannese passioon”

Lavastaja ja Rakvere Teatri kunstilise juhi Ü. Saaremäe (Purje 2005: 9) sõnul sündis idee teha lavastus kolmest luuletajast ühel õhtul, kui ta T. Suumaniga väikest viina võttis ja nad üksteisele Viidingu ja Liivi luuletekste esitasid. Hiljem lisandus Smuul, kuna kolme luuletaja tekstides olid sarnased kujundid ning nad kõik väljendasid midagi olulist eestluse olemuse kohta. Lavastaja üheks eesmärgiks oli teha

luuleõhtu ilma küünlavalguse, õhkamise ja armusõnadeta, mistõttu valiti mehelik võitluse ja duelli kontseptsioon.

1. Lava- ja muusikaline kujundus

Lavakujundus ja kasutatud muusika (helitaust) pole antud artikli peamised uurimisobjektid, kuid rollianalüüside taustaks ja lavastuse tutvustamiseks on vajalik neil peatuda. Esimene üldpilt laval on sünge ja tuuline, millest annab märku aknaklaasi ees lipendav kardinatükk. Tuisutemaatikaga etendus algabki, kuna kõigil kolmel luuletajal on olemas oma tuisuteemaline tekst. Ülejäänud lavaruumi täidavad mitmekülgsete rekvisiitidena puidust kastid, mida on võimalik rakendada nii tooli, laua, kõnepuldi, valimiskasti kui ka kirjakastina. Ühes lavanurgas paistab seina seest väljaulatuv rauast voodiots, millele saab istuda jalga puhkama. Kaugeimas lavasopis on üles seatud n-õ diskoripult, mille taga istub takuses ürbis muusikaline kujundaja Peeter Rästas, kes võtab enda kanda ühe episoodilise tumma kõrtsmiku rolli. Lavapildi tonaalsus ja üldmulje on kooskõlas raskepäraste tekstidega ja esitatud stereotüüpselt traagiliste elulugudega.

Üsna kõledas, rõõmutus ja valdavalt tumedatoonilises lavakujunduses (autor Kristi Leppik) on kasutatud kristlikku sümbolikat, mis seostub Johannese passiooni⁸ kui piiblitekstiga. Keset lava kõrguvad kolm elektriposti, mis moodustavad ristikujundid. Samas ei ole religioossetele konnotatsioonidele vihjatud üheski luuletekstis ega ka tegelaste käitumises. Lisamärkusena võib öelda, et Smuuli tekstid olid selgelt kiriku ja religiooni vastased (kommunistlik ideoloogia), vt “Meie igapäevane leib” (1986: 77). Jumal kui kõrgem võim või ka kõikeandstav lepitaja ei tule kordagi arutlusse ega saa duellide teemaks. Siiski leiavad etenduse lõppedes pärast sõbralikku kätesurumist ja tinglikku äraleppimist kõik kolm peategelast endale oma risti, mida edasi kanda või millel lunastust saada (paralleel “Ennolaga”).

Muusikaline kujundus tekitas siinkirjutaja jaoks küsimusi, mitmetes stseenides oli raske leida põhjendust vastava helitausta või muusikapala kasutamisele, kohati segas intensiivne muusika sõnalise teksti kuulmist. Helikujunduses kasutati morsekoodi, diskotümpsu,

⁸ Siinkohal hoidun J. S. Bachi “Johannese passiooni” käsitlemisest ning piibli kirjakohtade tõlgitsemisest, kuna ei pea seda antud analüüsis oluliseks ega ennast nendes valdkondades piisavalt pädevaks.

pommirahe häält ja lennuki undamist ning laulu “Kuhu küll kõik lilled jäid?” saksakeelset versiooni. Helisid oli võimalik siduda lavastuse tervikuga (ängistuse, sünguse, sõjameeleolude rõhutamine, sõjaolukorra ohutunde ja hirmu õhkukonna loomine), kuid nood ei sulandunud luuletekstide vahendusel loodud dialoogidesse. Samas sobitus helipilt kokku lavakujunduse raskepärase meeleoluga.

Juba eespool viidatud Raimond Valgre “Saaremaa valss” tekitas kõige vastuolulisemaid tundeid. Ilmselt on paljudel eestlastel selle looga omad mälestused, see on simmanitel ja kõrtsides tüdimuseni ära leierdatud. Vähesed teavad, et originaalis on lugu aeglane ja minoorne, mitte mažoorne nagu oleme seda harjunud Georg Otsa esituses kuulma. Sellises versioonis saab linalakka keerutav sõduripoiss 1941. aasta küüditamise valguses hoopis uue tähenduse. Etenduses kasutati laulu stseenis, kus Johannased olid nagu õiged eesti mehed kunagi jõudnud pärast võitlusi ideeliste vastuolude üle (peamiselt isamaalistes küsimustes) lepitava puhkehetkeni viinapitsi taga. Küsitav oli aga antud loo esitamine instrumentaalpalana paaniflöödiga, mis mõjus paroodiana. Esitus sobis küll vastava stseeni meeleoluga, ent kogu lavastuse seisukohalt oli võõras. See näide rõhutab, kui oluline on esitatava teksti rütm, intonatsioon ja kõlavarjund.

Laval on veel üks tegelane lisaks muusikalisele kujundajale, kellel on täita mitmesuguseid rolle. Mainin ta ära lavakujunduse käsitluses, sest kohati omandab Anneli Rahkema kehastatud kaitsevärvi muusa staatilise dekoratsiooni osa. Ta on ühtaegu nii palavalt armastatud hell õde, ihaldatud naine, söögisaalis viinapitside ja sprottide ettekandja kui meestevahelise rahu sobitaja. Kuigi naisele antakse paaril korral võimalus verbaalseks eneseväljenduseks, on ta pigem meeldetuletus, et ükski mees, eriti mitte luuletaja, ei saa läbi muusa suunava käeta. Selles lavastuses on muusa kollaste inglitiibadega ja flamenkot imiteeriva kehaplastikaga. Inglitiivad ja eespool mainitud ristid on andnud põhjust nimetada kriitikas laval toimuvat ka luuletajate puhastustuleks (Purje 2006: 23–31).

Kolmele puhastustulle sattuvale peategelasele keskendutakse järgnevas kahes alapeatükis. Ühes osas avatakse laval nähtud rollide taustu ja nendega seoses tekkinud mõtteid, teises osas vaadeldakse Juhanite kirjapandut ja väljaõeldut.

2. Rollilahendused

Laudilmale⁹ astuvad kolm suhteliselt noorelt surnud luuletajat, kes reaalsuses kunagi kohtunud pole. Suhtlemise aluseks on korduvad kujundid erinevatel ajastutel loodud luuletekstides. Üleminekul ühe autori luuletuselt teisele toimuvad sujuvalt, keskseid korduvaid märksõnu (tuisk, pesa, meri, valge laev, luuletaja ja luule, isamaa, sõda, kodu jne) on palju. Kuna reeglina esitab iga näitleja konkreetse luuletaja tekste (välja arvatud üksikud kooslugemised), võib väita, et näitlejad kehastavad luuletajaid. Samas eeldaks Ü. Saaremäe sõnutsi lavajoonis tekstidest ja mitte luuletajatest lähtumist: “Me ei mõista neid luuletajaid õigeaks ega hukka — nad ei olegi konkreetsed inimesed, on nende tekstid. Nad oleme meie ise.” (Purje 2005: 9). Lisaks väidab ta veel, et tõeline luuletus ongi karm värk ja eitab igasugust elulooga seotud ninnunännutamist. Siinkirjutaja üritab siiski jonnakalt lavastaja arvamust ignoreerides otsida lavastusest viiteid levinud stereotüüpidele luuletajate elulugude ja olemuse kohta. Välja tuuakse kõrvutusi iga luuletaja kohta eraldi, alustades Juhan Liivist.

Tavaliselt arvatakse, et J. Liiv oli hullumeelne ja nägi harva selget päeva. Seda toetab T. Suumani rollilahendus. Ta ilmub lavale läkiläkis, lambanahkse kasuka hõlmad laiali ja pikad juuksed tolknemas. Kogu tema olekust ja käitumisest õhkub närvilisust, segadust ja heitlikkust. Pigem meenutab ta olek paadialust, mitte lugupeetud kooliõpetajat ja ajalehe “Olevik” kaastöölisi. Viinajoomise stseenis torgib ta sprotti hoogsalt kahvli otsa, vastates lavadel nähtud stereotüüpse vene joodiku kujule. Ei saa märkimata jätta, et vähestel säilinud piltidel J. Liivist vaatab vastu korralikult seatud soenguga, soliidne tumedapäine igatsev-mõtliku ilmega härrasmees. Lavastuses esitatakse pigem hullunud isamaa-armastajat ja eestlasest talumatsi, kes pole veel unustanud pärisorjust. Sellisest keskkonnast oli luuletaja pärit ja sellega samastus ta paljudes oma tekstides.

Teisalt toetab rolliloomet loomingu kaudu fakt, et J. Liiv kasutas luuletustes palju hüüamärke, hüüatussõnu, kordusi, rõhutusi. T. Suuman ütleb oma rolli kohta, et “luuletajad on ammu mulla all, millised nad välja nägid, milline oli nende intonatsioon, kui palju keegi tina pani, kui hull ta parasjagu oli, ei oma tähtsust” (Purje 2005: 9). Seega püüavad nii lavastaja kui näitlejad vältida seostamist reaalseste isikutega, aga nad peavad kasvõi alateadlikult arvestama sellega, mida või keda publik nendes näeb. Vaatamata füüsilisele

⁹ Fr. R. Kreutzwaldi termini võttis laiemalt kasutusele Lea Tormis.

erinevusele seostub röökv ebaadekvaatselt käituv tegelane, kes kõneleb J. Liivi tuntud tekstide keeles, paratamatult luuletaja isikuga.

Kõrvalmärkusena on huvitav lisada, et tema luuletuste originaalversioone ei tea tegelikult mitte keegi. Neid on pidevalt ümber kirjutatud, täiendatud, parandatud. Nii ütleb Paul Rummo “Rukkivihud rehe all” (1964: 67) kogumiku järelsõnas, et valitud on kõige kunstiküpsemad tekstid ja lugejate teadvuses juurdunud variandid. Seega eeldas toimetaja, et on olemas teatav normatiivne versioon luuletustest, millega lugejatel on kõige kergem suhestuda. Tuntud J. Liivi luule austaja ja postuumselt esile tõstja Fr. Tuglas oli varmas rõhutama luuletaja hullumeelsust, kirjeldades tema hüplikku arengut kirjanikuna, mille käigus “vaimuhaiguse perioodid ei lasknud luua pikemat keskendumist vajavat luulet” (1926b: 6 jj). Toimetajana märgib ta usinalt luuletekstide alla käsikirjadest pärit aastaarve, kuigi on altekste parandanud ja korrastanud. J. Liiv on ka ise oma tekste mitmeid kordi ümber kirjutanud, näiteks toob ta ühe oma luuletuse pealkirjana “Siis kui ma laulud ära olin põletanud”, hiljem saab selle luuletuse muudetud versiooni pealkirjaks “Tuisk” (vrld 1926: 28, 100).

Arvatavat J. Viidingut näeme selles lavastuses esitamas mitmeid isamaalisi tekste ning fiktsionaalses duellis J. Smuuliga poemi “Mina — kommunistlik noor” (1987: 145–269) vahendusel. Kahjuks on siinkirjutaja näinud ainult Erik Ruusi rollilahendust, Ü. Saaremäe versioon on kindlasti teistsugune, juba näitlejate hääletämbrite erinevuse tõttu. Nähtud J. Viiding oli närviline, kohati tõmblev, ebalev, murelik mees, kes oma tumeda mantli ja kõvakaabuga laval tõsiseid tekste esitas. Liiga vähe kostis valitud lavatekstide hulgas luuletajale omast irooniat, sõnamänge ja julgeid troope.¹⁰ J. Viiding püüdis kõige enam antud luuletajatest välja tuua eesti keele ilu, sõnade mitmetähenduslikkust ja riimide rikkust. Taas kord peab mainima, et füüsilisele sarnasusele pole olulist tähelepanu pööratud, kuigi teatav luuletajale omane nurgelisus ja iselaadne kehahoiak E. Ruusil on.

Otseselt luuletajat matkida ei püüa ka üllataval kombel lavastuse triost kõige helgema, soojema ja rõõmsameelsema rolli teinud J. Smuuli kehastav Urmas Lennuk. Tol ajal Rakvere Teatris dramaturgina töötanud ja mitmeid tuntud näidendeid kirjutanud (“Boob teab”) U. Lennuk pälvis kriitikalt oma empaatilise rolli eest palju kiidusõnu. Lavastuse võitlusekontseptsiooni seisukohalt oleks

¹⁰ J. Viidingu troobikasutuse kohta vt lähemalt K. Valge bakalaureusetööst (2002).

oodanud, et J. Smuuli nõukogudemeelsed tekstid tekitavad kahes lavapartneris rohkem vastakaid emotsioone. Pigem kaigub kujutatud J. Smuulist lustlikkust, rõõmu, elutahet. Kergelt naljatlev ja soe huumor meenutas “Muhu monoloogide” (1982), muhu murrakus kirjutatud lõbusate lookeste tundetoone. Teisalt iseloomustab lava-laudadel kampsikus ja kikiilipsus liikuvat tumeda baretiga J. Smuuli samasugune tõsine NSVL-i austus nagu võib aimata auhindu kogunud teosest “Poeem Stalinile” (1949). Kõiki tegelasi võrreldes jäi mulje, et J. Smuul oli antud lavastuse positiivne kangelane (ideoloogiliselt peaks see olema vale järeldus).

Lavastuses esitatud Juhanid on ühelt poolt justkui oma stereotüüpide kandjad ja teisalt kujutatud ootamatutes lahendustes. Iga vaataja evib oma normatiivi, mis on tekkinud vastavalt kultuuri-loolisele taustale ja eelkõige lugemusele ning mille järgi kuuldut-nähtud hinnatakse. Näiteks võib olla nooremaid vaatajaid, kes pole uue kooliprogrammi tõttu lugenud ühtki J. Smuuli luuletust ega näidendit (“Pinguinide elu” ja “Polkovniku lesk” vääriskid küll taas ausse tõstmist). Samas on nad kindlasti näinud filmi “Siin me oleme” (mille stsenaariumi aluseks on J. Smuuli looming, üks Äрни monoloogidest nimega “Suvitajad”) ja seda vaadates pisarateni naernud. Seetõttu tundub oluline stereotüüpe lõhkuda ja näidata nende kitsendavat rolli teatud autorite hindamisel.

Järgmises alapeatükis vaadeldakse autorite muid kirjalikke tekste peale luuletuste ja püütakse leida stereotüüpe toetavaid või ümber-lükkavaid kõrvutusi. Loomulikult ei pretendeerita siinkohal reaalsuse ammendavale kirjeldamisele.

3. Juhanite biograafiad ja stereotüüpide vastavus reaalsusele

Siinkohal peaks selgitama, et stereotüübi all mõistan teatavat kinnis-tunud, kindlaskujunenud traditsioonilist arusaama või kujutelm-a (kõige laiemalt levinud arvamust, iseloomustust). Stereotüübi mõist-miseks, ümberlükkamiseks või õigeks tunnistamiseks võiks tutvuda luuletajate päevikutes, autobiograafiates ja kirjades ülestähendatuga.

Kõige keerulisem on leida teavet J. Viidingu kohta, sest ta pole avaldanud ei pikemaid proosateoseid, autobiograafiat ega andnud põhjalikke intervjuusid. Taustateadmisi annavad järelsõnad kogu-mikele (mida samuti pole arvukalt, võrreldes näiteks J. Liivi rohkete uustrükkide kommentaaridega). Hasso Krull kirjutab “Kogutud luuletuste” (1998: 585–614) luuleanalüüsile keskenduvast järelsõnast, et Jüri Üdi [Juhan Viidingu pseudonüüm — *K.V.*] looming vallandas

eesti kirjandusmaastikul 1977.–1978. aastatel “luulekeele revolutsiooni”. Lisaks vaatleb H. Krull luuletaja olemuse kahestumist pseudonüümi kõrvalejätmise järel, kahe nime all kirjutatud tekstide eri stiile, nendes põimuvaid metafoore ning allegooriaid. Huvitava väitena toob kriitik (samas: 608–610) välja, et üks keskseid mitmetähenduslikke metafoore nii J. Üdi kui J. Viidingu tekstides on teater, mis on ühtaegu nii elu kui autobiograafia metafoor. Teatri kui allegooria vahendiks on aga näitlemine ehk mäng. Seega on J. Viiding luuletaja, kelle puhul tuleb silmas pidada tema mängulisust ja teatraalset teisikut (nii luules kui ka tema kümneid “teisikuid” teatrilaval). Lavastuses “Johannese passioon” polnud erisustele viidatud, kasutati mõlema nime all kirjutatud tekste.

Lisaks luuletamisele ja näitlemisele tegeles J. Viiding ka laulmisega, esitades oma tekste viisistatuna. Aastal 2004 andsid Riina ja Elo Viiding välja tema viiest plaadist koosneva audioraamatute kogumiku, millest ühel (“Avatud laul”) on olemas lühike intervjuukatke, kus luuletaja selgitab oma arvamust loomingu ja eluloo seoste kohta järgmiselt:

[...] ei tahaks oma ajaliku elu lugu ja kõike biograafilist liigselt üle tähtsustada, mis ei tähenda, et ma oma loomingut kuidagi elust lahutada saaks. Esimese luuletuse lõpus on sellised read [intervjuu on tehtud luulekogu “Elulootus” (1980) ilmumise järel — *K.V.*] “Nii mina seisan enese kõrval / viibates eluloole”, viitan eluloole kui millelegi, mis jääb minust tahapoole, mida ma püüan kaotada. (Viiding 2004)

Luuletaja väidab, et eelistab elada oma loomingu kaudu, kuna elulugu sünnist surmani on olemuselt kõigil inimestel sarnane. Võib väita, et luuletekstid on autobiograafilised, kuid looming on inspireerivast elust kandvamaks ja olulisemaks osutunud. Kui J. Viidingu kohta on keeruline isiklikku teavet leida, siis J. Liivi mõtetele aitab jälile jõuda tema kirjavahetus (küsimus, kas selle avaldamine on eetiline või mitte, ei ole siinse artikli teemaks) ja autobiograafilised tekstid.

Kirjade kogumik “Mu kallis Liisi” (1996) kajastab J. Liivi kirjavahetust armastatu Liisiga (või Liisaga, kasutusel mõlemad variandid). Nendest tekstidest õhkub murelikkust, vaevatust, pidevat kahtlust eneseväärikuses. Paljudes kirjades kaebab luuletaja oma raske majandusliku olukorra üle, mis takistab tal ühelt poolt Liisile abieluettepanekut tegemast ning teisalt oma ajalehte asutamast. Samuti kirjutab ta oma peavaludest, kopsuhaigusest, kartusest armastatuga kohtuda. Kirjadest jääb mulje nagu oleksidki noored vaid paar korda kohtunud, ülejäänud on pigem meespoole väljamõeldis. Kirjade

toimetaja Aarne Vinkel on eessõnas (1996: 5–11) avaldanud kahetsust, et pole säilinud tütarlapse vastuseid. Kirjandusteaduse seisukohast on huvitav jälgida kirjade keelekasutust, mis annab tunnistust J. Liivi arengust ja mehistumisest. Mõned kirjad on kirjutatud kehvast saksa keele, ilmselt soovides nende sisu võõraste silmade eest varjata. Enne oma kokkuvarisemist 1890. aastate alguses oli luuletaja kirjade põhjal otsustades kujunenud üsnagi vabalt suhtlevaks, kombekaks ja intelligentseks noormeheks. Kahjuks katkes kirjavahetus koos Liisa Goldingu kadumisega Venemaa avarustesse. Fr. Tuglas väidab eessõnas Liivi luulekogule (1926b: 5–12), et suurema osa armastuslauludest pühendas J. Liiv Liisile.

Mitmed autori jutustused ja proosatekstid on samuti autobiograafilised (nt “Ühe kirjaniku päevaraamatust”, “Vari”, “Käikimäe kägu”). Jutustusi koondava raamatu eessõnas nendib Fr. Tuglas (1926a: 5–6), et oma peategelastele sarnane lapsepõlv oli J. Liivil endalgi: ta elas madalates oludes, sai õnneliku juhuse läbi hariduse, kuid langes õnnetute sündmuste tõttu nõdrameelsusse. Need pole vaid Fr. Tuglase arvamused ja järeldused, luuletaja kõneleb siiralt oma läbielamistest ja paranoiadest (“Kogutud teoksed. I anne” 1921: 6jj). J. Liiv viitab kahtlustele, et politsei ajas teda taga, inimesed loopisid tema elukohta kividega, käisid akende taga tont mängimas, reostasid roojaga tema venna elukoha eeskoja Väike-Maarjas, ässitasid talle koeri kallale jmt. Seetõttu kartis luuletaja paaniliselt, et tal jalad raudu pannakse ja Siberisse saadetakse. Enese õigustuseks mainib ta, et “raske pää uimasus” ja pidev inetute kahtlustuste vari põhjustasid tal närvide kaotust ja võimetust töötada. Kommentaariks hullumajas viibimise kohta lisab J. Liiv (1921: 30), et kaotas sealt lahkudes kogu oma kirjandusliku võimu ning tema saksa ja eesti keel olid nõrgaks jäänud.

Seega avaneb lugejatele pilt vaimselt ebastabiilsest inimesest, kes isegi tunnistab, et ei suutnud enam maailmas hakkama saada (“nagu pidalitõbine olen Eesti elu keskel” (1921: 80)). Huvitav on tõdeda, et väikeses ülevaates “Ääremärkusi” (1921: 77) oma kaasaegsete luuletajate kohta kiidab J. Liiv Fr. Tuglase loomingut ja tema mõjukust nii lugejatele kui kirjanikele “teistega ei seo teda muud kui üheaegsus” (teistena mainib ja laidab E. Ennot, V. Ridalat, A. Haavat). Seega austas luuletaja oma loomingu hilisemat töötlejat ja propageerijat väga, usaldades tema valikuid ja annet. Kõige paremini võtab J. Liivi raske elutee kokku lavastuses “Johannese passioon” ja teisteski luulelavastustes esile tulev mõte “kannatus karastab, teeb

surematuks” (Liiv 1921: 87). Siin võib peituda viide Kristusele, mida lavastuses otseselt välja ei öelda ega näidata muude vahendite kui ristikujude abil.

Erinevalt J. Liivist ei tahtnud J. Smuul oma ideoloogiliste tõekspidamiste tõttu midagi kuulda religiooni päästvast ja lohutavast funktsioonist. Kirjanik avab autobiograafias (1982) oma suhtumist nõukogude võimu ja isikukultusse, mida ta hilisemate sündmuste valguses ei kahetse. Varjatud uhkusega kirjutab ta teenistuskäigust EKP-s ning ootamatust karjäärast Kirjanike Liidu juhtkonnas. Lenini preemia võitnud tippteose “Poeem Stalinile” (1949) kohta väidab J. Smuul, et keegi ei sundinud teda, polnud sotsiaalset tellimust ja üldse ei arva ta, et kirjanikku saab sundida kirjutama midagi, millesse ta ise ei usu. Lisaks jutustab J. Smuul oma lapsepõlvest, vaesest kodukohast, piiratud võimalustest haridust saada. Üheks suurimaks kurvastuseks eluteel osutub 1944. aastal “vabastatud” [minu jutumärgid — K. V.] Tallinnas luhtunud merekooli astumine. J. Smuul vaevles noorpõlves raskete valude ja tuberkuloosi käes (vt lühijutt “Surmalaul” (1963b: 172–179)), seetõttu jäi kahetsusväärselt poolikuks tema üllas sõjatee ning venis kõrgkooli astumine. Kahekümne kahe aastane mees osutus merel seilamise õppimiseks liiga vanaks ning kapteniks saamine jäi pelgalt unistuseks. Küll jäid kodukoht Muhu saarel ja lapsepõlves kuuldud lood merekarudest üheks keskeks teemaks nii luules, proosas kui näidendis. Kirjanduslikest mõjutustest kõneledes vaatab J. Smuul oma noorpõlve ja hilisema elu lemmikraamatutele läbi ideoloogia prisma, laites ja kiites vastavalt marksistliku juhendi ettekirjutusele: “[...] kirjanikul peab olema tugev ideoloogiline vundament, marksismi peab võtma mitte dogmana, vaid juhendina, et aidata kaasa põhjalikult haritud nõukogude inimese kasvatamisele” (Smuul 1990b: 313).

J. Smuuli looming on paljuski autobiograafiline, eluloolistest seikadest on mõjutatud “Kirjad Sõgedate külast” (1955) ning ülalmainitud “Muhu monoloogid”. Tundelisemalt ja isiklikumalt mõjuvad tema päevikuvormis teosed merereisidest “Jaapani meri, detsember” (1963a) ja “Jäine raamat: Antarktise-reisi päevik” (1959). Näiteks kõneleb ta oma naise kurbusest pika lahkumineku eel, lustlikust Neptuni-tseremooniast ekvaatori ületamisel, laevatööliste häbitust ihupaljastamisest, üksinduse masendusest ja loomevaevadest. Raskused luua soovitud tasemel teoseid ühendavad kõiki kolme kirjanikku, pidev enesepiitsutamine ja ideaalide poole pürgimine muudavad luuletajate elu traagiliseks.

Kolme luuletaja loomingut on tõlgitud paljudesse keeltesse, ilmselt enim J. Smuuli tekste. Lisaks filmile “Siin me oleme” on Juhan Smuul kirjutanud stsenaariumi ka filmidele “Keskpäevane praam” ja “Metskapten” (näidendi “Kihnu Jõnn” põhjal), mis mõlemad valmisid Kalju Komissarovi režissöörikäe all. Juhan Viiding on kaasa aidanud eesti ühe armastatuma filmi “Nipernaadi” valmimisele, kohandades August Gailiti teksti stsenaariumiks. Juhan Liivi ekspressiivse loomingu kohta võib lisaks öelda, et see on inspireerinud paljusid kunstnikke illustratsioonide tegema, ka on tema tekstidest mugandustena sündinud mõned praeguseks unustatud näidendid (venna Jakob Liivi “Pahased naabrid” (1906) ja Olga Antsoni rahvalik lugu “Nõia tütar”(1911)). Kõigi kolme Juhani luuletusi on viisistatud. Samas ei seostata paljusid tuntud laulutekste ühegagi neist (paljud ei tea ka, et “Saaremaa valsi” sõnade autor on Debora Vaarandi). Näidetena võib tuua J. Liivi “Ta lendab mesipuu poole” (1926b: 36) või ka “Kes meeldida tahab” (samas: 123) ning “Eile nägin ma Eestimaad!” (samas: 46), millest on “mõningate” korrektuuridega saanud “Ruja” tuntud laul. Seesama 1970. aastate lõpus loodud kollektiiv on ka paljud J. Viidingu tekstid kuulsateks laulnud (“Rukkilõikus”, “Tsepeliini triumf”, “Tütarlaps kloaagis”, “Ha, ha, ha, ha”, “Laul teost”, “Ma mustas öös näen” jpt). Just tänu Urmas Alendriale kannavad need tekstid 1980. aastate lõpu iseseisvumisaja emotsionaalset lisatähendust. Vähemtähtis pole ka nende esitaja traagiline hukkumine Estonia katastroofis 1994. aastal. Mitmed sellelaadsed detailid meenuvad teadlikumale osale publikust luuleloomingut lavalt kuuldes, igaüks hindab lavastust vastavalt oma taustainformatsiooni hulgale.

Igaüks kolmest luuletajast vääraks eraldi mahukaid uurimusi, siinkohal pidasin vajalikuks tuua välja fakte eluloost ja kirjapandud tekstidest, mis seostuksid märkustega lavastuses nähtud tegelaskujude kohta. Stereotüüp hullumeelsest Liivist osutus pigem tõeseks, kuid tänapäevane nimetus tema haigusele oleks vast paranoia (hoidudes siinkohal psühholoogia pärusmaale tungimast), Smuul avaneb oma tekstides, esseedes ja päevikutes tõepoolest kui nõukogudemeelne kirjanik ja ühiskonnategelane, kuid tema loomingus on veel palju muud, mida ei tohiks ära unustada seoses autori ebasobivusega teatud ajastute mõttelaadiga. Viiding jääb aga mitmepalgeliseks nii oma elus kui loomingus, avanedes peamiselt viimase kaudu.

Kokkuvõte

Luuletajad on artiklis vaadeldud lavastustes elanud õnnetu elu täis igatsusi kättesaamatu kodumaa, loomeõnne või hingerahu järele. Paljudel neist on määratud surra sama õnnetult kui elada, vaevelda raskete tõbede ja majanduslike murede käes. Luuletajad on tihti ka põgenikud oma loomevõime säilimise nimel. Ilmaasjata ei võta “Johannese passiooni” kokku read “Kuidas mõned küll nii surematuks said?”. Samavõrra kui inimesed vaimustuvad luuleloomingust, tahavad nad teada tõde loojatest, reaalsest inimestest tekstide taga. Tänapäevases teatris kaldutaksegi huvituma pikantsetest lugudest, mitte luulesõna jõust ja ilust. Küllap on kirglikkus ja elujanu see, mida lavastajad ja näitlejad luuletekstidest otsivad. Meesluuletajate puhul armukirest eriti ei räägita, pigem tuleb esile jõuline loomekire ning samas oskamatus elada. Võimetuse tõttu tavainimestena hakkama saada on luulelavastuste kangelased kurvad kujud, traagilised tegelased, kelle tekstid elavad neist kordi kauem ja leiavad pidevalt ümberinterpreteerimist, uute häälega esitamist uutes kontekstides.

Luulelavastuste kangelaste elulugudest, kirjadest, tekstidest on otsitud välja kõige nukramad ja raskepärased seigad. “Johannese passioonis” ei esita Juhan Smuul vaatamata oma soojale tegelaskujule ühtki lasteluuletust ega muhu murrakus koomilise monoloogi katket, ta kõneleb Leningradi blokaadist ja võitlusest fašismiga. Ilmselt on nende kolme luuletaja puhul raske lahutada elu ja loomingut, kuna nad kasutavad paljusid eluloolisi detaile, sündmusi ja probleeme oma tekstides. Seega otsene ja selge vastus küsimusele, kas lavastuses kujutatakse luuletajaid või teatud luuletajate tekste lugevaid nimetuid tegelaskujusid, jääb andmata. Tuleb tõdeda, et võetud on midagi stereotüüpsetest lähenemistest, midagi luuletekstide sõnumist (nende kesksete mõistete kaudu on ju tegelikult lavatekst sündinud) ja samas on oma osa näitlejate eneste isiksustel ja nende taustadel.

Kõik see tõestab, et iga suuline kellegi häälega tehtud ettekanne ükskõik millisest luuletekstist annab viimasele uusi tähendusi ja asetab kirjanduse uude konteksti. Kuuldud luuletekst äratas taas ellu autori, avades uusi vaatenurki tema elule. Luuletus lavastuse osana kaotab midagi oma olemuslikust intiimsusest, suletusest ja tekstis peituvast sõnumist, kuid võib juurde teatavate tähendusnüansside esiletoomisest häälega. Võib-olla avab võõra hääle intonatsioon ja lavastusest tulenev rütm, mis irdub luuletuse sisemistest rõhuasetustest, ka mõne uudse, ent õigemana tunduva lahenduse luuleteksti mõistmiseks.

Luuletuste esitamine luulelavastustes aitab kaasa nii näitlejate, lavastajate kui eelkõige publiku silmaringi avardamisele kirjandusmaastikul leiduva kohta.

Kirjandus

- Annus, Epp; Merilai, Arne; Saro, Anneli 2003. *Poeetika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Berry, Cicely O. B. E 2001. *Text in Action*. London: Virgin.
- Antson, Olga 1911. *Nõia tütar*. Viie vaatusline näitemäng rahva elust, lähemast minevikust. Viljandi: H. Leoke.
- Carlson, Marvin A. 2003. *The Haunted Stage: the Theatre as a Memory Machine*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Eliot, Thomas S. 1997. *Valitud esseesid*. Tallinn: Hortus Litterarum.
- Enno, Ernst 1973. *Minu sõbrad*. Tallinn: Perioodika.
- Gates, Linda 2000. *Voice for Performance. Training the Actors' Voice*. New York: Applause.
- Kareva, Doris 2002. *Mandragora*. Tallinn: Huma.
- Karulin, Ott; Sova, Anne-Ly 2006. Jagatud luule. *Sirp* 46 (3135) 08.12.: 17.
- Kõiv, Madis 2002. *Las olla pääle*. (käsikiri)
- Liiv, Jakob 1906. *Pahased naabrid*. Jakob Liiv'i kolmejärguline näitemäng. Jurjev: G. Zirk.
- Liiv, Juhan 1921. *Kogutud teoksed. I anne. Enesest ja teistest*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- 1926a. *Kogutud teoksed. III anne. Käkimäe Kägu ja teisi jutustusi*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- 1926b. *Kogutud teoksed. VIII anne. Luuletused*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- 1964. *Rukkivihud rehe all*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1996. *Mu kallis Liisi*. Tartu: Ilmamaa.
- Maantee, Paul 1963. *Lavakõne loogikast ja värsskõnest laval*. Tallinn: Eesti NSV Rahvaloomingu Maja.
- 1964. *Häälدامisest*. Tallinn: Eesti NSV Kultuuriministeerium.
- 1966. *Lavakõnest. Metoodiline kiri*. Tallinn: Eesti NSV Rahvaloomingu Maja.
- Middleton, Peter 2005. *Distant Reading: Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Otto, Karl 1931. *Häälدامise ja ilulugemise õpetus*. Tallinn: E. Venderi Kirjastus.
- Pavis, Patrice 1998. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press.
- Portelli, Alessandro 2000. What Makes Oral History Different — Perks, Robert; Thomson, Alistair (eds.), *The Oral History Reader*. London, New York: Routledge, 63–75.
- Purje, Pille-Riin 2005. Luuletamine — lahing, peitumine, tõeline meestetöö? *Sirp* 14 (3055) 15.04.: 9.

- 2006. Rakvere Teatri aastaring kevadest kevadeni. *Teater. Muusika. Kino*. 7: 23–31.
- Puutsa, Monika 2006. Esietendus Kuressaare Linnateatris. *Meie Maa* 32 (2914) 15.02.: 1.
- Rohtla, Ave-Piia 2002. *Luulelavastustest Eesti kutselistes teatrites 1980.–1990. aastatel*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool. (käsikiri)
- Rühka, Adolf 1904. *Lühike näitemängu õpetus*. Valga: F. Karlson.
- Saar, Siret 2001. *Luulelavastused Eesti teatris 1970ndail aastail*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool. (käsikiri)
- Saaremäe, Üllar 2005. *Johannese passioon*. DVD. Rakvere Teater.
- Saro, Anneli 2006. Kirjandus kui etendus. *Keel ja Kirjandus* 2: 89–103.
- Smuul, Juhan 1949. *Poeem Stalinile*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1955. *Kirjad Sõgedate külast*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1959. *Jäine raamat: Antarktise-reisi päevik*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1963a. *Jaapani meri, detsember*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1963b. *Kui pole lennuilma: kõned, artiklid, laastud*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- 1982. *Autobiograafia*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1986. *Teosed 1. Luuletused. Lühipoeemid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1987. *Teosed 2. Poeemid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1998. *Muhu monoloogid*. Kuressaare: G. Trükk.
- 1990a. *Teosed 6. Näidendid. Filmistsenaarium*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1990b. *Teosed 7. Publistsitika*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Turner, Clifford J. 2000. *Voice and Speech in the Theatre*. New York: A&C Black Routledge.
- Veinmann, Martin 2001. *Vajadus olla mõistetav*. Tallinn: Eesti Teatriliit, EMA Kõrgem Lavakunstikool.
- Viiding, Juhan 1980. *Elulootus*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Viiding, Juhan; Üdi, Jüri 1998. *Kogutud luuletused*. Tallinn: Tuum.
- Viiding, Juhan 2004. *Juhan Viiding*. Helisalvestis (5 CD-d). Tallinn: Arm Music.
- Visnap, Margot 2005. Lollilt elasin. Aastaid jäi väheks. *Sirp* 30 (3119) 18.08: 9.

Koha ajalisusest¹

Tiit Remm

Ajaline mõtestamine on üks osa ümbritseva ruumi mõtestamisest. Artikkel keskendub kohale kui ühele paljudest ruumikontseptsioonidest, ning “koha” ajalisele mõtestamisele. Kohakäsitlused tegelevad erinevate aspektidega — kogemus, sotsiaalsus, füüsiline ruum —, mis on aluseks ka koha ajalise konstrueerimisel. Kirjeldades kohta “ruumilise semioosi tekstina”, ilmneb erinevate käsitluste struktuurne ühtsus. Koht on seotud teiste ruumikontseptsioonidega ning erinevate kohakäsitluste ajalise seostatavuse kõrval muutub oluliseks küsimus koha ajalise seostatavusest teiste ruumikontseptsioonide ajalise mõtestamisega.

Märksõnad: koht, aeg ja ruum, ruumisemiootika

“Koht” on võtmemõiste paljudes käsitlustes, mis tegelevad ühelt poolt füüsilise ruumiga ning teisalt selle mõtestamisega indiviidi või kollektiivi poolt ja mõtestamiste väljendustega. Sealjuures on kohta määratletud erinevalt füüsilise ruumi ning inimese suhtes. Samas on erinevaid valdkondi rõhutavates käsitlustes siiski teatav ühtsus. Võrreldes teiste ruumialaste kontseptsioonidega, iseloomustab “kohta” suhteline ühtsus, tinglik piiritletus (mis sageli lähtub küll tsentraalsusest ning piiri pole võimalik eristada (vt Tim Ingold 2002, Norberg-Schulz 1971)). Sellisena on koht mõistetatav ruumi kirjeldamise ühe baasühikuna, mille aktuaalsus teiste kontseptsioonidega võrreldes varieerub — kohakeskne lähenemine on täheldatav näiteks turismibrošüürides.

Vaatamata sellele, et ruumi sotsiaalse ja kultuurilise tasandi jaoks on sageli olulised ruumis toimuvad sündmused ja nende järjestamine, muutused ja muud ajaga seostuvad nähtused, ei ole koha ja ruumi kui kultuuriliste kontseptsioonide ajalisi aspekte teoreetiliselt olulisel määral uuritud. Inimeste reaalse ruumilise käitumise ajalist jaotuvust püüab kirjeldada “ajageograafia”, mille üheks lähteautoriks on Torsten Hägerstrand (vt näiteks Pred 1981), teisalt lähtutakse nii ajageograafias kui sellega paralleelsetes uurimustes ka Anthony Giddensi strukturaatsiooniteooriast (Giddens 1989). Ruumi ajalist mõtestamist — kuidas ruumi mäletatakse ja kuidas ruum “mäletab” —

¹ Käesolev artikkel on valminud ETFi grandiprojekti nr 6729 raames.

on käsitletud fenomenoloogilistest alustest lähtuvalt (vt Ingold 2002, Bachelard 1999).

Järgnevalt vaatlen kohakäsitlusi, mis kõik kirjeldavad koha ajalisust, ent erinevatest vaatepunktidest. Samas võib just ajalisus luua võimaluse erinevaid vaateid siduda, paigutades “koha” teiste ruumialaste kontseptsioonide valgusesse.

Ajalisuse roll ja olemus kohakäsitlustes

Edward Relph on oma raamatus “Place and Placelessness” aja seoseid kohaga käsitlenud kõrvuti asukoha, maastiku ning ühiskonna ja koha seostega. Kuigi ajale — nagu ka teistele mainitutele — on pühendatud omaette alapeatükid (“Place and time”, Relph 1980: 31–33), ei ole aeg Relphi kohakäsitluses keskne teema.

Koht on Relphi järgi ajaga seotud esmalt materiaalse keskkonna muutuste kaudu; koha muutumise puhul on tegu korraga nii uue koha kui alati sellesamaga. Samuti võib koht “surra”, misjärel jäävad eelneva koha asukohta üksnes jäänukid sellest. Vastupidist, koha ajalise säilimise soodustamise funktsiooni võib leida paljudest ruumiga seotud rituaalidest — “peagu iga korduva traditsiooni vorm taasloob kohta ning väljendab selle püsivust ja jätkuvust — seda ka vägivaldsete muudatuste ajal” (Relph 1980: 32). Samuti konstrueeritakse sellise rituaalse tegevuse kaudu koha ajalugu vastava sootsiumi jaoks.

Läänelikus kultuuris (Relphi “meie endi” kultuuris) võivad kohad olla niisama hästi kui ilma ajata — see väljendub eelkõige kohaga seotud traditsioonide ja ajalooteadlikkuse puudumises —, välja arvatud otsesesse isiklikku kogemusse puutuv:

Aeg on tavaliselt osa meie kohakogemustest, kuna need kogemused peavad olema seotud voolu või jätkuvusega. Ning kohad ise on olevikulised väljendused minevikukogemustest ja -sündmustest ning tulevikulootustest. Ent [...] koha olemus ei seisne ajatases ega jätkuvuses läbi aja. Need on üksnes dimensioonid, kuigi olulised ja vältimatud, mis mõjutavad meie kogemusi kohast. (Relph 1980: 33)

Niisiis on Relphi järgi ajalisus kogemuse kaudu koha olemuses, ent mitte kõige olulisema aspektina. Sealjuures see “kogemus” ei ole puhtindividaalne, vaid on teatav kultuuriline kogemus, kultuurilise ja sotsiaalse subjekti (indiviidi või kollektiivina) kogemus.

Individaalsuse aspekti jätab kõrvale ka Paul Knox (1995), kes kirjeldab kohta sotsiaalse interaktsiooni aktiivse keskkonna ja taustana. Lähtudes K. Simonsenist², kirjeldab Knox täpsustavalt kohta kui sotsiaalse elu ajalis-ruumilise rutiinilooma osa, mis on seotud omistatud sotsiaalsete tähenduste ja inimteadvusega. Sellise koha ajalikus jaotub kolmeks tasandiks: 1) kohalik ajalugu, kultuur ja traditsioon (“local history, culture and tradition”); 2) biograafia ajas ja ruumis, identiteet (“biography in time and space, identity”); ning 3) ruumilisusel põhinevad “loomulikud hoiakud” (“spatially based ‘natural attitudes’”).

Kui Relph küll puudutab füüsilise ruumi teemat, kuid keskendub ruumikogemuses sisalduvale ajalisusele ning Knoxi vaatepunktist on nii koht kui ka selle ajalikus puhtsotsiaalsed ja mentaalsed (semiootilised) nähtused, siis Kevin Lynch läheneb oma raamatus “What Time Is This Place?” (1995) koha problemaatikale just füüsilise ruumi, iseäranis arhitektuuri keskselt. Koha ajalisust käsitleb ta eelkõige keskkonna muutumise ja kordumisena, vaadeldes aja märke, mis esinevad füüsilises maailmas ning kirjeldades, kuidas need välised märgid sobituvad (või ei sobitu) meie sisemise kogemusega. Lynch keskendub suuresti füüsilisele keskkonnale ning selle seosele indiviidiga, lähtudes seisukohast, et “isikliku ajakujutluse kvaliteet on oluline üksikisiku heaoluks ning samuti meie eduks keskkonnamuutustega hakkamasaamisel ning et väline füüsiline keskkond mõjutab ajakujutluse loomist ja hoidmist” (Lynch 1995: 1). Sellest lähtuvalt vaatleb ta kohti, kus füüsiline keskkond “tähistab” minevikku, olevikku või tulevikku.

Erinevalt Relphist ja Knoxist püüab Lynch lisaks koha olemusele selgitada ka aja olemust ning varieeruvust koha ajalisuse kontekstis. Ta eristab aja erinevaid tüüpe — sisemine ja välimine, kehasisene ja sotsiaalne, abstraktne aeg teaduses, tsükliline ja voolav, subjektiivne ja objektiivne (Lynch 1995: 65). Nii on füüsilises keskkonnas esinevad viited ajale erinevad nii oma märgikandja poolest kui ka viidatava aja olemuse poolest. Nende üldiste eristuste kõrval kirjeldab Lynch ka erinevaid dimensioone, mille suhtes aja struktuur varieerub:

- *teralisus* ehk jaotustühikute suurus ja täpsus;
- *period* ehk aja kestus, mille jooksul sündmused aset leiavad;

² Simonsen, K. 1991. Towards an understanding of the contextuality of mode of life. — Environment and Planning D: Society and Space 9: 417–431.

- *amplituud* ehk tsüklisese muutuse suurus;
- *sagedus* ehk muutuste toimumise kiirus;
- *sünkroniseeritus* ehk tsüklite ja muutuste faaside või alguste ja lõppude kattuvuse aste;
- *regulaarsus* ehk eelnevate tunnuste püsivuse aste;
- *orientatsioon* (seotud inimestega ning on subjektiivsem) ehk minevikule, olevikule ja tulevikule tähelepanu pööramise aste. (Lynch 1995: 76–77)

Need dimensioonid on ajakontseptsioonides omavahel kombineeritavad ning näiteks “peeneteraline, lühiperioodiline, suurte tsüklisestest ja kiirete muutustega, sünkroniseeritud, regulaarne ning lähitulevikule orienteeritud ajastruktuur” on Lynchi järgi tunnetuslikult (“meie” jaoks) “neutraalne”. Ent ühiskondades ja nende struktuurides eksisteerib mitmekesisus, sh ruumile omistatud ajastruktuuride mitmekesisus, seda seoses nii poliitiliste, majanduslike, etniliste kui funktsionaalsete (iseäranis sotsiaalsete funktsioonidega seotud) eripäradega. Kuigi indiviid võib füüsilises keskkonnas viiteid ajastruktuuri eripärale tajuda ja interpreteerida (mis on Lynchi jaoks oluline), on nii need eripärad kui ka nende interpreteerimine ja seega paiga mõtestamine tihedalt seotud just sotsiaalse ja kultuurilise maailmaga, mida Lynch aga eksplitsiitselt ei käsitle.

Lynchi käsitus ajast on teatud määral analoogne tema käsitlustega ruumist. Kui ruumi käsitleb ta kohtade ning kognitiivsete üksuste kaudu (vt Lynch 1960), siis ajakategooriaid kirjeldab ta sündmuste ning nende seoste kaudu — “minevik ja tulevik on kujuteldav looming, mis kasutab valitud sündmusi” ning “psühholoogiline olevik on [...] moment, [...] mil kõik sündmused tunduvad samaaegsed, sarnane visuaalse tajuga” (Lynch 1995: 121, 122). Analoogselt ruumiliste orientiiridega (s.o vaatleja suhtes väline ja suhteliselt selgesti määratletav ja märgatav füüsiline punktreferents, mida kasutatakse sageli ruumi identiteedile ning struktuurile viitavana (Lynch 1960: 48, 78) — nt kirikutornid), rõhutab ta (1995: 128) üldtuntud sündmuste tähtsust orientiiridena, mis loovad sidusust ühiskonnagruppide erinevate ajastruktuuride vahel ning säilitavad sidusust ka suurte muutuste käigus. Näitena ajaloolise ja sotsiaalse tasandi piirilt võib tuua Saksa võimu vahetumise Nõukogude võimu vastu 1944. aastal, mis loob konfliktiderohket sidusust erinevate maailmapiltide vahel Eestis. Niisugune analoogia viitab seisukohale, mida James Donald (1997: 187) linna kujutlemise olemust analüüsides

välja toob: ruumi kui sellist ei ole võimalik kujutleda, kujutletakse sündmusi või sündmusi toimumas. Seega on ruumi kujutlemine ja kirjeldamine ruumi narrativiseeriv, sündmusi ja nende järgnevusi ruumi projitseeriv tegevus.

Nagu nähtub, on mainitud käsitlustes koha ajalises olemas struktuurne mitmekesisus ning ajalise aspekte, mis koha juurde olemuslikult kuuluvad, on võimalik vaadelda koha erinevatel tasanditel. Järgnevalt püüan leida ühiseid aluseid koha ajalise kirjeldusele ning visandada ajalise aspekti olemust kohakontseptsioonis.

Koht ruumilise semioosi tekstina

Ühelt poolt füüsiliste objektide ning teisalt inimeste arvamuste muutumine ajas on koha ajalise üks aspekte, mida Relph puudutab. Selline seisukoht eeldab, et korraga vaadeldakse nii koha sünkroonia- kui ka diakroonia telge. Samas on võimalik vaadelda kohta üksnes selle sünkroonia aspektist, tähendusliku ruumina. Kirjeldusele olulised ajalised aspektid on sel juhul projitseeritud selle tähendusliku ruumi sisse. Nii on Lynchi käsitluses olulised füüsilises ruumis leiduvad viited ajaliste suhetele ning ajalooline võrdlus teenib tal peamiselt nende viidete võimalikkuse illustreerimise eesmärki; Relphi kirjeldatav kogemustel baseeruv kujutelm kohast sisaldab olevikulisena retrospektiivset vaadet kogemustele ning ootusi.

Selgitades ruumilise ja ajalise semioosi erinevust, väidab semioloogilisest vaatepunktist lähtuv Leonid Tšertov (Tchertov 2005: 300), et kuigi nii tähenduse füüsilised ruumilised kandjad kui nende interpretatsiooniprotsess on ühtmoodi nii ajalised kui ruumilised, moodustub ruumiline tekst kui selline üksnes koodidest ning nende semiootilisest vormist. Füüsilised kandjad koos oma eksistentsiga ajas moodustavad alusmaterjali sellele vormile. Ajalise semioosi puhul seevastu on ruumilised suhted üksnes väljenduse materjal, mitte vorm, ning tähenduslikeks üksusteks on ajalised suhted, mis ruumilises semioosis kuuluvad väljenduse materjali (füüsiliste kandjate) juurde. Seega ei kuulu ajas toimuvad muutused ruumilise semioosi teksti hulka, küll aga ajalise semioosi teksti hulka.

Tšertov eristab ruumilise semioosi ja ajasuhete juures kaht võimalust: rääkida ruumilisest semioosist ajas ning ruumilises semioosis representeeritud ajast. Esimesel puhul eristub teksti eksisteerimine erinevatel ajahetkedel — eelkõige loomise ning

interpreteerimise aeg. Aeg ruumilise teksti semantilisel tasandil on aga võimalik üksnes ruumiliste vahenditega representeeritud ajana.

Käsitledes ruumilise teksti näidetes arhitektuuri, nimetab Tšertov põgusalt ka laiemat linnakeskkonda. Analooogia kohakontseptsiooni-dega võib leida arhitektuuri- ja linnakäsitlust ühendades. Linnakeskkond kui “spontaanselt moodustunud keskkond, mis sisaldab märke oma sajanditepikkuse ajaloo erinevate sündmuste kohta”, (Tchertov 2005: 313) on näide ajaliste muutuste “teisese” kunstlikust tähistamisest, mille puhul kasutatavad elemendid on juba eelnevalt kultuurimälu kandjad ning seega aja tähistajad ruumilises tekstis. Juri Lotmani arusaam linna dünaamikast sarnaneb eeltoodule: “Linn on mehhanism, mis kutsub kogu aeg uuesti esile oma minevikku, nii et sel on võimalus olevikuga otsekui sünkroonselt koos eksisteerida.” (Lotman 1999: 333). Minevikutekstide pidev regeneereerimine linnas leiduvate kõikvõimalike minevikujäänukite poolt on sealjuures mõistetav linna kui informatsioonigeneraatori sisemise ajalise aspektina. Linnaga sarnaste erilaadsete kohtadena toob Tšertov välja surnuaiad, raamatukogud ja muuseumid kui kohad, kuhu ruumiliste tekstide kaudu on erinevate printsiipide alusel koondatud kultuurimälu.

Ajalise kuhjumise kujund surnuaedade, raamatukogude ja muuseumide puhul on oluline ka Michel Foucault’ ajaliste heterotoopiate kirjeldamisel (Foucault 1998). Aja kuhjumise kohtadele vastandab ta aja kui tähtsustamatu möödumisega seotud kohad (laadad ja festivalid). Nende kaht tüüpi kohtade vastandamine Foucault’l jääb ajaga seotud nähtuste ja ajakontseptsioonide konstrueerimise kompleksust arvestades siiski vaid üheks ja pigem illustratiivseks kirjelduseks, mis töötab lääneliku kultuuri aja ja ruumi “metafüüsika” kontekstis — Benjamin Lee Whorfi termineis (Whorf 1966), ei pruugi aga sellisena toimida teistsuguse maailmapildi tingimustes. Poleemikast Whorfiga (Adam 1994) ilmneb aga lääneliku ajamõtestamise mitmekesisus, mis viitab kohtade heterokroonialaadsuse tavapärasusele meie läänelikus kultuuris. Nii võib täheldada, et “heterokroonia” tunnused ning Tšertovi kirjeldatav kultuurimälu koondumine ei esine üksnes linna ning muuseumide jms puhul, vaid on levinud nähtuseks paljude esiletõstetud kohtade puhul. Teatud möödustega võib eristusluseks siiski võtta üldise tunnustatuse määra — kas ajaliste tähenduste paljususe on kokkuleppeliselt omistatud kohale või lähtub see erinevate interpretatsioonide koosseksisteerimisest ning selle märkamisest. Näiteks on memoriaalide puhul oluline ühelt poolt

mälestatava hetke ja tänapäeva (ametlik) ühendamine ning teisalt isiklikud mälestused ja tähendused, mida selle kohaga seostatakse, sh mälestustegevuse kordumise mäletamine ajalise kuhjumisena.

Koha ajalisuse kaks tasandit

Koht on niisiis käsitletav teise ruumilise tekstina, mis ühelt poolt eksisteerib ajas (see aeg ei ole kohale kui ruumilisele tekstile tähenduslik) ning samas sisaldab aja tähistust oma semantilisel tasandil. Sealjuures koosneb koht teistest ruumilistest tekstidest, mis samuti eksisteerivad ajas ning sisaldavad ajalisi tähendusi.

Kuigi kohale ruumilise tekstina ei peaks tema eksistentsiaeg iseenesest tähenduslik olema, on seegi muude ajaliste tähenduste kõrval olemas koha semantilisel tasandil. Arvestades, et ruumiline tekst on moodustatud vaid koodidest (ruumi semiotiseerivatest normisüsteemidest) ja nende semiootilisest vormist ning ajalised suhted ei loo ruumilises semioosis teksti tähenduslikke üksusi (Tchertov 2005: 300, 298), peab väline, teksti eksistentsiaeg olema teksti integreeritud nendesamade koodide kaudu. Eksistentsiaega kaasavate nähtustena esinevad sageli tulevikku planeeritud muutuste (nt ehituskavade) või “ajaloolise arengu” (nt endiste ehitiste asukohtade markeerimine) esitamine ruumis. Ajalise ja ruumilise semioosi eristamisel tekib võimalus vaadelda kohta ruumilise semioosi tekstina või ajalise semioosi tekstina. Viimane saab aktuaalseks just ruumi muutuste käsitlemisel. Ajalise tekstina vaadeldes väheneks aga koha ruumiline semiootilisus ning tegu oleks koha hetkeseisu muutustega.

Koha mõtestamisel toimubki ühelt poolt dünaamika koha terviku kui ruumilise ning ajalise nähtuse vahel — nii võib koht olla ajalooliselt mõtestatud tervikuna (väliselt vaatepunktilt), näiteks “vanalinn” kirjeldatud asutamisaasta või “ajaloolise atmosfääri” kaudu. Teisalt kaasatakse tähenduslike üksuste kaudu aeg koha kui teksti sisesele semantilisele tasandile — ning koha kui teise ruumilise teksti puhul on need üksused omakorda juba kultuurimälu kandvad ruumilised tekstid, näiteks “vanalinn” kirjeldatud vanade hoonete ja tänavavõrgustiku lugude kaudu. Mõlemad Tšertovi kirjeldatud aspektid, mis teevad ruumilise teksti oluliseks kultuurimälu kandjaks — ruumilise teksti füüsiline ja semiootiline säilivus ajas (eksistentsiaja tasand) ning semantilisel tasandil mineviku ja tuleviku

tähistamise (minevikust tulevikku jälje jätmise) võimalikkus (Tchertov 2005: 302, 306–307) — aktualiseerivad ka koha kui (teisese) ruumilise teksti ja moodustavad selle sees ajalise mõõtme. Seetõttu on võimalik keskenduda kohaterviku ajalisele tähendusele (mis ei ole siiski koht ise diakroonias) või süüvida üksikute elementide sisestele ajalistele tähendustele ning nende seostele ja avaldumisele terviksüsteemis.

Kogemused, kujutlus ja füüsiline keskkond koha ajalise alusena

Lähtudes Relphi seisukohast, et kohad on “olevikulised väljendused minevikukogemustest ja -sündmustest ning tulevikulootustest” (Relph 1980: 33), võib kohakontseptsiooniga seotult kogemust (samuti sündmust ja tulevikulootust kui projektsiooni) käsitleda esmase süsteemina (“esmase ruumilise tekstina” Tšertovi mõttes) või selle osana ning kohta nende kogemuste süsteemina, milles isiklike või kollektiivsete kogemuste seostamise (järjestamise) kaudu tekib kohale ajaline tähendus. Kogemuste seostamisel on oluline just nende kui elementide päritolu kõrvutamine kõrgema tasandi süsteemi (koha) semantilisel tasandil. Relphi käsitluse jaoks oluline “ajatuse” kontseptsioon (“placelessness”-kontseptsiooniga analoogselt võiks nimetada seda “timelessness”) viitabki just olukorrale, kus kohaga seostatud kogemused, sündmused ja lootused küll eksisteerivad, ent need ei ole ajaliselt seostatud või see seos pole tähtsustatud: “On üksnes rutiin, välimuse ja tegevuse muutused kaotavad tähtsuse, traditsioon pole kunagi oluline olnud ning kohast saab vaevumuuatuv tohtu olevik” (Relph 1980: 33).

Relphi kogemuskeskses käsitluses on ka sündmused ja tulevikulootused kogemuslikena vaadeldavad. Kui see kogemus on suuresti seotud kollektiivse tasandiga, siis Lynchi käsitus (1995) rõhutab eelkõige personaalset kujutelmast kohast ning ajast. Nii mõtestab ta enam füüsilist keskkonda, mille mõjul sünnib kujutelm, ning vähem kogemuse ning kujutelmast tekke enese olemust. Tema käsitluse peamiseks materjaliks on kohta moodustavate elementide (füüsilise keskkonna) eksistentsiaeg ning sealsete muutuste ilmnemine ja demonstreerimine eelkõige arhitektuuriobjektide juures. Siinjuures muutub arhitektuuriobjekt ruumiliseks tekstiks, mille eksistentsiaeg

(vanus) ning objekti konstrueeritud viited ajale muutuvad oluliseks paiga ajalise kujutlemisel.

Lynchi (1995: 76–77) kirjeldatud ajastruktuuride kaudu konstrueeritakse ajalised tähendused kohasisesel semantilisel tasandil või kõrgemal, koha kui terviku tasandil. Nii võivad näiteks ehitiste vanused ja nende seostamine kanda ajalist (näiteks ajaloolisuse) tähendust ning koha kui terviku ajaline (ajaloolisuse) tähendus võib kujuneda nende baasil või vastupidi, neist sõltumatult. Lynchi kirjeldatud ajastruktuurid ilmnevad selgelt sotsiaalsete sündmuste ning loodusrütmide kaudu tekkiva ajalise tähenduse puhul. Sündmuste kaudu ajalise tähenduse omistamine kohale eeldab sündmuste eelnevat seostamist ajalisele viitaval viisil.

Kui Lynch on kirjeldanud aja struktuure ning toonud näiteid linnaruumist endast, siis Tšertov on püüdnud süstematiseerida aja ruumilise representeerimise vahendeid ka märgilise alusel. Tšertov (2005: 308–309) eristab vastavalt “indekseid” — liikumise jäljed — ja “konventsionaalseid märke”, mis toimivad teatud koodi alusel, ning mitmetasandilise ja mitmekoodilise tähistusskeemiga “sümboleid”; samuti kirjeldab ta ruumilises semioosis esinevat aja tähistamist metafoorilisuse ja metonüümilisuse kaudu. Lisaks individuaalsele kasutusele rakendatakse neid semiootilisi vahendeid, konstrueerimaks aja “ruumilisi mudeleid”, mis jagavad ajaga ühiseid omadusi või struktuure (Tchertov 2005: 310–311). Kui kell on üks näide aja mudelist, mis on korraga kompleksne mudel ning ühtne sümbol aja kohta, siis (linna)ruumi paigutatud kell võib koos ajaga seotud tähendustega ühtlasi tähistada kohta laiemas mõttes.

Koha ajalises ruumi kontseptualiseerimise kontekstis

Koha ajalisust võib vaadelda mingi valdkonna detailide “ajalise” seostamise (nt ehitiste päritolu varem-hiljem suhted) ning koha mõtestamise tasandite dünaamika kaudu (nt ehitise muutumise ja varasema mälestuse põimimine koha kui terviku ajaliseks tähenduseks). Ent koht on ruumi kirjeldava mõistena seotud teiste ruumikontseptsioonidega, sealhulgas “ruumi” enesega. Seetõttu ei saa koha ajalisi tähendusi pidada ainult koha enesega seostuvaiks, vaid tuleb silmas pidada ka ruumi väljaspool antud kohta ning ruumikontseptsioone, mida kasutatakse kõrvuti “kohaga”.

Kuna koht seostub teiste ruumialaste mõistetega, võib eeldada nende võrreldavust. Võrdluse ühe alusena saab kasutada hierarhilisust. Näiteks Christian Norberg-Schulz (1971: 11) kirjeldab viit erinevat tüüpi ruumi, mis inimese jaoks eksisteerivad: pragmaatiline ruum (“pragmatic space”), tajuline ruum (“perceptual space”), eksistentsiaalne ruum (“existential space”), tunnetuslik (“cognitive space”) ning abstraktne ruum (“abstract space”). Neist eksistentsiaalne ruum, mida Norberg-Schulz põhjalikumalt käsitleb seoses arhitektuurse ruumiga, moodustab inimesel püsiva kujutluse oma keskkonnast ning asetab ta kultuurilisse ja sotsiaalsesse kõiksusesse.

Eksistentsiaalse ruumi sees eristab Norberg-Schulz (1971: 27) omakorda ruumiliste kontseptsioonide vertikaalset ja horisontaalset struktuuri. Vertikaalsel skaalal moodustub hierarhia ruumi kontseptualiseerimise eri tasandist: kõige konkreetsemast “asjade” tasandist üldise “geograafia” tasandini (kodu–tänav–linn–maastik–geograafia) (Norberg-Schulz 1971: 27). Horisontaalne struktuur, mille moodustavad “rajad” ja “sihtmärgid” (“paths” ja “goals”), on eristatav kõigil neil tasandil. Samas võivad eri tasandite horisontaalsed struktuurid füüsilise ulatuse osas kattuda, erinevus seisneb sel juhul kontseptualiseerimises, mis kirjeldusviisis ja selle detailsuses peegeldub. Tasandite olulise omadusena toob Norberg-Schulz välja tasandite võime üksteist representeerida — vastavalt “konkretiseerimisena” või “inimese maailmale projitseerimisena” (Norberg-Schulz 1971: 32). Seda võimet võib ilmselt siduda inimeste kalduvusega kujutleda tundmatuid asju tuntud asjade mudeli põhjal, vastavalt üldise maailmamudeli kaudu piiratud ruumi korrastatuse kirjeldamine ning oma lähikeskkonnale rakendatud printsiipidega abstraktsema ja ulatuslikuma ruumi semiootiline hõlvamine.

Kuigi Norberg-Schulzi sõnul (1971: 27) määravad eri tasandite struktuurid ning nende interaktsioon eksistentsiaalse ruumi struktuuri, ei täpsusta ta, millele tasandite hierarhia tugineb. Lisaks ruumi füüsiliste aspektide mõjule on selliste hierarhiate puhul kirjeldatav ka semiootiline alus. Tuginedes Algirdas J. Greimasi eristusele avaruse ja ruumi (“expanse vs space”) vahel (Greimas 1986: 27), kirjeldab Anti Randviir (2004: 84–86) ruumiliste struktuuride hierarhiat tänapäevastes käsitlusviisides. Lähtudes ruumilise struktuuri võimest representeerida kultuuri, eristab ja järjestab ta ruumilised tasandid järgnevalt: “[avarus] > ruum > ala > piirkond > territoorium > koht” (“[expanse] > space > area > region > territory > place”). Avarusega võrreldes on ruum, Greimasist lähtudes, inimesele kättesaadav vorm,

valitud ja vaesestatud konstruktsioon avaruse — kui looduslike ja tehislake objektidega täidetud katkematu ja mitmekesise substantsi — mitmekesisusest. Kohaga võrreldes on ruum seotud üldisemate kultuuriliste arengute ja aspektidega ning koht sotsiaalsemate aspektidega ja ühtlasi konkreetsemate ajalooliste nähtuste ja sündmustega. Kui kultuuri suhtes on ruum käsitletav substraadina, millest kultuur saab ammutada uusi teadmisi, siis kohad luuakse geograafilises ruumis ja semiootilises reaalsuses, et loodud struktuure organiseerida ning raamistada nii füüsilist kui semiootilist inimtegevust (Randviir 2002: 152).

Kuigi kohad, olles loodud geograafilises ruumis ja semiootilises reaalsuses, evivad füüsilise ruumi aspekti (baseerudes füüsilisele ruumile ja viidates sellele), on nad siiski kontseptuaalsed kultuurinähtused ning füüsilise ruumi suhtes teisesel tasandil. Kui koha võime representeerida kultuuri on ruumiga võrreldes konkreetsem, kaasates olulisel määral sotsiaalseid aspekte ning kindlaid ajaloolisi nähtusi ja sündmusi, siis võib ka koha representeerimist kultuuris seostada sotsiaalse tasandi kaudse representeerimisega ning ruumi representeerimist omakorda pigem kultuuri määratlemisega. Hierarhiliselt kirjeldatud tasandite põimumise tõttu ruumikontseptsioonide argikasutuses võivad ka koha ajalised aspektid olla projektsioonid teiste ruumitasandite sündmustest ja nende seostest või ajastruktuuridest. Nii projitseeritakse monumentide või isiklikumate mälestustega seotud pidepunktide kaudu konkreetsetesse kohtadesse abstraktsema riigitasandi ajaloo struktuuri ja sisu, jättes kõrvale isiklike kogemusi.

Kokkuvõtlikult võib kohta määratleda kultuurilise nähtusena, mis baseerub füüsilisel ruumil, kuid millele omane piiritletus ja terviklikkus ei eksisteeri ruumi füüsilisel tasandil, vaid on kontseptualiseerituna jälgitav erinevates representatsioonides. Selliselt mõistetud koht sisaldab viitamist oma objektitasandi ehk füüsilise ruumi koha eksistentsile, sh eksistentsiajale. Lisaks oma füüsilise ruumi eksistentsiaja kaasamisele (tekstisiseseks muutmisele), võib koht kui ruumiline tekst sisaldada muid “tekstisiseseid” ajatähistusi — viiteid kultuuriliste, sotsiaalsete või isiklike sündmuste ja tegevuste või koha funktsioonide ajalistele aspektidele. Lisaks koha kui sünkroonse, olevikulise süsteemi sisestele ajaga seotud aspektidele, mida eespool käsitletud olen, on ka koha alused — füüsiline ruum ning maailma kontseptualiseerimine — omakorda muutuvad ning seega eksisteerib kohaga seotud ajalisuse plaan, mis ei mahu kohakontseptsiooni kui semiootilise süsteemi sisse. See plaan on ruumi ja kultuuri ajalooline

plaan, mis eksisteerib küll kultuuris, ent ei ole projitseeritud vastava koha kontseptsiooni.

Kirjandus

- Adam, Barbara 1994. Perceptions of time. — Ingold, Tim (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London, New York: Routledge, 503–526.
- Bachelard, Gaston 1999. *Ruumipoeetika*. Tallinn: Vagabund.
- Donald, James 1997. This, here, now: imaging the modern city. — Westwood, Sallie; Williams, John (eds.), *Imaging Cities: Scripts, Signs, Memory*. London, New York: Routledge, 181–201.
- Foucault, Michel 1998 [1984]. Different spaces. — Faubion, James (ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essentials of Foucault 1954–1984*, vol. 2. London: Penguin Books, 175–185.
- Greimas, Algirdas J. 1986. For a topological semiotics. — Gottdiener, Mark; Lagopoulos, Alexandros Ph. (eds.), *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia University Press, 25–54.
- Giddens, Anthony 1989 [1984]. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press
- Ingold, Tim 2002 [2000]. The temporality of landscape. — Ingold, Tim. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 189–208
- Knox, Paul 1995 [1982]. *Urban Social Geography. An Introduction*. Harlow: Longman Group Limited.
- Lotman, Juri 1999. Peterburi sümbolika ja linnasemiootika probleemid. — Lotman, Juri. *Semiosfäär*. Tallinn: Vagabund, 325–349.
- Lynch, Kevin 1995. [1972] *What Time is this Place?* Cambridge, London: The MIT Press.
- Lynch, Kevin 1960. *The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press.
- Norberg-Schulz, Christian 1971. *Existence, Space and Architecture*. New York: Praeger.
- Pred, Allan (ed.) 1981. *Space and Time in Geography: Essays Dedicated to Torsten Hägerstrand*. Lund: Gleerup.
- Randviir, Anti 2004. *Mapping the World: Towards a Sociosemiotic Approach to Culture*. Dissertation Semioticae Universitatis Tartuensis. Tartu: Tartu University Press.
- Randviir, Anti 2002. Space and place as substrates of culture. — Sarapik, Virve; Tüür, Kadri; Laanemets, Mari (eds.), *Koht ja paik. II. Place and Location. II*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 140–155.
- Relph, Edward 1980 [1976]. *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- Tchertov, Leonid 2005. Spatial semiosis and time. *Sign System Studies* 33.2: 297–315.
- Whorf, Benjamin Lee 1966 [1956]. An American Indian model of the universe. — John B. Carroll (ed.), *Language, Thought, and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge: The M.I.T Press, 57–64.

“Piiririigi” ruumiline aeg

Maris Saar

Alates Emil Tode “Piiririigi” ilmumisest 1993. aasta lõpul on romaan olnud lugematu arvu kriitiliste käsitluste objektiks, lühikokkuvõtetest kuni bakalaureusetöödeni. Esile on tõstetud romaani säravalt poeetilist stiili ja innovatiivsust, aga ka provotseerivaid teemavalikuid.

Jutustamine esitub “Piiririigis” kirjadest, mida jutustaja kirjutab oma (võib-olla väljamõeldud) adressaadile. Tekstis eristuvad peategelane, kellega toimunust tagantjärele kirjutatakse, ning jutustaja, kes möödunud sündmuse meenutab ja nende üle arutleb. Teksti süžee moodustub stseenidest, mille kronoloogiline järjestus ja põhjuslikud seosed jäävad lugejale esitamata. Jutustamine liigub tagasi erinevate ajaperioodide juurde peategelase elus, kuid stseenid ühenduvad mitte ajaliste, vaid ruumiliste elementide kaudu ja võivad ühest ajast ja kohast teise liikuda vaid peategelase seoste läbi, kuivõrd mälu ei pruugi kronoloogilisele järjestusele alluda. Sellele vastavalt on keeruline romaani analüüsida klassikaliste narratoloogiliste meetodite abil: “Piiririigis” praktiliselt puudub stabiilne ajaline telg, mille suhtes jutustamine ajast häälbiks, ja mis võimaldaks romaani narratiivi anakroonilisust jälgida. Selline pihustatus võimaldab “Piiririigi” aega vaadelda postmodernistlikuna või müüdilisena.

Ruum on seega “Piiririigi” poetikas väga olulisel kohal. “Piiririigi” toad, nende akendest avanevad vaated ja nende loodavad mõtisklused ning unelemised eristuvad kõik isesuguste olemisviisidena. Nendes eristuv tsentraalsustunnetus loob turvalisuse, suletuse ja maailmast eraldatuse tunde. “Piiririigi” maailm moodustub pigem ruumilistest kui ajalistest suurustest. Individuaalse taju allumatus kronoloogilisele korraldusele muudab romaani tegevustiku raskesti fikseeritavaks, samas aga kujundab teksti pigem selles looduv maailm kui kirjeldatavad sündmused.

Märksõnad: postmodernistlik aeg, retrospektiivne minajutustus, ruum narratiivis, ruumipoetika

“Piiririiki” (Tode 2003; edaspidi viidatakse PR ja lehekülj) käsitlevaid artikleid ilmub siiani, kaasa arvatud käesolev, kuna romaan võimaldab endast välja tuua aina uusi tahke, mida ei ole veel kaardistatud. Siinne artikkel vaatleb “Piiririigi” ajalist ülesehitust ning ruumi rolli romaanimaailma korraldamisel. Romaani aeg käitub eesti 1990ndate aastate alguse lugejale harjumatult; sagedased üleminekud ja jutustamise unenäolisus on tekitanud mitmeid väärarusaamisi ning

toonud “Piiririigile” vastuolulise ja raskestimõistetava raamatu maine. Jutustamise aeg ei allu reaalse aja reeglitele ning toob oma ebakindluses esile romaanimaailma subjektiivselt korrastatud ruumi. Selgub, et viimane, olgugi see jätkuvalt jutustajasisene ja objektiivseid suurusid vältiv, on dialoogis Bachelard’i fenomenoloogilise ruumikäsitlusega. Tode minajutustaja maailm korrastub subjektiivse ruumina, kus teksti kulgemine oleneb ruumilistest, mitte kronoloogilistest seostest. Seda nähtust nimetan käesolevas artiklis “ruumiliseks ajaks”. Et romaani poeetika ajalisi ja ruumilisi mõõtmeid mitmekülgsest vaadelda, alustab analüüs tavapärase lineaarse aja otsingutest ning liigub läbi teksti pakutavate seoste ruumilise korrastuseni.

Terve romaan on esitatud pihtimuslikes kirjades, milles jutustaja seab endale eesmärgiks “kõik ära rääkida” ja üles tunnistada enda sooritatud kuritegu. Kirjad on enamasti retrospektiivsed, nad algavad kirjutamise hetkest ja ruumist ning jätkuvad siis mälestuste ruumis, mis võib ulatuda tagasi lühema või kaugema aja taha. Kõik kirjad on pühendatud Angelole, kes esineb ühtaegu nii jutustaja vastandi kui peegelpildina. Küsimus, kas Angelo eksisteerib romaanimaailmas pelga kujutelma või reaalse inimesena, on sealjuures kõrvaline.

Kirjades kipuvad erinevate peegeldatavate reaalsuste piirid hägustuma — ühelt poolt kujutatakse näivat reaalsust, nimetatakse kohanimedid; teiselt poolt on kõik kirjeldatu tihedalt seotud kaugelulatuva arutlustega, iga stseen viib mälestustes tagasi millegi muu juurde kusagil kaugel. Kuivõrd “Piiririik” on retrospektiivne minajutustus, ei saa jutustaja kunagi asetuda otse sündmuste keskele, vaid asub alati jutustamise ajas. Distantis jutustamise ja tegutsemise aja vahel on muutuv — see võib olla üksainus päev, aga ka kümnekond aastat. Kirjeldatakse möödunud seisukohti, nendele lisanduvad jutustamishetke omad, nendele omakorda asetatakse vastu järgmised. Kahtlemised on “Piiririigi” poeetikale omased — kindel on ainult see, et mitte milleski ei saa kindel olla. Ilmnevad vastupanu keelele kui teadvust korrastavale, aga ka petlikule ja võõrandavale elemendile, unenäolised jutustamisstruktuurid — ebatavalised, näiliselt juhuslikest seostest tulenevad üleminekud ühest kohast ja ajast teise, enesemääratluslik ebakindlus ning pluraalsus.

Teksti ajavoolu unenäolisus tuleneb jutustamisele omasest mälu-kesksusest. Kõik jutustaja kirjad tulenevad mälust. Sellisel juhul ei saa õigupoolest rääkida lineaarsest ajast, kuna see kategooria mälu kontekstis ei kehti. Mälule on kõik ühekaugusel, aeg meenutab pigem

punkti kui midagi muud. Ühtlasi on sellise aja puhul kõik ajahetked teiste hetkedega möödapääsmatult ühendatud. “Piiririigi” läbipõimunud ajaline ülesehitus loob romaanist keerulise võrgustiku jutustamise aja ja erinevate mälu-aegade vahel. Reaalsest ajast ei tea lugeja midagi, kuivõrd reaalsuse idee kui selline on romaanis muudetud nii ebakindlaks, et sellest küsimine ei pruugi anda mingeid vastuseid. Nii aeg kui ruum on äärmuseni isiklikud, kuna väliseid ja distantseerivaid vaatepunkte väljaspool tegelast lugejale ei pakuta. Seega mõjutavad jutustaja ja romaani maailma aegruumid teineteist vastastikku.

“Piiririigi” aeg — lineaarsus ja isiklikkus

Mihhail Bahtin on aja-ruumi seoseid kirjandusteoses iseloomustanud mõiste “kronotoop” abil, mis viitab aja ja ruumi omavahelisele olemuslikule kokkukuuluvusele, aga ka nende tihendumisele ja intensiivistumisele kunstiteosesse asetumisel. Aeg omandab erilise positsiooni tähenduse esile toojana, olles ühendatud teose sündmuste, süžee ja ruumidega (Bahtin 1987: 44–45).

Teose aeg ei pruugi alluda samadele reeglitele kui reaalne aeg, seega võivad teoses kirjeldatavad nähtused ja sündmused asetuda tekstis kausaalsest ja kronoloogilisest järjestusest erinevalt. “Piiririik” sisaldab mitmeid süžeele ning nende järgi faabula rekonstrueerimine ei ole tihti lõpuni võimalik, sest sündmuste loogiline järjestus ei pruugi olla tekstist eristatav. Romaani faabula ja süžee suhete lähem vaatlus eeldab jutustamise situatsiooni ja jutustaja positsiooni täpsustamist.

“Piiririigi” jutustamise eripäraks on mälu keskne roll sündmuste ja seisundite ühendamisel, mistõttu seosed erinevate arutluste, sündmuste ja kirjelduste vahel ei ole mitte temporaalsed, vaid tingitud sarnasussuhetest erinevate ajahetkede vahel. Ühest ajast teise võib jutustamine liikuda korduvalt ka üheainsa lause sees. Jutustamise retrospektiivsus määrab süžee olemuse. Samas on süžee analüüs narratiivi vaatlemisel üks keskseid küsimusi, kuna ilma tegevuse, ükskõik kui kõrvaliseta, ei saaks narratiivsust eristada.

Lineaarselt ja ühtlaselt liigub romaanis vaid kirjutamise aeg niivõrd, kui see loob ikka ja jälle alguspunkti (siin, täna) unelevaks rändamiseks ühe stseeni või mulje juurest teiseni. Kuigi kirjadevaheline aeg on tihti märkimata, on kirjad ilmselt esitatud kronoloogilises järjekorras (jutustaja kipub end kordama, siis aga avastab

selle). Teised ajad ja olemisviisid, pärit kas mõne kuu või mitmete aastate tagusest minevikust, ilmuvad esile stseenhaaval, lükitud sarnanevate stseenide jadasse lähtuvalt arutluse käigust, aga mitte kunagi kronoloogilises järjekorras. Erinevaid aegu ja ruume võivad seostada näiliselt juhuslikud ruumilised elemendid —piimaklaas kallis baaris ja lüpsisooja piima klaasid vanaonu Ernsti juures maal (PR: 76); surma maitsega õunad, ostetud nurga pealt araablase käest ning samasugused vanaemaga veedetud jõuludest (PR: 93–95); trammid Amsterdamis ja Tallinnas (PR: 46).

Romaani erinevaid sūžeeiline sisaldavad ajaperioodid eristuvad järgmiselt: lapsepõlv (vanaema korteris); tudengipõlv (ülikoolilinnas, vanas puumajas); pastorile kirjutamise aeg (kolkaküla ja hilisem pealinna tagasi kolimine); Franziga veedetud aeg (Pariis ja Amsterdam); jutustamise aeg (Pariis). Mõni neist sūžeeeliinidest on omavahel ühendatud — Franzi puudutavate tekstilõikude puhul on fragmentide vahel võimalik taastada kausaalne järgnevus. Teised liinid on silmatorkavalt akroonilised — nende puhul ei ole stseenidevahelisi seoseid võimalik eristada, samuti ei ole need seosed jutustamise kulu seisukohast väga olulised.

“Piiririigi” aja püsimatuse juures muutub küsimus kronoloogiliselt lineaarsest ajast tühjaks. Esile kerkivad küsimused alternatiivsetest ajakontseptsioonidest. Üks võimalikest on Kenneth J. Gergeni kirjeldatud isikliku aja mõiste (“Mind, text and society”, 1994) — ajatunnetus, kus teadlikud kogemused on ajaliselt korrastamata, isiklikud kogemused ei asetu ajaliselt lineaarsesse järjekorda ning iga antud hetke kogemus võib päästa valla kujutluse minevikust, tulevikust või kujutletud ajast. Selline isiklik aeg ei vasta inimeste tavapärasele enese mineviku konstrueerimise viisidele, mis sisaldab ajalise järjestuse, järjepidevuse, ühtlase tempo ja reaalse aja kulu järgimise nõudeid. Seega võib iga kogemus ühtlasi sisaldada mineviku sündmuse või kujutluspilte ja muuta isikliku kogemuse “olevikulisuse” määramise raskeks (Gergen 1994: 92). Selline kronoloogilise ja isikliku aja kokkusobimatus on märgatav ka “Piiririigis”. Jutustaja nii kirjutab kui tajub mitmetiselt, üks kogemus võib kergesti minna üle teiseks (teises ajas), ning kaugus kahe mälestuse vahel on alati vaid üks samm. Peategelane ei tea õieti, kes ta on, mis rahvusest, miks kirjutab ta selles kauges keeles, kuidas on ta sattunud sinna, kus ta on, ja mismoodi maailma ilu ja hädade hulgas elada. Nii konstrueerib ta ajutisi identiteete, kustutab neid ja ehitab aina uusi.

“Piiririigi” aeg — katkevus ja pidevus

Sarnasele järjepidevusetusele toetub ka postmodernistliku aja mõiste. Postmodernistlik eneseteadlik ja enesekriitiline kultuur on möödapääsmatult mitmene. Kuna kõik on pidevas muutumises, on ka tähendust võimalik luua ainult pideva protsessina, narratiivina. Fredric Jameson kirjeldab postmodernismi eripärast suhet ajaga skisofreenia terminites. Kui tavapärased mineviku ja tuleviku kategooriad on ära langenud, siis jääb alles vaid olevik, sellevõrra eredam ja kõigest muust eraldatud: “[Skisofreenik] on mõistatud elama lakkamatut olevikku, millega tema erinevatel minevikuhetkedel on vähe seost ja mille jaoks pole ka mingit kujuteldavat tulevikku silmapiiril” (Jameson 1997: 135). “Piiririigi” jutustaja elab hetkes, mil ta Angelole kirju kirjutab. See ongi tema olemise viis, lugeja jaoks eksisteerib ta ainult jutustava-kirjutavana. Ta toob esile aina uusi ja uusi episoodi, mis on kutsutud esile ühest või teisest meenutatavast tegurist. Minevik eksisteerib, aga mitte tavapärase ühtse teljena.

Nii liigub “Piiririigi” tekst ühelt mäluhetkelt teisele, aina suunda muutes. Meenutuste kõrval on alati, rohkem või vähem silmatorkavalt, olemas looduse ühtne kulgemine. Jutustaja viitab, et teatud ühtsuse leidmine, häirete, pauside ja lünkadeta eksisteerimine taaslooks tegelase ilma pideva muutumiseta; et rannarohuna võiks ta kõrvale jätta sünni ja surma, alguse ja lõpu mured (PR: 25). Kujutus ajast, mis ei liigu lineaarselt algusest lõppu (sünnist surmani), omab teatavaid paralleele mütoloogilise aja mõistega, mille põhitunnuseks on tsüklilisus: “Sündmused ei kulge lineaarselt, üksnes korduvad igavesti teatud kindlas ettemääratud korras, kusjuures alguse ja lõpu mõisted on neile põhimõtteliselt kohaldamatud” (Lotman 1990: 321). Selle võib otseselt seostada looduse ringkäiguga, kuid ka mitmete kultuuris esinevate ilmingutega, mis on orienteeritud pärisnimelisusele ja tsüklilisusele. Kuna mütoloogilise ja mittemütoloogilise teadvuse ilmingud ei esine kunagi eraldi, ei saa väita, et “Piiririigi” ajaline ülesehitus on mütoloogiline — see eeldaks täielikku kirjeldamatust mittemütoloogilises (“teaduslikus”) keeles. Siiski esineb mitmeid kokkupuutepunkte — näiteks ei leia jutustaja oma pihtimusele kuidagi algust või lõppu ega ole ka kindel, kas need üldse olemas on; samuti lisab looduse pidev kohalolu jutustaja kirjeldustele kontrasti ning toob seeläbi esile teksti sagedased katkestused ning üleminekud.

Mütoloogilise ajakujutluse juurde kuulub mütoloogilise ruumi mõiste, mis erineb suuresti mittemütoloogilisest ruumikujutlusest

(pidevast, tunnuste järgi hierarhiseeritavast). Mütoloogilisele maailmale eriomane ruumikäsitlus sisaldab ruumi kujutlemist pärisnimesid kandvate üksikobjektide kogumina. Objektidevahelistes tühemikes ruum otsekui katkeb, omamata seega sellist meie vaatekohalt põhjapanevat tunnust nagu pidevus. Selle üheks tagajärjeks on, et mütoloogiline ruum koosneks nagu “lappidest” ja et üleminek ühest *locus*’est teise võib toimuda väljaspool aega, ning objektidevahelises ruumis võib aeg suvaliselt lüheneda või pikemaks venida (Lotman 1999: 195). Samuti ei loo “Piiririigi” jutustaja ühelgi hetkel mingit raam maailma, milles kõik kirjeldatu toimuks. Ta kirjeldab maad, kust ta tuli, aga seal aset võtvate stseenide paiknemine jääb täpsustamata. Valgustatakse üksikuid kohti, mille ümbrus ei ole oluline. Kuna tegemist on isikliku tekstiga, ei pea jutustaja oma ajaperioode ega mõõdunud paiku identifitseerima ei nimede ega numbritega; üleminekuteks ühest mälu punktist teise piisab juhuslikena näivatest seostest, mida ei pea selgitama. Lugejale antakse ainult rida seisundeid, situatsioone, mis on omavahel seotud, aga harva tavapäraste kausaalsuse, ajalise järgnevuse või ruumilise kõrvususe seoste tõttu.

Ruum “Piiririigi” narratiivis

Kõigi mittelineaarsete ajatüüpide puhul on märgatav ruumi oluline roll narratiivi korrastamisel. Tihti kipuvad narratoloogilised analüüsid keskenduma pigem narratiivi temporaalsele kui ruumilisele mõõtmele. Näiteks E. M. Forsteri kuulus näide minimaalsest narratiivist — “kuningas suri ja kuninganna suri kurbusest” — võib eksisteerida ka ilma ruumiliste määratlusteta (välja arvatud eeldus, et tegevus pidi ilmselt *kusagil* toimuma), kuid teatav ajalise korrastatuse alge on eristatav ka minimaalse tegevuse puhul. Samas tähendab inimesele omane visuaalne maailmatajumine, mis võimaldab kunstiteosel piiritletuna oma lõpmatut objekti — välist maailma — peegeldada, et iga kirjandusteos on tajutud ruumiliselt (vt Lotman 2006: 365–367). Üks neist, kes poetikas on ruumi ajast olulisemaks pidanud, on Gaston Bachelard, kes oma teoses “Ruumipoeetika” käsitleb poeetilisi kujutlusi seoses erinevate intiimsete ruumi tüüpidega ja seab sealjuures aja selgelt teisesele positsioonile.

“Piiririigi” narratiivne fragmentaarsus loob romaani erilise liikumatus atmosfääri. Lugeja ees rullub lahti üks stseen teise järel, kus dünaamika on pigem vaikne voolamine kui tegutsemine. Stseenid

vahetuvad sujuvalt ühest ajast ja kohast teise, aga ikka on lugeja jälgida mõni seisund, mõne ruumi dikteeritud staatiline olemisviis, milles loodus on oma igaveses ringluses, inimesed käivad büroodest sisse ja välja ja peategelane tihemini jälgib või jutustab kui osaleb tegevuses. Harva püsib aga jutustus pikemalt samas ajas ja kohas: varem või hiljem leiab see ühenduspunkti mõne teise olemisega ja liigub kuhugi mujale. See teine, juba mälestuste ruum, võib pärineda Pariisist üheainsa päeva tagant (“eile...”) või Franziga veedetud ajast Pariisis ja Amsterdamis; või palju kaugemalt, päritolumaalt.

Ruumi olulisus iga stseeni maailmas on silmatorkav. See konstitueerib jutustaja olemise, tema tuju ja mõtisklused. Võib isegi öelda, et sellises olukorras kujundab stseen jutustaja, mitte vastupidi. Ruum, sündinud jutustaja kirjeldusest, osana tema kirjadekirjutamise mängust, loob ühtlasi teda ennast, kuna lugejale ei ole antud ühtegi objektiivset moodust jutustaja kohta teavet saada.

Piirid ja opositsioonid

“Piiririigi” ruumisuhete analüüsimiseks on oluline välja tuua piirid ja opositsioonid, mis määravad romaanimaailma korrastatuse. Kuna kunstiteost tajutakse kui piiritletud ruumi, mis reprodutseerib lõpmatut objekti (välist maailma), omandavad ka abstraktsed suurused ruumilise iseloomu (Lotman 2006: 365). Enamik romaanis esinevatest vastandustest seostuvad ühega järgmistest paaridest: “loodus – mittelloodus”, “ise – teised” ning “ida – lääs”, mis kõik pakuvad erinevaid analüüsivõimalusi.

Opositsioonid, mille keskpunktiks on “**loodus – mittelloodus**”, on näiteks “väljas – sees”, “maakoht – linn”, “rahu – mitterahu”, “vabadus – vangistus”, “loomulik – tehislik”, “kuulumine – võõrandumine”, “kaitsta – hävitada”, “jahe – kuum”, “elu – surm” jt. Linnad paistavad kaugelt (loodusest) vaadates telklaagrite (PR: 15) või prügimägedena (PR: 164). Nad on ebareaalsed, nagu ei saaks sugugi kindel olla, et need peavadki olema just nendes kohtades ja homme ära ei koli. Linnas sees olles aga väljapoole ei nähta. Ainsad meenu-tused loodusest on pargid. Kuigi tegemist on kultiveeritud, mitte vaba loodusega, lähenevad need pigem loodusele kui inimeste ruumile. Peategelane poeb neisse peitu linna atmosfääri eest, pargid on kui aknad, mille ees seistes asetuda teistsugusesse ruumi. Jutustaja unistab end üksikule mererannale, seninähtamatuile maastikele, mis kõik

viitavad rahus eksisteerimisele, omaette kedagi vajamata õnnelik olemisele (PR: 24–25). Igavene elu karmi rannarohuna oleks võit kõige üle, mida inimene võib luua. Marginaalia võlub oma mõis-
tlikkuse, loomulikkuse ja rahuga. Linnas näitab maailm oma ilu harva. Pariisi ebasõbralik päike lõõskab halastamatult, paneb asfaldi kuuma õhkuma ja muudab inimesed roidunuks (PR: 61, 118, 139). Vaid pargid ja muuseumid pehmendavad linna inimkesksust. Linna veatu, tehislík ja päevast päeva korduv funktsioneerimine on absurdne ja loob soovi kaose jõudude järele (PR: 19). Jutustaja päritolumaa linnad vastanduvad nii Pariisile kui vabale loodusele. Linnadeväline ala on metsik ja müstiline; linnad aga tuulised, kõledad, pimedad ega ilmuta mingit vaimsust.

Tegelasele keskenduvaist opositsioonidest mõned märgatavamad on “mina – teine”, “oma – võõras”, “idaeurooplane – lääneeurooplane”, “üksindus – selts”, “väljas – sees”, “on – ei ole”, “ammu – nüüd” jt. Geograafiline, poliitiline ja majanduslik piir Ida- ja Lääne-Euroopa vahel on küll füüsiliselt ületatav, aga ühest keskkonnast teise ümber asetuda ei võimalda see lõplikult kellelegi. Ida-Euroopa turiste ja põgenikke võib Pariisi tänavatel hulgaliselt näha. Ometi on nad alaliseks äratuntavad oma armetuses, nad mõjuvad sissetungijatena mingist teisest maailmast, millega Pariisil mitte midagi pistmist ei ole (PR: 115). Jutustaja tajub ennast ikka ja alati väljaspool olevana, võõrana. Paigad ja inimesed on kirjeldatud mõistetamatuina oma ajutisuses, ebareaalsuses, fantoomlikkuses. Püüd kuuluda “inimeste maailma” on nagu püüd eitada oma tõelist päritolu (PR: 119).

Romaani ühiskondliku mõõtme suhted jagavad inimesed paratamatult mööda ida ja lääne järsku piiri vastandlikesse maailmadesse. Need maailmad kannavad opositsioone “põhi – lõuna”, “vaesus – rikkus”, “pimedus – valgus/päike”, “armetus – üleolek”, “seal – siin”, “inetu – ilus”, “ammu – nüüd”, “Ida-Euroopa – Lääne-Euroopa”, “metsik – kunstlik” jt. Peategelase päritoluriik on jäänud kaugele nii ajas kui ruumis, kuid tuletab ennast siiski jätkuvalt meelde läbi maastikukujundite, vanaema ütluste, linnavaadete ja muude seoste. See on paik, kus legendid on veel elus, linnad ebareaalsed ja valitseb kõikehõlmav armetus, mis ulatub vaesusest palju kaugemale. Selle eest võib põgeneda, aga see püsib peategelasega alati kaasas (PR: 61). Nii omab jutustaja püsivalt kahetist vaadet — Lääne-Euroopa veatu funktsioneerimine ei pääse sellele vastanduvast Ida-Euroopast pärit mälupildist, mis lääne igapäevaelu kontrasti läbi naeruväärseks muudab. Mälestustele Ida-Euroopast — vanaema korterist, linna-

tänavatest ning kooli peldikust — tõuseb alati kõrvale pilt Pariisi klantsmaailmast, nagu ka linna atmosfäär sisaldab alati selle kauget vastandust, vaba loodust. Need vastandused esinevad eelkõige jutustajasiseselt ega oma otsest seost kirjandusvälise reaalsusega. Kui jutustaja “mina” vaadelda kirjandusvälise “ida” ja “lääne” seisukohast, loob see tegelasest üheplaanilise vaate. Kui aga “ida” ja “lääne” suhteid vaadelda jutustajasiseselt, ilmneb, et “piiririik” on midagi, mida tegelane endaga möödapääsmatult kaasas kannab ja millest ta ei pääse ka põgenedes. See võib olla ükskõik missugune riik. “Ja ära pääsenud pole ma millestki, see kõik on minuga kaasas, mu oma elu, vanaema, lapsepõlve umbne korter, mida soovite” (PR: 61).

Majad ja toad

Peale üldiste romaani maailma korrastavate piiride ja vastanduste ilmneb “Piiririigi” atmosfäär selgeimini tubades, mida jutustaja kirjeldab. Siin aktiveeruvad ruumipoeetikale lähedased jooned, kus üksik kujund esitleb konkreetset ruumi paremini kui põhjalik kirjeldus. Bachelard toob enda “Ruumipoeetikat” (1999) sisse juhatades esile kujutluse kui intuiitse ja kujunditele avatu. Luulekujund ei vaja tõestamist ega tema eksisteerimine õigustusi, kuid sealjuures muudab tema määramatus keeruliseks igasuguse arutluse väljaspool luulet ennast (1999: 11–12). Bachelardi fenomenoloogiline ruumipoeetika sisaldab püüet teadusliku ja poeetilise keele vahelist põhimõttelist vastandust ületada ning vaadelda poeetilisi kujundeid ilma neid rangelt teaduslikesse kategooriatesse asetamata.

Maja on Bachelard'i jaoks eriline üksus, mis koondab endasse nii üksikud kujundid kui kujundikogumid. Maja fenomenoloogilise uurimise eesmärk ei ole jälgida majade kirjeldusi: “Vastupidi, meil tuleb minna kirjeldusest kaugemale — olgu see kirjeldus siis objektiivne või subjektiivne, see tähendab, andku ta edasi fakte või muljeid —, et jõuda esmaste voorusteni, nendeni, kus avaldub elutsemise esmasele funktsioonile omane seotus” (Bachelard 1999: 39). Sealjuures sisaldab iga tõeliselt asustatud ruum kodu mõistet ja annab oma ulualusele tajutavad piirid. Sellest hetkest edasi on kõigil pelgupaikadel ja tubadel unelust soodustavad omadused — maja ei tunnetata enam ainult tolle hetke raames, vaid unelus toob kogu mineviku endaga uude majja kaasa, luues võimaluse unelusel ja mälestustel segada ühte kõik elu erinevad eluasemed, milles läbi elada

mälestustes fikseeritud õnnehetki (Bachelard 1999: 41–42). Maja on kontsentreeritud olemine ning apelleerib otseselt tsentraalsusteadvusele (Bachelard 1999: 55, 64, 65). Kuigi “Piiririigi” majade ja nende ümbruse suhted erinevad Bachelardi pakutud suletus = turvalisus mudelist, leidub kokkupuutepunkte siiski piisavalt palju.

“Piiririigi” ruumid on alati üksikud, enamasti kirjeldatud eraldi tubadena isegi juhul, kui tegemist on korteritega — Franzi korter oli pigem üks suur (kuigi sopistatud) tuba, vanaema korter oli ühetoaline, kus WC eraldiasumine toa ühtsust ei mõjuta. Kooskõlas Bachelard'i seisukohtadega omavad kõik romaanis kirjeldatud ruumid kindlaid reegleid, on maailmad iseeneses ja vastavalt defineerivad neis olemise viisi. Kirjeldatud tube kujundab peategelase meeleseisund seal viibimise ajal, kuid ka vastupidi — tuba oma iseloomulike joontega võib kutsuda esile tugevaid emotsioone, vahetada tuju või kinnistada seda. Ruum on seega üks peamisi kogemustloovaid elemente romaanis.

Majade piirid ei ole jäigalt teravad. Tode puhul ei eristu “sees” ja “väljas” kategooriad ukseläve kui konkreetse piiriga. “Sees” ja “väljas” on teineteisest eraldatud ning “väljas” olemine ei tähenda ühegi peategelase asustatud toa läheduses olemist. Kui jutustaja ronib ülikooliajal oma üüritoa aknast välja õunaraksu, siis aknatagune koos õunapuu ja peenardega kuuluvad mõlemad pigem toa kui välise maailma juurde. Aknast nähtav mõjutab siseruumi atmosfääri ja kuulub järelikult selle juurde. Romaanis esinevad rangelt välismaailmast eristatud ruumid (Franzi maja koridor, Euroopa Palee) näivad ahistavad ning elustavad irratsionaalseid hirme.

Romaanis esinevate uneluspaikade lähem vaatlus võimaldab selgemini välja tuua suletuse ja üksiolemise poeetikat, mida omal moel kannab iga esitletav ruum.

Tuba, milles kirjutatakse, on oluliselt vähem konkreetne kui toad, millest kirjutatakse. Seda ei manata esile mälestustest ning kirjeldatakse vähe. Ometi on ilmselgelt tegemist uneluse paigaga:

Väljas oli vilu ja hall ilm, tuul puhus, saareksad liikusid akna taga, toas oli hämar. Mulle meeldib siin, selles hotellis või pansionaadis, see on koht, kuhu ära kaduda, kus ma olen sama hästi kui maailma lõpus. Kujutad ette, siin toas on mahagonipuust kummut, ja säng, millel ma lesin on ka mahagonipuust, nuppude ja päitsiga, see tuba võiks vabalt kuuluda XIX sajandisse ja mina võiksin ka vabalt kuuluda XIX sajandisse. (PR: 51)

Pansionaadituba on küll anonüümne ja ajutine paik, kuid ometi pakub see teatavat kaitset nii maailma kui tuule eest. See tuba on isoleeritud, üksildane. Hämarus võimendab unelemise atmosfääri ja aknatagune puu varjab vähemalt osaliselt vaadet. Vanamoeline mööbel lihtsustab ajalikkuse tajumist — see omab mõõdet ajas koguni 19. sajandini välja.

Peategelase lapsepõlvkodu, õigemini — vanaema ühetoalist korterit paneelmaja esimesel korrusel — iseloomustab esimese asjana aknast paistev taevaskõrgus. Järgmisena lisandub stseenile akent iseloomustav tunnus — seda ei tohtinud kunagi lahti teha. See loob suuresti korteri atmosfääri — õhutamata tuba haises alatasa vanaema rohtude järele. Vanaema loob oma kohaloluga teda ümbritseva ruumi mitte ainult rohtude haisu, vaid ka tema nõudmistele läbi. Äärmuslik kokkuvõtte, vintsutatud õunad ja hallitanud suitsuvorst, ühed ja samad Siberi-loomad, käsud ja keelud. Ta paneb peategelase kannatamatult kooliminekut ootama, trotslikult käske eirama ja painavat igavust tundma. Ainsad kirjeldused, mis loovad sellest korterist peategelasele veidi isiklikuma ruumi, on rahulikus üksinduses klosetis veedetud aeg:

Klosetis istuda mulle meeldis, ma läksin sinna vahel ilma vajaduseta. Seal oli soe ja vaikne, maailm jäi seal kaugel, ukse sai seestpoolt haaki panna. Liiga kauaks sinna siiski varjuda ei saanud, sest siis tekkis vanaemal kahtlus ja ta tuli ukse taha koputama: “Mis sa seal teed nii kaua?” (PR: 121–122)

WC seostub siin selgelt Bachelard'i kirjeldatavate suletud, kontsentreeritud kohtadega, mis on nagu mõeldud unelusteks. Need eraldavad end selgelt muust maailmast, kõik probleemid kaugenevad ja alles jääb ainult endaga üksi olemise nauding. Turvalisus on uneluse eelduseks, kaugel omaette asumise tunne samuti. See sarnaneb otseselt nurga poetikaga — nurgas veedetav üksildus ei ole ohkuse vääriline. See ei tähenda säravat trotsi maailma vastu, vaid taandumist, üksildusse tõmbumist, et olla omaette enda emotsioonidega. Sealjuures ei ole nurgas (WC-s) viibimine mõtisklemise, vaid emotsioonide koht.

...täpselt nagu seal, saja aasta eest, ikka ja alati seal, keskkooli peldikus [...], kus ma olen kabiini ukse enda järel kinni tõmmanud ja haaki pannud ja kus ma surun näo vastu roheliseks värvitud vineeri, tumma näo, ma ei tee seal haisu sees häält, ma kriibin rõvedusi täis joonistatud vineeri, teadmata õieti, mille pärast, kirjandi kolme pärast, imeliku metssega moodi looma pärast, omaenda õudse liha pärast, vanaema pärast, kes peab varsti ära surema, oma inetute liikmete pärast, mis peavad ükskord kuju võtma ja ihaldusväärsed kasvama, ja see on veelgi kurvem, see, et ma saan täiskasvanuks ja teen kõiki

täiskasvanute tegusid, reedan ja tapan ja unustan, jäädes tegelikult ikka tummalt röökima sinna koolikempsu haisvasse kabiini, koridori otsa, maailma lõppu. (PR: 62)

Kuigi jutustaja märgib, et nõrkus on tal nimelt puhaste ja valgete WC-de vastu, on ka haiseval kempsul romaanis oluline koht. Vastandudes kohale, kus kõik maailma hädad ununevad ja elu jäljed kaovad nagu poleks neid kunagi olnudki, ilmuvad nii koolikemps kui üliõpilaspõlve kuivkemps romaanis ikka ja jälle esile. Nendesse taandumine ei ole meeldiv, kuid ometi pakuvad nad kaitset, püsides samas alandavate sümbolitena möödunud sajandi viletsusest.

Peategelase üliõpilaspõlve tuba ühes viltuvajunud puumajas, ülikoolilinnas, üle jõe, on üksinda mõtisklemise, pimedas unelemise ruum, kus loetakse “Idiooti” ja nähakse inglitest und. Tuba iseloomustavad aknatagune, koridori peal asuv kuivkemps ning toas loengutest viilides loetav Dostojevski. Toa väljanägemisest ei saa lugeja midagi teada, aga see ei olegi oluline — toa atmosfäär tuleb esile läbi kujundite. Ühtlasi lisandub toa muljele kirjeldus linnast — tegemist on isoleeritud kohaga, metsade taga, paksude pilvede all; selle ülikoolgi on raskepärane oma paksude seinte ja loengutega surnud keeltest. Üle kõmiseva silla kiirustavad inimesed on kõik ühesugused oma tuule tõttu ülestõstetud kraedega. Peategelase üksildus sobitub keskkonda ideaalselt, nagu ka teiste üksinda-unelemise tubade puhul.

Kõigi kirjeldatud tubade puhul on seosed toa ja keskkonna ning tegelase vahel ilmsed. Samas esineb alati teatav katkestus toa ja keskkonna (maakoha, linna, äärelinna) vahel. Aknast nähtav seondub otseselt toa ja selle iseloomuga, kuid vaade ja maja lähem ümbrus ei ole omavahel seotud. Kuigi ülikooliaegne tuba asetub linna, s.t lugeja teab, millises linnas (võib-olla isegi, millises linnaosas) tuba asub, on seosed loodud muude teadmiste varal kui pakub romaan. Ei tooda esile selgeid seoseid, mis ühendaks toa ja linna. Sama kehtib korteri puhul, mille peategelane omandas pärast nimetust maakolkast ärakolimist. “Sellel varakevadel, enne põgenemist, elasin ma ühes neist hallidest koorunud krohviga majadest, kõrgete lagedega pärast-sõjaaegses korteris, mille aknast paistis trammipeatus” (PR: 17). Kuigi seost otseselt välja ei tooda, on tolle korteri kõrval kirjeldatud värvikalt linna, milles see asub. Linna kõledus tuleb kaasa ka tuppä, avaldub selle kõrgetes lagedes ning vaates: aknal seismises, trammide ning pooliku ehituse vaatamises.

Akendel on romaanis oluline ja eriline koht. Need esinevad pea kõigi ruumide osana, haaravad toa olemisse kaasa välise vaate, loovad

toa olemist. Aknal seismine ja väljavaatamine on peategelase armsamaid unelemisviise. See väljasuunatus lisab toa olemisele puud, tuule, tänav, jõe. See sisemise ja välise ühtsus loob harmoonia.

Franzi luksuslik korter St. Louis' saarel on välisest maailmast eristatud suure raske uksega, nagu kirikute ukсед, mis sulgub sisenajate järel vaikse klõpsuga ja jätab nad kottpimedasse. Korter omab teatavat koopalikkuse atmosfääri — olles kord sinna saabunud, ei ole tagasimineku enam nii lihtne. Sarnaselt teistele “Piiririigi” tubadele on akna taga alati midagi looduslikku, mis ühendub toa olemisega, liitub selle juurde. Franz korteril ahvatluse osadeks on kleenuke paplilatv, mis akna taga väriseb tuules (PR: 113) ja Seine'i vesi, millele sõuavad pilved. Korter on õigupoolest üks suur tuba, kuigi sopistatud. Magamispaik on tõstetud lae alla, mis eristab voodi muust korterist, lõhkumata ühetoalisuse kompaktsust. Kui peategelane Franz korteris oma üksildast nädalat veetes päevade kaupa voodis vaheldumisi loeb ja suigatab, on ta ilmatu kõrgete lagedega korteris leidnud ühe koha, mis pakub kontsentreeritust.

Ilme üleüldisest luksuslikkusest intensiivistub märgatavalt siis, kui jutustaja jõuab külmkapi ja klaasist mööblini. Klaas kui midagi äärmuseni ebapraktilist rõhutab korteri tontlikku nähtamatust, toob esile inimese mittevajalikkuse säärase ilu keskel. Nagu läbi seinte ei kosta naabrite poolt kunagi ühtegi elumärki, nii ei peaks ka toa elanikud endast jätma ühtegi jälge. Franz külmkapp on tõelise luksuse väljendus oma naturaalsete puuviljadega jogurtite ja peente singiviiludega steriilses valges köögis. Kontrast Franz köögi ja jutustaja lapsepõlve “Poola või Ungari õunte” ning hallitanud suitsuvorsti vahel on ilmne. Kõik kirjelduse elemendid viitavad liiasusele, luksuslikkusele, millel ei ole toitumise lihtsa aktiga midagi pistmist. Sellel köögil puudub side reaalsusega; puudub mõõde, mille ruumile annab selle eest hoolitsemine, majapidamine. See köök ei ole asustatud.

Suure osa “Piiririigi” ruumitunnetusest kujundavad vastandused “lähedal” ja “kaugel”; “sees” ja “väljas”; “siin” ja “seal”. Ilmneb, et kuigi jutustaja ei kasuta kunagi sõna “kodu”, on siiski olemas hulk ruume, mis pakuvad varju ja turvalisust. Enamasti on need pigem toad kui majad ja nende akendel on toa tunnetuse, olemisviisi, loomisel oluline roll.

Ruumi ja aja toimimine kirjanduses erineb füüsikareeglitest ja lähtub eelkõige jutustaja psüühilisest kogemusest. Tema loodavad seosed ja üleminekud on need, mis kannavad romaani maailma. Sellises tavapärase liikumise eitamises on lugeja tunnistajaks ühele

stseenile teise järel, suutes vaevu eristada episoodidevahelisi kausaalseid seoseid või moodustada stseenide järgnevusest kujuteldav protsess. Seega on “Piiririigi” järjepidevuse loomises ruum stabiilsemaks elemendiks kui aeg. Just ruum määrab jutustaja olemise, tema tuju ja mõtisklused.

Kirjandus

- Bachelard, Gaston 1999. *Ruumipoeetika*. Tallinn: Vagabund.
- Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. — Bahtin, Mihhail. *Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat, 44–184.
- Gergen, Kenneth J. 1994. Mind, text and society. — Neisser, Ulric; Fivush, Robyn (ed.), *The Remembering Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 78–104.
- Jameson, Fredric 1997. Postmodernism ja tarbimisühiskond. *Vikerkaar* 1/2: 128 – 141.
- Lotman, Juri 1990. Kirjandus ja mütoloogia. — Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 317–346.
- 1999. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Tode, Emil 2003. *Piiririik*. Tallinn: Tuum.

Mis teeb taimest ravimtaime?¹

Renata Sõukand

Eesti rahvameditsiini potentsiaalsed ravimtaimed moodustavad ühe kolmandiku kogu kohalikust taimestikust. Käesolev artikkel otsib vastust küsimusele, miks just osa taimi on osutunud valituks. Analüüsi aluseks on eesti folkloristi ja keeleteadlase Jakob Hurda 1888. aasta üleskutsele vastuseks tulnud taimravi käsitlevate tekstide kogu. Analüüsimeetodina rakendatakse kõigepealt soome folkloristi Ilmari Mannineni esitatud eesti rahvameditsiini kolmikjaotust — ravimi kasutust mõjutavad selle sarnasus haigusega, kasvukoha ja haiguse vaheline seos ja kangus (tugevus võrreldes haigusega). Paraku sobib selline jaotus iseloomustama vaid alla poole eesti rahvameditsiini taimravi tekstidest. Samas, I. Mannineni kaks esimest kategooriat kattuvad põhimõtteliselt Ameerika semiootiku Charles Sanders Peirce'i kolmikjaotuse esimese kahe suurusega (päritolu = indeksiaalne seos ja sarnasus = ikooniline seos) ja kolmas kategooria mahub sümbolilise seose hulka. Ch. S. Peirce'i sümboliline seos võimaldab kolmandasse kategooriasse liigitada kõik taimed, mis on sattunud (või jäänud) kasutusesse teatud omaduste tõttu, mis viitavad mitte haigusele või selle päritolule endale, vaid muule jõule. Sellesse kategooriasse kuuluvad taimenimetused, mis viitavad taime kasutusele kindlate haiguste või organite raviks, aga ka tekstid, milles kirjeldatud toiming ei taga taime bioaktiivse toime väljendamiseks piisavat kontakti ravitava kohaga. Analüüsile tuginedes võib väita, et erinevalt I. Mannineni kirjeldusest toetub 19. sajandi eesti taimravi pigem taimega seotud kultuurilistele arusaamadele kui arvestab taime päritolu või taime sarnasust haigusega.

Märksõnad: Eesti rahvameditsiin, ravimtaimed, seos haiguse ja taime vahel, taimenimetused

Eesti rahvameditsiinis on andmebaas HERBA järgi teada veidi alla viiesaja potentsiaalse ravimtaime, mis moodustavad ligi kolmandiku siin kasvavatest katteseemnetaimedest (vrd Raal; Sõukand 2005). Iseloomustades eesti rahvameditsiini, ütles 20. sajandi alguse Soome folklorist ja usundiuurija Ilmari Manninen, et see toetub kolmele olulisele printsiibile (1925: 455–457): 1) “arstimisvahend olgu sealt kust haiguski”, 2) “olgu arstimisvahend samasugune nagu haiguse

¹ Käesolev artikkel on valminud riikliku programmi “Eesti keel ja rahvuslik mälu” projekti HERBA raames. Autor tänab juhendajat Kalevi Kulli ja Timo Maranit kommentaaride ja nõuannete eest, mis aitasid artiklit paremaks teha.

sümptomid või haige koht”, 3) “arstimisvahend peab olema kangem kui haigus”. Seda kinnitavad mitmed näited eesti rahvameditsiini taimravist: 1) sootulikaga ravitakse jooksvat, mis rahvapärimuse järgi niisketest kohtadest *külge hakkab*, 2) lillakaspunaste õitega pune on tuntud rohi naiste- (verega seotud) haiguste vastu ja 3) “ristimärgi kandja” kadakas on tunnustatud ravim kõikvõimalike haiguste vastu. Kuid niiskes kohas kasvab veel palju taimi, mida jooksvaravis ei kasutata, kõiki punaseõielisi taimi ei kasutata naistehaiguste ravis ning kadaka viljal on hoopis kolmkand, mitte rist.

Mis siiski teeb taimest ravimtaime? Kuidas ja kas on võimalik konkreetseid taimetunnuseid seostada selle kasutusega kindlate haiguste vastu? Neile küsimustele otsitaksegi käesolevas artiklis vastust, analüüsides Jakob Hurda kogu taimravi tekste.

Materjal ja meetodid

Siinne uurimus piirdub 19. sajandi eesti rahvameditsiini taimravi kajastavate tekstidega, mis tulid vastuseks folkloristi ja keeleteadlase Jakob Hurda (1839–1907) 1888. aasta üleskutsele. Jakob Hurda kogu on vanim ja seega ilmselt kõige vähem välistest teguritest mõjutatud eesti rahvameditsiini ravimtaimi puudutavate tekstide korpus. Lausepikkuseid kuni pooleleheküljelisi tekste on arvuliselt kokku 833. Nad sisaldavad veidi üle 400 rahvapärase taimenimetuse, millega raviti üle 140 haiguse. Osa tekste sisaldavad vaid üksikuid rahvapäraseid taimenimetusi ja kasutusviise, teised aga põhjalikke selgitusi taime välimuse ja omaduste, samuti haiguse põhjuste ning ravimi valmistamise kohta. Suurema osa tekstide puhul ei ole võimalik taime kirjelduse (juhul kui selline esineb) järgi selgeks teha, millist konkreetset liiki on silmas peetud, nagu on ka raskendatud ravitava haiguse täpne määramine.

Käsitleva materjali liigitamise klassikaliseks võimaluseks oleks jaotada tekstid taimede kasutamise järgi maagilisteks ja ratsionaalseteks. Kuid see ei vii meid kuigi kaugele, sest kartuli ja sibula kasutamine paise või soolatüüka ravis on ühelt poolt maagiline (kui seda tehakse täiskuuööl ja kellegi nägemata), kuid selle juures on kindlasti olulisem ratsionaalne element — nimelt sisaldavad mõlemad taimed bioaktiivseid toimeaineid, mis piisava kokkupuuteaja korral tõepoolest ravida võivad.

Traditsiooniliste farmakognostiliste (s.t taime keemilist koostist arvestatavate) meetodite abil teostatav analüüs on võimalik vaid piiratud mähus, sest suurema osa tekstide puhul puudub võimalus opereerida konkreetse liigi tasandil; ka ei ole paljud eesti rahvameditiini potentsiaalsed ravimtaimed farmakoloogiliselt analüüsitud. Ka tänapäeva etnobotanika meetodid tuginevad taimede farmakoloogilistele omadustele ja vajavad taime botaanilise liigi kindlaksmääramist. Seega tuleb autoril luua individuaalset lähenemist võimaldav liigitamismeetod, mis peaks välja kasvama materjalist enesest.

Analüüsi aluseks sobib ilmselt võtta kõigepealt Ilmari Mannineni käsitus, kuid kuna see ilmselt ei kata materjali täielikult, tuleb kategooriaid kas laiendada või uusi juurde tuua. Üks võimalus kategooriate laiendamiseks on Ameerika semiootiku Charles Sanders Peirce'i (1839–1914) triaadil (CP 2. 247–249) põhinevate seoste kasutuselevõtt, kuna Peirce'i triaad võimaldab oluliselt laiemat alust võrreldes I. Mannineni pakutud jaotusega, eriti kolmanda kategooria (kangus/sümboliline seos) osas.

Seosetüübid

Ilmari Mannineni pakutud kolm olulisemat ravimivaliku põhimõtet (päritolu, sarnasus, kangus), on tema arvates eesti rahvameditiini iseloomustamisel kõige tähtsamad. Siinjuures on oluline märkida, et tuleb eristada tekste, milles otseselt osutatakse seosele haiguse ja taime vahel ning tekste, mille puhul on seose tuvastamine võimalik vaid toetudes uurija eelnevatele teadmistele. Esimesel juhul on teabe valdaja seose välja toonud koos teabe endaga ning jätab vähem mõistatamisruumi vähemalt kirjasaatja arusaama osas. Paraku on selliseid tekste, mille saatja ise on esile toonud põhjuse taime kasutamiseks, vaid üksikuid. Enamik tekste jätvavad uurijale vabad käed interpreteerimiseks. Ning paraku iseloomustab uuritavaid tekste seoste mitmekesisus — ühes ja samas tekstis võivad olla esindatud kõik kolm seost korraga, ja milline seos parasjagu domineerib, ei ole tihti võimalik kindlaks teha. Sellisel juhul sõltub primaarse seose tuvastamine uurija eelteadmistest ainese kohta — ja tihti ka juhusest.

Päritolu

Esimest seost: *arstimisvahend olgu sealt, kust haiguski*, iseloomustab I. Mannineni järgi *usundilise* ja *maagilise* mehhanismide domineerimine. “Arstimisvahendi võtmine sellest kohast, kust arvatakse haigus pärit olevad — see on punane niit, mis käib läbi nii soome-eesti kui ka paljude teiste rahvaste meditsiinist” (Manninen 1925: 455).

Hurda kogu tekstide hulgas on sellisele seosele **otseselt** viitavaid teateid üksikuid. Kõige paremini sobib päritolule viitavaks näiteks järgnev tekst, mis kirjeldab tuulepesade kasutamist tuulest saadud kõrvahaiguste raviks. Sealjuures selgub tekstist, et sama olulist osa mängib siin ka asjaolu, et need tuulepesad tuuakse kokku kolme erineva võõra (saksa) maa pealt — seega on sellel ravil olemas ka kolmas seosetüüp. Samuti kirjeldatakse tekstis tuulepesi. Kirjeldusest selgub, et ravimi valiku puhul mängib rolli mitte niivõrd kasutusele tulev bioloogiline liik, kuivõrd asjaolu, et oksad on (arvatavalt tuule kaasabil) pesaks puntrasse kogutud. Tähelepanu väärib ka ravivahendi (sest taimeks klassikalises tähenduses on seda nimetada raske) nimetus: tuulepesad — juba nimetus ise viitab selle tekkimise alusele.

Jäävad kellegil kõrvad haigeks, mis tuulest arvatakse tulnud, siis otsitakse kolme saksa maa pealt tuulepesi ja keedeta nende vett. Tuulepesad on kokku kasvanud puuoksad, mis pesade moodi välja paistvad. H III 2, 794 (9) < Simuna khk., Paasvere v. — H. Aman (1889)

Sarnased põhimõtted kehtivad ka teiste otseselt päritolulisele seosele viitavate tekstide puhul. Järgnevas tekstis arstitakse arvatavalt härja põhjustatud haigust härja kaevatud kadakatega (siingi lisandub kaudselt kadaka kui püha puu lisategur).

Kui laps võõriti voatab, ehk nagu härja moodi, piad viltu pöörates, põrmitseb (põrmitab), siis otsi metsast härja veanatud, ehk härja kaevatud kadakaid ja pane need kadakapuu oksad keriselle ja viska leili piale, ja vihtle last selle leiliga. See kaotab põrmitsemese ära. See viga on lapsele sellest tuld, kui härg teistmoodi ehk raskejalgse naise piale on põrmitsend. H II 39, 331 (458) < Koeru khk., Vaali k. — Hans Anton Schults (1890)

Veidi enam kohtab andmebaasis tekste, mille puhul päritoluline seos ei ole küll nimetatud, kuid on tuletatav erinevatest tekstis toodud märksõnadest. Järgnev tekst kirjeldab sookailust rohu valmistamist kõha raviks. Kuigi tekstis seda eraldi ei rõhutata, teame, et kõha põhjustajaks võib peale muude tegurite olla pikaajaline liigniiskuse

käes viibimine ja et sookail (*Ledum palustre*) kasvab niiskes kohas. Ka selle teksti puhul mängib olulist osa selle taime jõud, sest taime kasutamine nõuab vilumust — vajalikust suuremas koguses kasutamine võib teate kirjutaja andmetel esile kutsuda tõsiseid tervisehäireid. Seegi seik võimaldaks seda teksti paigutada kanguse kategooriasse.

Üks väga hea, aga ka kardetav, kõige suuremate kõhade vastu on valge sookaljude õite tee. Kes ei ole selle tee valmistamist näinud, ei tohi teda tegema hakata, sest saab ta kangem, kui õige aru on, siis võib ta ka surma ehk hullumeelsust tuua. Aga see tee võib ka kõige raskema kõha käest inimest ära päästa. H I 9, 41 (17) < ? — Anton Suurkask (1897)

Vaatamata asjaolule, et ravimi ja haiguse seos päritolu alusel on I. Manninen nimetanud esimeseks eesti rahvameditsiinile iseloomulikuks jooneks, ei saa seda väita Jakob Hurda kogu taimravi tekstide põhjal. Esialgse analüüsi kohaselt on seost päritolu kaudu (reegline teiste võimaluste hulgas) võimalik tuvastada vaid kuni 5% tekstide puhul.

Sarnasus

Teiseks iseloomulikuks seoseks haiguse ja ravimi vahel nimetab I. Manninen ravimi sarnasust haiguse sümptomitele või haigele kohale.

Põline vana ja rahvusvaheline on arvamine, et kollatõbe võib arstida mingi kollasega, punatõbe punasega [...] Jumal on loodusesse pannud oma “signatuurid” märgiks inimesele, kes neid tahab tähele panna ja neist õppida arstiteadust. Nii on ristikheina leht südamekujuline; sellega annab Jumal näpunäite, et seda taime sobiks tarvitada südamehaiguse arstimiseks. Nii arvab kuulus Paracelsus. (Manninen 1925: 456, vrd Broek 1987: 113–115).

Põhimõtte *simila similibus curantur* esineb eesti rahvameditsiini taimravis kaks korda sagedamini eelmisest seosest (kuni 10% tekstide puhul), kuid ka siin on otseselt korrespondentidelt pärinevaid viiteid selle seose märkamise kohta vähe. Järgnev tekst on üks vähesi, milles ka nimetatakse taime kasutuse põhjust — kibeda haiguse vastu tuli süüa kibedaid õunu.

Põletikud (kui kurgus kibedad rõhitised käivad) kaovad, kui kibedaid õunu süüakse.[...] H III 16, 665 (39) < Järva-Jaani khk. (elukoht Soome) — Peäro August Pitka (1888)

Sarnasusel põhinevat seost sisaldavad tekstid koosnevad peamiselt märksõnadest, mille lahtiseletamisel võib tuvastada sarnasust ravimi ja haiguse vahel. Sarnasusel põhinevaid ravimisviiside hulgas leidub: takjaseemnetega *pisti*² ravimine, puukasvajaga (enamasti kasekäsna-ga) inimese kasvajate arstimine, esimestest (tugevatest) taimedest jõudu andvate ravimite valmistamine, *kase(ihu)tohuga* katkise naha parandamine, ümarama lehega (teeleht, kaalikaleht) paisete arstimine. Mõned näited:

Kui kasepahaga kolm neljapäeva õhtud järgmööda kasvjaid, muhkusi, narisi ja kahepoolseid vaotab, siis peavad nad ära kaduma. H III 18, 57 (26) < Paide khk. — O. J. Siun (1894)

Teelehti peetakse paise pääl, mis paise hästi ära haudub ja mäda heaste välja kisub, niisamuti pruugitakse ka kaalikalehti. H II 11, 31 (7) < Rakvere khk., Kohala v. — Mart Tamm (1889)

Kellel ussimarjatud silmad on, see pesku neid niinekera veega. H II 68, 527 (75) < Torma khk. — Samuel Sommer (1902)

Kui laps haige on ja silmi põõritab, siis õöldakse ussiviga olema. Võetase kolm tapuveati, nii pikad kui nad kasunud on, pannase veeriista vastapääva keerdu, valatase vesi peale. Nüüd pestakse haiged last sealt pealt. H I 3, 512 (19) < Põltsamaa khk., Kaavere k. — Jaan Raavel (1892)

Tekstikorpuses esineb mitmeid tekste, mille puhul sarnasusel põhineva seose tuletamine oleks hea fantaasia korral ilmselt võimalik, kuid autor ei soovi sügavatesse oletustesse laskuda.

Kangus

I. Manninen sõnastab kolmanda põhimõtte, kasutades haigusest üle oleku põhimõtet, ning tuues välja ravimi tekitatud aistingud.

Arstimisvahend olgu kangem kui haigus [...]Mida kangem, vägivaldsem on abinõu, seda paremini mõjuda see haiguse vastu [...] Rohud peavad olema nii kanged, et nendega kihutatakse haigus minema või, üks ta kõik, lõpetatakse ta päevad korraga. (Manninen 1925: 457–478)

² Pist — terav valu, piste mingis kehaosas, näiteks külje sees, rinnus või südames.

Haigust on vaja *ära kohutada*, kutsuda haigusetekitajas esile *antipaatiat* ning võimalusel ka vastikuse tunne. Heaks näiteks *kangema* ravimi valiku kohta on järgmine tekst:

Sügelesed. Pesti keedetud paakspuukoore veega, mis kangeste kihelema a eas, nõnda et inime ennast üs a veriseks raetsis, siis määriti püssirohust ja hapukoorest tehtud salviga üle; see rohe olli aga hirmus kibe [...]. H II 20, 538/9 (4) < Väandra khk., Kadaka — Jüri Peterson (1888)

Siin on määravaks nii paakspuukoorest saadud leotise või keedise tekitatud nahasügelus kui ka järgnev püssirohu kasutamine lähtudes põhimõttest, et küll küllale liiga ei tee. Siiski on ka selliseid tekste suhteliselt vähe. Nii näiteks Jakob Hurda kogus on neli teadet näsiniine (*Daphne mezereum*) kasutamisest hambahaiguste raviks.

Hambavalu vastu. Võta korja näsiniinepuu oksa ja näri neid niikaua, kui suu rakkus on, siis on häda peagi möödas. (Sarnase puu koor on nii kange (kihytiline), et varsti närides rakkusi suu täis on.) H III 23, 348 (9) < Harju-Jaani khk., Kehra v. — Jakob Tannenthal (1895)

Näsiniineoksaga hamba torkimine suretas närvi. Selle tulemusel lagunes kiiresti ka hammas, kuid kuna hambaarstiteenus nüüdisaegses tähenduses ei olnud 19. sajandi talupojale kättesaadav, oli selle taime kasutamine hambaravi esmaabivahendina põhjendatud. Kanguse järgi valituks võib pidada ka taimi, mille kirjelduse juurde on tekstides eraldi lisatud omadussõnad nagu *viha*, *mõru*, *kibe*, *kange* vms, nagu näiteks: *Raudrohutee on kõha vastu hea, aga vihalt joodud*. H II 27, 274 (14) < Palamuse khk., Luua v. — Helene Maasen (Masen) (1888), või *Laia- või paelussi vasta. Hästi sibulad ja vanu silku süia, mis juba halvaks läind, aga ka hapu, nagu hapupiim, on hea rohi*. H IV 1, 341 (10) < Koeru khk., Ao k. — Richard Rapin (1889), kuigi selliseid omadussõnu kasutati tekstides suhteliselt vähe.

Kanguse põhimõttel valitud taimede (teadete) hulk ei ületa kogu tekstikorpuses 10%. Milline seos taime ja haiguse vahel võib siis olla ülejäänud 75% tekstidest? Siin oleks õige aeg katsetada Ameerika semiootiku Charles Sanders Peirce'i (1839–1914) triaadi ikoon–indeks–sümbol (CP 2. 247–249) rakendatavust materjalile.

Laiendatud kangus ehk sümboliline seos

I. Mannineni teooria kolmest potentsiaalsest ravimivalikukriteeriumist juhatab meid Ch. S. Peirce triaadi juurde, kus: 1) indeks on võrreldav

seosega haiguse ja ravimi päritolu kohta, 2) ikoon on võrreldav seosega ravimi ja haiguse nähtava sarnasuse kohta ning 3) sümbol on võrreldav tugevama ravimi võimuga, kui eeldada, et taime tugevus on seotud tema kohta käibivate lugudega. Kui esimese kahe kategooria vahel võiks vaikumisi kirjutada võrdusmärgi (päritolu = indeks ja sarnasus = ikoon), siis kolmandate kategooriate võrdsustamisega ei tasu kiirustada. I. Manninen nimetab kanguse juures vaid vilksamisi ravimi tugevuse mõjutajaks selle positsiooni kultuuris. Peirce'i sümboliline seos võimaldab aga kolmandasse kategooriasse kaasata üldisemalt ka kõik taimed, mis on sattunud kasutusesse (või jäänud sinna pidama) teatud omaduste tõttu, mis viitavad mitte haigusele või selle päritolule endale, vaid muule jõule, mida võiks iseloomustada kui üldist ideed (vrd "Sümbol on märk, mis viitab objektile, mida see tähistab seaduse kaudu, tavaliselt seotud üldise ideega, mis põhjustab selle, et sümbol tõlgendatakse viitavana sellele objektile"³) (CP 2.249)).

Suur osa sümboliliste seoste kandjaist on seotud kahe puuga: kadakas (*Juniperus communis*) ja pihlakas (*Sorbus aucuparia*), kuna neil taimedel on risti meenutavad kujutised viljadel.

Kadakapuul on marjad ja marjadel rist otsas, sellepärast pruugitakse teda, kui ristid otsa on lõigatud, kurja vasta võitlemiseks ja marju pruugitakse haigetele teeveeks. Ka pihlikaga on nõiad palju kuntsisid ja vigurid teinud. H II 28, 54 (47) < Äksi khk., Elistvere v., Raigastvere k. — August Mauer (1888)

Kuid neidki tekste, mis toonitavad risti olemasolu, on vähe. Pigem on ülekaalus tekstid, millest on võimalik sümboliline seos tuletada.

Hammaste vahesid peab pihlakapuust tikuga puhastama, siis ei pea hambad mitte valutama hakkama. H II 74, 478 (102) < Simuna khk. — Voldemar Rosenstrauch (1905)

Nõnda, asendades I. Mannineni kolmanda seose (kanguse) Ch. S. Peirce'lt laenatud sümbolilise seosega, saame oluliselt laiema kategooria, millesse mahub kokku ligi nelikümmend protsenti tekstidest, millele lisanduvad veel kaks sümbolilise seose alla mahtuvat kategooriat: haiguse ja taime seotust peegeldav taimenimetus (ligi 10%) ning taim kui lisategur (vahendaja, kuni 15% kogu tekstihulgast).

³ A Symbol is a sign which refers to the Object that it denotes by virtue of a law, usually an association of general ideas, which operates to cause the Symbol to be interpreted as referring to that Object. (CP 2.249)

Taimenimetused

Kuna paljud tekstid ise on suhteliselt lakoonilised ning avavad harva seose haiguse tunnuste ja kasutatava taime vahel, on haigusele viitav nimetus oluliseks teetähiseks. Jakob Hurt loetles üleskutses kokku 36 rahvapärast taimenimetust, mis viitavad ravitavale haigusele või organile (1989: 54–55).

Juba nimetust iseenesest võib pidada sümboliks, sest see on inimese antud ning taimega seostatav sõltumata sellest, kas see sarnaneb millegagi, pärineb kusagilt või ravib midagi. Samas on igal taimel olemas mingi nimetus niipea, kui see sattub inimese vaatevälja ning inimesel tekib vajadus sellele viidata (kasvõi mõttes), kuid selline seostamine toimub teisel tasandil kui selles artiklis vaatluse all olev haiguse ja ravimi vaheline seos. Seega peame piiritlema sümbolilise seose tekkimiseks vajalikku eeldust: taimenimetused peab viitama mingitele taime omadustele, mis võimaldavad seostada selle kasutamist mingi haiguse vastu. Mitte kõik taimenimetused ei kanna endas kindlalt tuvastatavat tähendust: paljusid taimi nimetatakse nimetusega, mis (vähemalt tänapäeva kontekstis) ei viita mingile seosele haigusega. See on iseloomulik just kultuuri seisukohalt olulistele taimedele. Analüüsides ühte maia keelt (tzeltal) kõnelevate inimeste taimenimetusi, leidis ameerika antropoloog Brent Berlin, et “liigi lihtsa, [semantiliselt] läbipaistmatu sõnaga nimetamise tõenäosus kasvab, kui kasvab selle tähtsus kultuuris” (Berlin 1992: 256)⁴. Berlin võrdleb kohalikke taimede nimetuste tähendusi nelja kategooria lõikes: kultiveeritud, kaitsealused, olulised ja kasutuses väljas olevad taimed. Neist kultiveeritud taimed on kõige enam nimetatud nõnda, et nende nimetusest ei ole võimalik välja lugeda taime omadusi vms peegeldavat informatsiooni (ligi 80% taimedest). Kõige enam on aga “informatiivseid” taimenimetusi taimede hulgas, mis asuvad väljaspool inimtegevust — neist vaid 9% on mittemidagiütlev nimetus (samas).

Taimenimetused muutub silmnähtavalt sümboliks siis, kui see tähistab taimega seonduvat omadust või arvatavat omadust, mille järgi inimene on nime andnud. Ka J. Hurda kogus esineb tekste selliste taimenimetustega, mis otseselt viitavad kas haigusele või kehaosale, mida taimega ravitakse, kusjuures on peagu võimatu tuvastada, kumb

⁴ Here we see clearly, that the likelihood of a Tzeltal generic taxon being labeled by simple, opaque word increases with its cultural importance

on varasem — kasutus või nimetus. Sellised haiguse ravile viitavad taimenimetused nagu näiteks *duetõberohi*, *hallirohi*, *kaetiserohi*, *ohumõõgad*, *vaevajalill*, *voolmelehed*, *villirohi*, *verihein*, *silmarohud*, *naistepunad*, *kärnaõied* jne on kõik esindatud ka antud tekstikorpuses. Näiteks järgnevas tekstis kirjeldatakse huuleheina⁵ kasutamist huulte lõhenemise raviks.

Huuleheinad. Kellel huuled ühtelugu haiged, vajutagu nendega. H I 2, 574 (28) < Rõuge khk., Vastse-Kasaritsa v. — Jaan Orav (1888)

Nimetus võib olla seotud kas taime/haiguse päritoluga või kajastada nende kahe omavahelist sarnasust või ka iseloomustada ravimi maitse- või muid ravivaid omadusi. Indeksiaalse alatooniga seosele viitav nimetus tuleb eredalt välja selliste taimenimetuste kaudu nagu *maaaluste rohud* — maa-aluste vastu; *raudrohi* — rauaga raiutud haava peale, *tuulehagad* (*tuulehuuad*) — tuulest saadud haiguste vastu (nagu ka esimeses näitetekstis). Järgmine näide iseloomustab *maa-elaje* (maast saadud) haiguse arstimist põhjustaja nime kandva rohuga, mis võis olla kas harilik maavits (*Solanum dulcamara*) või soo-lõõsilm (*Myosotis scorpioides*) (Vilbaste 1993: 591, 436).

Maaelaje-hein. Maaelaje-haigus tulep sellest, kui inimene sääl makap, kus maaelaje uisa maa sehen om. Haigus lõöp äkeselt ihu kärnä, rohi selle vastu om: Keeda maaelaje-hein ummussen ja mõse ütsme vee läbi. Loe issämeie palve ja muud jumalasõna pääle ja mõse ihu ütsme veega üle, sis saap terveks. H II 42, 914 (5) < Karksi khk., Kurimetsa — Jaak Kivisäk (1893)

Ravimi ja haiguse sarnasusele (ikooniline seos nime ja haiguse vahel) viitavad Jakob Hurda kogu tekstide hulgas mitmed nimetused. Tekstide hulga poolest on enimesindatud *paiseleht* — niimoodi nimetati mitut ümara lehekujuga taime, mida pandi (samuti ümara kujuga) paisetele peale. Gustav Vilbaste järgi nimetati *paiseleheks* nelja taime: keskmine teeleht (*Plantago media*) ja suur teeleht (*Plantago major*), kollane vesikupp (*Nuphar lutea*) ning, paiseleht (*Tussilago farfara*) (Vilbaste 1993: 476–478, 444, 636). Ka *kõrvahein* — võsu-liivisibul (*Jovibarba globifera*) (Vilbaste 1993: 375) — on oma rahvapärase nimetuse saanud kikkis kõrva meenutava välimuse järgi, ning siit ka kasutus kõrvahaiguste vastu (H II 34, 770 (3)). *Äkiline haigus* (rabandus) võis endaga kaasa tuua ka keha

⁵ Huulehein — rahvapärane nimetus, millega nimetati selliseid taimi nagu harilik võipätkas (*Pinguicula vulgaris*) ja ümaralehine huulhein (*Drosera rotundifolia*) (Vilbaste 1993: 473–474, 287–288) — mõlemad taimed on putuktoidulised.

tõmblemise, sellest ka väriheina (keskmine värihein (*Briza media*) või longus helmikas (*Melica nutans*) (Vilbaste 1993: 204–2005; 427)) kasutamine — taimed on oma nime saanud ilmselt tuule käes värisemisest.

Väristameserohuga (värihein) saab suitsetud, kui inimesel ehk loomal äkiline haigus on. H III 27, 204 (10) < Tallinn < Hanila khk. — Priidik Einbluth (1897)

Tekstikorpuses esineb näiteks tekste, milles nimetatakse *aiaroosi* kasutamist roosi raviks, põisja õisikuga *põierohtusid* põiehaiguste puhul ning teravaotsalisi *pistirohtusid* *pistihaiguse* vastu. Üks tekst nimetab näiteks jooksvarohtu, *mis on sinise õiletega, jalapitkused rohud, jooksevad maad mööda pitkuti edasi* (H II 3, 671 (1)) — siin on ilmselt mõeldud maavitsa (*Solanum dulcamara*), kusjuures ainult nimetuse järgi on jooksvarohtusid väga raske tuvastada, sest jooksva-rohuks (või selle nime variatsiooniks: *jooksik*, *joosjarohi*, *jooksjahein*, *jooksikuhain* jne) nimetati kokku üle neljakümne taimeliigi (Sõukand 2004).

Esineb ka taimenimetusi, milles on esile tõstetud just taime maitselised omadused, vägi ja/või selle tarvitamisega kaasaskäiv oht. Nii näiteks varjab *mürkhaina* nimetus endas Vilbaste (1993: 253, 446) järgi kahte taime: harilik mürkputk (*Cicuta virosa*) ja harilik vesiputk (*Oenanthe aquatica*), kusjuures mõlemad taimed on mürgised.

Mürkhain. Mürkhaina juuri kuivatõdu, tambitu ja pantu tsialõ kaala pääle, kui tsial atla olnuva. Kaala haigusõlõ — kaala pääle inemisele. Niisama pahussõllõ, roosile ehk kasuvallõ pääle. H II 52, 44 (5) < Kanepi khk., Vana-Piigaste m. — Johan Väggi (1894)

Samuti ravitakse raudnõgesega (mis ise on oma nimetuse saanud just valusa kõrvetamise ja pika kasvu pärast) jooksvat, rabandust ja halvatust, kusjuures kahte viimast peeti väga tõsisteks haigusteks, näiteks:

Raudnõges rabantuse tõbe vastu. Kui ihu ära rabat om, võta peutäus raudnõgesit, vihu kuuma sannan ihu seni, kui ihu kupla lõöp. Sis saavat terves. H II 42, 946 (2) < Karksi khk., Kurimetsa — Jaak Kivisäk (1893)

Olulisel kohal on sümbolilise väärtusega nimetused nagu üheksa-vägine ja arnika. Esimese nimetuse puhul tuleb sümbolilisus välja otse tekstist: *Üheksavägeva lehti hõerutse haudunud jala varvaste vahele*. H III 27, 203 (2) < Tallinn < Hanila khk. — Priidik Einbluth (1897). Teise (arnika) puhul on aga nimetuse sümbolilisust võimalik tuletada

peale hulga kirjanduse läbitöötamist — arnika nime prototüüp mägiarnika Eestis ei kasva, kuid on kirjanduse kaudu siiski tutvustust leidnud kui kohalik taim. *Venitamise vastu on hea arnik, mis teest keidetasse, aga enne kuivatasse*. H II 7, 883 (2) < Jõhvi khk., Edise v., Vasavere k. — August Tõnurist (1889). Arnika nimetuse muudab sümboliliseks just selle nime (ja ka nimega seostuvate toimete) ülekandmine kohalikele taimedele, mille hulgas esineb ka taimi, mis mägiarnikaga väliselt ei sarnane (põhjalikumalt vt Sõukand 2007).

Kuigi nimetuste hulgas on võimalik eristada indeksiaalse, ikoonilise ja sümbolilise alatooniga nimetusi, on autori arvates nimetuse järgi taime ravimiks valimine siiski sümbolilisele seosele põhinev valik. Kui nimetus omab haiguse suhtes tähendust, järelikult on esmamääravaks siiski nimetus, sõltumata sellest, kas see tekkis selle pärast, et taim tõepoolest ravis mingit haigust või sellepärast, et see valiti konkreetse haiguse ravimiks just selle nimetuse pärast.

Taim kui lisategur ehk vahendaja

Eraldi tuleks välja tuua need tekstid, milles kirjeldatakse ravimist taimega, kuid reaalset kontakti taime ja haige koha (organismi) vahel kas ei ole üldse või see kestab nii lühikest aega, et ei ole võimalik saavutada arvestatavat mõju organismile. Sellise ravimise puhul puudub vähimigi võimalus bioaktiivseks toimeks. Seda nähtust tuleb käsitleda platseeboefekti valguses, kusjuures taime (lisategurina) kasutamine annab ilmselt suurema lootuse paranemisel kui “lihtsalt puhumine”. Vahendajaga tekstide osakaal koguhulgast on märgatav (ligi 15%) ning nende analüüs aitab selgitada välja taimed, mis ka pikema kokkupuute korral haige kohaga on valitud kasutamiseks sõltuvalt nende positsioonist kultuuris, mitte bioaktiivsuse järgi. Siingi võib esineda ravimist sarnasuse alusel (näiteks paise punase õunaga hõõrumine), kuid selliseid näiteid on üksikuid. Hea näide sellise teksti kohta on Gustav Klemmeri tekst aastast 1894. *Hambavalu vastu pidanud mõned veikese karduli alati pahemal pool vestitaskus*. H II 46, 775 (37) < Ambla khk., Tapa — Gustav Klemmer (1894). Kuigi kartul iseenesest evib põletikuvastast ja haavu parandavat toimet, ei saa selle kandmine *vestitaskus* toimida suus asuvasse põletikku füsioloogilisel tasandil.

Kõige levinumaks näiteks taime kasutamisest vahendajana on (kase)viha lehe äräsöömine või sellega haige koha piiramine.

Paise ärakaotamisest. Kui paisit pailu külen om, sis mine vanakuu neläpää õdagu sanna. Sis kui sannast vällä tulet, mis leht ihu külgi om jäänu, sel e lehega piira ümbre paise ja süü perän seo leht ärä, sis kaose paise külest ärä. H III 22, 127 (15) < Otepää khk., Palupera k. — Joosep Silde (1894)

Klassikaliseks näiteks on samuti pihlaka (kadaka, haava) puidust valmistatud tikkudega hammaste torkimine. *Hambavalu jäävat tagasi, kui hambaid välgust purustatud haavapuu tükikesega sorgitavat.* H III 20, 730 (21) < Viljandi khk., Uusna v. — Hermann Nigul (1894). Hambatikud on praegugi kasutuses ning nende kasutamine aitab vähendada toidujääke hammaste vahel. Meie uurimise seisukohalt on oluline puu liik, mida selleks otstarbeks kasutatakse ning muud lisategurid: näiteteksti puhul oli selleks asjaolu, et hammast pidi *sorkima* just välgust purustatud puuga.

Seos puudub

Ülejäänud tekstide (kuni 25 %) puhul on seost taime ja haiguse vahel küllaltki raske tuvastada, eriti selle teadmise valguses, et ühele rahvapärasele taimenimetusele vastab tihti mitu reaalselt taimeliiki (nagu näiteks veriheina/raudrohu kasutamine külmetuse raviks). On alust arvata, et osa sellistes tekstides nimetatud taimedest on kasutatud haiguste raviks tänu nende reaalsele ravitoimele, sellisel juhul võiks neid liigitada indeksiaalsete seoste kategooriasse, sest indeksiaalne seos eeldab füüsilist seotust, mille olemasolu ei sõltu inimesest. Siiski seab rahvapärane nimetus uurija tihti liialt suure valiku ette ning kuna tihti ei ole võimalik tõestada, et mingi nimetuse all on mõeldud väga konkreetset liiki, jääks selline jaotamine liiga tinglikuks. Erandiks võiksid olla taimenimetused, mille puhul on võimalik tuvastada kindel liik. Järgmine näide iseloomustab mõlemaid võimalusi. Kultuurtaim kaer on üheselt tuvastatav liigina, samas kui nurmenukuks on rahva hulgas nimetatud mitut kollaseõielist taime.

Kui külmetamisest kõha tuleb, siis keedetakse leigatud kaeru, kel veel ivad otsas on, ja juuakse seda vett. Ka korjatakse suvel nurmenukuõisa ja metsateed, keedetakse neid ja juuakse nende vett. H II 65, 683/4 (36) < Jüri khk. — Jaan Saalverk (1898)

Järeldused

Õigupoolest peaks tulevikus uurimise all olevatele tekstidele lähenema “autorikeskselt”, sest Jakob Hurda kakskümmend kõige viljakamat kirjasaatjat saatsid kokku 410 teksti, mis on veidi alla poole kogusaadetest.⁶ Siiski, kuna selle artikli eesmärk on kombata materjali liigitamise võimalusi, jääb autorikeskne lähenemine esialgu kõrvale.

Vaadates esialgse jaotuse tulemusi, tekib eesti rahvameditsiini taimravist pilt, mis oluliselt erineb Ilmari Mannineni esitatud kogu eesti rahvameditsiini kajastavatest põhiprintsiipidest: I. Mannineni esitatud kolm printsiipi suudavad katta vaid kolmandiku materjalist, samas kui laiendada I. Mannineni viimast kategooriat Ch. S. Peirce'i sümbolilise seoseni, saab kaetud enamik materjalist. Ch. S. Peirce'i sümboliline seos lubab mitte ainult laiendada I. Mannineni kolmandat kategooriat kultuurist tulenevatele seostele, vaid annab võimaluse käsitleda sellena ka taimenimetust.

I. Mannineni pakutud põhiprintsiipide järgi võib järeldada, et eesti rahvameditsiin on tugevalt empiirilise kallakuga: ravimit valitakse kasvukoha, välimuse ja maitse järgi ning vaid vähene osa valikuid tehakse toetudes kogukonnas kehtivatele tõekspidamistele, mis võibki tõeks osutuda rahvameditsiini puhul üldiselt. Teostatud analüüsile tuginedes ilmneb, et taimravile on suures osas iseloomulik pigem kogukondliku teadmise rakendamine ja reeglistikule toetumine. Kõik tekstid, milles seost taime ja haiguse vahel võib iseloomustada Ch. S. Peirce'i sümbolilisusega (ka taime kui vahendajat kirjeldavad), peegeldavad mingi hulga inimeste jagatud teadmist ning kajastavad teatud seaduspära (nt loos või nimetuses sisalduv). Ka tekstid, mille puhul ei ole esmapilgul võimalik seost tuvastada, kannavad endas teadmisi taime toimest, mis ei peegeldu taime välimuses või selle kasvukohas. Niisiis võib väita, et erinevalt eesti rahvameditsiinist üldiselt, toetub 19. sajandi taimravi kogukonnas väljakujunenud tõekspidamistele, mis küll võivad isikupäraselt varieeruda, kuid kannavad seaduspärasuse jälgi.

⁶ Kirjasaatjate koguarvuks on 188 (mis moodustab korrespondentide üldarvust veidi alla 14%), vaid ühe taimraviteksti saatis 79 kirjasaatjat. Teiste käest kogumist on dokumenteerinud vaid kuus saatjat.

Kirjandus

- Berlin, Brent 1992. *Ethnobiological classification*. Princenton, New Jersey: Princenton University Press.
- van den Broek, Gerard J. 1987. Signs and signatures: Reading God's Herbal. *Semiotica* 63 (1/2): 109–128.
- CP = Peirce, Charles Sanders 1994. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Electronic version (Folio Bound Views)*, vols. 1–6 ed. Hartshorne, Charles; Weiss, Paul [1931–1935], vols. 7–8 ed. Burks, Arthur W. [1958]. Cambridge: Harvard University Press.
- H = J. Hurda rahvaluulekogu, 114 696 lk, 1860–1906.
- HERBA. Eesti rahvameditsiini ravimtaimede andmebaas (<http://www.folklore.ee/herba> — 12. veebruar 2006).
- Hurt, Jakob 1989 [1888]. Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele. — Tedre, Ülo (koost. ja toim.), *Mida Rahvamälestustest pidada*. Toim. Ülo Tedre. Tallinn: Eesti Raamat, 45–56.
- Manninen, Ilmari 1925. Üldjooni meie rahvameditsiinist. *Eesti Kirjandus* 11: 453–459.
- Raal, A.; Sõukand, R. 2005. Classification of remedies and medical plants of Estonian ethnopharmacology. *TRAMES* 9(3): 259–267.
- Sõukand, Renata 2004. “Jooksva rohud” Eesti rahvameditsiinis. *Akadeemia* 11: 2475–2493.
- 2007. Kuidas võõras muutub omaks: kaks taime eesti rahvameditsiinis. *Mäetagused* 36: 79–104.
- Vilbaste, Gustav 1993. *Eesti taimenimetused*. Tallinn: ETA Emakeele Selts.

Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiividest

Eva Lepik

Artiklis võetakse vaatluse alla Ristikivi ajalooliste romaanide tsükli avateose leitmotiiviline ülesehitus. Analüüsi aluseks on Boriss Gasparovi meetod, nn mõtteline induktsioon, mis lähtub teksti kahetisest loomusest (tekst kui hermeetiline terviklik artefakt ja samas kultuurikogemuse ja kultuurimälu avatud, voolava kontiinuumi akumulatsioon) ning kujutab endast teksti erinevatele tasanditele kuuluvate mõtteliste komponentide seostamist ning nende funktsioonide selgitamist kunstilise terviku loomises. Ühtlasi eeldab meetod avatud järgnemist motiivilise arengu loogikale, indutseeruvate tähenduste fikseerimist, et näidata motiivide põimumist ning positsioone teose semantilistes konfiguratsioonides.

Artiklis käsitletakse “Põleva lipu” müüdilist aluspõhja ning varjatud tähenduskihte, mis tekivad romaanis ajalooliste sündmuste projitseerimisel piibellikule taustale (vana testamendi kuningate lood ja Kristuse kannatuslugu), *axis mundi* motiivi ja selle transformatsioonide (puu, mägi, tempel) rolli teose struktuuris, ning lindude ja teisikute motiivi.

Märksõnad: Karl Ristikivi, ajalooliste romaanide tsükkel, müüdilisus, motiivianalüüs

Mitmed Ristikivi-uurijad on täheldanud müüdi kohalolu ja toimet eriti Ristikivi hilise, “Hingede ööga” alanud loomeperioodi teostes. Näiteks on Jaan Undusk osutanud Graali-müüdi elementidele nii “Hingede öös” kui ajaloolises tsükli (Undusk 1988: 73–89); Reet Neithal näeb Ristikivi ajalooliste romaanide tsükli protagonistide põhimudelina Kristust (Neithal 1994: 34–36); Endel Nirk on kroonikate triloogia poeetika kohta öelnud, et reaalsena tajutavad seisundid ja stseenid osutuvad ühtaegu sümboliseks ning minevikusündmustele on antud “müüdiäärane põhjendatus ja korrastatus” (Nirk 1991: 195–196).

Müüdilisusele ühes sellega vältimatult kaasnevate isomorfismi ning tsüklilisusega (vt nt Lotman 1990: 321) viitab ka Ristikivi enese väide: “...ma kogu aeg kirjutan tegelikult üht ja sedasama lugu, ainult igakord natuke teisiti. Teema ise on antud juba “Põlevas lipus” — kõik teised on ainult variatsioonid. Vaheldub muidugi miljö, peategelase tüüp ja missuguse vaatenurga alt seda on nähtud.” (Kangro, Ristikivi 1985: 23)

Hasso Krull on “Põleva lipu” poeetikat käsitlenud artiklis “Surm, teisik, peegel. Ristikivi sümmeetriad” (1996) ning tema teravmeelse kirjeldusega Ristikivi *modus scribendi* kohta (mis on paljuski kehtiv ka tsükli kui terviku suhtes) võib igati nõustuda.

Ristikivi ehitab oma romaani üles arvukatele, osalt kergesti silmahakkavatele, osalt peidetud sümmeetriatele. Peegeldus ja vastupeegeldus, tegelikkus ja jäljendus, lootus ja etteaimdus loovad pidevalt paarikuid, mis teksti edasi (kuid teatavas mõttes ka tagasi) viivad ning kogu sündmustikule selle iseloomuliku saatuslikkuse ning ettemääratuse pitseri vajutavad, mille poolest Ristikivi kuulus on. Kui elu kohtub surmaga, kohtub ta ühtlasi oma täieliku, lõpetatud peegelpildiga, mis talle peale langedes katab ta justkui tema enese sümmeetrilise eitusega, lõpetatud jutustusega elust; ja sellise sümmeetrilise eituskuju pidev representeerimine tekstis loobki tunde, et sündmustik on juba ette ära määratud ja ette lõpetatud. (Krull 1996: 117)

Siinses kirjutises võetakse vaatluse alla mõned “Põlevas lipus” leiduvad motiivid, mis pole varem käsitlemist leidnud ning näidatakse muuhulgas, kuidas nad tsükli järgmistes romaanides taas esile kerkivad.

Analüüs toetub Boriss Gasparovi meetodile, nn mõttelisele induktsioonile ning leitmotiivi mõistele. Mõlemad on kirjandusteadusele tuttavaks saanud eelkõige Gasparovi praeguseks juba krestomaaatiliseks kujunenud Bulgakovi-käsitluste, eriti artikli “Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»” (Gasparov 1994a) kaudu. Selles artiklis käsitleb Gasparov “Meistrit ja Margaritat” müüt-romaanina, tekstina, milles müüt saab reaalsuseks ja reaalsus müüdiks, kus kaob ajaline ja modaalne diskreetsus ning mitmesugused fenomenid esinevad üheaegselt erinevates ajalõikudes ja erinevates modaalsetes. Need efektid saavutatakse Gasparovi järgi just jutustamise leitmotiivilise ülesehitamise abil.

Tekst on Gasparovi järgi omalaadne “semantiline kamber”, milles iga sinna sattunud element “astub vahetutesse seostesse hulga niisuguste elementidega, millega ta kunagi ei kontakteeruks väljaspool antud kordumatut ja unikaalset konfiguratsiooni” (Gasparov 1994b: 284). “Sel või teisel moel teksti jõudnud allikate analüüs ei saa seetõttu piirduda üldiste omadustega, mis neil võisid olla enne või väljaspool antud teksti, vaid peab jälgima mõtteid ja seoseid, mis indutseeritakse teksti sees” (samas). Gasparov rõhutab, et “iga komponent selles ühtsuses ei jää mitte iseendaks, vaid lahustub ja sulandub oma vastasmõjudesse teiste komponentidega” (samas: 285).

Leitmotiivi all peab Gasparov silmas põhimõtet, mille puhul:

teatav motiiv, kord esile tulnuna, kordub hiljem, esinedes iga kord uues variandis, uute piirjoontega ja aina uutes ühendustes teiste motiividega. Sealjuures võib motiivina esineda iga fenomen, iga mõtteline märk ("пятно") — sündmus, iseloomujoon, maastikuelement, mistahes ese, lausutud sõna, värv, heli jne; ainus, mis motiivi määratleb, on tema reproduktsioon tekstis, nii et erinevalt traditsioonilisest süžeeilisest jutustamisest, kus eelnevalt on enam või vähem määratud, mida võib pidada diskreetseteks komponentideks ("tegelasteks" või "sündmusteks"), puudub siin etteantud "tähestik" — see formeerub siin vahetult struktuuri avanemise käigus ja struktuuri kaudu. Tagajärjena kaotab iga fakt oma eraldatuse ja ühtsuse, kuna igal hetkel võib nii üks kui teine osutuda illusoorseks: antud fakti erinevad komponendid korduvad teistes seostes, fakt laguneb reaks motiivideks ja samas muutub lahutamatuks teistest motiividest, mis olid algselt seotud näiliselt hoopis teise faktiga. (Gasparov 1994a: 30–31)

Gasparovi analüüsimetod, mida ta ise nimetab mõtteliseks induktsiooniks, on tema järelõnas raamatule "Литературные лейтмотивы" esitatud järgmiselt:

Oletame, et oleme tekstis tuvastanud kaks mõttelist komponenti α ja β , millel on erinev päritolu ning mis oma algses tähenduses asuvad erinevatel mõttelistel tasanditel ning antud teksti struktuuris hõivavad erinevaid, vahetult mitteseotud positsioone. Sel etapil ei saa me midagi öelda antud komponentide omavaheliste suhete kohta; küsimus, miks nad üldse antud tekstisse on asetatud, jääb meie tähelepanu alt välja. Edasine analüüs toob esile veel ühe mõttelise komponendi ω , mis leidub kas vahetult tekstis, või vahendatuna, tekstivälise reministseeriva assotsiatsioonina. Esmapilgul see asjaolu üksnes suurendab teksti heterogeensust; tekib kahtlus, et see protsess võib jätkuda lõpmatuseni. [...] Kuid uurides komponenti ω nende funktsioonide seisukohast, mida ta antud tekstis täidab, avastame, et tal on ilmseid seoseid ühest küljest α ja teisest küljest β -ga. See avastus mitte üksnes ei selgita meie jaoks komponendi ω esinemist tekstis, vaid sunnib retrospektiivselt üle vaatama ka komponentide α ja β suhteid teksti struktuuris. (Gasparov 1994b: 288)

Sel moel tekib/tekitatakse uute mõtteseoste võrgustik. Gasparovi arvates võib analüüsiga alustada enam-vähem suvalisest punktist, "kuna mõttelise induktsiooni protsess kulgeb üheaegselt mitmes ajuti lõikavas suunas ning üks leitud niidiots toob endaga kaasa kimbu mõtteseoseid" (samas: 292). Tuleb üksnes silmas pidada, et iga uue elemendi lülitamisel analüüsi peab see andma relevantseid tagajärgi nii selle sama elemendi kui teiste tekstis leiduvate elementide osas (samas: 300).

Niisugune analüüs ei saa kulgeda lineaarselt, vaid eeldab “korduvat naasmist juba läbitud etappide juurde, retrospektiivseid vaatlusi uute faktorite valguses, reinterpreteerimist alati pärast elemendi leidmist, mis aitab meil mingit teist elementi mõtestada”. Niisiis on teksti mõte pidevas kaleidoskoopilises liikumises, kuid eelnimetatud põhimõtteid järgides ei vaju tekst laiali, ei kaota oma piire, vaid “teksti terviklikkuse printsiip saab kinnitust vastavalt teksti mõtet moodustava materjalihulga kasvule” (Gasparov 1994b: 360).

Kuningas ja messias

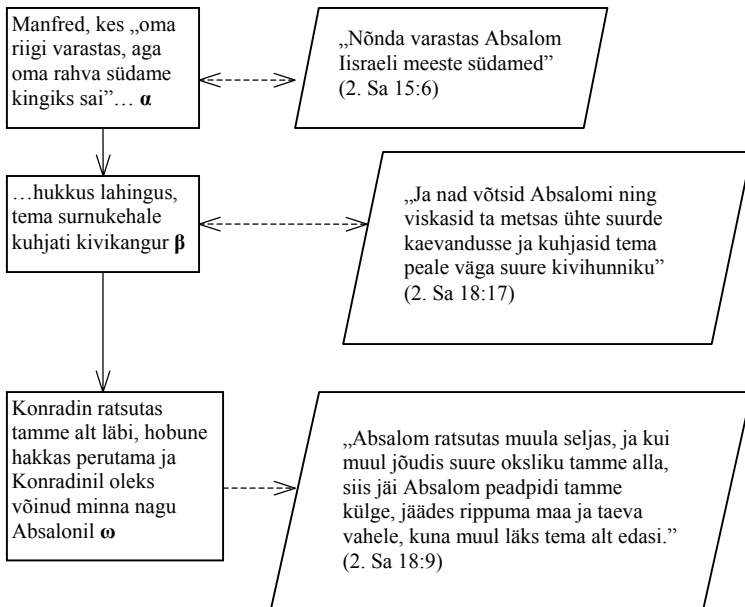
“Põleva lipu” IV peatükis “Mantel” leidub järgmine lõik:

Hohenschwangau lossi juurde viiva tee ääres kasvas sel ajal põline tamm, mille kaharad oksad mehe pea kõrguselt kaugele üle tee ulatusid. Kui Konradin sinna lähedale jõudis, ehmus ta hobune ühest langevast kivist ja muutus nii tuliseks, et kui hertsog poleks õigel ajal ennast vastu hobuse kaela surunud, oleks ta käsi võinud käia niisama halvasti kui omal ajal Absalonil, kuningas Taaveti vallatul pojalt. Nüüd jäi ainult ta lehviva mantli hõlm tamme oksa külge kinni, mis äparduse tagajärjel Konradin pidi astuma oma ema ette katkise mantliga. (PL IV: 41)

Absalomile ei viidata juhuslikult. Ajaloolise Konradini isiksuse kohta pole just liiga palju teada; üks tema kaasaegne kroonik aga on öelnud, et ta oli “ilus nagu Absalom ja kõneles head ladina keelt”(ADB *sub Konrad (Konradin)*). Ristikivi ei tsiteeri seda võrdlust, kuigi oli eeldatavasti sellest teadlik. Absalomi (kes oli piibli järgi kõige ilusam mees Iisraelis — 2. Sa 14: 25) mainimine on teda nähtavasti inspireerinud teises suunas: ülaloodud tsitaadis “Põlevast lipust” pole võrdlus üksnes negatiivne (Konradin pole Absalom); see suunab lugeja tagasi Absalomi loo elementide juurde, mis romaanis juba esimestest lehekülgedest alates figureerivad, kuid hoopis seoses Konradini isa poolvenna, võimuanastajast Manfrediga. Puu külge kinni jäänud ja odadega läbipuuritud Absalomi matmise kohta teatab vana testament: “Ja nad võtsid Absalomi ning viskasid ta metsas ühte suurde kaevandisse ja kuhjasid tema peale väga suure kivihihniku” (2. Sa 18: 17). Ka Manfredi, “kes küll oma riigi varastas, aga oma rahva südame

kingituseks sai" (PL I: 6, vrdl. 2. Sa 15: 5–6¹) surnukehale kuhjati kivikangur.²

Joonis 1 kujutab mõtteseoste kulgemist Konradini loo ja Iisraeli kuningatest kõneleva piiblinarratiivi vahel ehk seda, kuidas Gasparovi mõttelise induktsiooni meetod toimib. Paralleel Manfredi ja Absalomi vahel ei pruugi lugeja teadvuses aktualiseeruda enne Absalomi nimetamist, mis meenutab lugejale Absalomi loo motiive (nt kivikangru kuhjamist Absalomi surnukehale); kui seos on tekkinud, saab selgeks ka autori hinnang — Manfred nagu Absalomgi püüdis seadusevastaselt võimu haarata.



Joonis 1. Konradini seos VT narratiiviga.

¹ Ja kui keegi ligines teda kummardama, siis ta sirutas oma käe välja ja haaras temast kinni ning andis temale suud. Nõnda tegi Absalom kõigi Iisraeli lastega, kes tulid kuninga juurde kohtusse, ja nõnda varastas Absalom Iisraeli meeste südamed.

² Asjaolu, et Manfredi hauaküngas kasvas metsroose täis, laseb Ristikivil juba tsükli avalehekülgedel sisse tuua roosimotiivi, mis edaspidi kogu tsükli silmapaistvalt sagedasti esineb ning moodustab rikkalikke tähenduskomplekse.

Konradin on, erinevalt Manfredist, riigi seaduslik pärija. Teda võrreldakse Taaveti poja, Absalomi poolvenna Saalomoniga nii otse kui kaude: “Portofino aadlikud Spinola, Doria ja Castello võistlesid omavahel, kes neist võiks noort kuningat oma katuse all vastu võtta, ja Konradin pidi tegema saalomonliku otsuse, et ta peatub siin kolm päeva ja külastab kõiki kolme” (PL VIII: 84). Hoopis varjatumalt võrreldakse Konradini Saalomoniga peatükis “Kroon”, kus kirjeldatakse Konradini Rooma-triumfi:

Nüüd seisab Konradin kuulsaimal kõigist Rooma seitsmest künkast, paigal, mis on läbi aegade olnud maailma keskpunkt. Ja oma sule nõrkust tundes jätame ta sinna. Kui meil ainult oleks võimalik sellega lõpetada teekonna kirjeldus, mille kergemeelselt endale ülesandeks võtsime, ja öelda: “Siin on hea olla — ehitagem siia üks maja kõigile keeltele ja rahvastele, kes ometi on ühe Isa lapsed!” See maja on ehitamata tänapäevani. (PL XII: 118)

Selles lühikeses lõigus kohtuvad mitu projektsiooni. Maailma keskpunkt künkal on üks *axis mundi* transformatsioonidest. Maailmatelje transformatsioonina käsitletakse ka templit. Saalomoniga seostub judaismi keskse pühamu — Jeruusalemma templi rajamine. Selle ehitusliku assotsiatsiooni loob aga tsitaat Kristuse kirkastamise loost: “Siin on meil hea olla ...”, mis evangeeliumis kõlab Peetruse suust, kes küll “ei teadnud, mis ta ütleb”, kui lausus “Õpetaja, siin on meil hea olla, teeme õige kolm lehtmaja: ühe sinule ja ühe Moosesele ja ühe Eelijale” (Lk 9: 33). Mägi (kristliku pärimuse kohaselt Tabori mägi, sõna *tabor* tähendab aga naba, *omphalost* kui sakraalset keskpunkti (Eliade 1999: 343–344)), kus kirkastamine aset leidis, on mütoloogilises plaanis tõeline *axis mundi*, sakraalne keskpunkt, kuivõrd seal toimub intensiivne kommunikatsioon maa ja taeva vahel, taevast kõlab Jumala hääл ning Jeesus kui uue lepingu kehtastaja seisab mäel kõrvuti Moosesega kui vana seaduse esindaja ning Eelija kui prohvetluse esindajaga.

Konradin, kes on esivanemalt pärinud ka Jeruusalemma kuninga tiitli, on seega projitseeritud nii Saalomonile kui Kristusele. See topeltprojektsioon muutub oluliseks seoses ühega tsükli läbivatest teemadest — templirüütlid ja nende ordu, mille täisnimi on *Pauperes Commilitones Christi Templique Salomonici* (Kristuse ja Saalomoni templi vaesed rüütlid). Viimane Konradini teisektegelastest, kes “Põlevas lipus” tegevusse tuuakse, Guillaume de Montepervier, astub tsükli järgnevas romaanis (“Viimne linn”) Templiordusse. Guillaume'i saatusest ja pärandusest on juttu biograafiate triloogia teises romaanis “Rõõmulaul” (ptk XV), mille tegevuse toimumise ajaks on

Templiordu ametlikult likvideeritud, kuid juba on liikvel jutud ordu salajasest edasitegutsemisest ning uutest salaorganisatsioonidest, mis ordu vaimu edasi kannavad.

Kangelaste projitseerimine vana testamendi kuningatele on kahtlemata tähendusrikas. Antropoloogi ning usundiloolase Edwin Oliver Jamesi järgi, kes võrdleb kuninga positsiooni vanas Lähis-Idas Elupuu keskse asendiga paradiisiaias, oli Iisraelis pühal kuningaseisusel teistsugune loomus kui muudes vana-aja Lähis-Ida monarhiates, sest side rahva ja tema jumala vahel sõltus püha lepingu (*berith*) järgimisest, mis oli sõlmitud Taaveti kojaga (Taavetit vaadeldi kui Jahve võitnud poega ja teenijat (1 Kun 11: 36, Ps 89: 3)). See andis kuningale ja ta järeltulijale püha isiku staatuse nagu Moosese kultusejuhtidele, kes täitsid preestrifunktsioone. Nõnda kandis Taavet linast õlarüüd (*ephod*, juudi preestrirüü, 2. Sa 6: 14) ja tantsis ekstaatiliselt seaduselaeka ees, kui see oli Siioni mäele toodud. Tema poega Saalomoni hüüti Jahve pojaks (2. Sa 7: 14) ning ta andis kolm korda aastas põletus- ja tänuohvreid Jahve altari Templis (1. Kun 9: 25). Kuid Taaveti lepingul oli laiem tähendus kui monarhia, see oli troonist sõltumatu. Pärast Paabeli vangipõlve omandas daviidlik kuningaseisus messiaanliku tähenduse: see sai aluseks ideaalse valitseja kontseptsioonile. Siis interpreteeriti Aabrahami Siinail ratifitseeritud ja Taaveti koja uuendatud lepingut messia (*mashiakh*) termineis. Jeremia oli ette kuulutanud sellise lunastaja-kuninga, Taaveti "õige võsu" valitsust, kes "teeb maal õigust ja õiglust" (Jer 23: 5). Ajapikku anti sellele ametile eshatoloogiline konnotatsioon ja seoti see Melkisedeki nimega (*sedek* — 'õiglus', 'õitseng'). Seda müstilist valitsejat vaadeldi kui igavesti triumfaalselt Siioni mäel troonivat Jahve asemikku, kelle elul pole algust ega otsa (nt Mi 5: 1) (James 1966: 107–108).³ Kristliku maailmanägemise kohaselt on selliseks preesterkuningaks aga Kristus ise.

³ Raphael Patai võtab oma raamatu "Man and Temple" postskriptumis Jeruusalemma templi ja rahva suhte kokku nõnda: Tempel oli rajatud ühtaegu maailma kõrgeimasse kohta (taevale lähim paik, mis vastas taevase templi asukohale) ja selle vundament surus alla ürgsügavike veehoovusi. See oli universumi kese, maailma naba. Igal Templis toimetatud rituaalil oli otsene ja vahetu efekt maailmakorra ja looduse toimimisele. Sümbboolselt kujutas Tempel universumit, iga seal sooritatud riitus mõjutas seda maailma või looduse aspekti või osa, mille reminisentsiks vastav riitus oli. Samas usuti, et maailmakorda mõjutavad ka templivälised tegevused, eriti rahvajuhide käitumine (kõige hullemaid tagajärgi andis hooramine ehk ebaseaduslikud sugulised vahekorrad, sest maagilise sümpaatia seaduse kohaselt põhjustasid need korratuid suhteid

Geo Widengren näitab oma uurimuses “The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion”, et sakraalne kuningas on ühtaegu nii Elupuu aednik ja kaitsja kui ka puu ise. Ja vastupidi: “Elupuu pole midagi muud kui jumala ja kuninga müütilis-rituaalne sümbol” (Widengren 1951: 42). Kuidas Ristikivi oma kangelast Elupuuga seostab, sellest tuleb juttu alapeatükis “Puud ja tähed”.

Konradini võrdlus Kristusega on “Põleva lipu” teises pooles intensiivselt esil. Nõnda sõidab Konradin Rooma sisse nagu Jeesus Jeruusalemma (PL XII: 117–118; vrd Jh 12: 12–16); reetur Frangipanit võrreldakse otsesõnu Juudaga (PL XII: 117) ning kaude Pilatuse ja ülempreester Kaifasega (PL XVI: 161; Mt 27: 24, Jh 11: 49–50); paavst, kes näeb Konradini saatust nägemuses ette, rahustab oma kaaskonda parafrasiga prohvet Jesajalt, mida kristlik traditsioon seob Jeesuse kannatustega. “Ärge kartke, sest me teame, et see noormees tühimeelsete ja kurjade inimeste poolt nagu lambatall tapapingile viiakse,” ütleb ta jutluses. (PL XI: 113; Js 53: 7) Konradinil enesel laseb Ristikivi öelda:

Vähe loeb mulle vaenlaste arvamine. Tean, et nad oma sõjalauludes nimetavad hertsog Charlesi kord lõviks ja kord karuks, kuna nad mind võrdlevad lambatallega. Ometi peaksid nemad kui paavsti ustavad jüngrid teadma, et Tall kõigi metsloomade üle võidu saab. (PL IX: 90)

Kohus, mis oli kokku kutsutud Konradini ja tema kaasvõitlejate üle otsuse langetamiseks, arutas asja pikalt, “ja nii nagu Rooma maa-valitseja vanasti, jõudsid nemadki iga päeva lõpuks samale tule-musele: ma ei ole selle inimese juures ühtki süüd leidnud” (PL XVI: 164; Lk 23: 4, Jh 19: 4).

Konradini samastamine Kristusega toob kaasa ristimotiivi arenduse, mis ristilipu teemana põimub kotka ja kotkalipu sümboolikaga

looduse meheline ja naiseline elementide vahel ehk keeristuult, veeuputusi, jne — maailm oli niisuguste asjade läbi korra juba hukka saanud. Selle vaate teine aspekt on, et patriarh, kuningas või vaga isik võib ilma mõjutada ja seeläbi rahva hüveolu tagada — kas otseselt, samade sümpaatiaseaduste kaudu toimides või Jumala vahendusel. Selle tendentsi kulminatsiooniks sai idee, et Messia tulek toob kaasa suure viljakuse nii taime- kui loomariigis ning rahu ja õnnistuse aja inimkonna jaoks. Pärast Templi hävitamist leidis põhjalikku arendamist idee, et maailma, Templi ja inimese vahel valitsevad niihästi struktuursed kui funktsionaalsed sarnasused. Inimene on maailma vähendatud kujutis veel peenemal skaalal kui Tempel. Siit ka rõhu ülekandumine viljakusmaagilise väega kuningalt moraalseid ja spirituaalseid väärtusi kandvale vagale, õiglasele Messiale (Patai 1967: 221–225).

ning kulmineerub Anjou Charles'i unenäos (PL XV). Charles näeb unes Kristust, kellel on Hohenstaufenite näojooned, ning mäeharjal seisvat "suurt musta risti, mis äkki leegitsema hakkas" (PL XV: 158).⁴

Peategelase suhestamine VT kuningatega saab aga paralleeli "Rõõmulaulus", mille peategelane, muusik David on seotud laulikust kuningas Taavetiga nii nime kaudu kui Taaveti ja Sauli loo elementide läbi (RL XV, XVI). Struktuurne sarnasus "Põleva lipuga" ilmneb ka selles, et nagu Konradin on projitseeritud nii Saalomoni kui Kristusele, on David projitseeritud nii Taavetile kui Peetrusele. Peetruse küsimus Jeesusele: *Quo vadis?* on omakorda üks tsükli leitmotiive, mis leidub nii "Põlevas lipus" kui "Rooma päevikus", kuid implitsiitselt seisab iga Ristikivi kangelane silmitsi küsimustega "kes ma olen?" ja "kuhu ma lähen?"

Puud ja tähed

Peatükis "Mantel" leidub lisaks tammele veel üks oluline puu — suur õunapuu, mis kasvas Wolfsteini lossi aias. Dmitri Zelenin on kirjutanud sakslaste ammusest tavast istutada poja sünni puhul õunapuu, tütre sünni puhul pirnipuu; neil puudel oli saatusepuu tähendus, s.t nende kasvu ja edenemise järgi ennustati lapse tulevikku (Zelenin 2004: 204). Ehkki Ristikivil ei ole juttu puu istutamisest lapse sünni puhul, loetakse Konradini sünnikodu aias kasvanud õunapuust sellegipoolest välja märke printsii saatuse kohta: sel päeval, kui Konradin ilmale tuli, avas õunapuu oma õied "ja ka kõige vanemad inimesed ei mäletanud, et see kunagi nii vara oleks sündinud. Sellepärast arvati, et see on heaks täheks noorele printsile ja et teda juba varases nooruses kuulsus ja au ootavad" (PL IV: 36). Kuid endeline on ka õunapuu edasine kirjeldus: "Aga enne kui viljad õunapuu olid valminud, käis äikesetorm üle maa ja välk lõi puusse, seda keskelt nagu kirvega kaheks raiudes. Nüüd oli ehmatas suur,

⁴ Meenutagem, et kristliku ilmataju kohaselt on rist *axis mundi*: "Kristus ohverdati maailma keskmel, kosmilisel puul, mis ulatub taevast maani ning seisab horisontaalse risti, nelja ilmakaart määravate joonte ristumiskoha keskel. See Ristipuu on homoloogiline Elupuuga, mis pühakirja järgi seisab Eedeni aia keskel aegade alguses ning Taevase Jeruusalemma keskel aegade lõpus." (Cook, R. 1988: 20). Anjou Charles'i unenäku on Ristikivi paigutanud oma müüdilise maailmamudeli vertikaaltelje, mille teisenditeks osutuvad nii tamm kui õunapuu IV peatükist.

kuna sellest kardeti halba märki.” Romaani lõpuks on selge, et õunapuu sümboliseerib tõesti Konradini saatust — kuulsus ja au varajases nooruses ning ootamatu hukatus ja surm kirve läbi.

Tsükli alguses sissetoodud ennete teema jääb olulisele kohale nii “Põleva lipu” kui kogu tsükli motiivistikus.

Hukkuva õunapuu motiiv saab võimsa paarilise “Lohe hammaste” III osas, kus on juttu talupoeg Jan Bleisi pulmapäeval istutatud õunapuust. Puu kannab Jani naise nime — Margarethe. Sellest õunapuust saab fiktsionaalse katalaani kirjaniku Barrera romaanis “Vabaduse lained” kogu Rijnlandi sümbol, kui Hollandi generaalsaadid ja Oranje Willem otsustavad avada tammid, et vesi võiks kanda laevad Rotterdamist ümberpiiratud Leydenisse, ohverdades Rijnlandi talupoegade vaevaga vee käest võidetud maa. Siin saavad taas kinnitust Hasso Krulli tähelepanekud Ristikivile omaste peegelduste kohta: “Põlevas lipus” hukub õunapuu tule läbi, “Lohe hammastes” vee läbi; kummalgi juhul sureb puu, mis sümboliseerib armastust ja lootust.

Mantli-peatüki kaks puud, õunapuu ja tamm toovad mõlemad kaasa endeid. Konradin ütleb emale, et kui ta usuks halbu märke, peaks ta oma kavatsused pooleli jätma: mis kuningas on see, kes sõidab oma riiki katkise mantliga. Ema aga ütleb: “sa oled seda märki, mis tõepoolest võib olla suure ja sügava tähendusega, valesti mõistnud. See tähendab hoopis, et sa nüüd oma vana hertsogimantli vahetad kuninga oma vastu.” (PL IV: 41). Asjaolu, et ended ilmuvad romaanis enamasti paarikaupa, tõmbab tähelepanu. See võib olla osa Ristikivi topeltstruktuuride loomise strateegiast, mida Hasso Krull on kirjeldanud. Teiste paarikute hulgas mainib ta ka lootust ja etteaimdust. Kurjadele aimustele seatakse vastukaaluks lootus. Õunapuust loetakse nii head kui kurja ennet. Tamme külge lõhkirebitud mantli kohta antakse kuri ja hea tõlgendus⁵.

Kahetised ennustused leiavad paralleeli astroloogiliste sümbolite teema arendamises. Astrooloogilised märgid moodustavad tähtsa grupi romaanis esinevate ennete seas — juba Konradini vanaisa keiser

⁵ Valitseja rüü on nii võimusembol kui riigi metafoor. Vt nt kuningas Sauli võimult langemist 1. Saamueli raamatus. “Aga Saamuel ütles Saulile: “Mina ei tule sinuga tagasi, sest sa oled hüljanud Issanda sõna ja Issand hülgab sinu, nõnda et sa enam ei või olla Iisraeli kuningas.” Kui Saamuel pöördus minekule, siis haaras Saul kinni ta kuuehõlmast, nõnda et see rebenes. Ja Saamuel ütles talle: “Issand on täna rebinud Iisraeli kuningriigi sinult ja andnud su ligimesele, kes on sinust parem.”” (1 Sa 15: 26–28)

Friedrich II kohta räägiti, "et ta isegi uskmata saratseenidega ühes lauas istus ja viina jõi, nende eeskujul oma koja liignaistega täitis ja tähetarkade käest nõu küsis" (PL I: 8). Konradin on samuti taeva märkidest huvitatud:

Räägitakse, et kui Konradin Brenneri mäekurust välja jõudis, ei tervitanud teda lõunamaa päike, isegi mitte kuu, vaid ainult Ehatäht, mis üksinda õhtutaevas säras. Sel puhul olevat noor väejuht nukralt tähendanud:

"Halvaks märgiks on see mulle, sest see näitab, et ma tulen hilja ja et mu suguvõsa kuulsusrikas päev on lõppemas."

Aga vanal ja targal Pietro Precel, kes ta kõrval seisis, oli alati sobiv vastus valmis.

"Teie kõrgus teab ometi, et Ehatäht oma teekonnal peagi ringi ümber päeva teeb ja siis juba Koidutähena tõuseb. Seda teeb ta kindlasti siis, kui te oma kuningriigi väraval seisate."

Teise jutu järgi olevat aga Konradin rohkem naljatööis olnud, et Veenuse täht vaevalt sobis teda juhtima ja kaitsema ja et ta oleks olnud õnnelikum, kui see oleks olnud Mars või Jupiter. Ja sellele olevat Pietro Prece vastanud:

"Mars võib olla sobiv täht rõõvullutajale ja Jupiter türannile. Aga teie kõrgus võidab armastuse tähe all, mis kõigi teie alamate südameid täidab." (PL VI: 55)

Veenuse nägemise ja tõlgendamise kohta esitab jutustaja seega kaks versiooni, kummaski tõlgitseb Konradin Veenuse nägemist endale halva endena, Pietro Prece aga soodsa märgina. Veenuse enese kui Koidu- ja Ehatähe ambivalentsele lisaks tuuakse peatükis "Täht" esile ka opositsioonid Veenus–Jupiter ja Veenus–Marss. Esimene neist opositsioonidest laiendab ka mantli-peatüki puude tähendusvälja, sest õunapuud seostatakse Veenusega ja tamme Jupiteriga (vt nt Graves 1999: 251–252; Weustenfeld 1998: 122, 140; tamme kohta Cook 1903–1904, Frazer 2001: 884, Freidenberg 1997: 122). Niisiis laseb Ristikivi välgul purustada puu, mis on seotud Veenusega — ja Veenuse (armastuse tähe!) valib Konradin hiljem oma saatusetäheks välja.

Asjaolu, et välk tabab õunapuud, mitte tamme, on iseenesest tähelepanuväärne. Kirjutab ju Frazer:

Veenvana mõjub teooria, et muistse Euroopa rahvaste poolt tammele osutatud aukartus ning seos, mida nad nägid selle puu ja oma taevajumala vahel, tulenevad tõigast, et pikne näib tamme tabavat märksa sagedamini kui ühtki teist Euroopa metsapuud. (Frazer 2001: 883)

Tamme tähtsusele indoeuroopa rahvaste seas osutab ka asjaolu, et sõna 'puu' vasted paljudes Euroopa keeltes (gooti 'triu', inglise 'tree', vene 'drevo' jpt) on tagasi viidavad protoindoeuroopa tüvele *deru-

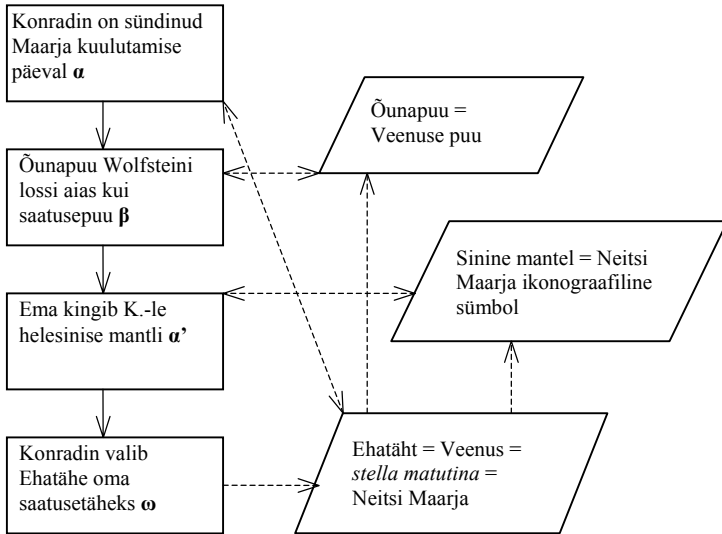
/*doru-, mis tähendab tamme (OED sub tree). Sama sõnatüvi on aga aluseks ka paljude euroopa keelte sõnale 'uks' — inglise 'door', saksa 'Tür' jpt. Robert Graves kirjutab, et ka sir Frazer on osutanud 'ukse'-sõnade sarnasusele kõigis indoeuroopa keeltes ning viidanud kahenäolisele Janusele kui uksevalvurile (Graves 1999: 172). "Kuid, nagu tavaliselt," kirjutab Graves, "ei lähe ta oma argumentatsiooniga lõpuni" (samas), s.t jätab käsitlemata Januse kui Dianuse, rustikaalse variandi tamme- ja piksejumalast Jupiterist (Graves 1999: 63–64). Januse ja Jupiteri samasusest on kirjutanud ka Arthur Bernard Cook oma monograafiamõõtu artiklisarjas "Zeus, Jupiter and the Oak" (1903–1904) ning Aleksei Lossev oma kapitaalses uurimuses "Мифология греков и римлян" (1996: 108).

See samasus võimaldab tõlgendada Ristikivi kujutatud stseeni, kus Konradin mantli tammeoksa külge katki rebib, lävesituatsioonina. Sealjuures on tammega samastuv pikse- ja lävejumalus Konradini suhtes vaenulik (mis ilmnes juba sellest, et pikne purustas Konradiniga seostuva õunapuu). Läve ületanuna saab Konradin uue rüü (hertsogimantli asemele kuningamantli) ja uue identiteedi ning asub teele, et oma missiooni täita. Ja selleks missiooniks on valitseda mitte türanni või vallutajana, vaid "armastuse tähe all", nagu Pietro Prece ütleb. Konradin ise sõnastab oma ülesande erakordsust nõnda:

Siiis võttis ta [Konradin — *E. L.*] Friedrichi käest kinni, viis ta akna juurde ja näitas Ehatähele, mis sel õhtul erilise selgusega säras.

"Meie maapealsed tähised võivad määritud saada, isegi keisri kroon ja paavsti rist. Aga miski ei jäta jälge tähele seal kõrgel, ükskõik mida inimesed oma rumaluses või kurjuses teeksid. Niisama kõrgeks pean ma nüüd oma eesmärgi sellest peale, kui mu süda äratundmisele on jõudnud, et selle kättesaamine on mu saatus." (PL VI: 59)

Kaude viitab Veenuse mõjule (vt joonis 2) ka Konradini välimus: "Kaasaegne luuletaja ütleb, et ta oli kauneim selle valitsejasoo hulgas, kellel kehalise ilu poolest pole kunagi võistlejat olnud, ja et kõik, kes teda nägid, pidid teda armastama." (PL II: 19).



Joonis 2. Konradini seosed Neitsi Maarja ja Veenusega

Planeet Veenus aga ei seostu üksnes müütilise ilu- ja armastusjumalannaga (Astarte, Aphrodite, Venus, Freya), vaid ka Neitsi Maarjaga, kelle tiitlite hulgas ei leidu mitte üksnes *stella maris* (kõige tõenäolisemalt Põhjanaan, vt ka Dröbner 1983: 186), vaid ka *stella matutina* (Koidutäht), nagu Maarjat nimetatakse Loretto litaanias, Neitsi tiitlite ja atribuutide ühes tuntumas antoloogias (Warner 1976: 263–264).⁶ Taeva ja mere valitsejannana kannab Neitsi Maarja helesinist mantlit, see on üks tema ikonograafilisi sümboleid. Helesinine on ka mantel, mille Konradini ema oma pojale katkirebitu asemele kingib ning mida Konradin kannab romaani ja oma lühikese elu lõpuni.⁷ Seost Konradini ja Neitsi Maarja vahel kinnitab ka, et Konradin sündis “Neitsi Maarja kuulutamise päeval” (PL II : 16).

⁶ Koidutäheks nimetab end ka Kristus: “Mina, Jeesus, saadan oma ingli seda teile tunnistama koguduste jaoks. Mina olen Taaveti juur ja sugu, särav koidutäht” (Ilm 22:16).

⁷ Uue rüü saamine/pälvimine ning selle seostamine eluetapi vahetumise või identiteedimuutusega on üks tsükli leitmotiividest. Mantel sümboliseerib teatavasti nii maailmast eraldamist (see on mungarüü mõte) kui teatavate maiste kohustuste kandmist (vt nt Ruut 2006: 103). Peatükis “Roos” otsustab leseks jäänud Catarina Tordini kloostrisse minna ning püüab ka oma poega veenda samuti talitama, s.t mungarüüd võtma. Tekib topeltstruktuur: Elisabeth ja Catarina

Konradini kuningastaatus mütoloogilises plaanis on niisiis ühest küljest selge — ta samastatakse õunapuuga keset aeda, teisest küljest aga ambivalentne, kuna tema saatusetäht on Veenus ehk Taevane Kuninganna — mitte Jupiter (panteoni valitseja, nii pikse kui selge taeva jumalus).

Ristikivi tsükliks on veel üks peategelane, kes alustab oma teekonda helesinises: Siena Katarina kleidike on taevakarva, sest värvalist isale “midagi ei maksnud ka kulunud ürpi korraks värvipatta heita” (ML I 1: 11). Seda võiks juhuslikuks kokkulangevuseks pidada, kuid “Mõrsjaliniku” II osa IV peatükis öeldakse:

Ta [Tommaso della Fonte — *E. L.*] tundis, et ta pihilaps oli temast suuremaks kasvanud ja et ta vaevalt enam oli kohane ta samme juhtima. Noor kotkas oli küllalt kaua pesas olnud — nüüd sirutas ta tiibu, valmis välja lendama. Kas ta isegi teadis, kui kaugele ja kõrgele need tiivad teda pidid kandma? (ML II 4: 139)

Katarina võrdlemine kotkaga kinnitab paralleelsust tema ja Konradini vahel — Konradini nimetatakse “Põlevas lipus” korduvalt kotkaks või võrreldakse kotkaga.⁸

Teisikud ja linnud

Seda, et “Põleva lipu” peategelase Konrad von Hohenstaufeni ümber on koondunud neli tegelast, n-ö teisikut, on mitu uurijat juba maininud; teiste hulgas hakkab eriti silma Hasso Krulli tõlgendus Konradini lipukandjatest ja nende tähendusest Ristikivi sümmeetriate hulgas (Krull 1996). Ta kirjutab: “Ristikivi ise on “Põlevat lippu” nimetanud võtmeromaaniks, mille sees on juba muustrina olemas kõik järgnevad. Kaks esimest peatükki selles raamatus näivad aga olevat eriti tihedad, andes ridamisi kätte terve rea võtmeromaani enese võtmeid” (Krull 1996: 116). Nõnda keskendub ta oma käsitluses romaani algusele, ja Konradini teisikutest vaatleb peamiselt Rupert von Schwalbenhöh’d, kes ilmub lugeja ette “Põleva lipu” II peatükis

ning nende pojad — kumbki ema pakub oma ainsale pojale uut rüüd, Konradin alguses keeldub, siis võtab vastu, Benvenuto jääb oma keeldumisele kindlaks (“Olen valmis surema, aga mitte ennast elusalt matma”, ütleb ta), satub sõdurite hulka, kohtub Konradiniga, päästab tema elu ning saab tema lipurüütliks/teisikuks.

⁸ Ristikivil pole juttu Siena Katarina sünnipäevast, kuid siinkohal on ilmselt põhjust see ära tuua: 25.03.1347, Maarja kuulutamise päev.

"Lipp". Rupert mängib Konradini osa näiteseltskonnas, kes Waiblingenis Hohenstaufenite kroonikat esitab, ja tema puhul on juttu ka välisest sarnasusest Konradiniga. Konradinile eneselegi näib "nagu oleks see tema ise, kes seal seisis [...] ja lipu jälle üles tõstis" (PL II: 20); Rupert on n-ö mudelteisik. Krull analüüsib Konradini unenägu, milles ta kannab lahingus keisrite kotkalippu ja sellele järgnevat kohtumist Rupertiga, ning jõuab järeldusele, et unenägu on "veiderdajaga kohtumise eelheiaustus" ning arvestades, et Konradin teeb Rupertist kotkalipu kandja, on ta end unes näinud iseenda teisikuna (1996: 117–118). Krulli tõlgenduses on teisik Ristikivil "hävingu ja surma prototüübiks üldse", "peegel, milles kogu tegelase paratamatu saatuse julma hoolimatusega juba ette ära näidatakse" (samas: 119).

Nii esimeses kui teises peatükis võrreldakse Konradini kotkaga (ja hiljem veel mõned korrad). Rüütel, kes toob Konradinile Staufenite sõrmuse, ütleb oma teekaaslastele: "On aeg, et kotkas pesast välja lendab, sest kullide kari on kasvanud liiga suureks" (PL I: 12). Teises peatükis, kui Konradin on juba alustanud ettevalmistusi oma Itaalia-sõjakäiguks, kirjeldatakse rahva meelsust nõnda:

Rändavad laulikud, kes nüüd ammugi enam ei laulnud suurtest rüütlitegudest nagu vanasti, vaid sepi- ja pilkelaulu ja rõvedaid lugusid, pühkisid puhtaks oma määrdunud mänguriistad ja alustasid uut laulu kotkapojast, kes oli pesast välja lennanud, et esimest korda oma tiibu proovida. (PL II: 20)

Nii on lindude teema sisse juhatatud ning ühtlasi samastatud Konradin Hohenstaufenite vapilinnuga.⁹ Teises peatükis on muidki viiteid lindudele. Kirjeldatakse, kuidas Konradin Švaabimaal ringi reisides enesele toetajaid kogus, "ja ta armsaim pistrik Grimm ootas asjatult, et isand temaga jälle jahile läheks." (PL II: 19) See on üldse ainus kord terves Ristikivi tsüklis, kus mõnd looma nimepidi nimetatakse. Rupert võetakse Konradini kaaskonda, ja kui tal avaneb võimalus oma kaebus hertsogile ette kanda, ütleb ta end tutvustades: "Mu esiisa võttis vastu rüütlivõõ kuningas Heinrich Linnupüüdjalt ja meie loss Schwalbenhöh, mille müürid nüüd on häbistatud, on seisnud oma kohal kolmsada aastat" (PL II: 22). Schwalbenhöh tähendab

⁹ Kotkas kui solaarne sümbol apoteoosi ja surnuist ülestõusmise konnotatsiooni-dega on vähemalt vanast Roomast alates keisrite embleem (Rowland 1978: 51–52).

pääsukesekõrgendikku.¹⁰ See linnurohkus sunnib üle vaatama ka teiste teisikute nimed. Benvenuto Tordini perekonnanimi on ilmselt tuletis sõnast ‘tordo’, mis on itaalia keeles rästas. Viimasena tegevusse astuva teisiku, Guillaume de Montepervier’ lossi nimi Montepervier tähendab raudkullimäge (Monte de l’Epervier). Hassan Nuri poeg, Konradini saratseenist ihukaitsja on ainus, kes nime järgi sellesse linnuparve ei kuulu.

Lindude teema “Põlevas lipus” sulgub XIII peatükis “Süda”, kus kirjeldatakse Konradini unenägu viimasel ööl Roomas, enne saatustlikku lahingut. Konradin näeb unes, et on kerjuspoisiks rietatult salaja oma Sitsiilia kuningriiki tulnud ja näeb metsas puuksal istumas kolme punase kurgualusega lindu ning taipab, et mõistab nende keelt. “Sel kombel saab ta teada saladusi, mida ükski inimene ei tunne ja mis on talle suureks kasuks, kui ta kord oma troonile istub kohut mõistma” (PL XIII: 132). Kolme kõnelevat lindu võib tõlgendada unenäolise vastena kolmele linnu nimega rüütlile, kes on tulnud või sattunud (Tordini) Konradini juurde, et ta neile õigust mõistaks. Kõik nad on talle ka oma saladuse avaldanud. Siinkirjutaja oletuse kohaselt võib tegu olla punarindadega, keda kristlikud legendid seovad Kristuse kannatustega (Swainson 2004: 15; Lagerlöf 1991: 134). Unenägu jätkub nõnda:

Magus leivaküsetamise lõhn juhib ta samme ja ta jõuab peagi metsast välja üksiku väikese maja juurde. Ta vaatab aknast sisse ja näeb naist, kes parajasti ahjust leibu välja võtab. Aga kui naine ennast ümber pöörab, tunneb ta oma ehmatuses, et see on ta onu Ludwigi õnnetu abikaasa, kes oli langenud oma mehe äkilise viha ohvriks. Ta tahaks põgeneda, aga ta jalad on liiga rasked, ja juba on naine teda näinud ja naeratades kutsub ta teda käeviipega lähemale astuma.

“Ära karda, vaene poiss, ma pole see, kelleks sa mind pead! Sa näed ju, et ma ei ole surnud. Olen ainult hertsoginna kaksikõde, kelle kotkas hällist röövis ja siia tõi. Tule siia — ma näen, et su kõht on tühi.”

Ja ta ulatab Konradinile magusalt lõhnava leiva, millel on südame kuju. (PL XIII: 132)

Siin tõuseb taas esile teisikute teema; tähelepanuväärne on, et sel korral ei ole tapetud naise identne teisik jaganud “originaali” saatust — kotkas, kes romaanis sümboliseerib ideaalset valitsejat ja õiglast võimu, on ta ära viinud, väljapoole kurjade käte haardeulatust.

¹⁰ Sakslaste jaoks on pääsuke Jumalaema lind, *Muttergottesvogel*, kes saabub Maarja kuulutamise päeval ja lendab ära Jumalaema sünnipäeval (8. september) (Swainson 2004: 50).

Konradini ja ta teisikute puhul võib välja tuua mitmeid paralleelsusi elukäigus ja saatuses. Nad on ainsad pojad (Konradini, Ruperti, Benvenuto ja Guillaume'i puhul selgub see tekstist otseselt, Hassani puhul kaudselt); ja oma suguvõsa viimased esindajad. Kõik viis on jäänud isata; Guillaume tapab oma isa kättemaksuks ema surma ja läbielatud alanduste eest. Konradini paneb kirikuvande alla paavst, keda Konradin on alati nimetanud oma pühaks isaks (PL XI: 111). *Chevalier* de Montepervier on mõrvanud oma abikaasa; oma esimese naise on tapnud ka Baieri hertsog Ludwig, kelle õukonnas Konradin üles kasvas. Ühisjooni võib leida veelgi, põhilised on kokku võetud tabelisse:

Konradin von Hohenstaufen	Rupert von Schwalbenhöh	Benvenuto Tordini	Hassan Nuri poeg	Guillaume de Montepervier
Võrreldakse kotkaga, nimetatakse kotkaks	Schwalbenhöh — pääsukese-kõrgendik	Tordini — 'tordo' (rästas)		Montepervier — raudkullimägi
Isa sureb, poeg kaotab kuningriigi	Isa hukkub Sitsiilias Manfredi vastu võideldes(?), poeg kaotab pärandi	Isa hukkub duellil, poeg on sunnitud põgenema	Isa hukkub Manfredi ihukaitsevaelasena	Põgeneb isa vägivallatsemise tõttu prantslaste sõjaväest Konradini juurde
Ema abiellub uuesti. Konradin otsustab kõigest loobuda ja kloostrisse minna	Ema läheb kloostrisse, poeg liitub rändnäitlejatega	Ema läheb kloostrisse, soovib pojal samuti talitada, Benvenuto keeldub, satub sõdurite hulka	Ema varem surnud	Isa on ema mõrvanud, Guillaume tapab isa
Saab Staufenite sõrmuse, läheb oma kuningriiki tagasi võitma	Saab Konradini lipukandjaks	Saab Konradini lipukandjaks	Saab Konradini lipukandjaks pärast Benvenuto surma	Saab Staufenite sõrmusekandjaks pärast Konradini hukkamist
Hukatakse tapalaval	Langeb Tagliacozzo lahingus	Langeb Tagliacozzo lahingus	Langeb Tagliacozzo lahingus	

Joonis 3. Konradin ja tema teisikud.

Esile toodud sarnasused viie tegelase elukäikudes näitavad, et kõik nad elavad läbi sama süžeealise invariandi variante, tegu on ühe ja sama kangelasega (vt Lotman 1990: 325). Ilmselt on sümboolne ka teisikute arv: neli sümboliseerib maad ja maiseid saavutusi, nelja ilmakaart ja seega ka risti. Ühtlasi sümboliseerib neli algelemente, viies, *quinta essentia* on eeter, eluandev vägi.

Guillaume, nagu hertsoginna kaksikõde Konradini unenäos, osutub teisikuks, kes ei ole “hävingu ja surma prototüüp”; temale viskab Konradin tapalavalt kinda, millesse on peidetud Staufenite sõrmus. Kangelase viiest kehastusest neli hukuvad, kuid üks jääb ellu, et lootust edasi kanda.

Kokkuvõtteks

“Põlevat lippu” on nimetatud Ristikivi ajaloolise sarja võtmeteoseks. See on hea põhjus selle romaani tegevusliku pealispinna alla jäävaid varjatuid külgi tähelepanelikult uurida. Seejuures osutub Boriss Gasparovi mõttelise induktsiooni meetod üsna viljakaks lähenemiseks, mis võimaldab näiliselt hajusate või juhuslike tekstielementide põhjendatust näidata ning Ristikivi tsükli kui terviku tihedat läbikomponeeritust selgemini tajuda. Gasparov kirjeldab uuriva subjekti assotsiatsiooni järgivat kulgemist mööda teksti sõnaga “võrgutaoline”, ja see sõna käib ka teksti ülesehituse kohta — Ristikivi tsükli puhul kehtib see kindlasti.

Siinse kirjatöö olulisemate tulemuste hulka tuleks lugeda tegelaste VT kuningatele projitseerimise avamist — Ristikivi protagonistil põhimudel on küll Kristus, kuid mitte ainult. “Põleva lipu” protagonist on projitseeritud nii Kristusele kui Saalomonile; “Rõõmulaulu” peategelast samastatakse nii Peetruse kui Taavetiga. Ristikivi hilisloomingu piiblliallusioonid on põhiosas veel läbiuurimata teema, ja nagu selgub, on ajaloolises tsüklis ka VT motiividel küllaltki oluline koht.

Kuid mitte kogu mütoloogiline ainek “Põleva lipu” motiivilises koes pole piibellik või kristlik. Artiklis kirjeldatud tamm ja õunapuu ning nendega seonduvad mütoloogilised ideekompleksid (milles põimuvad kristlikud ja antiiksed motiivid) ei jää tsükli isoleerituks, vaid leiavad omad vasted ja teisendid järgmistes romaanides.

Kasutada olev napp formaat ei võimalda süveneda roosi ja muude lillede sümboolikasse, mis “Põlevas lipus” saab alguse opositsioonides

punane roos – valge roos ning punane liilia – valge liilia; tsükli järgmistes osades kujuneb roos üheks kinnismotiiviks, mida võimendatakse ka intertekstuaalsete seoste kaudu ("Roosiromaan" "Rõõmulaulus", R. Straussi ooper "Roosikavaler" "Kahekordses mängus") — kõik see ja palju muudki jääb edasiste vaatluste jaoks.

Kirjandus

- ADB = *Allgemeine Deutsche Biographie*. 16er Band. 1882. Hrsg durch die historische Commission bei der königliche Akademie der Wissenschaften. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Cook, Arthur Bernard 1903–1904. *Zeus, Jupiter and the Oak*. Classical Review vol 17–18.
- Cook, Roger 1988. *The Tree of Life: Image for the Cosmos*. London: Thames & Hudson.
- Drößler, Rudolf 1983. *Kui tähed olid jumalad. Päike, Kuu ja tähed arheoloogia, kunsti ja kultuse peeglis*. Tlk Ralf Toming. Tallinn: Valgus.
- Eliade, Mircea 1999 = Элиаде, М. *Очерки сравнительного религиоведения*. Москва: Ладомир.
- Frazer, James George 2001. *Kuldne oks. Uurimus maagiast ja religioonist*. Uus lühendus. Teise ja kolmanda väljaande põhjal koostanud Robert Frazer. Tlk Triinu Pakk-Allmann. Tallinn: Varrak.
- Freidenberg, Olga 1997 = Фрейденберг, О. М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт.
- Gasparov, Boriss 1994a. = Гаспаров, Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». — Гаспаров, Б. М. *Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века*. Москва: Наука, 28–82.
- 1994b. = Гаспаров, Б. М. Послесловие. Структура текста и культурный контекст. — Гаспаров, Б. М. *Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века*. Москва: Наука, 274–303.
- Graves, Robert 1999. *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*. Edited by Grevel Lindop. London: Faber and Faber.
- James, Edwin Oliver 1966. *The Tree of Life. An Archaeological Study*. Leiden: E. J. Brill.
- Kangro, Bernard; Ristikivi, Karl 1985. *Kirjad romaanist: 31 kirja aastaist 1966–1977*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Krull, Hasso 1996. Surm, teisik, peegel. Ristikivi sümmeetriad. — Krull, Hasso. *Katkestuse kultuur. s. I: Vagabund*, 116–121.
- Lagerlöf, Selma 1991. Punarind. — Lagerlöf, Selma. *Legendid Kristusest*. Tallinn: Logos, 127–134.
- Lossev, Aleksei 1996 = Лосев, Алексей Федорович. *Мифология греков и римлян*. Москва: Мысль.

- Lotman, Juri 1990. Kirjandus ja mütoloogia. — Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika. Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Olion, 317–346.
- Neithal, Reet 1994. *Karl Ristikivi: arengulooline essee*. Tallinn: Koolibri.
- Nirk, Endel 1991. *Teeline ja tähed: eurooplase Karl Ristikivi elu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- OED = *Online Etymology Dictionary*. Available: <http://www.etymonline.com>.
- Patai, Raphael 1967. *Man and Temple in Ancient Jewish Myth and Ritual*. Second Enlarged Edition with a New Introduction and Postscript. New York: KTAV Publishing House, INC.
- Raun, Alo 2000. *Eesti keele etümoloogiline teatmik*. Tartu: Maarjamaa.
- Ristikivi, Karl 1990. *Põlev lipp*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1990. *Viimne linn*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1992. *Mõrsjalinik*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1993. *Rõõmulaul*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2005. *Lohe hambad*. Tallinn: Varrak.
- Rowland, Beryl 1978. *Birds with Human Souls. A Guide to Bird Symbolism*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Ruut, Riina 2006. *Rõivamotiiv Bingeni Hildegardi visioonitrioloogias*. Magistritöö. Tartu: TÜ usuteaduskond.
- Swainson, Charles 2004 [1885]. *The Folk Lore and Provincial Names of British Birds*. Kessinger Publishing.
- Undusk, Jaan 1988. Rüütel, humanist ja eksistentsialist: sisseminek “Hingede öösse”. — Undusk, Jaan; Lias, Pärt (toim.), *Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid 1*. Tallinn: ENSV Kirjanike Liit, 59–104.
- Warner, Marina 1976. *Alone of All Her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Alfred A. Knopf.
- Weustenfeld, Wilfried 1998. *Puud ja põõsad: müüdid, kultus, ravijõud*. Tlk Virve Roost. Tallinn: Maalehe Raamat.
- Widengren, Geo 1951. *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern religion (King and Saviour IV)*. Uppsala: Lundequistska bokhandeln; Leipzig: O. Harrassowitz.
- Zelenin, Dmitri 2004 = Зеленин, Дмитрий Константинович. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. — Зеленин, Дмитрий. *Избранные труды: статьи по духовной культуре 1934–1954*. Москва: Индик, 145–206.

Kultuur kui draama I*

Ester Võsu

Draama (näidendi) ja elu (sotsiaalkultuuriliste nähtuste) populaarne metafoorne võrdlus on lääne mõtteloos pika traditsiooniga, moodustades osa laiemast, *theatrum mundi* ideest. Draama kui “juurmetafoori” heuristiline potentsiaal on köitnud aga ka paljusid 20. sajandi teise poole sotsiaalteadlasi. Artikli esimene osa keskendubki draama mõistevälja kriitilis-võrdlevale analüüsile teatriteoorias ja sotsiaalteadustes alates möödunud sajandi keskpaigast. Eesmärgiks on anda ülevaade draama kui sotsiaalteadusliku analoogia geneesist ja varieeruvusest erinevates distsipliinides, traditsioonides ja eri autorite töödes ning sellega korrelatsioonis olevatest muutustest kultuurinähtuste mõtestamisel. Artikli teine osa on pühendatud kahe olulise vastandliku draama-analoogiat rakendava suuna põhjalikumale analüüsile. Esimene neist, kultuuriantropoloogia, käsitab “sotsiaalse draama” (Victor Turner) mudeli kaudu eeskätt kultuuri mitteargiseid, erilisi sündmusi, sidudes draama rituaalide, traditsioonide, liminaalsete faaside, konfliktide ja kriisidega. Siin on rõhuasetus dramaatilal, erakordsetel kultuurikogemustel, milles joonistuvad reljeefselt välja kollektiivses teadvuses “kirjutatud” stsenaariumid otsekuji tragöödia indiviidiülesed jõud, mis suunavad üksikisikute käitumist. Teine, sotsioloogiast pärit suund, ei paku niivõrd konkreetset mudelit kuivõrd dramaturgelist perspektiivi (Erving Goffman) inimeste sotsiaalse interaktsiooni mõtestamiseks. Indiviidide igapäevast sotsiaalsete rollide etendamist käsitatakse kui aktiivset enesedramaturgiat, milles on ühtlasi määrava tähtsusega vastasmõjusuhted teiste sotsiaalsete tegutsejatega. Draama on viimastest aspektist vaadelduna eeskätt kognitiivne strateegia, mis aitab meil igapäevases sotsiaalses suhtluses hakkama saada, oma eri rollide võrgustikust koosnevat mina kujundada ja teisi mõista.

Märksõnad: draama, analoogia, sotsiaalteadused, Victor Turner, sotsiaalne draama, Erving Goffman, dramaturgiline koolkond, sotsiaalsed rollid

Lugu on stsenaarium, mis seostab omavahel inimese, maailma ja jumalad. [...] Loo etendamine tähendab niimoodi elamist, et lugu muutub tõelisuseks. [...] Kultuur kujutab endast inimesi, kes lugu etendavad. (Quinn 2003: 36)

Kui kultuuri (mida siinkohal mõistan kui ühiskonna mõõdet) või ühiskonda võrreldakse draamaga, siis on enamikule (lääne) inimestele

* Artikkel on valminud ETFi grandii nr 6670 toel.

tavaliselt intuiitiivselt mõistetak, miks seda tehakse — meie sotsio-kultuurilises käitumises on palju selliseid aspekte (situatsioonid, tegelased, dialoogid, stseenid, jm), mis esinevad ka draamatekstides. Teisisõnu, inimkultuuris on alati olemas teatav draamalik mõõde ja draamades omakorda luuakse mudeleid elust. Draama mõiste ambivalentsus sotsiokultuuriliste teooriate jaoks tulenebki selle duaalsest eksistentsist — draama on vaadeldav nii konkreetsete tegevustena kultuuris kui ka mentaalse kultuuri osana, ühe viisina, kuidas kultuuris käitumist mõtestatakse, olgu siis argidiskursuses või analoogiaana sotsiaalteadustes.

Tõepoolest, esialgu tundub, et sõnal draama on eesti keeles võrdlemisi piiratud kasutus, kuna seda seostatakse peamiselt teatriga ja veelgi kitsamalt näitekirjanduse või viimase ühe alaliigiga.¹ Ent kui keegi teie lähikondsetest ütleb “milleks sellest draamat teha?”, mõtleb ta tavaliselt mitte näidendi kirjutamist, vaid kellelegi tõsiste etteheidete tegemist või mingitel põhjustel tüli või skandaali algatamist. Aeg-ajalt kuuleme peamiselt meedia vahendusel inimohvritega lõppenud pantvangidraamadest, perekonnatragöödiatest, lennukatastroofi-dest, harvem kergema sisuga žanridest nagu näiteks poliitilised farsid. Need võrdlused osutavad sellele, et lääne kultuuritraditsioonist siia jõudnud draamaga seotud võrdlused on edukalt kohanenud ka eestlase kultuuriteadvuses, seostudes enamasti eriliste, argirutiinist kõrvalekalduvate sündmuste ja kõrgendatud emotsionaalsete seisunditega. Sõna draama kolmanda põhitähendusena eesti keeles tuuaksegi välja vapustav sündmus, raske elamus [teised kaks tähendust on: (1) näidend; kitsamas tähenduses tõsise sisuga näidend, mis sisaldab nii traagilisi kui koomilisi elemente, (2) draamakirjandus] (EKS 1991: 219). Käesolevas artiklis ei ole mu eesmärgiks siiski draamaga seotud sõnavara analüüs eesti keeles või meie argiteadvuses, vaid püüan kriitiliselt kaardistada draama mõistevälja tänapäeva lääne sotsiaal-teaduslikus kultuuriteoreetilises mõtlemises (eeskätt angloameerika traditsiooni põhjal) alates 20. sajandi keskpaigast. Ja kultuuriteooria pakub siin võrdlemisi rikkalikku tõendusmaterjali selle kohta, kui

¹ Mõeldes seda artiklit kirjutama hakates pealkirja ja ühtlasi teema sõnastusele kaalusin kaua, kas peaks rääkima pigem kultuurist kui draamast või kui näidendist, otsustades lõpuks siiski esimese kasuks. Miks? Määravaks sai see, et näidend seostub siiski kitsamalt (kirjandus)tekstiga, draama aga lubab avaramaid tõlgendusvõimalusi, samuti asjaolu, et analoogiaana mõistetakse draamat (ingl *drama*; sks *das Drama*) kultuuriteoorias võrdlemisi avaralt, ühenduses teiste teatrikunsti nähtustega.

erinevalt on draama mudelit erinevates teoreetilistes diskursustes mõistetud (olgu etteruttavalt öeldud, et see pole alati korrelatsioonis draama välja mitmekesisusega tänapäeva näitekirjanduses ja teatris).

Artikli esimeses osas annab “draama” heuristilise ja tõlgendusliku sisu hoomamise huvides võrdleva ülevaate selle mõiste tähendusväljadest teatriestetikas ja sotsiaalkultuurilistes teooriates. Seeläbi saab jälgida eri uurijate arusaamade varieerumist ja arengut draama mõiste sisu osas, ent ühtlasi saab heita pilgu draama kui analoogia rakendusvaldkondadele ehk neile sotsiaalkultuurilistele nähtustele, mida draama mõiste kaudu analüüsitakse. Artikli teises osas keskendun põhjalikumalt draama-analoogia kahele peamisele kasutus-traditsioonile — esimene neist (eeskätt Victor Turnerist lähtuv suund) seostab draama eriliste kogemustega kultuuris, kirjeldades sotsiaalse draama kaudu eeskätt rituaalseid, kultuuri argisest voost eristuvaid sündmusi, teine (peamiselt Erving Goffmanist lähtuv suund) seevastu pühendub inimeste igapäevaelule, mõistes draamaelemente osana inimeste argisest käitumisest ja sotsiaalsest kognitsioonist.

1. Draama-analoogia sõlmküsimustest

Draama mõisteväli tänapäeva kultuuriteoorias on heterogeenne, ning nagu paljude teistegi pika ajalooga interdistsiplinaarsete ja avarat rakendamist leidnud analoogiatega puhul ei ole ka siin selget üksmeelt draama mõiste sisu osas, sealjuures erinevad nii eri distsipliinide kui sama valdkonna uurijate arvamused. Draama kultuuris ei väljendu kindlasti mitte ainult verbaalsete tekstidena (kirjanduskeskne vaatepunkt), draama väljendub ka etendustena, n-ö kirjutamata stsenaariumidena. Järgnevalt peatun viiel peamilisel probleemieringil, mis avavad draama mõiste teatri- ja kultuuriteoreetilisi aspekte: (1) draama kui metafoor ja analoogia kultuuriteoorias, (2) draama ja teatri vahelised seosed, (3) draama ja näitekirjanduse žanrid, (4) draama väli kultuuris seoses konventsioonide ja ideoloogiatega ning (5) draama seos teiste kognitiivsete mudelitega nagu narratiivid ja stsenaariumid.

1.1. Draama-analoogia: metafoor või mudel?

Asudes analüüsima draamat kui kultuuriteoreetilist analoogiat, peab kõigepealt vaatama ajas tagasi ja tõdema, et analoogia juured peituvad

draama ja teatri pikaajalises metafoorses kasutuses lääne kultuuritraditsioonis² ammu enne sotsiaalteaduslikke rakendusi. Nii metafoor kui mudel on draama-analoogias omavahel tihedalt põimunud, siiski püüan järgnevalt veidi seda probleemistikku lahti harutada.

Draama rakendamine metafoorina seisneb lühidalt ühest semantilisest võrgustikust pärit mudeli rakendamises teise võrgustiku teemale, mida soovitakse metafoorse võrdlusega valgustada (nt rääkides sotsiaalsetest konfliktidest kui draamadest) (States 2006: 2483). Elu võrdlemine näidendi või teatriga nendevaheliste sarnasuste alusel on lääne mõtteloos juurdunud juba Vana-Kreeka filosoofias. Platon kirjeldab dialoogis “Philebos” sureliku maist teekonda kui “inimelu tragöödiat ja komöödiat”, elulaval näitlemisele viitavad hiljem Lucius Annaeus Seneca (“Moraalikirjad Luciliusele”, 62-65), Gaius Petronius (“Satiricon”, ca 61), Rotterdami Erasmus (“Narruse kiitus”, 1549) jpt. Suure populaarsuse saavutas eluteatri metafoorika renessanssi- ja barokiperioodil. Hispaania kuldajastu dramaturgi Pedro Calderón de la Barca (2006 [1635]: 104) näidendi “Suur maailma-teater” lõpus konstateerib tegelane Maailm:

Ja et on kogu elu näidend,
siis andeks antagu me vead —
ühtviisi komistused elus
ja roll, mis polnud hästi peas.

Idee maailmast kui teatrilavast ja inimesest kui jumala(te) kirjutatud näidendi tegelasest viitab enamasti sellele, et inimese elukäik pole vaid tema enese loodav ja lavastatav ning tema rollivalikud ei pruugi olla vabatahtlikud, vaid nähtamatu (jumaliku) dramaturgi poolt ette antud. Shakespeare'i näidendites on teatri-analoogia esindatud ilmselt kõige keerulisemal ja ambivalentsemal kujul (“Hamlet”, “Nagu teile meeldib”, “Torm” jt), taevaste ja põrgulike jõudude kõrval kohtame tema draamatekstides inimlike draamade kujundajatena ka sotsiaalseid

² Draamat näitekirjanduse või teatrietendust struktureeriva traditsiooni mõistes tuntakse ka mitte-lääne kultuuritraditsioonis (nt *kabuki* ja *no* teater Jaapanis, Pekingi ooper Hiinas, *kathakali* Indias), aga selle võrdlev käsitlus lääne draama-traditsiooniga jääb paraku selle artikli fookusest välja. Siiski tuleb mõnda, et huvi mitte-lääne teatri vastu on olnud elav nii 20. sajandi teatritegijate kui antropoloogide seas ja oleks huvitav analüüsida uurimusi vastavate kultuuride kohta, kõrvutades lääne autorite arusaama teatrist uuritava kultuuri teatri-käsitlusega (nt Geertz 1980).

ja loodusjõude, vertikaalne mõõde asendub horisontaalsega ja lavast saab üha enam inimese maise elu metafoor (Burns 1972: 10). Draama ja teatriga seostuvaid metafoore kasutatakse muidugi ka järgnevatel sajanditel. Siinkohal on oluline tõdeda, et draama/teatri kasutamisel sotsiaalset reaalsust kirjeldava metafooripõhise mudelina kujuneb välja eristus kahel tasandil — (1) analüütiline mudel (metatasandile kuuluv), mille kaudu sotsiaalteadlaste eelkäijad ühiskondlikku elu kirjeldavad ja (2) n-ö praktiline mudel (objekttasandile kuuluv) e inimeste käitumist determineerivad reeglid igapäevases kultuuri-praktikas.³

Draama-analoogia taustaks on niisiis selle pikaajaline kasutus-traditsioon metafoorina nii filosoofilises-ilukirjanduslikus kui argidiskursuses; need mõjud kanduvad osalt edasi ka draama kui sotsiaalteadusliku analoogia rakendustes. Laskumata siinkohal põhjalikumalt analoogiate ja metafooride kasutamise problemaatikasse sotsiaalteadustes (vt Baert 2005, Maasen 2000, Hollis 1995) võib väita, et mõlemad funktsioneerivad n-ö kognitiivsete tööriistadena⁴ — analoogia eeldab, et mingi eelnev teadmine saab aluseks uue teadmise loomisel ja modelleerimisel ning töötab alati selektiivse sarnasuse põhimõttel, tõstes mingid analoogia aluse ja kirjeldatava objekti ühised omadused ja tunnused (sageli neid võimendades) fookusesse ning jättes midagi tähelepanu alt välja (Genter, Jeziorski 1993: 448). Tõsi, kui analoogia oleks isomorfne kirjeldatava objektiga, siis ei funktsioneeriks ta enam analoogiana.

1983. aastal osutas antropoloog Clifford Geertz “žanride ähmastumisele” sotsiaalteadustes, sellele, kuidas humanitaariast laenatud seletavad analoogiad (sh draama-analoogia) annavad korraga tunnistust nii žanride kõikumalöömisest kui ka tõlgenduslikust pöördest sotsiaalteadustes. Geertz (2003: 41–46) manitseb (sh enesekriitiliselt) sotsiaalteadlasi ettevaatlikkusele teatriterminite rakendamisel, kuna õige pea võidakse avastada end “teatriestetika sassis keerdudest”. Kaardistades olukorda tollases kultuuriuurimises osutab Geertz kahe

³ Siinkohal võib täpsustuseks lisada, et teater kui kunstileik loob reaalsuse mudeleid, ent sotsiaalteadusliku analoogiana muutub “teater” n-ö metamudeliks, omandades heuristilises mõttes põhimõtteliselt erineva staatuse. “Teatri” kui metamudeli rakendamine ei tohiks muidugi olla n-ö naiivne analoogia, mis jätab kasutatavate teatrimõistete sisu vastavalt konkreetsele uuritavale objektile diferentseerimata.

⁴ Samas on kognitiivne ja heuristiline väärtus üks enimdiskuteeritud aspekte metafooride ja analoogiate puhul sotsiaalteadustes.

peamise draama-analoogia rakenduse — ritualistliku ja sümbol-tegevuse teooria — tugevustele ja nõrkustele, nentides, et sotsiaalteadlased vajaksid hädasti tihedamat koostööd teatriuurijatega, et olla kursis arengutega tänapäeva teatris ja teatriteaduses. Tõepoolest, analoogia kasutamine mõjub enamasti kahesuunaliselt, s.t analüüsides mõnda kultuurinähtust kui draamat, toome me lisaks esimese spetsiifilisele mõtestamisele ühtlasi kultuurioteooriasse teatava arusaama draamast kui esteetilisest nähtusest. Artikli järgnevates osades uuringi täpsemalt, milline on sotsiaalteadlaste arusaam draamast, mida nad analoogia aluseks võtavad ja milliseid sotsiaalkultuurilisi nähtusi nad draama-analoogia kaudu analüüsivad.

Richard H. Brown (1977: 160) nimetab “draamat” sotsiaalteadustes “juurmetafooriks” (*root metaphor*). Viimast ei saa iseenesest veel mudeliks või teooriaks pidada, küll aga pakub juurmetafoor teatavat baasi, millele saab süstematiseerimist, täpsustamist ja formaliseerimist kasutades ehitada erinevaid mudeleid. Teisisõnu, ei ole olemas ühte draamamudelit kultuuri kirjeldamiseks, küll aga on võimalik luua palju erinevaid draama-analoogiale toetuvaid mudeleid. Draama kui juurmetafoori sisemist ambivalentisust peab Brown (1977: 157–158) selle peamiseks tugevuseks — draama mitmetimõistetavus sunnib sotsiaalteadlast ikka ja jälle juurdlema vabaduse ja determinismi, põhjuslikkuse ja teadlikkuse, autori ja näitleja, näitleja ja draamategelase suhete üle, kusjuures iga nimetatud aspekt võib heita valgust teiste mõistmisele ja vastupidi. Filosoof sotsiaalteadustes, Kenneth Burke (1968: 448) aga leiab, et draama metafoorne päritolu sotsiaalteadustes ei takista selle analüütilist ja süstemaatilist rakendamist ning sedasi võib draamast saada vorm (mudel — *E. V.*), mis aitab uurijal märgata erinevaid tegevuse ja tegutsejaga seotud implikatsioone, aitab ära tunda ja mõtestada impitsiitseid vastavusi inimeste sotsiaalses käitumises, hoiakutes ja plaanides.

Siinkohal tahaksin osutada ka mõningatele metodoloogilistele probleemidele draama-analoogial baseeruvate mudelite rakendamisel. Analoogia võib mõnda nähtust uutmoodi seletades ja mõtestades aidata juhtida kultuuriuurija tähelepanu ootamatutele seostele, ent kahtlemata on ka oht, et analoogia võib suruda uurimisobjekti oma Prokrustese sängi ja saada uurija silmaklappideks, võimaldades tal uurimisobjektis näha ainult seda, mis on tema jaoks tuttav ja analoogiaga sobituv (Rigney 2001: 200). Niisiis on kultuuriuurija jaoks küsimus selles, *mida* ja *kuidas* uuritakse, kui kasutatakse draama-analoogiat? Kas uurimisobjektiks valitakse sellised nähtused,

mis alluvad kõnealusele analoogiale kergelt ja lihtsalt (nt tsere-mooniad) või need, mille puhul peab põhjalikumalt vaagima, millised draama-aspektid sobivad ja millised mitte (nt ühe kultuuri esindaja ühe argipäeva sündmuste analüüs). Siit edasi võib küsida, *kes* näeb draamat, kas selleks on sotsiaalteadlane või on see keegi uuritava kultuuri esindajatest, kas see on vaatleja või osaleja? Kas inimesed, kelle toiminguid draamadena kirjeldatakse, tajuvad neid ka ise samamoodi? Mil määral saame rääkida draamast kui n-ö üldinimlikust kognitiivsest universaalist ja mil määral on tegu lääne inimese mõttemaailma kuuluvaga? Ja viimaks tekivad ka küsimused sellest, millist metodoloogiat kasutades saame “kultuuridraamasid” uurida — kas piisab osalusvaatlusest või on vaja teha intervjuusid? Milliseid küsimusi peaks sel juhul küsima? jne.

Kui vaatleme draamat juurmetafoori või baasanaloogiana, töötab see koos analoogiaga “kultuur kui teater” ja viimasesse kuuluvate analoogiatega „kultuur kui lavastus“ ning tänapäeval eriti aktuaalse võrdlusega “kultuur kui etendus”. Draama/teater/lavastus/etendus on sotsiaalteadustes niisiis kõik metafooriloomulikul baseeruvad analoogiad (mudelid), mille rakendamisel ei tohiks nende metafoorset päritolu ära unustada. Metafoorse analoogia vältimatuks kitsaskohaks on selle heuristilise potentsiaali ebastabiilsus, kuna metafoorid pole lõpuni defineeritavad ja nad rakenduvad eri juhtudel eri viisil, sest põhjused, miks erinevaid kultuurinähtusi draamadeks nimetatakse, on erinevad (States 2006: 2476). Metafooril põhinevad mudelid toovad alati paratamatult (rõhutatult) esile mõningaid analüüsitava nähtuse omadusi ja jätavad mõned teised ähmaseks või nähtamatuks. Kultuuriuurijal tuleb neid tingimusi endale lihtsalt kriitiliselt teadvustada ja siis neis piires mängida.

1.2. Draama, dramaturgia, dramatism

Üks põhilisi raskusi draama rakendamisel analoogiana ongi tihedad sidemed draama ja teatri vahel. Nagu kunstikultuuri praktikas, nii ka kultuuriteoorias on neist kahest raske täiesti lahus rääkida, seetõttu on mõisteta, miks paljud autorid (eeskätt angloameerika, aga ka saksa traditsioonis) räägivad küll draamast, aga mõtlevad teatrit laiemas mõttes. Ometi arvan, et käesoleva artikli teema seisukohalt on draama ja teatri (teatripärasuse) kui kultuurinähtuste ja kultuuriteoreetiliste analoogiatega vaheliste seoste paremaks mõistmiseks kasulik “draama”

analüütilistel kaalutlustel tinglikult lahutada teistest eelmainitud teatri-analoogiast nagu “kultuur kui lavastus” ja “kultuur kui etendus”. Muidugi tuleb mees pidada, et kui soovime teatripärast mõistestikku konkreetse analüüsi süstemaatiliselt rakendada, peaksid kõik kolm — draama–lavastus–etendus — selles omavahel seostatud olema.

“Draama” etimoloogilisi juuri otsides jõuame vana-kreeka sõnani *drâma* (< *drân* = tegema), mis pole iseenesest kitsalt teatriga seotud mõiste, tähendades tegevust või toimingut. Aristoteles määratleb “Poeetika” draamakunsti jälgendusena (*mimesis*), väites, et draamas “jälgendavad jälgendajad kõiki *tegevuses olevatena* ning *toimivatena*” (1448: a20, minu rõhutus — *E. V.*), pidades siin jälgendajatena silmas eeskätt draamakirjanikke. Draamakunsti on *tegevuslikkus* (dialoogide ja remarkide vahetu seos tegevusliku situatsiooniga) seega keskse tähtsusega ning erinevalt teistest kirjandusliikidest näidend mitte ei jutusta sündmustest neid kommenteerides (nagu nt eepilises narratiivis), vaid esitab sündmusi olevikulisena, vahetult läbi draamategevuse ja paljusubjektilise dialoogi.⁵

Olgugi et lääne humanitaarses, tekste väärtustavas traditsioonis tähendab draama paljude jaoks eeskätt näidendit kui kirjandusse kuuluvat teksti, on draama ühtaegu osa teatriloo ja -praktikast. Teatriestetiika vaatepunktist saabki draamat määratleda kui “verbaalset dialogiseeritud teksti, mis on sobiv etendamiseks teatris” (Epner 1992: 9). Kuigi draamatekstid võivad tõepoolest olla ka lugemistekstid (kirjutatakse lugemisdraamasid või draamatekste, mis on laval raskesti realiseeritavad), arvestab draamakirjanik enamasti siiski teatri väljendusvahendite ja võimalustega (näidendeid on kirjutatud konkreetsetele teatritele, konkreetseid näitlejaid silmas pidades).⁶

⁵ Tõsi, remarkides (eriti tänapäeva näitekirjanduses) võib küll märgata autori/jutustaja kohalolu, ent teatrilaval kaotavad remargid enamasti oma aktuaalsuse. Monoloogidele ja monodraamadele on samuti omane sisemine dialoogilisus, kuna etendamisituatsioonis peab tegelane publikuga suhtlema.

⁶ Dramatiseerida (ehk draama vormi kirjutada) saab muidugi mis tahes olemasolevaid tekste alates dokumentidest ja ajakirjanduslikest tekstidest kuni eeposte ja romaanitsükkliteni. Lisaks sellele tuleb mainida, et draama meedium ei ole ainult teater kitsamas mõttes — draamatekstid võivad olla kirjutatud või lavastatud ka kuuldemängudena raadioteatris, telelavastustena või uue meedia võimalusi kasutades virtuaalsete tegelastega virtuaalkeskondades. Ühisjooni draamaga on ka filmistenaariumidel, olgugi, et viimaseid traditsiooniliselt näitekirjanduse hulka ei arvata (vt ptk 1.5.).

Draamateksti ja lavastuse ühendavaks lüliks võib pidada draamategelast (*dramatis persona*), kes kuulub ühelt poolt näidendi teksti, ent saab konkreetse kehastuse näitleja rollis. Sealjuures pole sugugi ebaoluline, milline näitleja vastavat tegelast mängib. Teisisõnu, roll (sh sotsiaalne roll, millest hiljem juttu tuleb) lõimib endas draamategelase ja selle isikupärase tõlgenduse. Sealjuures võivad varieeruda mitte üksnes kahe erineva näitleja rollilahendused, vaid ka sama näitleja roll erinevates etendustes.

Lavastaja ja teatriteoreetik Martin Esslin rõhutab, et draama olemus ei peitu mitte sõnades, vaid sõnadest väljaspool, lavategevuses ja teatristundmuses — alles viimases leiab draamatekst oma täieliku realiseerumise. “Ilma publikuta ei ole draamat. Näidend, mida ei ole esitatud, on kõigest kirjandus.” (Esslin 1976: 23). Ühe ja sama draamateksti lavastused pole niisiis kunagi identsed, samuti ühe lavastuse etendused. Kui draama lavastatakse ja ta realiseerub konkreetsetes kehastustes, ajas ja ruumis etendustena, siis muutub laval kõneks saav draamatekst vaid üheks etenduse komponendiks koos paljude teiste märgisüsteemidega (näitleja kehakasutus, kostüümid, esemed, valguskujundus jne).⁷

Vaatamata sellele, et draamakunsti peetakse sageli veel tänagi “teatri latentseks normatiivseks ideeks” (Lehmann 2006: 25) — nii lääne teatri peavoolud kui sotsiaalteadlaste kasutatav draama-analoogia suuresti toetab seda ideed — tuleb tunnistada, et nii teater kui näitekirjanduse enda žanrid, vormid ja piirid on viimase saja aasta jooksul kõvasti muutunud. Tõdemused, et tekst võib olla kas üks lavastuse/etenduse komponent või koguni puududa, et lugusid saab teatrisituatsioonis luua ja esitada ka mitteverbaalsete vahenditega, et tekst võib olla protsess ja paljuhäälneline maailm, on tänases teatris ja teatriteoorias juba iseenesestmõistetavad tõed.

Kirjanduse ja teatri ühisossa kuulub ka draama sugulasmõiste *dramaturgia*. Algselt tähendas “dramaturgia”⁸ eeskätt draamateose kompositsiooni põhimõtteid (nt draamateksti narratiivi struktuurielemente), hiljem on mõiste omandanud märksa laiemat kasutust, tähis-

⁷ Draamateoreetik Manfred Pfister (1991: 7–11) leiab, et draamas sisaldub erinevalt kõigist teistest kirjandusliikidest implitsiitne “multimediaalsus” — draama realiseeritakse paljumärgisüsteemsena ja selle vastuvõtmiseks rakendatakse peaaegu kõiki tajukanaleid.

⁸ Tänapäeva mõistes on sõna ‘dramaturgia’ teistesse keeltesse jõudnud eeskätt saksa traditsioonist Gotthold Ephraim Lessingi kaudu, kelle esseed teemal *Hamburgische Dramaturgie* avaldati 1767–1769.

tades ka lavastamise põhimõtteid (nt valikuid teatri märgisüsteemide hulgast, mida ühe draamateksti lavastamisel kasutatakse) (Pavis 1998: 124–125). Dramaturgia mõiste rõhutab omakorda tegevuslikkuse osatähtsust — tegevuse loogika (järgnevus, seosed, motiivid jms), tegutsemise viisid (kuidas midagi tehakse) ja dramaturgilised valikud seovad omavahel draamateksti ja lavastuse (Barba 1995: 68). Siiski, ühe ja sama draamateksti puhul võivad eri lavastajad teha erinevaid dramaturgilisi valikuid. Nagu juba mainitud, muutuvad teatrilaval tegevusteks (etenduseks) ka paljud teised märgisüsteemid peale näitlejaga seotu (nt esemed, valgus, muusika) ja seega võib väita, et lavastuse dramaturgia ei puuduta ainult inimest, vaid ka erinevaid keskkondi, esemeid, värve, helisid ja nende koostoimet, mis seob etenduse terviku sidusaks tekstuuriks. Lavastaja ülesandeks on luua selline dramaturgia, mis suudaks tekitada vaataja jaoks tähenduslike seoste potentsiaali erinevate elementide vahel, haarata vaataja tähelepanu ja vajadusel sellega manipuleerida. Dramaturgiat võib niisiis vaadelda ka kui dialoogiruumi lavastuse loojate ja publiku vahel, kusjuures “vaataja dramaturgiat” (de Marinis 1987) konstitueerivad sel juhul suhete märkamine, tajumine, mäletamine, interpreteerimine, esteetiline väärtustamine jne. Indiviidi igapäevast sotsiaalset tegevust on dramaturgia terminites analüüsinud Erving Goffman (1959), aga siinkohal sellel pikemalt ei peatu, kuna antud temaatika on vaatluse all artikli teises osas.

Dramatismi mõiste on veelgi laiema kandepinnaga, ulatudes teatri raamidest väljapoole. Sealjuures tuleb eristada kahte erinevat traditsiooni — (1) dramatism kui klassikaline esteetikakategooria ja (2) dramatism kui sotsiaalteaduslik analüüsimeetod, mille loojaks võib pidada filosoof Kenneth Burke'i (1945; 1950).

Oma dialektilises draamateoorias leidis saksa filosoof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (“Aesthetik”, 1820–1829 — viidatud Carlson 1993: 195 järgi), et draama keskmeks on konflikt, mis organiseerib kogu tegevust, tegelastevahelisi suhteid jne. Konflikt väljendub kahe vastandliku jõu võitluses, ja mida enam on need jõud omavahel tasakaalus, seda intrigeerivam on tekkiv draamaatiline pinge. Dramatism viitab ühtlasi konflikti intensiivsele läbielamisele või tunnetamisele (Halizev 1986: 106). Konflikt võib draamas realiseeruda mitmel moel: kahe tegelase või tegelastegrupi vahelise kokkupõrkena, üksikisiku ja ühiskonna vahelise kollisioonina, aga ka tegelase sisekonfliktina (moraalsed dilemmad, mõistuse ja tunnete võitlus jms) (vt Epner 1994: 56–61). Enamasti põimuvad muidugi eri

tüüpi konfliktid omavahel, personaalsetes konfliktides on alati sotsiaalsete vastuolude elemente. Siin jõuamegi taas draama ja sotsiaalse reaalsuse vastastikuste suhetele — draama keskendub eeskätt selliste elusituatsioonide ja sotsiaalsete protsesside kujutamisele, milles on juba iseenesest tavapärasest rohkem pinget, konflikte, seega dramatismi. Eludramatismi näidendeis tavaliselt omakorda võimendatakse ja kontsentreeritakse (eriti tragöödiates ja melodraamadest). Siiski ei saa konflikti üle tähtsustada ja draamale ainuomaseks ja universaalseks tunnusjooneks pidada, kuna konflikte võib esineda ka teistes kirjandusliikides, samuti leiab hulganisti draamažanre, milles konflikt hegellikus mõttes puudub.

Igapäevases kõnepruugis kasutatakse ka sõna *dramaatiline* (nt dramaatiline vahejuhtum) pidades sellega silmas teatud meeoleu, tugevaid elamusi, kõrgendatud erutust, muret, ebakindlust, pinget, jms (Lehmann 2006: 35). Ka Raymond Williams (1983a: 109) kinnitab, et näiteks inglise keeles on *dramatic* ammu lakanud olemast vaid teatrikunstiga seotud sõna, seda on rakendatud väga erinevate reaaleluliste sündmuste ja situatsioonide iseloomustamiseks, millele on omane vaatamängulisus ja paisutatud emotsioonid. Täpsustavalt võib lisada, et dramaatilisus pole mitte niivõrd mõne sündmuse olemuslik omadus, vaid teatav sündmuste tajumise viis — draama sünnib siis, kui *keegi* tajub midagi dramaatilisena ja reageerib kogetule emotsionaalselt (erutudes, imestades jne) (Bentley 1964: 4). Dramaatiline viitab enamasti situatsiooni tõsidusele ehk draama sellele poolele, mis pärineb tragöödiast. Koomilistest sekeldustest ei räägita kunagi kui draamast, ehkki need võivad olla osa dramaatilisest elusündmusest. Võib-olla tuleb seda seostada lääne kultuurile omase traagilise elutunnetuse ülistamise ja traagiliste kangelaste lembusega (vt ptk 1.3.)?

Omaette tähendus on mõistel *dramatism* sotsiaalteadusliku analüüsimeetodina, mis kerkis esile möödunud sajandi keskpaigas Kenneth Burke'i (1945, 1950) töödes, kes sai omakorda impulsse Talcott Parsonsi (1937) ja George Herbert Meadi (1938) kirjutistest. Ka selle lähenemise võtmesõnaks on tegevuslikkus ja eesmärgiks inimeste sotsiaalse käitumise motiivide mõtestamine. Kenneth Burke kirjeldab dramaatilist pentaadi järgmiselt: iga sotsiaalne (1) tegu (*act*) eeldab (2) tegijat (*agent*), eelmised omakorda aga (3) stseeni (*scene*), milles tegutsetakse. Mingis sotsiaalses stseenis tegutsemiseks peab tegutseja rakendama teatavat (4) tegutsemise viisi või võtteid (*agency*). Kogu seda tegevuslikku võrgustikku korrastab aga tegevuse

(5) eesmärk (*purpose*). Kavatsuslikkus on kogu situatsiooni määratlev eeldus — kui tegelane ei kontrolli tegevuse käiku, siis on tegemist juhtumi (*accident*), mitte tegevusega (Burke 1968: 446). Dramatistliku vaatepunkti kohaselt on kindlasti oluline arvesse võtta ka sotsiaalse tegevuse sümbolilist iseloomu (sümbolilist kommunikatsiooni) ja pöörata teadlikult tähelepanu inimeste hoiakutele, motiividele, strateegiatele ja ideoloogiatele sotsiaalsetes stseenides.

1.3. Draama ja näitekirjanduse žanrid

Järgmine raskus draama määratlemisel on seotud asjaoluga, et sõnaga “draama” võidakse tähistada nii mis tahes näidendit kui ka üht kolmest näitekirjanduse ehk dramaatika põhižanrist tragöödia ja komöödia kõrval. Kultuuriteoreetilisest vaatepunktist kerkib küsimus, kas ja milliseid näitekirjanduse žanre on vaja draama-analoogiat rakendades eristada ja milline on erinevate žanride heuristiline potentsiaal sotsiaalkultuuriliste protsesside modelleerimises. Teatriteaduse poolelt vaadates on aga probleem selles, et tänapäeval praktiliselt puudub ühtne draamažanride teooria — varem tavapärasest normatiivsest esteetikast on loobunud n-ö deskriptiivse esteetika kasuks (s.t pigem kirjeldatakse draamakirjanduses paralleelseid eksisteerivaid võimalusi, žanrilisi tunnuseid, kui otsitakse ühtset/id draama mudelit/eid). Kogu tänaseks eksisteeriva näitekirjanduse hübriidset mitmemekesisust ei ole tõepoolest enam võimalik hõlmata dramaatika klassikaliste põhižanride alla (Epner 1992: 50).

Selgitamaks, mis tänaseks muutunud on, tuleb aga siiski heita pilk draamakirjanduse ajalukku, seda enam, et 20. saj teise poole draama-analoogiad kultuuriteoorias tuginevad sageli just traditsioonilistele žanritunnustele. Näitekirjanduse kaks vanimat klassikalist žanri — tragöödia ja komöödia — arvatakse olevat välja kasvanud muistsetest rituaalidest. Tragöödia (kr *tragos* ‘sikk’ + *ode* ‘laul’) süžeed pärinevad tavaliselt antiikmüütidest, hiljem ka piiblimüütidest ja ajaloo-sündmustest, komöödia (kr *komos* ‘lõbus’ + *ode* ‘laul’) seostub argieluliste sündmuste, mitmesuguste pilkelaulude ja rahvalike lugudega.

Antiiktragöödia on lääne kultuuris pikka aega olnud n-ö draamakirjanduse mudelžanriks, mis on andnud alust nii draamateoree-

tilisteks kui ka filosoofilisteks arutlusteks.⁹ Olgu siinkohal mainitud vaid üks 20. sajandi kultuuriteooria olulisi mõjutajaid, Sigmund Freud, kes laenab oma psühhoanalüüsi terminoloogია Vana-Kreeka tragöödiatest (Oidipuse ja Elektra kompleksid) ja käsitleb terapeuti kui “vabastavat lavastajat”, kes aitab patsiendil kui draamategelasel vabaneda tema arengut ahistavatest stampskeemidest.

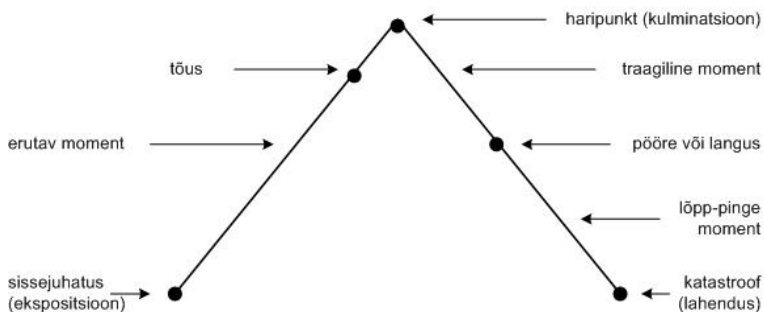
Aristoteles (1449: b24) määratles tragöödiat kui *tõsise* ja *lõpetatud* tegevuse jälgendust, mis pakub vaatajale *kaastunde* ja *hirmu* läbi *puhastust* (kr *katharsis*) neist tundeelamustest. Niisiis on juba Vana-Kreeka tragöödiatel kindel struktuur, sisu ja eesmärk vaatajaid teatud viisil mõjutada — õpetada inimesi kannatuste esteetilise kogemise kaudu. Tragöödiate tegevus on väärikas, argielust ülevam ja pateetiline, põhiliseks tundetooniks õnnetuse, kannatuse ja hingevapustuse näitamine, tavaelust distantseeritud on ka tragöödiakangelased (enamasti müüditegelased) ja nende erakordsed teod ning tunded (erakordne sõltumatus, uhkus, äärmuslikkus, valmidus ohverdada kõik ühe eesmärgi nimel) (Lill 2004: 283, 338).¹⁰ Aristoteles küll rõhutas, et tragöödiad on kõige olulisem lugu (*mythos*) ja alles siis kõik muu, ometi läheb inimestele ikkagi kõige enam korda lugude kangelaste saatus. Tragöödiakangelase kannatuste teema, küsimus sellest, *mis* põhjustab kannatusi, on andnud alust paljudeks filosoofilisteks arutlusteks, jõudes üldiste küsimusteni inimese saatusest ja vabast tahtest ehk sellest, kuivõrd on inimese võimuses ise oma elu juhtida (Lill 2004: 332). Kui klassikalise tragöödia kangelane on aga vaid osa müütilisest narratiivist, siis pole tal võimalustki sündmustikku mõjutada, järelikult pole teda ka võimalik süüdistada tema tegudes või tegematajätmistes... Olgugi et kangelase konflikt üleisikulise moraalse, religioosse või sotsiaalse jõuga oli Vana-Kreeka tragöödiates sageli ületamatu, kujunes arusaam, et tragöödiad lõpevad peategelase surmaga, tegelikult antiigist märksa hiljem (eeskätt Shakespeare'i ja romantismiaja tragöödiate mõjul), Vana-Kreeka tragöödiates pole

⁹ Viimasel traditsioonil siinkohal peatuda ei jõua (vt nt Georgopoulos 1993, Kaufman 1992).

¹⁰ Lääne kultuuri väärtuste ja elutunnetuse seisukohalt pole juhuslik seegi, et tragöödia on nii selle autoreid, tegelasi, näitlejaid kui ühiskondlikku kõlapinda arvestades eelkõige mehelik žanr (vt Lill 2001).

traagiline lõpplahendus (kr *catastrophe*¹¹) reegel, leidub ka mitmeid õnneliku lõpuga lugusid (vt Lill 2004; Lill 1994). Klassikalise tragöödia ja hiljem uusaegse draama põhilised konfliktsituatsioonid, mis on ajendatud peamistest vastuoludest inimkultuuris (inimene – jumal(ad), inimene – saatus, inimene – ühiskond) (Epner 1992: 54) iseloomustavad ka draama-analoogia mõningaid rakendusi kultuuriteoorias, mis rõhutavad võimu ja ideoloogiate ülemvõimu üksikindiviidide üle.

Draamateooria ajaloos on palju tähelepanu pööratud näidendite kompositsioonireeglite kirjeldamisele. Kirjandusteoreetik Gustav Freytag skematiseeris 1863. aastal oma teoses “Draamatehnika” (*Die Technik des Dramas*) suletud vormiga klassikalise viievaatuselise näidendi (tragöödia) struktuuri, mis sai hiljem tuntuks Freytagi püramiidina ja oli normatiivses draamateoorias võrdlemisi mõjukas pikka aega.



Joonis 1. Klassikalise viievaatuselise näidendi struktuuri kirjeldav nn Freytagi püramiid (viidatud Epner 1994: 62 järgi).

Analüüsides peamiselt Vana-Kreeka tragöödiaid, aga ka Shakespeare'i näidendeid, leidis Freytag, et draama põhistruktuur algab sissejuhatusel ja ekspositsiooniga, milles vaatajale antakse vajalik info eelseisva loo mõistmiseks. Järgneb pinge tõus, milles selguvad uued konfliktid tegelaste, eelkõige protagonistide ja antagonistide vahel. Seejärel leiab aset mingi oluline muutus sündmuste käigus (haripunkt ehk kulminatsioon),

¹¹ Siinkohal on huvitav mõelda, kui sageli kasutatakse tänapäeval lisaks kultuuriliste konfliktide kirjeldamisele looduslike protsesside (üleujutused, maavärinad, tsunamid kui jms) kirjeldamiseks sõna “looduskatastroof”. Looduses ei ole katastroofe, tegu on sügavalt inimliku hinnanguga.

enamasti peategelase kahjuks. Konflikt(id) areneb(vad) aga siit veel edasi, kuni päädib(vad) viimases vaatuses sündmuste lahendusega — tragöödia puhul on selleks katastroof (enamasti peategelase hukkumine), draama puhul võib lõpplahenduseks olla ka lepitus.

Sellisele formaalsele mudelile tänapäeva näitekirjandus muidugi ei vasta (tegelikult ei vasta ka suur osa varasemast), küll aga võib üldjoontes väita, et mis tahes žanrisse kuuluva draamateksti puhul on oluline kõita lugeja/vaataja tähelepanu ja hoida seda kuni lõpuni, arendada dramaatilist pinget, ärgitada ootusi ja küsimusi mitte ainult selles osas “mis juhtub edasi?” vaid ka “mis see on, mis juhtub?”, “kuidas see juhtub?” (Esslin 1976: 43–44). Sotsiokultuurilise käitumise ja igapäevaeluliste sündmuste mustreid Freytagi püramiidi loogikale allutada ei saa, ehkki struktuurne sarnasus ilmneb tragöödia/draama ja rituaalide vahel (nt Victor Turneri kirjeldatud “sotsiaalsetes draamades”, millel peatun artikli teises pooles).

Komöödia põhjalikum käsitus antiigi esteetikateoorias puudub¹², ent samas võib olemasolevate märkuste ja säilinud komöödiatekstide põhjal väita, et komöödia oli eeskätt tragöödia vastandžanr, mis pakkus lõbusaid ja avatud lõpuga lugusid. Komöödia sündmustes oli palju fragmentaarset, juhuslikku, meelevaldset ja spontaanset (Lill 1988: 58). Komöödiale kui teatrižanrile oli omane võõritus ja kõrge eneserefleksiivsus — komöödia ei parodeerinud ja parafraseerinud ainult tragöödiaid, vaid ka iseennast, komöödiatekst ja näitlemine lõhkusid sageli teatriillusiooni (nt näitleja astus rollist välja, tehes publikule toimuva kohta kõrvalmärkusi) (Lill 1988: 58). Kui tragöödiakangelased olid publikust selgelt distantseeritud, siis komöödia eeldas vaatajalt pidevat kaasamängu ja võimet osata ka enese üle naerda (mõnikord pilgati vaatajaid etenduste käigus suisa isiklikult). Samas tekib koomiline efekt kultuuris sageli ka tänu vastuoludele või normist häälbimistele, genereerides lugejas/vaatajas distantsi- või üleolekutunnet komöödiategelaste suhtes. Mõnikord omandab komöödia ka radikaalsema iseloomu, lõhkudes sotsiaalseid norme või müüte ja toimides vastuhakuvahendina (paroodia), kummutades kehtivaid väärtushinnanguid (võõritus, absurd) (Pavis 1998: 64). Keskajal jätkub komöödiatraditsioon eeskätt erinevates rahvalikes teatrivormides (laadateater, karneval), omandades tähenduse

¹² Väidetavalt läks Aristotelese “Poetika” vastav osa kaotsi. Intrigeeriva fiktsionaalse versiooni selle käsikirja saatuse kohta pakub Umberto Eco romaan “Roosi nimi”.

“õnneliku lõpuga lugu”; tekib omaette jämekoomiline žanr farss ja hiljem *commedia dell'arte* koos oma tüüpiliste koomiliste tegelastega (Arlecchino, Pantalone, Il Dottore jt). Klassitsistlikud draamateooriad võrdlevad komöödiat tragöödiaga, käsitades esimest madalama žanrina, mille tegelased pärinevad alamatest kihtidest ja sündmused argielust (nt kommete komöödia), hiljem aga sellisest alaväärtustavast hinnangust loobutakse ja hakatakse otsima komöödia spetsiifikat (Epner 1992: 57). Koomika kui selline ei kuulu muidugi vaid komöödiažanrisse, koomilisi elemente ja situatsioone võib esineda ka teistes näidenditüüpides (nt absurddraamas, tragikomöödias), koomika võib avalduda erinevalt (huumor, satiir, ironia) ja selle loomise vahendid võivad varieeruda (situatsiooni-, karakteri-, sõnakoomika). Ka koomilise ja naeru olemus kultuuris on andnud alust tõsisteks filosoofilisteks arutlusteks (vt Hokenson 2006).

Filosoofias ja kultuuriteoorias on traagilist ja koomilist seotud kahe peamise erineva elutunnetustega. Kirjandusteadlase ja inim-ökoloogi Joseph Meekeri jaoks on komöödiline ja tragöödiline¹³ inimese sotsiaalse ja ökoloogilise ellujäämisega seotud strateegiad. Komöödilist elustrateegiat peab ta kultuuriliselt universaalseks, sidudes selle evolutsionistliku bioloogiaga, keskkonna ja oludega kohandumise, ellujäämisvõimega, mille puhul on tüüpilised komöödiategelastele omased tegutsemisviisid (konfliktsituatsioonist jalgalaskmine, kelmus, kavalus).¹⁴ Meeker omistab komöödiale ulatusliku ökoloogilise sisu: “Komöödia näitab, et ellujäämine sõltub pigem meie võimetest muuta iseennast kui oma keskkonda, ja meie suutlikkusest kohaneda piirangutega, selle asemel et needa saatust selle eest, et ta meid piirab” (Meeker 1997: 168–169). Tragöödilises ellusuhtumises (lääne kultuuris sageli enam väärtustatud) aga tehakse selget vahet hea ja halva, lubatu ja keelatu vahel, traagiline kangeline jääb oma abstraktsetest moraaliireeglitest tulenevatele põhimõtetele

¹³ Meekeri terminite eestikeelsete tõlkevastetena on komöödiline ja tragöödiline ilmselt põhjendatamad kui koomiline ja traagiline ellusuhtumine (viimaste puhul tekivad veidi eksitavad konnotatsioonid), antud kontekstis ka seetõttu, et viitavad otseselt kahele näitekirjanduse žanrile (vt ka Tüür 2002; Maran, Tüür 2002).

¹⁴ Komöödiat on sotsiaalse ellujäämisega seostanud ka teised autorid (vt Hokenson 2006). Huvitava paralleeli pakub näiteks sotsioloog Hugh Dalziel Duncani (1968) käsitlus tragöödiaühiskonnast kui hierarhilisest süsteemist, mis soosib ülemate ja alamate vahelist suhtlust (peab selliseks ilmselt Nõukogude Liidu eeskujul kommunismi, aga ka teisi totalitaarseid režiime) ja komöödiaühiskonnast kui egalitaarsest, mis rõhutab võrdväärseid suhteid (lääne demokraatiad).

lõpuni kindlaks, kasvõi elu hinnaga, isegi kui see mõjub hävitavalt teda ümbritsevale. Vaatamata Meekeri lähenemise sümpaatsusele on siin tegemist tugevasti lihtsustatud skeemiga — komöödia ja tragöödia äärmuste asemel on inimeste mõtlemis- ja käitumisstrateegiad elus enamasti komplitseeritumad ja mõnikord võib ka komöödilise käitumine viia ökoloogiliselt ebasoovitavate tagajärgedeni (nt hea kohaneja võib seda teha teiste arvelt). Tänapäeva inimese elutunnetuses on järjest rohkem segatud emotsioone, milles puhtraagiliste (või -koomiliste) tunnete asemel tajutakse sündmusi pigem absurdsete või grotesksetena. Ei ole juhus, et see on seotud ka tragöödia kui draamakirjanduse žanri taandumisega lavadelt (Epner 1992: 53).

Draama kui näitekirjanduse iseseisev alaliik tragöögia ja komöödia kõrval tekib tunduvalt hiljem, 18. sajandil, valgustusfilosoofiliste ideede kontekstis. Tekib uus draamaesteeetika ja draamast saab vahežanr, mis on oma olemuselt küll eeskätt tõsise sisuga (traagilisekoomilise süntees siin on keerukam ega tähenda tragikoomikat) aga lähtub pigem argielulistest sündmustest ja tegelastest (n-ö väikestest kodustest katastroofidest), mitte kaugetest ja üleiniimlikest kangelastest ja sündmustest nagu tragöödia (Carlson 1993: 154). Draama nagu tragöödiagi ühe eesmärgina nähakse moraalsete eeskujude ja sotsiaalse õpetuse pakkumist. Alates 19. sajandist hakkabki draama näitekirjanduse žanrina koguma järjest suuremat populaarsust nii publiku kui näitekirjanike hulgas, ja ühel hetkel hakatakse sõna “draama” kasutama näidendi sünonüümina, nii et draama mõiste kaotab laiemas kasutuses oma spetsiifilise tähenduse (Epner 1992: 62).

Lisaks klassikalistele põhižanridele nagu tragöödia ja komöödia ning hilistekkellisem draama, tuntakse näitekirjanduses rikkalikult kõikvõimalikke vahe- ja hübriidseid žanre (tragikomöödia, farss, vodevill, melodraama, jt). Paljud 20. sajandi avangardsed teatraalid on teadlikult ja aktiivselt klassikalistest draamažanridest distantseerunud — sümbolism, sürrealism, absurdiraama, *Sprechstück*, visuaalne dramaturgia, konkreetne teater jne (Lehmann 2006: 25–30). Arvestades lisaks kõikvõimalikke 20. sajandil tekkinud hübriidseid kirjandusvorme, tuleb lõpuks nõutult konstateerida, et draamat on üsna võimatu teiste kirjandusliikide suhtes täpselt piiritleda (Kowzan 1970: 55). Näitekirjanduse žanriline mitmekesisus võiks panna sotsiaalteadlase mõtisklema selle üle, millist žanri ta siis ikkagi draama-analoogiat kasutades silmas peab, ent selgub, et situatsioon on paradoksaalne — töötamaks heuristilise mudelina, peaks “draama” olema piisavalt kitsalt määratletud, samas on 20.–21. sajandi drama-

turgia (ja teater) liiga heterogeenne, et saaksime seda kasutada ühtse võrdlusalusena. Tänapäeva “postdramaatilises” situatsioonis tekib kahtlus, et:

Kui asi ei seisne enam purunenud dramaatilises illusioonis või episeeritud distantis; kui ilmselgelt pole enam vaja ei süžeesid ega plastiliseks vormitud *dramatis personae*’sid; kui ei dramaatilis-dialektilist väärtuste kokkupõrget ega isegi mitte äratuntavaid tegelaskujusid pole tarvis “teatri” loomiseks (ja uus teater on seda kõike piisavalt näidanud), siis jääb draama mõistesse — ükskõik kui diferentseerituks, kõikehõlmavaks ja lahjendatuks ta ka tehakse — nii vähe sisu, et ta kaotab kogu oma kognitiivse väärtuse. Ta ei täida enam teoreetilise kontseptsiooni rolli, milleks on taju teravdamine, vaid hoopis takistab nii teatri kui ka teatriteksti mõistmist. (Lehmann 2006: 34)

1.4. Draama väli kultuuris: konventsioonid ja ideoloogiad

Neljas probleemidering draama määratlemisel johtub asjaolust, et “draama väli” kultuuris ei piirdu mitmete 20. sajandi kultuuri-teoreetikute arvates üksnes teatriga, kuid teatrist väljapoole ulatuv ala on võrdlemisi raskesti hoomatav. Lavastaja ja teatriuuriija Martin Esslin (1987: 23–24) näiteks väidab, et “draamat” polegi tänapäeva kultuurisituatsioonis võimalik üheselt defineerida seetõttu, et “draama välja” piirid on pidevas muutumises. Draamasid võib näha kõigis kultuurfäärides, milles on tegu struktureeritud käitumismustrite ja kommunikatiivse interaktsiooniga, kus kujundatakse inimeste arusaamu sotsiaalsete protsesside sisust.

Eristades reaalseid draamasid (nt spordis, tänavarahutustes) ja fiktsionaalseid draamasid (teatris, filmis, tsirkuses), peetakse nende põhituuma siiski samaks — draama jäljendab, esitab ja taasesitab emotsionaalselt kõrgendatud intensiivsusega sündmusi (Esslin 1987: 23–24). Fiktsionaalsete ja sotsiaalsete (reaalsete) draamade ühe olulisema erinevusena mainitakse aga enamasti esimeste selgelt tuvas-tatavat autorlust ja kollektiivset (anonüümset) autorlust või autori puudumist teistes. Sotsiaalsete draamade autorluse küsimus on tõesti keerukas: nad on oma olemuselt kollektiivsed, ja ehkki neid etendavad konkreetsed inividid, ei saa viimaseid täiel määral “autoriteks” nimetada. Tänapäeva lääne inimese jaoks asendub “eludraamade” kunagine autor — jumal — pigem ideoloogiate, müütide või traditsioonidega. Praegusele individualistlikule ajastule on iseloomulik, et inimesed ei taju oma sotsiaalses käitumises draamatekstile omast struktuuri, üksikisik usutakse olevat võimeline vabalt mängima tradit-

sioonide ja konventsioonidega, mitte sunnitud neid järgima (Brown 1977: 258). Kumatigi tõdeb Juri Lotman (2003: 295) 18. ja 19. sajandi vene ja prantsuse kultuuri argikäitumist analüüsid, et just lavakäitumise eeskju tegi inimesest *tegelase*, tegeva osalise, ning vabastas ta grupikäitumise, tavade ja kommete automaatsest ülemvõimust. Viimaste kümnendite sotsiaalteadusliku mõtte kohaselt ei nähta inimest kui draamas osalejat kindlasti mitte vaid sotsiaalsete rollide passiivse täitjana, vaid aktiivse tegutsejana (*agency*), kes teeb vähem või rohkem teadlikke valikuid oma rollide sooritamisel. (Üheks oluliseks mõjutajaks selles suunas oli kahtlemata sotsioloogia dramaturgilise koolkonna klassik Erving Goffman, kelle lähenemisest tuleb põhjalikumalt juttu artikli teises osas.) Kui käsitame sotsiaalseid norme, traditsioone ja konventsioone “draamadena”, siis peab nentima, et nende “tekstid” pole muutumatud — iga uus konkreetsete inimeste interpreteeritud ja kehastatud sooritus, iga uus kogemus transformeerib varem eksisteerinud tähendusi teatud määral. Indiviid kultuurilise tegutsejana on ühtaegu nii näitleja, näitekirjanik, lavastaja, vaataja kui kriitik, kellel on aktiivne roll dialoogide ja tegevuse kujundamisel, repertuaari valimisel, rollide loomisel ja enda ning teiste käitumise tõlgendamisel (Rigney 2001, Harre 1993, Lyman; Scott 1975).

Väga levinud on draama ja rituaali seostamine kultuuriteoorias, eeskätt kultuuriantropoloogias. Ühelt poolt annab selleks põhjust teatrikunsti arvatav väljakasvamine arhailistest rituaalidest, millele juba peatusin, abstraktsemas mõttes aga pakub võrdluseks alust rituaalide kindel toimumiskava või stuktuur, mis muudab nad tunduvalt hõlpsamini draama-analoogia alusel vaadeldavaks kui vähemstruktureeritud toimumiskorraga sündmused või praktikad. Oma varasemates töodes uuris kultuuriantropoloog Victor Turner (1957, 1967) traditsiooniliste kultuuride kriisirituaale kui “sotsiaalseid draamasid”, kirjeldades nende põhistruktuuri sarnanevatena klassikaliste draamadega (vrd Freytagi püramiid): (1) algusfaas e eraldumine (lõhe), (2) liminaalne faas e siirdumine (kriis; liminaalsus), (3) ühinemine (leppimine). Sotsiaalsete draamade puhul ilmneb nende distantseeritus argielust, sakraalsus või eriline üldinimlikkus, emotsionaalne mastaapsus — lühidalt, kõik see, mis iseloomustab ka draamakunsti. (Sotsiaalsetel draamadel ja mitteargisel kultuurikogemusel peatun põhjalikumalt artikli teises osas.) Teisalt aga puutume draama/rituaali võrdluses taas kokku draama ja teatri läbipõimitusega, nimelt kui räägitakse, et kõigis rituaalides on olemas dramaatiline element, mõel-

dakse pigem teatripäraseid või etenduslikke ühisjooni. Ka rituaalides on olemas etendajad ja publik, teatrisarnased väljendusvahendid (sõnad, muusika, tants, kostüümid, maskid jne), sümboolset ja praktilist kombineeriv tegevus, eriline aja- ja ruumikasutus, kõrgendatud teadvuses seisund või meeleolu ja võimalus kogukondliku identiteedi kogemiseks ja kinnitamiseks.¹⁵

Dramatiseeritus ei iseloomusta aga ainult traditsioonidega seonduvat; soov näha enda ümber draamasid on omane ka tänapäevase lääne kultuuri esindajatele. Kui Raymond Williams (1983b: 17) nendib, et dramatiseeritus (koos fiktsionaliseerumisega) on hõlvamas üha suuremat osa tänapäeva ühiskonnast ja inimeste teadvusest, ei anna ta sellega mitte skeptilist hinnangut tänapäeva kultuurile (vrd nt Roland Barthes'i käsitusi tänapäeva müüdist või Jean Baudrillard'i arusaama simulaakrumitest), vaid lähtub eeskätt draamast kui deskriptiivsest mudelist, kui omamoodi inimeste maailmataju organiseerivast kognitiivsest skeemist (vt täpsemalt ptk 1.5). Martin Esslin (1976: 20–22) toetab Williamsi seisukohta, nähes draamale omastes (re)presentatsiooniviisides ühte peamistest vahenditest, mille kaudu ühiskonnas sotsiaalseid koode kommunikeeritakse. Tänapäeva massimeedia kui sotsiaalse elu dramatiseerija toimib selles mõttes kahe-suunaliselt — uudised kalduvad kajastatavaid sündmusi dramatiseerima, kuna inimestes on soov näha igapäevaelus draamasid.

Siit edasi jõuame küsimuseni draama ja ideoloogia või sotsiaalse kontrolli suhetest, mis on üks levinud alateemasid draama-analoogia alastes arutlustes. Juba determineeriva käitumismudelina sisaldab draama tubli annuse ideoloogilisust. Draamasid võib ühiskonnas käsitada kollektiivsete ideoloogiadena, milles indiviid muudetakse kultuuriloojast sotsiaalse manipulatsiooni objektiks. Ideoloogiad (ja võim) on ühiskonnas seotud mitmesuguste institutsioonidega (lisaks meediale ka poliitika, religioon, õigussüsteem jm).¹⁶ Kuidas indiviidi ja institutsiooni interaktsioon siiski täpsemalt aset leiab?

¹⁵ Terve rida kultuuriuurijaid käsitab rituaale samade tunnuste alusel mitte draamade, vaid kultuurietendustena (*cultural performances*) (vt nt Singer 1959, Geertz 1973, MacAloon 1984, Turner 1988, Fine; Speer 1992).

¹⁶ Ka teater kui kollektiivne kunst on vaadeldav sotsiaalse institutsioonina, mis pakub sotsiaalseid representatsioone ja refleksioone nii mingeid ideoloogiaid propageerides või kinnitades kui ka ideoloogiaid vaidlustades või kummutades. Teatri võimesse arendada inimestes kriitilist mõtlemist valitsevate ideoloogiate suhtes uskus näiteks vasakpoolsete vaadetega saksa lavastaja Bertolt Brecht, kelle "eepiline draama" ei apelleerinud mitte kaasatundmisele, vaid kaasamõtlemisele.

Peter Berger ja Thomas Luckmann leiavad, et *sotsiaalsed rollid* on see tasand ühiskonnas, mis ühendab individuaalse ja kollektiivse:

Institutsioon kui kogum “programmeeritud” tegevusi on nagu draama kirjutamata libreto. Draama realiseerimine sõltub sellest, et elavad näitlejad kordavad ettekirjutatud rollide esitusi. Näitlejad kehastavad *rolle* [minu rõhutus — *E. V.*] ja aktualiseerivad draama, esitades seda teatud laval. Ei draama ega ka institutsioon saa eksisteerida sellest korduvast realisatsioonist empiirilisel eraldatuna. Väita, et *rollid* [minu rõhutus — *E. V.*] representeerivad institutsioone, tähendab väita, et rollid teevad võimalikuks institutsioonide eksisteerimise, nende reaalse kohalolu elavate indiviidide kogemuses. (Berger, Luckmann 1966: 92)

Sotsiaalseid rolle täites inimesed ühtlasi kujundavad neid, konkreetsed rollisooritused sünnivad konkreetsete indiviidide interaktsioonis ja nagu teatriski, pole ükski roll sotsiaalses praktikas identselt korratav. Draamad kui “kollektiivse elu fiktsioonid” võivad pakkuda teatud hulka sotsiaalsete rollide repertuaari ja osaliselt ka lahendusi nende lavastamiseks ja etendamiseks, aga lõplikud valikud teeb oma tegevuses ikkagi konkreetne inimene ise (Chaney 1993: 16). Iga sotsiaalne “näitleja” annab lapsevanema, õpetaja, ülemuse vm rollile oma isikupärase tõlgenduse. Institutsionaalne ja individuaalne perspektiiv sotsiaalsetele rollidele on tegelikult mitte teineteist välis-tavad, vaid täiendavad — me võime öelda, et institutsionaalne kord muutub tõelisuseks, kui seda konkreetsetes rollides etendatakse ja teisalt, et rollid esindavad institutsionaalset korda, mis määratleb nende iseloomu ja sisu (Berger, Luckmann 1966: 96). Teisisõnu, konventsioonid võivad determineerida indiviidide esitatavaid kultuuri-praktikaid, aga kultuuripraktikad omakorda kinnistavad konvent-sioone.

Sotsiaalteadustes ei seostata draamat ideoloogiatega seega vaid lihtsustatud põhimõttel — konventsioonid ja ideoloogiad kui draamad mõjutavad ühesuunaliselt indiviide kui sotsiaalseid tegutsejaid (“näitlejaid”). Draama kui ideoloogilise “teksti” ja selle etendajate suhteid nähakse keerukate ja mõlemasuunalistena, seda nii tradit-sioonilistes kultuurivormides nagu rituaalid kui ka igapäevases sotsiaalsete rollide täitmises.

1.5. Draama ja kognitiivsed skeemid: narratiivid ja stsenaariumid

Rääkides draamast kui kultuuriteoreetilisest mudelist, ei saa ignoreerida sellega suguluses olevat *narratiivi*, mis on ilmselt nüüdisaegses interdistsiplinaarses diskursuses veelgi jõulisem teoreetiline mudel. Kui traditsiooniliselt on narratiivi seostatud eeskätt kirjandustekstiga, siis praeguste narratiiviteooriate kohaselt mõistetakse seda eelkõige kui teatavat representatsiooniviisi, mis ei ole olemuslikult seotud mingi kindla (sh verbaalse v tekstuaalse) meediumi või žanriga, ja milles mingid sündmused (nii fiktsionaalsed kui reaalsed) on omavahel tähenduslikult seotud teatud ajalisel ja põhjuslikul moel (Cobley 2005). Üha rohkem on narratiivi hakatud pidama ka kognitiivseks mudeliks, leides, et tähenduslik käitumine või sellest mõtlemine on kultuuris enamasti loomult narratiivse struktuuriga — eelnevad sündmused või tegevused seostuvad teatud viisil järgnevate sündmuste või tegevustega (Layton 2005: 204). Kultuurilises kommunikatsioonis kasutatakse narratiive väga erineval moel, ja mitmetes neist narratiividest, millega erinevates eluvaldkondades kokku puutume, on ka draamale omaseid aspekte. Sotsiaalsühholoogilises plaanis võivad nii narratiiv kui draama toimida kui kognitiivsed “tööriistad”.

Mille poolest siis draama ja narratiiv aga ikkagi sarnanevad ja mille poolest erinevad? Korrastatud sündmuste ehk loo (ld *narrare* ‘jutustama’) esitus näib olevat üks kesksemaid draama ja narratiivi ühisosi, aga sarnasusi on ka sellistes mõistetes nagu tegelane, protagonist, stseen, monoloog, dialoog jt.¹⁷ Draamateksti ja narratiivi erijooni (kõnes, kommunikatsioonis, aegruumilistes struktuurides ja dialoogis) on täpsemalt käsitlenud Manfred Pfister (1991: 2–6). Samas on kirjandusteooria Aristotelesest peale põhimõtteliselt eristanud mimeetilist ja diegeetilist esitusviisi ehk lugusid, mida *näidatakse* ja lugusid, millest *jutustatakse* — draama on “(jäljendus, mis jäljendab) tegevaid isikuid endid, mitte (neist jutustades)” (Aristoteles 1449: b24). Seymour Chatman (1990: 113–115) väidab, et kuigi draama (nii tekstina kui laval või filmiekraanil etendatuna) on oma olemuselt narratiivne, on siin rõhk näitamisel (*showing*), erinevalt romaanist, milles on rõhk jutustamisel (*telling*). Draama kuulub niisiis nende

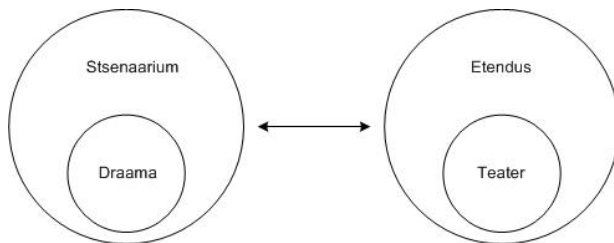
¹⁷ Olgugi et 20. sajandi avangardne teater on püüdnud end (selgelt kogetavast) narratiivsusest lahti rebida, püsib peavoolus endiselt “lugude jutustamise teater”.

lugude hulka, mida näidatakse, kuna siin puudub jutustaja-vahendaja¹⁸ — sündmused jõuavad meieni vahetult, olevikulistena, tegelaste-vahelise dialoogi kaudu. Draama olevikulisust ja dialoogilist vormi peetaksegi sageli selle žanri olulisemateks erijoonteks teiste narratiividega võrreldes, draama sündmused juhtuvad alati “siin ja praegu” (Esslin 1976: 18). Manfred Jahn (2001) aga peab draamateksti narratoloogias oluliseks eristust mitte traditsioonilise diegeetilise-mimeetilise, vaid pragmaatiliste kategooriate nagu kirjutatud/trükitud ja etendatud vahel, toetades nii teatriteadlaste seisukohta etenduse autonoomsusest draamateksti kõrval. Siinkohal võib korrata varem väljaöeldud seisukohta, et kui draamatekst evib sarnaselt teiste kirjandusžanridega tekstuaalsust kitsamas mõttes, siis teatrilaval, etenduses saab draamast üks etenduse komponente ja draama ei näitu meile mitte üksnes teksti, vaid kõigi lavastuses/etenduses kasutatud teatrimärkide kaudu. Draama seostamine tegevuslikkuse ja etendamispotentsiaaliga ning sündmuste ja emotsioonide kõrgendatud intensiivsusega võimaldab luua ühe võimaliku eristuse teistest narratiivitüüpidest.

Sotsiokultuuriliste teadmiste kognitiivseid skeeme, mis on lähedased draamale ja narratiivile (skriptid, stsenaarid, raamistikud jm) uuritakse ka (sotsiaal)psühholoogias. Need skeemid aitavad inimestel organiseerida oma sotsiaalset kogemust, pakkudes raamistikku, kuhu lõimida uusi kogemusi, ja võimaldavad ühtlasi teha kiireid otsustusi mingis olukorras kohase käitumise kohta (Moskowitz 2005: 176). Skeemid on seega teatavad hüpoteetilised mudelid, mis aitavad meil mõista, kuidas sotsiaalsed suhted ja nende teadvustamine igapäevaelus toimuda võiksid (Hayes 2002: 5). Erinevalt draama(teksti)dest on skeemid abstraktsemad, s.t neis pole tingimata konkreetseid mudel-tegelasi, ettenähtud mudeldialoogi või kindlaid remärke, mille alusel tegutseda, ent nii draamade kui skeemide puhul esilekerkiv küsimus inimese sotsiokultuurilise käitumise determineeritusest ja teatavatest dramaturgilistest ühisjoontest annab siiski alust neid võrrelda. Järgnevalt peatun sotsiaalpsühholoogias ja sotsioloogias kasutataval mõistel *stsenaarium* ja kultuuriantropoloogilisel mõistel *kultuuri-stseen*.

¹⁸ On ka draamatekste, milles esineb jutustaja kui tegelane, kes kommenteerib teiste tegelastega asetleidvaid sündmusi. Ka remärke võib lugeda draamateksti dialoogilise põhinnarratiivi kommentaarideks.

Kultuurioteoreetilise mõistena on stsenaariumil¹⁹ (*script*) draamaga kui sugulusmõistega vaieldamatult ühiskooni, ehkki traditsiooniliselt ei pea draamateooria stsenaariume näitekirjanduse osaks. Kitsamalt tähendab stsenaarium filmikäsikirja, aga eelmainitud distsiplinaarsetes diskursustes võib stsenaarium tähistada mitte ainult mingi sündmustiku (kirjalikku) teksti, vaid tegevuskava või plaani kõige üldisemas mõttes (n-ö kirjutamata stsenaariumid). Richard Schechner (2003: 69–70) leiab, et nii nagu etendus(likkus) on kultuuris universaalsem fenomen ja teatrietendus vaid üks selle alaliike, on ka stsenaariumi (*script*) ainevald eri kultuurides võrdlemisi universaalne, seostudes tugevalt käitumuslike, kogemuslike ja kollektiivselt jagatud teadmistega, draama aga kitsam, seostudes eeskätt kirjakultuuri ja individuaalsete teadmistega (autorlusega).



Joonis 2. Domeenide draama–stsenaarium ja teater–etendus omavahelised suhted kultuuris. (Schechner 2003: 72)

Stsenaarium võib niisiis olla mis tahes tegevuskava, programm või plaan, draamaga seob stsenaariumi arusaam toimingute normikohasest sooritusest ja plaanipärasest järjestusest mingis sotsiaalses situatsioonis.²⁰

¹⁹ Sõna “skript” pole eesti keeles korrektne kasutada, selle asemel peaks ütlema “käsikiri” või “tekstiraamat”, ent ingliskeelne *script* viitab lisaks kirjutatud tekstile (ld *scribere* — kirjutama) ka tegevus- või näitlemisplaanile abstraktsemas mõttes. Tõlkides läheks see mitmete edaspidi käsitletavate autorite tekstides oluline tähendus kaduma. Kuna sotsiaalpsühholoogilisi tekste eesti keelde tõlkides on kujunenud tavaks pakkuda *script* vasteks eesti keeles “stsenaarium”, kasutan ka selles artiklis siiski viimast varianti.

²⁰ Psühhoteeraapia psühhoanalüütilises koolkonnas on stsenaariume käsitatud ka kui indiviidi käitumist piiravaid mõtlemismustreid, mis sunnivad inimest kordama õnnetu lõpplahenduseni viivaid skeeme, terapeudi ülesanne on aidata tal neid stsenaariume teadvustada ja analüüsida ning neist siis vabaneda (Steiner 1990: 13). Selles seisukohas võib märgata üsna ilmseid paralleele Vana-Kreeka tragöödiatega.

Sotsiaalpsühholoogide Roger C. Schanki ja Robert Abelsoni (1977: 41) üldtuntud määratluse kohaselt on stsenaarium teatav ettemääratud, stereotüüpne käitumismuster igapäevastes hästituntud sotsiaalsetes situatsioonides, mida iseloomustavad enamasti institutsionaliseeritus ja avalikkus ning kindlad eesmärgid (Schank, Abelson 1977: 41, 61). Ka stsenaariumidele on nende käsitluses omane teatav narratiivne struktuur (sündmuste järgnevus) ja temaatilisus. Schank ja Abelson seostavad stsenaariumid kultuurilise kompetentsusega ja sellest tulenevate oskustega mõista ja osata käituda teatud tüüpsituatsioonides: restoranis einestamine, sünnipäevapidu, spordivõistlus, muuseumikülastus, teatrikülastus, lennusõit jne. Kultuuriti võivad stsenaariumid olulisel määral erineda ja mõnikord ei ole ka sama kultuuri esindajal teadmist sellest, kuidas mingis olukorras käituda (need asjaolud pakuvad ammendamatu ainet komöödiafilmide tegijatele). Stsenaariumi täpsem sisu konkreetse osaleja vaatepunktist vastavas olukorras — restorani külastaja, kelneri ja koka stsenaariumid erinevad üksteisest mingites aspektides, ehkki kõik võivad jagada mingit üldist arusaama sellest, mida restoran endast kujutab (nt toidu tellimine, serveerimine ja söömine teatava ruumijaotusega hoones, eristumine teenindajateks ja külastajateks jms). Mõnikord võivad stsenaariumi realiseerumise käigus ette tulla häired või sekkumised, mis takistavad sündmuste oodatud kulgu, kusjuures osad neist on ennustatavad (nt restoranikülastaja avastab, et toit ei maitse talle ja otsustab selle kööki tagasi saata) ja teised ennustamatud (nt terroristist klient otsustab restoranikülastajad ja personali pantvangi võtta). Siia tuleb lisada, et enamik sotsiaalseid situatsioone, millega me igapäevaselt kokku puutume, eeldab tegelikult mitme erineva stsenaariumi simultaanset rakendamist (nt ärilõuna, kinokülastus koos kallimaga jm). Stsenaariumid võivad aga olla ka väga isiklikku laadi, eksisteerides ainult ühe konkreetse “näitleja” peas ja hälbides sel moel peajoonest (nt armunud klient, kes külastab ühte kindlat restorani teatud ettekandjaneiu pärast).

Tänapäeva kultuuriantropoloogias (etnograafilise meetodi puhul) on uurimisobjektiks mitte traditsiooniliste kultuuride “sotsiaalsed draamad” vaid *kultuuristseenid*²¹ komplekses tänapäeva lääne ühis-

²¹ Meenutuseks lisan, et *stseen* tähendab draamateoorias küll üht osa draamateksti struktuurist, täpsemalt vaatusest, aga selle algne tähendus Vana-Kreeka teatris (kr *skene*) oli “telk” lava (kr *orchestra*) kõrval, kuhu näitlejad said lahkuda ja kust lavale tulla. Niisiis kätkeb stseeni mõiste ka ruumilist aspekti.

konnas. Kultuuristseen on informatsioon, mida ühe kultuuri kaks või enam esindajat jagavad ja mis määratleb teatud osa nende kultuurikogemusest. Kultuuristseenid on seega teadmised, mida tegutsejad mingis sotsiaalses situatsioonis rakendavad; need teadmised on omakorda seotud mingite kindlate sotsiaalsete (tüüp)situatsioonidega, mis on stseenide materiaalseks avalduseks (konkreetsed kohad, esemed jne). Uurides kultuuristseene, uuritakse eeskätt tähendusi, mida selle kultuuri esindajad vastavale sotsiaalsele situatsioonile omistavad (Spradley, McCurdy 1972: 24–27). Sotsiaalsed situatsioonid vastavad seega teatriterminoloogiliselt etenduslikule poolele, kultuuristseenid aga dramaturgilisele poolele. Kultuuristseene võib muidugi käsitada ka iseseisvate terviklike minidraamadena, milles on lisaks tegelastele ja interaktsioonile ka oma alguse ja lõpuga struktuur, teemad, jne (nt kauplus, raamatukogu, politseijaoskond, haigla, restoran, pangakontor, kool, kirik jm).

Inimese ja kultuuri vahekorra seisukohalt kerkib nii stsenaariumide kui kultuuristseenide puhul sama küsimus — milline on üksikindiviidi (*agency*) roll draamade või stsenaariumide loomisel ja esitamisel. Kas valikud tehakse alati juba olemasolevate draama-narratiivide repertuaarist või kujunevad konkreetsetes sotsiaalses interaktsioonis ka ainukordsed draamad “siin ja praegu”, milles vaid väga vähesel määral rakendatakse varemeksisteerinud struktuure? Ka stsenaariumide puhul tuleb taas küsida, mil määral determineerivad nad meie sotsiaalset käitumist ja kui palju on siin indiviidil võimalik rakendada oma improvisatsioonilist vabadust? Nagu juba öeldud, on stsenaariumid kognitiivsete mudelitena üksnes väga kaudselt võrreldavad draamateksti kui reeglina ühe autori teksti ja näitleja teksti/käitumise suhtega teatris, esimesed on märksa abstraktsemad ja palju enam kultuuri kollektiivsete tõekspidamiste ja normide kujundatud. Abelson (1981: 717) peab ühes hilisemas uurimuses vajalikuks eristada kolme tüüpi stsenaariume — kõige avaramas tähenduses kujutavad stsenaariumid endast teatud hulka eeldusi mingite sündmuste toimumise võimaliku järjekorra suhtes, piiratumas tähenduses viitab stsenaarium ootustele nii sündmuste toimumise järjekorra kui ka viisi suhtes, ja kõige kitsamas tähenduses kujutab stsenaarium endast mingi rituaalse iseloomuga sündmuse (nt jaapani teetseremoonia) toimumise kindlat korda. Kui kahel esimesel juhul võib sündmuste tegelik järjekord ja toimumise viis ootustest erineda, siis viimasel juhul on see üldiselt välistatud.

Niisiis on kultuuris väga erinevaid kognitiivseid stsenaariume, millest ühed determineerivad meie käitumist väga üldisel ja teised väga konkreetsetel moel. Mis puudutab indiviidi improvisatsioonilise vabaduse määra stsenaariumide kujundamisel ja rakendamisel, siis on see äärmiselt keerukas protsess. Tõsi, ühelt poolt võib väita, et inimeste sotsiaalne käitumine ei sarnane mitte niivõrd konventsionaalsele teatrilavastusele, milles lähtutakse selgelt ühest konkreetsest draamatekstist, vaid pigem improvisatsioonilisele teatrile, milles tekst kujuneb prooviprotsesside käigus näitlejavahelises interaktsioonis. Teatri-analoogiat jätkates — stsenaariumide rakendamisel on ühisjooni sellega, kuidas lavastaja või näitleja loob endale ühest üldtuntud draamatekstist (nt “Hamlet”) oma “konkretisatsioon”, jäädes truuks küll tekstile, mida ta ütleb, ent võttes vabaduse interpreteerida seda, kuidas ta midagi ütleb ja millise individuaalse arusaama ta vastavast tegelasest või kogu näidendist kujundab. Samas, kas ei soovi me sageli omistada oma otsustustele ja käitumisele suuremat vabadust, kui see ühe kultuuri esindajana siiski võimalik on? Vahest sisalduvad meie arvatavalt täiesti isikupärased “improvisatsioonidki” osaliselt sotsiaalsetes stsenaariumides, kuna absoluutselt novaatorlik käitumine ei võimaldaks teistel inimestel meist aru saada (Leeds-Hurwitz: 1989: ix). On omamoodi paradoks, et just stsenaariumide kinnistatus ja püsivus võib luua inimestele eksliku kujutelmale, justkui oleks sotsiaalses argikäitumises tegu vabade ja suvaliste valikutega. Psühholoogid on põhjalikult uurinud, mil määral on stsenaariumide rakendamine igapäevases käitumispraktikas teadvustatud ja mil määral automaatne ning teadvustamata tegevus. Tahaksin siinkohal nõustuda Gordon Moskowitziga (2005: 95), kes võtab varasemad sellealased diskussioonid kokku tõdemusega, et kuigi automaatsed protsessid panevad inimesi alateadlikult tegutsema, ei välista see siiski aju infotöötluse teatud astmel nende protsesside teadvustamist, mis toimub tänu oskusele märgata keskkonnas olulist informatsiooni. Aja jooksul saavutatakse olulise info märkamises lihtsalt selline vilumus, et see toimub “nähtamatult”.

..... (jätkub)

Kirjandus

- Abelson, Robert P. 1981. Psychological Status of the Script Concept. *American Psychologist* 36: 715–729.
- Aristoteles 2003. *Luulekunstist (Poeetika)*. Vanakreeka keelest tõlkinud ja kommenteerinud Jaan Unt. Toim. Ain Kaalep. Tallinn: Keel ja Kirjandus.

- Baert, Partick 2005. *Philosophy of the Social Sciences: Toward Pragmatism*. Blackwell Publishing.
- Barba, Eugenio; Savarese, Nicola 1995. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. Translated by Richard Fowler. London; New York: Routledge.
- Berger, Peter; Luckmann, Thomas 1966. *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Books.
- Brown, Richard Harvey 1977. *A Poetic for Sociology: Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences*. London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Burke, Kenneth 1945. *A Grammar of Motives*. New York: Prentice-Hall.
- 1950. *A Rethoric of Motives*. New York: Prentice Hall
- 1968. “Dramatism”. — Sills, David L. (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol 7 & 8. New York, London: The Macmillian Company & The Free Press, Collin Macmillian Publishers, 445–452.
- Burns, Elisabeth 1972. *Theatricality: A Study of Convention in Theatre and in Social Life*. London: Longman.
- Calderon 2006 [1640]. *Suur maailmateater*. Tõlkinud Jüri Talvet. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Carlson, Marvin 1993. *Theories of The Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. Expanded edition. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Chaney, David 1993. *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture*. London; New York: Routledge.
- Chatman, Seymor 1990. *Coming to Terms: The Rethoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Cobley, Paul 2005 = “Narrative.” — *The Literary Encyclopedia*. 31 Oct. 2005. The Literary Dictionary Company. 27 February 2007. — <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=464>
- De Marinis, Marco 1987. Dramaturgy of the Spectator. *The Drama Review* 31(2): 100–114.
- Duncan, Hugh Dalziel 1968. *Symbols in Society*. New York: Oxford University Press.
- Epner, Luule 1992. *Draamateooria probleeme I*. Tartu: Tartu Ülikool.
- 1994. *Draamateooria probleeme II*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Esslin, Martin 1976. *An Anatomy of Drama*. London: T. Smith.
- 1987. *The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London: Methuen Publishing.
- Fine, Elisabeth; Speer, Jean (eds) 1992. *Performance, Culture, and Identity*. Westport Conn: Praeger.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- 1980. *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- 2003 [1983]. *Omakandi tarkus: esseid tõlgendavast antropoloogiast*. Tõlk. Triinu Pakk-Allmann. Tallinn: Varrak.

- Genter, Dedre; Jeziorski, Michael 1993. The shift from metaphor to analogy in Western science. — Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 447–480.
- Georgopoulos, Nenos (ed.) 1993. *Tragedy and Philosophy*. London: Palgrave MacMillan.
- Goffman, Erving 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Harré, Rom 1993. *Social Being. Second Edition*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
- Hayes, Nicy 2002 [1993]. *Sotsiaalsühholoogia alused*. Tallinn: Külim.
- Hokenson, Jan 2006. *The Idea of Comedy: History, Theory, Critique*. Madison, NJ: Farleigh Dickinson University Press.
- Hollis, Martin 1995. *The Philosophy of Social Science: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Jahn, Manfred 2001. Narrative Voice and Agency in Drama: Aspects of a Narratology of Drama. *New Literary History* 32: 659–679.
- Kaufman, Walter Arnold 1992. *Tragedy and Philosophy*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kowzan, Tadeusz 1970. *Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques*. Warszawa: Polish Scientific Publ.
- Layton, Robert 2005 [1997]. *An Introduction to Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leeds-Hurwitz, Wendy 1989. *Communication in Everyday Life: A Social Interpretation*. Norwood, N.J.: Ablex Publishing.
- Lehmann, Hans-Thies 2006 [1999]. *Postdramatic Theatre*. Translated by Karen Jürs-Munby. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Lill, Anne 1988. Komöödia *contra* tragöödia. *Vikerkaar* 6: 57–60.
- 1994. Kuidas lõpevad tragöödiad? *Akadeemia* 2: 227–241.
- 2001. Naised kreeka tragöödia meistemaailmas. *Ariadne lõng* 2: 1–2, 6–17.
- 2004. *Tragöödialeksikon: teemad ja tegelased antiikkreeka teatris*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lotman, Juri 2003 [1999]. *Vestlusi vene kultuurist* I. Vene aadli argielu ja traditsioonid 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Tallinn: Tänapäev.
- Lyman, Stanford M., Scott, Marvin B. 1975. *The Drama of Social Reality*. New York: Oxford University Press.
- Maasen, Sabine 2000. Metaphors in the social sciences: Making use and making sense of them. — Hallyn, Fernand (ed.), *Metaphor and Analogy in Science*. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers.
- MacAloon, Jon (ed) 1984. *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Towards a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Maran, Timo; Tüür, Kadri 2002. Kohased teod. Loodusteaduslikku. — Sarapik, Virve; Kalda, Maie; Veidemann, Rein (koost., toim.), *Kohandumise märgid*. Collegium litterarum 16. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 20–29.
- Mead, George Herbert 1938. *The Philosophy of the Act*. University of Chicago Press.
- Meeker, Joseph 1997. *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. University of Arizona Press.

- Moskowitz, Gordon B. 2005. *Social Cognition: Understanding Self and Others*. New York, London: The Guilford Press.
- Parsons, Talcott 1937. *The Structure of Social Action: A Study in Social Theory With Special Reference to a Group of Recent European Writers*. New York: McGraw Hill.
- Pavis, Patrice 1998. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Translated by Christine Shantz. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press.
- Pfister, Manfred 1991 [1977]. *The Theory and Analysis of Drama*. Transl. by John Halliday. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rigney, Daniel 2001. *The Metaphorical Society: An Invitation to Social Theory*. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers Inc.
- Schank, Roger C., Ableson, Robert P. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Schechner, Richard 2003 [1988]. *Performance Theory*. Revised and expanded edition. London, New York: Routledge.
- Singer, Milton (ed.) 1959. *Traditional India: Structure and Change*. Philadelphia: American Folklore Studies.
- Spradley, James Phillip, McCurdy, David W. 1972. *The Cultural Experience: Ethnography in Complex Society*. Chicago [etc.]: Science Research Associates.
- States, Bert O. 2006. Etendus kui metafoor. *Akadeemia* 11: 2473–2515.
- Steiner, Claude M. 1990. *Scripts People Live: Transactional Analysis of Life Scripts*. New York: Grove Press.
- Turner, Victor 1957. *Schism and Continuity in African Society*. Manchester: Manchester University Press.
- 1967. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- 1988 [1986]. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Tüür, Kadri 2002. Ellujäämise komöödia. “Rehepapi” näitel. *Vikerkaar* 5/6: 130–138.
- Williams, Raymond 1983a. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Revised edition. New York: Oxford University Press.
- 1983b. Drama in a Dramatized Society. — *Writing in Society*. London: Verso, 11–21.

MÄRKAMISI

Kultuur, loodus, keskkond

Sammud eluökoloogia poole¹

Tim Ingold

Sotsiaalanthropoloogina, kelle etnograafilised huvid on seotud põhjapoolsete polaaraladega, tahaksin alustada tähelepanekuga, mis pärineb mu enda kogemustest põhjapõdrakarjade kokkuajamisel välitööde käigus Soomes Lapimaal. Põhjapõtru jälitades jõutakse sageli kriitilisse punkti, kus mõni loom saab sinu kohalolekust vahetult teadlikuks. Sellisel juhul käitub ta üsna kummaliselt. Ärajooksmise asemel seisab ta liikumatult paigal, pöörab pead ja vaatab sulle otsa. Bioloogid on seda käitumist seletanud kui kohastumist huntide kisklusele. Kui põhjapõder peatub, peatub ka teda jälitav hunt, ning mõlemad tõmbavad hinge enne viimast, otsustavat faasi, mil põder pöördub põgenema ning hunt sööstab teda tabama. Kuna see on põder, kes patiseisu katkestades initsiatiivi enda kätte haarab, on tal väike edumaa, ning üldjuhul suudab terve täiskasvanud põder joosta kiiremini kui hunt (Mech 1970: 200–203). Kuid põdra taktika, mis annab talle säärase eelise huntide ees, teeb ta iseäranis kaitsetuks kohtumisel inimestest küttidega, kes on varustatud viske- või ka tulirelvadega. Kui loom pöördub, et kütile vastu astuda, annab ta kütile ideaalse võimaluse sihtida ja tulistada. Huntidel on põtru kerge leida, sest nad rändavad põdrakarjaga kaasa, kuid raske tappa; inimestel on, vastupidi, põtru raske leida, ent kui kontakt on juba loodud, on neid tappa üsna kerge (Ingold 1980: 53, 67).

Kuid kriidel, Kanada kirdealade pärismaistel küttidel, on teistsugune seletus selle kohta, miks põhjapõtru — või karibuusid, nagu neid Põhja-Ameerikas kutsutakse — on nii lihtne surmata. Nad ütlevad, et loom toob ennast ohvrianniks, ja seda täiesti kavatsetult ning hea tahte vaimus või isegi armastusest küti vastu. Karibuu keha ainet mitte ei võeta ära, vaid *võetakse vastu*. Ning just tollel kohtumise hetkel, kui loom seisab paigal ning vaatab kütile silma, sooritataksegi ohverdus. Nagu ka paljud teised küttivad rahvad üle maailma, tõmbavad kriid paralleele loomade jälitamise ning noorte naiste võrgutamise vahele, ning võrdlevad tapmist seksuaalse vahekorraga. Selles valguses ei paista tapmine mitte elu

¹ Tõlgitud Tim Ingoldi raamatust “The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill”, London and New York: Routledge, 2000, 13–26.

lõpetamisena, vaid toiminguna, mis on otsustava tähtsusega elu taastekkimiseks.²

Teadus ja põlised tarkused

Meil on seega kaks seletust — üks pärineb teaduslikust bioloogiast, teine põlisrahvastelt — selle kohta, mis juhtub, kui inimesed kohtuvad põhjapõtrade ehk karibuudega. Minu esmane küsimus on: kuidas me peaksime mõistma nende seletuste vahelist seost? Bioloogid kipuvad reageerima pärismaistele lugudele loomadest, kes pakuvad end vabatahtlikult saagiks, tavaliselt küünilisuse ja umbusuga. Küünilise vaate kohaselt pakuvad sellised lood hõlpsa viisi põigelda kõrvale küttimise ja tapmisega seotud eetilistest probleemidest, mis paljudes lääne ühiskonna inimestes ängistust tekitavad. Küttidele sobib ju väga hästi, kui nad saavad kanda vastutuse loomade surma eest üle loomadele endile. Lääne teadlasel on raske uskuda, et säärased ilmselt fantastilised vabandused võiksid kedagi ära petta. On ju ilmselge, et karibuusid jälitatakse ja tapetakse. Kas tõesti võiks mõni intelligentne inimene tõsimeeli uskuda, et loomad *tegelikult* pakuvadki end küttidele, nii nagu krii lugudes jutustatakse? Kas selliseid lugusid jutustavad inimesed on peast segi, irratsionaalse ebausku küüsis, räägivad allegooriliselt või lihtsalt veavad meid ninapidi? Milline vastus ka poleks, rõhutab teadus, et lood on lood ja seetõttu ei ole neil mingisugust pistmist looduslikus maailmas tegelikult toimuvaga.

Antropoloogid kalduvad lähenema asjale teistmoodi. Kuulnud, et küttimise edukus sõltub loomade soosingust, ei ole antropoloogi esmaseks huviks hinnata väite tõesust, vaid mõista selle tähendust väite esitamise kontekstis. Nii saab kergesti näidata, et ükskõik kui pentsik ka ei tunduks lääne teaduse seisukohast ettekujutus end küttidele ohverdavatest loomadest, on selline vaateviis täiesti mõistlik, kui me lähtume eeldusest (nagu kriid seda ilmselt teevad), et kogu maailm — ja mitte ainult inimolendite maailm — on küllastunud tahteliselt ja sihipäraselt tegutsevatest jõududest. Antropoloog teeb järelduse, et kriide kosmoloogias on suhted loomadega modelleeritud inimeste kogukonnas kehtivate suhete alusel nõnda, et küttimist kujutletakse isikutevahelise jätkuva dialoogi ühe episoodina (Tanner 1979: 137–138, vt ka Gudeman 1986:

² Üksikasjalikke etnograafilisi kirjeldusi kriide suhtumisest loomadesse vt Feit (1973), Tanner (1979), Scott (1989) ja Brightman (1993). Neljandas peatükis (lk 67) pöördun ma tagasi kujutluse juurde loomadest, kes ohverdavad end inimestest küttidele.

148–149, ning kolmas peatükk, lk 48–52³). See muidugi ei tähenda, et tähtsusetu oleks bioloogiline seletus küti ja karibuu vahel kohtumise hetkel aset leidvast vastasseisust kui kaasasündinud reaktsioonimehhanismi osast, mille eesmärgiks on võidelda huntide kiskluse vastu. Karibuude käitumist seletada pole lihtsalt antropoloogide asi. Nende asi on pigem näidata, kuidas küttide vahetule kogemusele kohtumisest loomadega antakse vorm ja tähendus selliste omaksvõetud, omavahel seotud kujutluste ning uskumuste mustrite raames, mis antropoloogilises kõnepruugis kannavad nimetust “kultuur”.

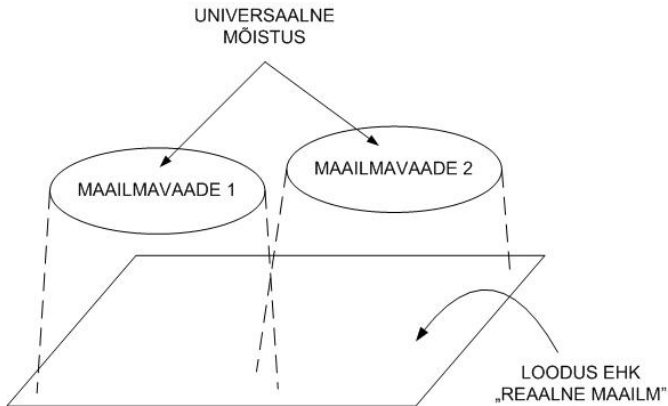
Kuigi selle põhjal, mis ma just ütlesin, võivad bioloogi ning kultuuriantropoloogi perspektiivid näida kokkusobimatud, on nad siiski täiesti komplementaarsed, ning toovad tegelikult esile ühise, kuigi praktikas kättesaamatu vaatepunkti.⁴ Sellal kui bioloog väidab end uurivat elusloodust “nii nagu see tegelikult on”, uurib antropoloog erinevaid viise, kuidas loodusliku maailma koostisosad esinevad kultuuriliste subjektide ettekujutatud, n-ö “tunnetatud” maailmades. Selle eristuse markeerimiseks on mitmeid võimalusi, kuid vähemalt antropoloogilises kirjanduses on nende hulgas kurikuulsaim eristus n-ö “eetiliste” ja “eemiliste” seletuste vahel. Tuletatud lingvistilisest vastandusest foneetika ja foneemika vahel, tahab esimene neist pakkuda täiesti neutraalset, väärtustevaba füüsilise maailma kirjeldust, samas kui teine seletab lahti spetsiifilised kultuurilised tähendused, mida inimesed maailmale annavad.

Ma tahan säärase eristuse kohta öelda kahte asja. Esiteks, väita, et inimolendid elavad kultuuriliselt konstrueeritud tähenduste diskursiivsetes maailmades, tähendab eeldada, et nad on juba astunud väljapoole looduslikku maailma, millega on piiratud kõikide teiste olendite elud. Arvatakse, et krii kütt jutustab oma kogemustest kokkupuudetest loomadega ja interpreteerib neid kosmoloogiliste uskumuste süsteemi terminite abil, aga karibuu seda ei tee. Kuid teiseks, et näha seda süsteemi *kui* kosmoloogiat, on tarvis, et meie vaatlajatena teeksime veel ühe sammu, sedakorda välja kultuuride maailmadest, millega on väidetavalt piiratud kõikide teiste *inimeste* elu. See, mida antropoloog nimetab kosmoloogiaks, on inimeste endi jaoks eluilm. Vaid väljaspool kultuuri asuvast vaatluspunktist on võimalik pidada kriide arusaama küttide ja karibuude vahelistest suhetest kõigest üheks paljudest konstruktsioonidest või “mudelitest” iseseisvalt eksisteeriva reaalsuse kohta. Kuid just sel-

³ Tim Ingoldi raamatus “The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Travel” — *Tlk*.

⁴ Kokkuvõttes osas pöördun tagasi põhjuste juurde, miks seda vaatepunkti ei ole võimalik praktikas saavutada.

samal põhjusel, vaid sellisest vaatepunktist on võimalik tajuda reaalsust sellena, mis ta on, sõltumatult igasugustest kultuurilistest mõjudest.



Joonis 1. Abstraktse ehk universaalse mõistuse suveräänne perspektiiv, mis peab teistest kultuuridest pärit inimeste elumaailmu alternatiivseteks konstruktsioonideks, kosmoloogiateks või “maailmavaadeteks”, mis on looduse “tegelikule” reaalsusele peale pandud. Sellest perspektiivist lähtudes tegeleb antropoloogia kultuuriliste maailmavaadete võrdleva uurimisega, sellal kui teadus uurib looduse toimimist.

Nüüd peaks olema täiesti selge, miks loodusteadus ja kultuuri-antropoloogia puutuvad ühes punktis kokku. Antropoloogiline väide tajumuslikust relativismist, mille kohaselt erinevate kultuuritaustadega inimesed tajuvad reaalsust erineval viisil, kuna nad töötlevad samu kogemuslikke andmeid erinevate uskumuste raamistike või representatsiooniskeemide alusel — mitte ei õõnesta, vaid kinnitab loodusteaduste väidet, et nemad pakuvad usaldusväärset seletust selle kohta, kuidas loodus tegelikult toimib. Mõlemad väited on rajatud vaatleja kahekordsele eraldamisele maailmast. Üks loob eristuse inimkonna ja looduse vahel, teine kehtestab eristuse inimkonna sees “pärismaiste” inimeste või “põlisrahvaste” vahel, kes elavad kultuurides, ja valgustatud lääne inimeste vahel, kes ei ela. Mõlemat väidet kindlustab lisaks ka veendumus, mis asub nii sügaval lääne mõtte ja teaduse südames, et on tema defineerivaks tunnusjooneks. Selleks on usk abstraktse või universaalse mõistuse ülemvõimu. Kui selle lääneliku diskursuse kohaselt on inimkond aruka mõtlemise võime tõttu loodusest eraldatud, siis tänu selle võime kõige täielikumale arengule eristab tänapäevane teadus iseennast “teiste kultuuride” inimeste teadmispraktikatest, kelle mõtlemine on väidetavalt

jäänud teataval määral piiratuks traditsiooni kitsenduste ja konventsioonidega. Sisuliselt on abstraktse mõtlemise suveräänne perspektiiv kahe dihhotoomia — inimkonna ja looduse vahelise, ning tänapäevasuse ja traditsioonilisuse vahelise — kokkuliitmise saadus.

Tulemus ei erine perspektiivmaalil kujutatud stseenist, mille vaatepunkt on antud sõltumatusena vaatajast, kes lõpetatud tööd vaatleb. Sarnaselt võib abstraktne mõistus käsitleda oma mõtiskluste objektidena erinevaid maailmavaateid, millest igaüks on spetsiifiline konstruksioon välisest reaalsusest (joonis 1). Inimeste kultuurilise variatiivsuse gobe­lääni vaatlev antropoloog on nagu kunstigalerii külastaja — “vaadete vaatleja”. Vahest ei olegi juhus, et nii perspektiivmaal kui ka antropoloogia on ühe ja sama lääneliku mõttetrajektoori saadusteks (Ingold 1993a: 223–224).

Meel ja loodus: Gregory Bateson ja Claude Lévi-Strauss

Nüüd oleme jõudnud nii kaugele, et võiksin tutvustada mõisteid, mis moodustavad käesoleva kirjatöö pealkirja. Ma täheldasin, et nii objektiivse käsitlemise võimalikkus selliste looduslike nähtuste kohta, nagu seda on karibuude käitumine, kui ka põlisrahvaste, nagu näiteks kriide, seletuse pidamine kindlasse kultuurispetsiifilisse kosmoloogiasse kuuluvaks, sõltuvad mõlemad kaheastmelisest taandumisest, mis eristab eraldi seisvate vaatlusaluste objektidena esmalt looduse ja seejärel kultuuri. Sellal kui teaduslik käsitus omistatakse erapooletule vaatlusele ja ratsionaalsele analüüsile, kantakse põlisrahvaste seletus subjektiivse kogemuse kohaldamise arvele “uskumustega”, mille ratsionaalsus on kaheldav. Nüüd tahaksin ma need kaks sammu astuda vastassuunas. Ma väidan, et vaid nõnda tehes saame kõrvaldada tõekspidamise, mis seab teadusliku seletuse pärismaistest kõrgemaks, ja mis implitsiitselt sisaldub seniõeldus. Veelgi enam, ma usun, et nende sammude tegemine on hädavajalik, et meil tuleb laskuda alla abstraktse mõistuse imaginaarsetest kõrgustest ning taasasetada ennast aktiivsesse ja kestvasse keskkonda hõlmatusse, kui me loodame kunagi jõuda ökoloogiani, mis on võimeline ennistama eluprotsessi enda tegelikkuse. Lühidalt öeldes on minu eesmärgiks asendada looduse ja kultuuri vaheline kopitanud dihhotoomia organismi ja keskkonna dünaamilise sünergiaga, et jõuda tagasi tõelise eluökoloogia juurde. Kuid see ökoloogia hakkab välja nägema väga erinev sellest, millega oleme teaduslike käsiraamatute varal harjunud. Seda seetõttu, et sellesse hõlmatakse sääraseid teadmisi, mis on juba oma põhiolemuselt vastuseisvad üldiselt tunnustatud tekstiilisel kujul edastamisele, sõltumatult teadmise kehtestamise kontekstidest.

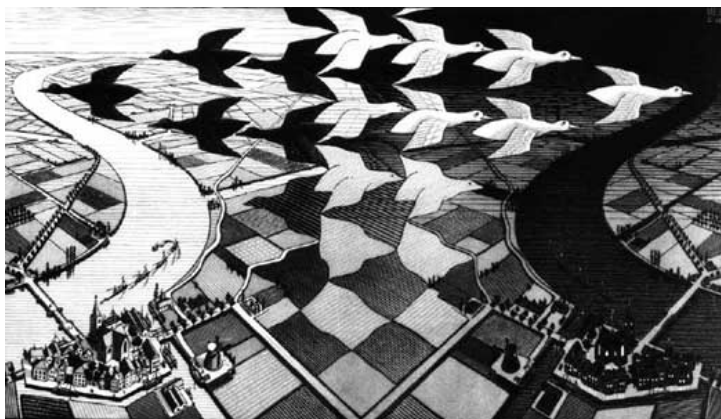
Käesoleva peatüki alapealkiri “Sammud eluökoloogia poole” on laenatud Gregory Batesonilt (1973). Siiski asendasin Batesoni kuulsas esseekogu pealkirjas leidunud “meele” “eluga”. See asendus on tahtlik. Bateson oli suur opositsioonide lammutaja — mõistuse ja emotsioonide, sisemise ja välise, meele ja keha vahel. Kuid huvitaval kombel näis ta olevat võimetu maha raputama kõikidest kõige fundamentaalsemat, vormi ja substantsi vahelist opositsiooni. Ta pani peavoolu loodusteadustele pahaks, et need redutseerivad “tõelise” reaalsuse puhtaks substantiks, pagendades vormi nõnda näivuste illusoorseks või epifenomenaalseks maailma. Seda pidas ta meele ja looduse eksliku eraldamise paratamatuks tagajärjeks. Bateson arvas, et meelt tuleb pidada siseomaseks kogu organismi–keskkonna suhete süsteemile, millesse meie, inimesed, oleme paratamatult mähitud, mitte aga vangistatuks meie individuaalsetesse kehadesse, asetatud “seal väljas” oleva loodusliku maailma *vastu*. Loengus, mille ta kandis ette aastal 1970⁵, väitis ta: “mentaalne maailm — meel — informatsioonitöötlemise maailm — ei ole piiratud nahapinnaga” (Bateson 1973: 429). Kuid ökosüsteemi tervikuna võetuna kujutles ta sellest hoolimata kahenäolise. Üks nägu esindab mateeria ja energia valdkonda, teine esindab mustri ja informatsiooni valdkonda; esimene on puhas substantis ilma vormita, teine substantist lahutatud puhas vorm. Bateson võrdles seda vastandust Carl Jungi tekstis “Seitse jutlust surnutele” (*Seven Sermons to the Dead*) kahe maailma, *pleroma* ja *creatura* vahele tõmmatuga. Esimeses on jõud ja mõjud, kuid ei ole erinevusi; teises on ainult erinevused, ning just nendel erinevustel on toime (Bateson 1973: 430–431). Sellele dualismile vastavana eristas Bateson kaht ökoloogiat: mateeria- ja energiavahetuse ökoloogiat ning ideede ökoloogiat. Ning just tolle teise ökoloogia ristas ta “meeleökoloogiaks” (*ecology of mind*).

Toomaks esile Batesoni positsiooni kogu tähendust, on õpetlik asetada see teise kahekümnenda sajandi antropoloogia suurkuju, Claude Lévi-Straussi kõrvale. Loengus “Strukturalism ja ökoloogia” — kantud ette aastal 1972, vaid kaks aastat pärast Batesoni loengut, millele ma just viitasin — asus ka Lévi-Strauss mõistuse ja looduse vahelist klassikalist dihhotoomiat lammutama.⁶ Ehkki kumbki neist ei viidanud teise töödele, on mõlema väidete vahel mõningaid pealiskaudseid sarnasusi. Ka Lévi-

⁵ Selleks sünnimuseks oli üheksateistkümnnes iga-aastane Korzybski mälestusloeng, mis peeti New Yorgis 1970. aasta jaanuaris, ja mille tekst avaldati esmakordselt sama aasta “General Semantics Bulletinis” (37. köide).

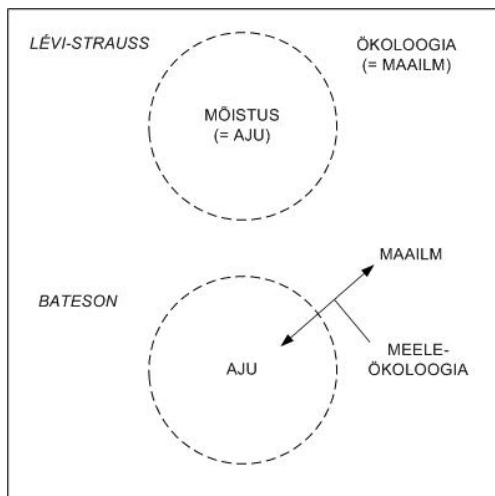
⁶ Selleks oli Gildersleeve'i loeng, mille ta kandis ette Barnardi kolledžis New Yorgis 1972. aasta märtsis. Ettekande tekst ilmus esmakordselt 1972. aasta kevadel väljaandes “Barnard Alumnae”, ning kordustrükina Lévi-Strauss (1974).

Straussi jaoks on mõistus informatsiooni töötleja ning informatsioon koosneb tähenduslike erinevuste mustritest. Kuid erinevalt Batesonist ankurdab Lévi-Strauss mõistuse väga kindlalt inimaju toimimise külge. Haakides end enam-vähem suvalisel viisil teatud elementide või eristatavate tunnusjoonte külge, mida ümbritsev keskkond pakub, toimib mõistus justkui kaleidoskoobina, valades neid mustritesse, mille vastandused ja sümmeetriad peegeldavad inimtaju aluseks olevaid universaale (joonis 2). Just nende seesmiste mustrite abil omandab mõistus teavet



Joonis 2. “Päev ja öö” (1938), Hollandi kunstniku M. C. Escheri puulõige, sobib hästi visuaalseks näiteks sellest, kuidas Lévi-Straussi kohaselt mõistus taju-andmeid töötleb. Tuginedes keskkonna silmatorkavatele ja tuttavatele tunnusjoontele nagu majad, põllud, jõgi ja lendavad luiged, valab mõistus need vastandite ja kontrastide sümmeetrilisse struktuuri: päev/öö, vasak/parem, linn/maakoht, vesi/maa.

välisest maailmast. Kui lõpuks analüüsi käigus eristus mõistuse ja looduse vahel tühistatakse, siis seda seetõttu, et neuroloogilised mehhanismid, mis on maailma mõistusliku tajumise aluseks, on sellesama tajutava maailma osad. Ning Lévi-Straussi kohaselt on meie maailm läbinisti struktureeritud, alates aatomite ja molekulide kõige madalamast tasemest, läbi meeleliste aistingute vahepealse taseme, kuni intellektuaalse funktsioneerimise kõrgeima tasemeni välja. “Kui mõistus töötleb empiirilisi andmeid, mis ta on saanud meelelundite kaudu eeltöödelduna,” järeltas Lévi-Strauss, “hakkab ta struktuuralselt välja töötama seda, mis algselt oligi juba struktuuraine. Ning seda suudab ta teha vaid seeläbi, et mõistus, keha, mille juurde mõistus kuulub, ning asjad, mida keha ja mõistus tajuvad, on ühe ja sama reaalsuse lahutamatud osad” (1974: 21).



Joonis 3. Skemaatiline võrdlus Lévi-Straussi ja Batesoni vaadetest meelele ja ökoloogiale.

Kõikides nendes asjades ei saanud Batesoni seisukoht olla erinevam. Lévi-Straussi jaoks tähendas ökoloogia “välist maailma”, mõistus tähendas “aju”; Batesoni jaoks asusid nii meel kui ka ökoloogia aju ja seda ümbritseva keskkonna *vahelistes suhetes* (joonis 3). Lévi-Straussi jaoks saab tajuja maailmast teadmisi vaid tänu informatsiooni liikumisele üle välimise ja seesmise vahelise piiri, millega kaasnevad meeleelundite ja aju sooritatavad järjestikused kodeerimised ja dekodeerimised, ning mille tulemuseks on seesmine mentaalne representatsioon. Batesoni jaoks oli mõte säärasest piirist absurdne, ning seda asjaolu selgitas ta näitega pimedast mehest ja tema kepest (1973: 434). Kas me tõmbame piiri tema pea ümber, kepi käepideme ümber, selle otsa juurde, või kuskile teekattele? Kui me küsime, kus meel asub, ei ole vastuseks “peas, aga mitte kuskil väljas maailmas”. Kohasem oleks kujutleda meelt sirutumas keskkonda sensoorsete kanalite kaudu, millest pimedas käes olev kepp on vaid üks paljudest. Niisiis, kuigi Bateson jagas Lévi-Straussiga arusaama meelest kui informatsiooni töötlejast, ei pidanud ta töötlemist juba vastuvõetud aistinguandmete järk-järguliseks peenendamiseks või ümberkorraldamiseks, vaid pigem terve suhete süsteemi lahtilaotumiseks, mille tekitab tajuja multisensoorne kaasahaaratus oma keskkonda.

Jätkates näitega pimedast mehest, oleks informatsiooni kulg temas justkui võrdväärne ta enda liikumisega — see tähendab, tema enda *kulgemisega* läbi maailma. Liikumine on siinkohal kriitilise tähtsusega. Lévi-Straussi jaoks jäävad nii mõistus kui ka maailm fikseerituks ja muutumatuks, sellal kui informatsioon liigub läbi nendevahelise liidese. Batesoni seletuse kohaselt aga eksisteerib informatsioon, vastupidi, vaid tänu tajuja liikumisele oma ümbruskonna suhtes. Bateson rõhutas korduvalt, et maailma stabiilsed tunnusjooned jäävad märkamatuks, kui me nende suhtes ei liigu: kui pime mees märkab eesoleva teepinna eripärasusi keppi küljelt küljele liigutades, teevad tavalise nägemisvõimega inimesed sedasama oma silmadega. Läbi selle uuriva liikumise *joonistuvad eristused välja*, seda mitte nende graafilise kujutamise mõttes, vaid nende “esiletoomise” mõttes.⁷ Kui Levi-Strauss kirjutab sageli, et maailm justkui saadab ajule kodeeritud sõnumeid, mida too seejärel dekodeerimistehetega taastab, siis Batesoni jaoks avaneb maailm mõistusele läbi ilmnemise. Eristus dekodeerimise ja ilmnemise vahel on minu väite jaoks kriitilise tähtsusega, ning ma tulen selle juurde varsti tagasi. Esmalt aga tuleb öelda paar sõna teemal *elu*.

Eluökoloogia

Mind suunavaks küsimuseks on sama, millest lähtus ka Bateson. “Mis sorti asi see on,” küsis ta, “mida me kutsume “organism pluss kesk-kond”?” (Bateson 1973: 423). Kuid vastus, milleni mina olen jõudnud, on Batesoni omast erinev. Ma ei usu, et meil on vaja eraldi meeleökoloogiat, mis on eristatav energiavoogude ja materiahvahetuste ökoloogiast. Küll

⁷ Bateson arendas seda mõtet oma viimases töös “Meel ja loodus” (*Mind and Nature*, 1980: 107). Siin leidub rabavaid paralleele ideedega, mida on arendanud kaks teist tähtsat autorit tajufilosoofia ja -psühholoogia alalt, Maurice Merleau-Ponty ja James Gibson (vt neljateistkümnendat peatükki [Tim Ingoldi raamatus “The Perception of the Environment”, lk 243–287 — *Tlk.*]). Merleau-Ponty rõhutas oma essees “Silm ja meel” (*Eye and mind*, 1964: 159–190) “[silma] liikumise ja nägemise läbipõimitus”, milles kumbki ei saa esineda ilma teiseta (lk 162). Gibson omakorda asetab liikumise oma visuaalse taju ökoloogilise teooria keskpunkti, pidades seda “*informatsiooni korjamise* protsessiks, millega kaasneb uurimistegevus ringivaatamise, ringiliikumise ning asjade vaatlemise näol” (1979: 147). Kõik kolm autorit rõhutasid esmatähtsana tajuja terviklikku meelelist hõivatust keskkonnaga. Kattuvused on rabavad, eriti arvestades nende väga erinevaid intellektuaalseid taustu. Puuduvad andmed, et Bateson oleks kunagi Gibsonit või Merleau-Ponty'd lugenud või kummagi vastu vähimatki huvi ilmutanud. Kuid aeg on juba ammu küps kõigi kolme vastavate ideede võrdlemiseks.

on meil aga vaja ümber mõelda oma arusaam elust. Ning kõikidest kõige fundamentaalsemal tasandil peame taas mõtlema vormi ja protsessi vaheliste seoste üle. Bioloogia on — või vähemalt peaks olema — teadus elusorganismidest. Ent kui bioloogid vaatavad looduse peeglis, näevad nad organismide morfoloogias ja käitumises peegeldumas omaenda mõistust. Nõnda kalduvadki nad oma teaduse printsiipe organismide endi arvele kandma, justkui kehistaks igaüks neist formaalset spetsifikatsiooni, programmi või ehitusplaani, *bio-logos*'t, mis on iseseisvalt antud ning eelneb nende arengule maailmas. Just sellise kontekstist sõltumatu spetsifikatsiooni võimalikkus on darvinistliku teooria baastingsimuseks, mille kohaselt just see spetsifikatsioon — mida tehniliselt nimetatakse genotüübiks — öeldakse evolutsiooni läbi tegevast tänu muutustele informatsiooni kandvate elementide — geenide — sagedustes.

Ent kui organismi aluspõhjaks olev arhitektuur oleks sellisel viisil ette spetsifitseeritud, ei saaks tema elukäik olla mitte midagi muud kui antud keskkonnatingimustel toimuv konstruktsiooniprogrammi realisatsioon või “väljakirjutamine”. Lühidalt öeldes oleks elu puhtalt järelduslik, etteantud vormi materiaalsesse substantsi sissetoomise tulemus. Minu vaade on teistsugune (Ingold 1990: 215). Orgaaniline elu, nagu mina seda kujutlen, on aktiivne ja mitte reaktiivne, terve suhete välja loov lahtilaotumine, milles olendid tekivad ning kus nad omandavad just neile omase vormi, igaüks suhetes teistega. Selle vaate kohaselt ei ole elu mitte etteantud vormide realiseerimine, vaid just protsess ise, mille käigus vorme luuakse ning püsivana hoitakse. Sellesse protsessi haaratuna ning seda edasi kandes tõuseb iga olend esile ainulaadse teadlikkuse ja tegutsemise keskmene: selle genereeriva potentsiaali, milleks on elu ise, kokkukoon-dumisena mingis kindlas punktis. (Seda argumenti arendan ma edasi kahekümne esimeses peatükis, lk 383–385⁸.)

Nüüd ma saan täpsemalt seletada, mida ma “eluökoloogia” all mõtlen. Kõik sõltub ühest kindlast vastusest Batesoni küsimusele: mis asi too “organism pluss keskkond” on? Konventsionaalse ökoloogia jaoks tähistab “pluss” lihtsat ühe asja liitmist teisele, kusjuures mõlemad on iseendas terviklikud, täiesti sõltumatult nende vastastikustest suhetest. Nii determineerib genotüüp organismi enne tema sisenemist keskkonda; keskkond aga on määratletud hulga füüsiliste piirangutena, mis eelnevad seda täitma saabuvatele organismidele. Õieti võibki õpikute ökoloogiat pidada sügavalt *anti*ökoloogiliseks, niivõrd kui organismi ja keskkonda esitatakse teineteist vastastikku välistavate entiteetidena (või entiteetide kogumitena), mis alles tagantjärele kokku viiakse ning teineteist

⁸ Raamatus “The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill” — *Tlk*.

mõjutama pannakse. Tõeliselt ökoloogiline lähenemine oleks vastupidine, võttes lähtepunktiks organism-oma-keskkonnas-terviku. Teisisõnu peaks “organism pluss keskkond” tähistama mitte kahe asja kokkuliitmist, vaid ühte jagamatut tervikut. Tolleks tervikuks on sisuliselt arengusüsteem (vt Oyama 1985), ning eluökoloogia tegeleks minu terminite kohaselt säärase süsteemide dünaamikaga. Kui nüüd aga sellist vaatepunkti aktsepteerida — see tähendab, kui me oleme valmis käsitlema vormi eluprotsessis *emergeeruvana* — siis ma väidan, et meil ei ole tarvis apelleerida erilisele mõistuse-valdkonnale, *pleroma* asemel *creatura*’le, seletamaks maailma lõimemustrit (*pattern*) ja tähendust. Teiste sõnadega, me ei pea mõtlema meelest või teadvusest kui olemise kihist, mis lisandub organismide elule, seletamaks nende loovat maailmahaaratust. Pigem on see, mida võiksime nimetada meeleks, eluprotsessi enda eesliin, too igavesti liikuv rinne, mida Alfred North Whitehead (1929: 314) kutsus “loovaks edenemiseks uudsusse”.

Märkus keskkonna-mõiste kohta

Varustatud säärase lähenemisega eluökoloogiale, pöördun ma nüüd tagasi küsimuse juurde, kuidas inimesed tajuvad neid ümbritsevat maailma, mõistmaks, mil moel võiksime hakata rajama alternatiivi tavapärasele antropoloogilisele seletusele keskkonna tajumisest kui looduse kultuurilisest konstrueerimisest, või kui “eemiliste” tähenduskihtide lisamisest iseseisvalt antud “eetilisele” reaalsusele. Kuid enne alustamist tahan ma teha keskkonna-mõiste kohta kolm esialgset märkust. Esiteks, “keskkond” on suhteline mõiste — see tähendab: suhteline olendi jaoks, kelle keskkond see on. Nii nagu ei saa olla organismi ilma keskkonnata, ei saa olla ka keskkonda ilma organismita (Gibson 1979: 8, Lewontin 1982: 160). Niisiis, *minu* keskkond on maailm nii nagu see eksisteerib ja omandab tähenduse suhetes minuga, ning selles mõttes ta tekkis ning areneb koos minuga ja minu ümber. Teiseks ei saa keskkond kunagi valmis. Kui keskkonnad tekivad tänu elusolendite tegevusele, siis senikaua kuni kestab elu, on nad alati kujundamisel. Loomulikult on seda ka organismid ise. Nii et kui ma ülalpool rääkisin “organism pluss keskkonnast” kui jagamatust tervikust, oleksin ma pidanud ütlema, et see tervik ei ole mitte piiritletud entiteet, vaid *protsess* reaalarajas, ehk kasvamis- ja arenguprotsess.

Kolmas märkus keskkonna-mõiste kohta tuleneb kahest eelnevast. Selleks on, et keskkonda ei tohi mingil tingimusel segamini ajada mõistega “loodus”. Maailm saab eksisteerida loodusena vaid olendi jaoks, kes sellesse ei kuulu ja kes saab sellele vaadata irdunud teadlase kombel

sääraselt turvaliselt distantsilt, et on kerge säilitada illusiooni, nagu oleks see tema kohalolust mõjutamata. Niisiis vastab eristus keskkonna ja looduse vahel erinevusele kahe vaatepunkti vahel, mille kohaselt me näeme end kas ilmas olevatena või sellest ilma olevatena. Lisaks kipume pidama loodust mitte ainult inimkonna-väliseks, nagu ma olen juba märkinud, vaid ka ajaloo-väliseks, justkui moodustaks looduslik maailm ühtlase fooni inimeste asjatoimetustele. Ent keskkonnad, tekkides pidevalt meie eluprotsesside käigus — kuna meie kujundame neid, nii nagu nemad kujundavad meid — on ise fundamentaalselt ajaloolised. Me peame seega olema ettevaatlikud sellise lihtsa väljendi nagu “looduslik keskkond” suhtes, sest niimoodi neid kahte mõistet kokku liites me kujutleme end juba mingil moel maailmast *väljapoole*, ning järelikult ka võimelistena tema protsessidesse sekkuma (Ingold 1992a).

Kommunikatsioon ja ilmnemine

Kui ma olin laps, tavatses mu isa, kes oli botaanik, viia mind ümbruskonda jalutuskäikudele, näidates mulle teel kõiki taimi ja seeni — eriti seeni — mis siin ja seal kasvasid. Mõnikord pani ta mind neid nuusutama või proovima nende erinevaid maitseid. Tema õpetamise viisiks oli mulle asjade näitamine, neile sõna otseses mõttes *osutamine*. Kui ma vaid märkaksin asju, millele ta mu tähelepanu juhtis, ning paneksin tähele neid vaatepilte, lõhnu ja maitseid, mida ta soovis mind kogevat, kuna need olid talle armsad, siis ma avastaksin iseseisvalt suurema osa sellest, mida tema juba teadis. Nüüd, palju aastaid hiljem, loen ma antropoloogina, kuidas inimesed Austraalia aborigeenide ühiskondades annavad oma teadmisi ühelt põlvkonnalt teisele. Ja ma leian, et põhimõte on täpselt sama!

Oma klassikalises uurimistöös Kesk-Austraalia valbiridest kirjeldab Mervyn Meggitt, kuidas initsiatsiooniks valmistuv poiss viiakse kaks või kolm kuud kestvale “suurele ringreisile”. Saatja (õe abikaasa) ja vanem vend viisid poissi paigast paika, ning teel õpetati teda tundma taimestikku, loomastikku ning maa topograafiat, sellal kui vanem vend jutustas talle erinevate külastatud kohtade tootemlikust tähendusest (Meggitt 1962: 285). Igal paikkonnal on oma lugu, mis räägib sellest, kuidas see paik mütoloogiliste esivanemate poolt maad kujundava tegevuse käigus loodi, kui nood Unenäojaks kutsutaval maailma kujunemise ajastul mööda maad ringi uitasid. Vaadeldes allikat, sellal kui jutustatakse või esitatakse selle moodustumise lugu, näeb uustulnuk esivanemat maa seest välja tulemas; samuti, heites pilgu künka või kivise paljandi äratuntavale piirjoonele, tunneb ta seal ära esivanema tardunud

vormi, kui too puhkama heidab. Nii ilmutatakse talle järk-järgult tões, mis on maastikule siseomased, Unenäoaja tões, mille abil ta liigub kõige pinnapealsemast, “välisest” teadmiste tasandist sügavamale, “sisemisele” mõistmisele.⁹

Kas minu isa teadmised taimedest ja seentest, või aborigeeni vanema teadmised Unenäoajast esinesid nende peas asuvate omavahel seotud uskumuste ja väidete kogumi näol? Kas just säärase uskumuste ja väidete põlvest põlve ülekandmise abil me õpime tajuma maailma just nii, nagu me seda teeme? Kui nii — kui kogu informatsioon on kätketud mõistusesse —, siis miks peaks omistatama nii suurt tähtsust sellele, et uustulnukad näeksid maailma või kogeksid muul viisil ise füüsilise maailma objekte või eripärasid?

Ühe vastusena võib välja pakkuda, et kultuurilist teadmist edastatakse läbi selle inskribeerimise neisse objektidesse või eripäradesse — taimedesse ja seentesse, allikatesse ja küngastesse. Need objektid toimiksid seega vahendite või kandjatena tähendustele, mis on neile nii-öelda “külge kleebitud”, ja mis üheskoos moodustavad spetsiifilise kultuurilise maailmapildi või kosmoloogia (Wilson 1988: 50). Teiste sõnadega on kultuurilised vormid kodeeritud maastikku samal viisil, nagu kontseptuaalsed representatsioonid on kodeeritud helilisse meediumisse tavapärase semioloogilises lähenemises lingvistilisele signifikatsioonile. Suur šveitsi lingvist Ferdinand de Saussure, kes sellisele lähenemisele aluse pani, väitis, et märk on sisuliselt kahe asja, tähistaja ja tähistatava seos, ning et nendevaheline suhe rajaneb ühe, ideede tasandil paikneva erinevuste süsteemi vastavusse viimisel teise, füüsiliste substantside tasandil asuva erinevuste süsteemiga (Saussure 1959: 102–22). Nii nagu helid on kontseptide tähisteks, on sama loogika kohaselt seemed (minu isa jaoks) ja allikad (aborigeeni vanema jaoks) mentaalsete representatsioonide kõikehaarava süsteemi elementide tähistajateks. Kas mu isa siis edastas oma teadmisi mulle, kodeerides neid seentesse? Kas aborigeenide vanemad annavad oma ürgseid tarkusi edasi neid küngastesse ja allikatesse kodeerides?

⁹ Pintupid, kelle maa jääb walbiride edelapiirile, on tarvitusele võtnud sarnase protseduuri. Kui käes on aeg noorte meeste initsiatsiooniks, “viivad isad, vanemad vennad ja teised lähedased sugulased nad pühadesse paikadesse ja näitavad neile rituaale. Neid “tutvustatakse” (*nintinu*) paigale. Paiga külastamine ja nägemine ning selle kohta õppimine muutub oluliseks kontrolli saavutamisel koha üle, või kontrollist osa saamisel” (Myers 1986: 151). Teadmiste omandamist initsiatsiooni läbi, millega need lähevad “väljast” üle “sisse”, kirjeldatakse kui “teadmiste andmist (*yunginpa*), kui nende esile toomist (*yutininpa*), või kui õpetamist (*nintininpa*)” (lk 242, 268). Pintupi etnograafia juurde tulen ma tagasi kolmandas peatükis (lk 52–54) [raamatus “The Perception of the Environment” — *Tlk.*].

Nii kummaline kui see ka pole, lähtub sellest eeldusest suur osa keskkonna kultuurilise konstrueerimise antropoloogilisest analüüsist. Ent kui idee uskumuste kodeerimisest seentesse kõlab veidralt, mida ta ka on, pole seda mitte vähem ka idee Unenäoajast kui kosmoloogiast, mis on kodeeritud maastikku. Minu isa eesmärgiks oli mind seentega tutvavaks teha, mitte läbi nende kommunikeeruda, ja sama käib ka aborigeeni vanemate eesmärkide kohta, kui nad uustulnukatele olulisi paiku tutvustavad. See ei tähenda, et informatsiooni ei võiks kommunikeerida propositsioonilises või pool-propositsioonilises vormis ühelt põlvkonnalt teisele. Kuid informatsioon ei ole iseenesest teadmised, ja me ei saa ka tänu selle akumululeerumisele targemaks. Meie teadmised seisnevad pigem võimes paigutada säärast informatsiooni kontekstidesse, kus me oleme vahetult tajumuslikult keskkonda haaratud, ning mõista siis selle tähendust. Ja ma väidan, et see võime areneb läbi selle, et asju *näidatakse* meile.

Idee näitamisest on oluline. Midagi kellelegi näidata tähendab põhjustada, et teine isik seda näeb või muul viisil kogeb — olgu puudutades, maitses, haistes või kuuldes. Nõnda justkui tõmmatakse mõne keskkonna aspekti või komponendi eest loor, nii et seda saab otseselt tajuda. Sel viisil ilmutatakse või avalikustatakse uustulnukale järk-järgult tõesed, mis on maailmale omased. Asi, mille iga generatsioon selles protsessis järgmisele kaasa annab, on *tähelepanu harimine* (Gibson 1979: 254). Spetsiifilistesse situatsioonidesse asetatuna juhendatakse uustulnu-kaid katsuma seda, maitsma toda, või veel midagi tähele panema. Seesuguse tajuvõime peene häälestuse kaudu keskkonnale, ehk suhete võrgustikule, mille kaudu tajuja on maailma haaratud, siseomaseid tähendusi mitte niivõrd ei konstrueerita, kuivõrd avastatakse.

Võib öelda, et läbi sensoorse harimise varustatakse uustulnukad tähenduse võtmetega. Kuid võtme-metafoori tuleb kasutada mõningase ettevaatusega. Ma ei pea silmas sedasorti võtit, mis analoogselt šifriga võimaldaks mul tõlkida füüsilisi tähistajaid mentaalseteks ideedeks ning seeläbi enda valdusse saada oma esiisade kultuurilisi teadmisi, dekodeerides seda, mille nemad on omakorda maastikku kodeerinud. Arusaamas, et kultuurilisi teadmisi edastatakse põlvest põlve läbi nende kodeerituse materiaalsetesse sümbolitesse, sisaldub tõepoolest küllalt fundamentaalne tsirkulaarsus. Sest ilma võtmeta on uustulnukal võimatu füüsilise maailma silmapaistvatest tunnustest kultuurilist sõnumit välja lugeda. Ent ilma sõnumi täieliku mõistmiseta on võtit kätte saada võimatu. Kuidas saavad maastiku tunnusjooned figureerida kommunikatiivse koodi elementidena, kui selleks, et koodi lahti muukida, on juba tarvis teada, mida seeläbi kommunikeerida soovitakse?

Kui uustulnuk tuuakse mõne keskkonnamelemendi juurde ja palutakse tal sellest teatud viisil osa saada, pole tema ülesandeks niisiis dekodeerimine. Ülesandeks on pigem avastada ise seal sees peituv tähendus. Aitamaks teda selles ülesandes, varustatakse ta võtmetega teises tähenduses, mitte šifritega, vaid *juhtlõngadega* (vt üheteistkümmes peatükk, lk 208¹⁰). Sellal kui šiffer on tsentrifugaalne, võimaldades uustulnukale juurdepääsu tähendustele, mis on mõistuse abil maailma välispinnale kinnitatud (“külge kleebitud”), on juhtlõng tsentripetaalne, juhtides teda tähenduste poole, mis lasuvad maailma enda südames, kuid mis on tavaliselt pinnapealse näivuste fassaadi taga varjul. Kontrast võtme kui šifri ja võtme kui juhtlõnga vahel vastab kriitilise tähtsusega eristusele dekodeerimise ja ilmnemise vahel, millele ma olen juba tähelepanu juhtinud. Juhtlõng on lühidalt öeldes maamärk, mis kondenseerib muidu lahknevad kogemuste niidid ühtseks orientatsiooniks, ning mis omakorda avab maailma suurema sügavuse ja selgusega tajumiseks.¹¹ Selles mõttes on juhtlõngad võtmed, mis avavad taju ukseid, ja mida rohkem võtmeid sa valdad, seda rohkem uksi saad lukust lahti keerata, ning seda enam maailm sinu jaoks avaneb. Minu väide on, et läbi selliste võtmete pideva omandamise õpivad inimesed tajuma neid ümbritsevat maailma.

¹⁰ Tim Ingoldi raamatus “The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill” — *Tlk*.

¹¹ Oma arutluses nõندانimetatud “geomeetriliste” kujundite tõlgendamise üle yolgude, Arnheimi maa kirdeosa aborigeenide joonistustes näib Howard Morphy abiks võtvat kujutluse võtmest just sellises tähenduses. Ta palub meil mõelda lihtsa (ja väga levinud) motiivi peale: ring, millesse jookseb joon. Esimene juhtlõng ühendab kujutise juba tuttava allikaga (ring), millesse tühjendab oma veed väike oja (joon). Järgmine ühendab selle kanguru-vanamehega, kes valmistas allika, kaevates kaevu (ring), kasutades oma saba kaevekepina (joon). Ja järgmine ühendab selle vanamehe peenisega (joon), mis kerkib allikast, tungimaks jooma kummardunud naiskänguru vagiinasse (ring). Läbi nende järjestikuste ilmnemiste koondatakse aina jätkuvasse avastusprotsessi kokku kogemused topograafiast, elatusvahendite hankimisest ja seksuaalsetest suhetest (Morphy 1991: 169). Kuid Morphy ajab juhtlõnga segamini šifriga ning hakkab seetõttu kirjeldama neid ilmnemisi kui dekodeeringut, mis vähehaaval formaalse kujundi tema semantilisest sisust tühjendab.

Vorm ja tunne

Kui Susanne Langer pani oma mõjukale raamatule kunstist ja esteetikast pealkirjaks “Philosophy in a New Key” (“Filosoofia uues võtmes”), kasutas ta võtme-metafoori muidugi veel ühes tähenduses, viidates siin teatud sorti mõistmise registrile, mis on suguluses muusikalise notatsiooni võtmega. Oma raamatus väidab Langer, et kunsti tähendus peaks leiduma kunstiohjekti endas, nii nagu see on meie teadvusele *esitatud*, mitte selles, mida ta peaks oletatavasti *representeerima* või tähistama. Kui lääne ühiskondade inimestel on sellest raske aru saada, on põhjuseks asjaolu, et nad on harjunud käsitlema kunsti kui mingil moel midagi muud esindavat — me eeldame, et igal pildil on pealkiri —, nii et viisid, kuidas me reageerime objektidele või esitustele endile lähevad alalõpmata segamini meie reaktsioonidega nende kujutatule. Langer paneb ette, et üks tee selle raskuse ületamiseks oleks keskenduda sellisele kunstile, mis vähemalt lääne inimeste jaoks on ilmselt kõige *vähem* representatsiooniline, nimelt muusikale. Ei saa ju muusika kujutada midagi peale iseenda, nii et muusikalise tähenduse uurimine peaks olema võimeline meile näitama, kuidas tähendus võib asuda kunstis kui sellises. “Kui kunsti tähendus kuulub meelelisele tajuohjektile endale, lahutatuna sellest, mida see näiliselt kujutab,” kirjutab Langer, “siis peaks säärane puhtalt kunstiline tähendus olema kõige paremini ligipääsetav muusikalistes teostes” (1957: 209). Aruteluga edasi minnes pakub Langer välja, et “see, mida muusika tegelikult peegeldab, on [...] tunnete morfoloogia” (lk 238).

Ma usun, et seda ideed saab üldistada, senikaua kuni me mõõname, et tunnetamine on aktiivse tajumusliku hõivatuse laad, sõna otseses mõttes maailmaga “ühenduses olemise” viis. Oskustööline tunneb oma toormaterjali, nii nagu pottsepp tunneb savi või treial tunneb puud, ja sellest tundmisprotsessist tekib anuma vorm. Samal moel tunneb — või pigem vaatab — orkestrimuusik dirigendi žeste, ja sellest tundmisest tuleb välja helideks vormitud fraas. Või üldisemalt öeldes: *kunst annab vormi inimese tunnetele*; ta on kuju, mille meie maailmatajumine võtab, olles juhitud spetsiifilistest orientatsioonidest, kalduvustest ja tundlikkustest, mille me oleme omandanud meie sensoorse harimise käigus toimunud asjadele tähelepanu juhtimise ja nende näitamise teel.

Ma seisan kaldal tõusuvee ajal. Lainete suma kerkib aina kõrgemale ja kõrgemale; iga laine hõigub iseenda motiivi:



See laine suliseb:



Too karjub:



Joonis 4. Janáčeki visandid lainete häälestest, kui ta seisis Hollandis Flushingi sadamas 1926. aastal (võetud tema esseest “Meri ja maa” (*The sea, the land*), Janáček 1989: 229–234).

Kuna muusika juba jutuks tuli, esitaksin ma veel ühe näite oma mõtete illustreerimiseks, mis pärineb ühest Leoš Janáčeki, minu lemmikhelilooja esseest. Janáček kirjutab siin, kuidas ta seisis ükskord mererannas ja noodistas lainete hääli. Lained “hüüavad”, “sulisevad” ja “karjuvad” (Janáček 1989: 232). Joonisel 4 on reprodutseeritud see, mille ta oma märkmikusse joonistas. Need muusikalised visandid ei ole tema kõrvadesse sattunud helide pelk mehaaniline ülesmärkimine. Sest Janáček mitte ainult ei kuule, ta *kuulab*. See tähendab, et tema taju aluseks on aktiivne tähelepanu. Nii nagu vaatamine ja tundmine, on ka kuulamine miski, mida inimesed *teevad* (vt neljateistkümnes peatükk, lk 277¹²). Tema aktiivse tähelepanu käigus resoneerib helilooja teadvuse liikumine lainete hääletega, ja iga visand annab sellele liikumisele vormi.

Kuid Janáček õpetab meile midagi enamat. Kogu oma karjääri kestel kogus ta järjekindlalt asju, mida ta nimetas “kõne-meloodiateks”. Ta kritseldas üles kõnekatkete meloodilisi vorme, mida ta kuulis erinevatelt inimestelt erinevate tegevuste käigus: majapidajannalt, kes kutsus teri

¹² Tim Ingoldi raamatus “The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill” — *Tlk*.

puistates tibusid, torisedes tööle minevalt vanamehelt, mängivatelt lastelt, ja nõnda edasi. Kuid need märkmed ei piirdunud vaid inimeste häältega. Kõne oli Janáčeki jaoks teatud sorti laul, nagu olid seda ka kõik teised hääled, mis meie teadvusega kaasa helisevad, alates lainete mühinast ja vana roostes kella kõmisemisest või purunenud veetoru pahaendelisest pahinast, ja lõpetades taluõues kluksuvate kanade ning sääse “verejanulise nokturniga”.¹³ Kas me peame nüüd oletama, et nendes meloodiates üritab loodus meiega kommunikeeruda, saata meile sõnumeid, mis on kodeeritud helikujunditesse? Janáček pidas silmas midagi hoopis vastupidist. Nimelt seda, et me peaksime hoiduma mõtlemast kõnelemise helidest kui üksnes sümboolse kommunikatsiooni edastamise vahenditest, mis on pandud sisemiste seisundite, nagu uskumuste, propositsioonide või emotsioonide välispidiiselt väljendamise teenistusse. Sest hääli, nagu Janáček kirjutas, “kasvab välja tervest meie olemisest... *Ei ole helisid, mis oleksid elu puust lahti murtud*” (1989: 88, 99, autori rõhutus).

Sõnastaksin selle ümber. Lained, ütleb Janáček, hüüavad ja karjuvad. Sama teevad mõnikord ka inimesed. Kui sa vihas karjud, siis karjumine *ongi* sinu viha, mitte aga väljendusvahend, mis sinu viha *kannab*. Hääli ei murta sinu vaimsest seisundist lahti ega saadeta teele nagu sõnumit pudelis, mis heidetakse helide ookeani lootuses, et keegi korjab selle ehk üles. Karje kajad on sinu enda olemise võnked, kui see keskkonda paiskub. Maurice Merleau-Ponty tabas oma raamatus “Phenomenology of Perception” (“Taju fenomenoloogia”) seda mõtet täpselt tähelepanekuga, et sinu karje “*ei pane mind mõtlema vihast, see ongi viha ise*” (1962: 184, autori rõhutus). Ja kui inimesed valavad oma olemise kõnelemise meloodiatesse, siis valavad lained enda oma helidesse, mida meie kirjeldame vahutamise või lahvatamisena, ja kanad valavad enda oma lõputusse kluksumisse. Niisiis, laenates Janáčekilt veel ühe mõtte: laul — igasugune laul, igasugune laulmine — “on midagi, millest me peame õppima elu tõde” (1989: 89). Seepärast laulavadki aborigeeni inimesed oma laule Unenäoajast, laule, mis annavad kuju tunnetusele neid ümbritsevast maast.

¹³ Need näited on võetud Mirka Zemanová toimetatud raamatust “Janáček’s Uncollected Essays on Music” (1989: 106, 117, 195, 224). Kirjutades oma elu suurele armastusele Kamila Stösslovale, kritseldas Janáček üles oma lemmiku kodusea norsatuse, kuid tunnistas mõningaid raskusi teda igal hommikul äratava kuke “kummalise meloodia” noodistamisel (Tyrrell 1994: 22, 77).

Kokkuvõte: aistiva ökoloogia poole

Ma pole unustanud ei krii kütti ega karibuid, ja oma väidete lõpetamiseks tahan ma nüüd nende juurde tagasi pöörduda. Oletame, et kütt suudab reflekteerida. Ta oskab seda teha kahel viisil. Esiteks on ta tajumuslikult vilunud tegutseja, kes suudab tabada keskkonnas neid vaevumärgatavaid juhtlõngu, mis näitavad loomade liikumist ja kohalolu: niisiis ta “teab”, kus loomad asuvad. Teiseks on ta võimeline jutustama lugusid oma jahilkäikudest ja oma kohtumistest teiste loomadega. Kuid seda tehes, tolles teises mõttes “teades”, ei ole tema eesmärgiks esitada sündmustest salvestust või transkriptsiooni, nagu polnud sellist eesmärki ka Janáčekil, kui ta lainete hääli üles kirjutas. Kui kütt räägib sellest, kuidas karibuu end talle annetas, ei ole tema eesmärgiks kujutada looma eneseküllase ratsionaalse tegutsejana, kelle tegevus ennast ohverdades täitis mingile sisemisele otsusele välispidise väljenduse andmise otstarvet. Nagu muusika, on küti lugu esitus; ja jällegi nagu muusikas, on selle eesmärgiks anda kuju inimese tundele — käesoleval juhul tundele karibuu ärksast ligidusest teise elusa, aistiva olendina. Tollel otsustaval hetkel, kui saavutatakse silmast silma kontakt, tundis kütt looma kõikehõlmavat kohalolu; ta tundis, nagu oleks tema enda olemasolu mingil moel selle teise looma omaga tihedalt seotud või segunenud — tunne, mis on samaväärne armastusega ja mida inimsuhete vallas kogetakse seksuaalvahekorras olles. Jahist kõneledes annab ta sellele tundele kõneväljendite varal kuju.

Oma hiljutises uurimuses Põhja-Siberis Taimõri piirkonnas elavatest põhjapõdrakarjustest ja -küttidest kirjutab David Anderson (2000: 116–117), et oma suhetes loomade ja teiste keskkonna liikmetega juhib neid inimesi *aistiv ökoloogia*. See mõiste iseloomustab täielikult inimeste sääraseid teadmisi oma keskkonnast, mida olen üritanud edasi anda. See pole formaalset, üldiselt tunnustatud laadi teadmine, mis on edasi antav oma praktilistest kasutustest väljapoole jäävates kontekstides. Vastupidi, see põhineb tunnetusel, koosnedes vilumustest, tundlikkustest ja orientatsioonidest, mis on välja kujunenud kindlas keskkonnas elamise pikaajalise kogemise tulemusena. Just sedasorti teadmisi väitis Janáček end kõne meloodilistele varjunditele tähelepanu pöörates ammutavat; sarnaselt ammutavad seda ka kütid, jälgides tähelepanelikult loomade liikumist, hääli ja žeste.

Teine sõna sellise tundlikkuse ja reageerimisvõime kohta on *intuitsioon*. Lääne mõtte ja teaduse traditsioonis on intuitsioonil olnud üsna halb maine: võrreldes ratsionaalse intellekti produktidega on seda laialdaselt peetud alamat sorti teadmiseks. Kuid meil kõigil on säärsed teadmised; me kasutame neid tööpoolest kogu aeg, kui täidame oma

igapäevaseid ülesandeid (Dreyfus ja Dreyfus 1986: 29). Enamgi veel, nad moodustavad hädatarviliku alusmüüri igasugusele teaduslikule või eetilisele süsteemile. Juba ainuüksi selleks, et eksisteerida aistivate olenditena, peavad inimesed paiknema kindlas keskkonnas ning olema hõlmatud neisse suhetesse, mille see endaga kaasa toob. Need suhted ja nende lahtilaotumise käigus tekkinud tundlikkus tagavad meile võime otsustada ja vilumuse vahet teha, ning teadlased — kes on samuti inimesed — sõltuvad nendest võimetest ja vilumustest sama palju kui kõik teised. Just seetõttu on abstraktse mõistuse suveräänne perspektiiv, mille najale on rajatud lääne teaduse autoriteet, praktikas kättesaamatu: intellekt, mis on maailmas elamise tingimustest täielikult eraldatud, ei suudaks mõelda neid mõtteid, mida ta mõtleb. Samal põhjusel ei piisa algprintsiipidest lähtuvast loogilisest arutlusest sellise eetilise süsteemi kavandamiseks, mis ka tegelikult töötaks. Sest iga otsustus, mis ei põhine intuitsioonil, ükskõik kui õigustatud see ka “raudse” loogika põhjal ei oleks, ei kanna endas mitte mingisugust praktilist või motiveerivat jõudu. Kui alusprintsiipidest lähtuv eetilise arutluse loogika viib meid järeldusteni, mis ei vasta intuitsioonile, ei hülga me oma intuitsioone, vaid pigem muudame printsiipe, nõnda et need tingiksid sääraseid järeldusi, mis ühtiksid paremini sellega, mida me *tunneme* õige olevat.

Lühidalt, intuiitiivne mõistmine ei ole teadusele või eetikale vastandlik, ega apelleeri ka instinktile mõistuse asemel, või inimloomuse väidetavalt “kaasasündinud” omadustele. Vastupidi, ta rajaneb tajumuslikel vilumustel, mis ilmnevad viimasel kui ühel olendil tänu ajalooliselt eriomases keskkonnas toimuvale arenguprotsessile. Ma väidan, et need vilumused valmistavad ette möödapääsmatud põhialused igale teadusele või eetikale, mis soovib keskkonda oma tegevuse *objektiks* pidada. Aistiv ökoloogia on seega eel-objektiivne ja eel-eetiline. Ma ei soovi ei loodusteaduste ega keskkonnaeetika väärtust kahandada, arvatavasti on mõlemat täna tõepoolest vaja rohkem kui kunagi varem. Minu palveks on lihtsalt, et me ei kaotaks silmist nende eel-objektiivseid, eel-eetilisi alustalasid. Minu peamiseks eesmärgiks on olnud need alustalad päevavalgele tuua. Ja see, mille need kaevumised teadmise kujunemisse on esile toonud, ei ole mitte alternatiivne teadus, “põlise” lääneliku asemel, vaid midagi ligilähedast *elunemise poetikale*. Ma väidan, et sellise poetika raames võib kõige paremini mõista kriide lugusid loomadest, kes end inimestele ohvriks pakuvad, aborigeenide lugusid allikaist väljuvaist esivanemaist, Janáčeki katseid noodistada looduse hääli ja mu isa püüet tutvustada mind ümbruskonna taimede ja seentega.

Kirjandus

- Anderson, David G. 2000. *Identity and Ecology in Arctic Siberia*. Oxford: Oxford University Press.
- Bateson, Gregory 1973. *Steps to an Ecology of Mind*. London: Fontana.
- 1980. *Mind and Nature: A Necessary Unity*. London: Fontana/Collins.
- Brightman, Robert 1993. *Grateful Prey: Rock Cree Human-Animal Relationships*. Berkeley: University of California Press.
- Dreyfus, Hubert L. ja Dreyfus, Stuart E. 1986. *Mind over Machine*. New York: Free Press.
- Feit, Harvey A. 1973. The ethnoecology of the Waswanipi Cree: or how hunters can manage their resources. — Cox, Bruce A. (ed.), *Cultural Ecology: Readings on the Canadian Indians and Eskimos*. Toronto: McClelland and Stewart, 115–25.
- Gibson, James J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gudeman, Stephen 1986. *Economics as Culture: Models and Metaphors of Livelihood*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ingold, Tim 1980. *Hunters, Pastoralists and Ranchers: Reindeer Economies and Their Transformations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1990. An anthropologist looks at biology. *Man (N.S.)* 25: 208–29.
- 1992. Culture and the perception of the environment. — Croll, Elisabeth; Parkin, David (eds.), *Bush Base: Forest Farm. Culture, Environment and Development*. London: Routledge, 39–56.
- 1993. The art of translation in a continuous world. — Pálsson, Gisli (ed.), *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse*. Oxford: Berg, 210–30.
- Janáček, Leoš 1989. *Janáček's Uncollected Essays on Music*. London: Marion Boyars.
- Langer, Susanne 1957. *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lévi-Strauss, Claude 1974. Structuralism and ecology. *Social Science Information* 12(1): 7–23.
- Lewontin, Richard C. 1982. Organism and environment. — Plotkin, Henry C. (ed.), *Learning, Development and Culture*. Chichester: Wiley, 151–70.
- Mech, L. David 1970. *The Wolf*. Garden City: Natural History Press.
- Meggitt, Mervyn J. 1962. *Desert People: A Study of the Walbiri Aborigines of Central Australia*. Sydney: Angus & Robertson.
- Merleau-Ponty, Maurice 1962. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- 1964. Eye and mind. — Edie, James D. (ed.), *The Primacy of Perception, and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 159–190.
- Morphy, Howard 1991. *Ancestral Connections: Art and An Aboriginal System of Knowledge*. Chicago: University of Chicago Press.

- Myers, Fred R. 1986. *Pintupi Country, Pintupi Self: Sentiment, Place, and Politics among Western Desert Aborigines*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Oyama, Susan 1985. *The Ontogeny of Information: Developmental Systems and Evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saussure, Ferdinand de 1959. *Course in General Linguistics*. New York: The Philosophical Library.
- Scott, Colin 1989. Knowledge construction among Cree hunters: metaphors and literal understanding. *Journal de la Société des Américanistes* 75: 193–208.
- Tanner, Adrian 1979. *Bringing Home Animals: Religious Ideology and Mode of Production of the Mistassini Cree Hunters*. New York: St Martin's Press; London: Hurst.
- Tyrrell, John (ed.) 1994. *Intimate letters: Leoš Janáček to Kamila Stösslová*. London: Faber & Faber.
- Whitehead, Alfred North 1929. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, Peter J. 1988. *The Domestication of the Human Species*. New Haven: Yale University Press.

Kõrendid. Ökokriitiline ekskurss looduskirjandusse

Anti Saar

*Kui teil on võimalik elada ilma kirjutamata,
ärge kirjutage!*
(Rainer Maria Rilke)

*Kui teil on võimalik elada kirjutades,
kirjutage!*
(Anti Saar)

16. juuni

7.45. Klaas värsket apelsinimahla (100 kcal); ports neljaviljahelvestest putru vaarikamoosiga (250 kcal); kohv.

Eesti looduskultuuri käsitlev artiklikogumik sisaldab ülevaatliku artikli, milles Timo Maran ning Kadri Tüür tutvustavad mitmeid võimalikke lähenemisi millelegi, millest võiks selgineda looduskirjanduse mõiste. Artikkel on tihe ning informatiivne, mõiste teoreetilised piiritlemisvõimalused optimaalse selgusega eristatud ning loogiliselt argumenteeritud (Tüür; Maran 2005: 237–271). Sama teema avarama kästluse annab K. Tüüri magistritöö “Eesti looduskirjandus: määratlus ja klassifikatsioonid” (Tüür 2003).

Looduskirjanduse hõlm leitakse olevat avar, kokkuvõttes arvatakse sinna mahtuvat kõik tekstid, mis ühe, teise või kolmanda vaatenurga alt, läbi erineva formaalse, hinnangulise või meeleolulise prisma ning erinevat loodusala eelteadmuse rakendades ümbritsevat keskkonda on kirjasõnas reflekteerida võtnud — tekstid ilu-, teadus-, ning tarbekirjanduse üksteisele mõõnduste tegemise alal, mis kirjutavad looduse kohta (vt joonis käesolevas kogumikus lk 253).

Nimetatud käsitluste põhilise väärtuse leiab siinkirjutaja enda jaoks avanevat teatavas ebaammendavuses — lüngas, mille nad jätaavad, kinnipitseerimata mõttelõngas, mis laskis ennast lugemise lõppedes edasi/tagasi harutama asuda. Püüd totaalsusele (mida ju punkt punkti haaval klassifikatsioonid *à la* Tüür/Maran oma püstituse järgi enamasti omavad) ilmneb seega nähtavasti kirjelduse voorusena just totaalsuse taotluse mõnetise läbikukkumise juhtumitel. Nimetatud lünka tahaksingi poetada ühe lisanägemuse ökoloogilisest looduskirjutusest, mis teatavas mõttes kirjeldub erinevana kõigist eesti looduskirjanduseks kuulutatu

alajaotustest, mis eri tahkude, tonaalsuse ning kirjelduskeele läbi loodust ning keskkonnakogemust reflekteerivatena külj-küljetsi reastuvad.

Ne pas imiter la nature — agir comme elle. Need on Picasso sõnad. Kuidas laseb ta ennast neis sõnades mõista? Kuidas mõista neid sõnu Picasso loomingu kaudu?

Kunstiline mimees, see on keskkonnas tajutava vormi kordamine — pildis on kordus ikooniline, sõnakunstis sümboolne. Nii või teisiti, topeldus jääb topelduseks.

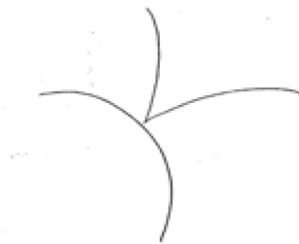
Elukeskkonna diversiteeti toetab aga erinevus. Loomine on duublistest hoidumine, see on aktiivne erinemine. Kas mitte vaid sel teel pole võimalik panustada looduslikku mitmekesisusse? Head kunstnikku (iseäranis sõnakunstnikku) just nimelt võimest iseenesest erineda tuntaksegi. Enesest erinedes viib kunstnik oma loomingus läbi oma programmi looduse olendina. Paralleelina keelevõimetute eluvormide puhul kõneleme kasvamisest ja küpsemisest.

Teisalt, et kunstnikku tema enesena ülepea ära tuntaks, on hädavajalik, et kogu ta eneseväljendust, tema teisenemise protsessi läbiks teatav printsiipiaalne kordus, mis ta loomingut kokku hoiaks, teeks selle isikupäraseks ja attributeeritavaks — annaks võimaluse kõnelda kunstnikust kui subjektist. Nimetatagu seda stiiliks, käekirjaks või maailma-vaateks. Nimetatagu seda printsiibi kordamiseks erinevuses.

Seda valemist võiks kirjeldada näiteks järgmiselt:

A process, separate from himself is working through him. As in Zen, it is doing the job: one line attracts the other and at the point of maximum attraction, the lines curve in toward the attracting point and form is alerted. (Mailer 1995: 6)

Keelevõimetute olendite puhul on see pannud liikide lõikes paika nukleotiidide järjestuse DNA-s, Picassole on see määranud käputäie vaba käe joonte kombinatsioone. Üks enamesinevaid baasmustreid, mis fenotüübilisel pealisehitusel ilmutab “issanda loomaaia” tohutut variatiivsust: kord saab sellest (see-st) liidend käsivarre ja rinna vahel, kord ühendab see kulmukaared ninaga; kõige sagemini joonistab see välja figuuri tuharad (vt joonis 1).



Joonis 1. Baasmuster (autori joonis).

Mimees looduskeskkonnas on seotud kohastumisega. See erineb selgelt inimolendi sotsialiseerumise ja assimileerumise protsessidest keelepõhiste mehhanismide kaudu, niivõrd kui keelemimees toimub inimesil teadvustatult. Mimikrit täheldub niisiis ka keelevõimetute juures, ent intentsionaalsena kuulub see üksnes keelevõimelistele. Ükski liblikas ei tea, et teda jahtinud lind põgeneb kassisilmade eest ta tiibadel.

Mitte jälgendada loodust — tegutseda nagu tema. Vähem või rohkem teadvustatuna suunab see juhtmõtte siinses käsitluses vaadeldavad kirjutajad “ametlikust” looduskirjanduse kaanonist kõrvale.

Kunstnik, kes “tegutseb nagu loodus”, ütleb teadlikust imitatsioonist ära. Kõik juhtumid, mis kajastuvad eesti looduskirjanduse taksonoomiates, imiteerivad loodust keelepõhiselt, läbimõeldult ja teadvustatult, s.o: mittelooduslikult.

Loomulik liigimälu ei ole figuuride- ega sümbolite-, vaid mustripõhine. Õppimine seevastu, nii looduses kui looduskunstis *à la* Picasso, on kujundipõhine ja korduvuslik. Kunstniku käekiri on võrreldav harjumuste väljakujunemisega looduse olendeil; kunstniku stabiilne minapilt leitmotiivides ning teemades võrreldav ontogeneetilisel eduka elajalooma omaga olukorrale vastavas tüüpkäitumises.

Picasso on looduse looja. Tal on muster, on mõned abstraktsed ühendused, mida varieeritakse läbi terve loomingu. Samas säilib ta töödes aastakümnete jooksul figuraalne äratuntavus, korduvad temaatilised seeriad: ikka härjavõitlus, ikka maalija ning modell, ikka arlekiin... Ent missugune variatiivsus! Galeriiseintele üles seatud töödest võib läbi jalutada nagu liigirikkast metsast, milles aastakümned, -sajad ja -tuhanded on korraga elavana kohal — jälle puu, jälle põõsas, jälle putukas... Ent missugune variatiivsus!

Picasso jääb elu lõpuni avastamis- ja loomisvõimeliseks lapseks. Ta mäletab iseendast vaid mustrit:¹ ta mäletab kasvamise seadust — iseendast erinemise oma. Mäletab reegli murdmise reeglit. Ta ei imiteeri loodust — ta on seda.

Ma lähtun järgnevas kahest probleemist:

Kuidas tegutseda nagu loodus keeleolendina (ökoloogiline aspekt, *à la* Picasso)?

Kuidas tarvitada sõna ning säästa ainet (ökonoomiline aspekt)?

Ma uurin, missugusesse olukorda satub kirjutaja, kes neile probleemidele vastust annab — kes vastab minu ettekujutusele looduskirjutajast. Ma uurin, mis temast saab.

Igasugune loov pingutus, tähelepanu koondamine kui selline tarvitseb energeetilisi ressursse. Ideaalselt võttes tuleks ökoloogiliseks hinnata kirjanduslikke võtteid, mis loomingulis-konstrukttiivseks tegevuseks kulutavad üksnes taastuvaid energiavarusid. Neid, mis pakuvad “puhast inspiratsiooni”. Loodusluule jõujaamad sünteesivad päikese-, tuule- või hüdroenergiat, samas kui põhiliselt sotsiaalsuhetega manipuleeriva kirjanduse toitevarusid võiksime selle loogika järgi lugeda ammenduvaiks — ikka kuuleme kirjanikke pihtivat, et nad ennast (tegelikult siis keskkonda, millest nad ainet haukavad) tühjaks on kirjutanud, et tüpaažid on otsas ja et midagi uut ei näi päikese all juhtuvat².

Eeltoodust tuleks järeldada, et “ökoloogilisenä” suhtub kirjutaja säästvalt ka iseendasse kui loodusressurssi. Nähkem teda siis kellenagi, kes ei vaeva ennast võõraste probleemide ja pingetega. Kellenagi, kes ei sekku, ei pinguta ainese ammutamiseks oma tähelepanu, ei töötle seltskondlikku suhtlemist — “võtab laest”, “võtab lambist”, võtab unenäost, võtab keelest enesest (viimane võte oleks võrreldav aatomituumade lõhustamisega — “keele-energia” on tuumaenergia kõrval ainus, mis ei otse ega kaudselt päikselist algpäritolu pole). Võiks järeldada, et looduse olendiks üksinduv kirjanik vedeleb jõude.

¹ Kristeva järgi (palume teda appi ka edaspidises) võime Picasso loomingus aina ja aina taasleida “lapse semiotiseerimise” staadiumi, “tähistamiseelne liigendus” (arhitektuaalne muster) kujutab endast “afekti”, “väljakutset sümboliseerimisele”. Picasso pildid oma visandlikus, tähistavuse heterogeense kõikvõimalikkuse staadiumis, on “sümboolsed võrrandid, mitte võrduused.” (Kristeva 2006: 81)

² See’p see asi ongi: päikesest endast võib laulda lõputult, kuid “päikese-alune” uueneb aeglaselt — samas tempos fossiilsete kütustega, millesse päikeseenergiat koguneb orgaanilise aine vahendusel, sünteesi ning lagunemise keerulistel kaudteedel.

Ent tunnistagem, see arutluskäik pole enam kui teoreetiline fantaasia, praktikas kohtame muud. Tuumaenergia varud, mis välisesse sekkumatut teksti toidavad, pole kirjutajale mingiks kingituseks. Nende vabastamine tarvitseb omakorda lisaenergiat, üüratut lisapingutust. Ning seda varude arvelt, mis paiknevad ...kus?

Kirjutajale, kes üksindub, teeb kõnetus mõtlemisvõime poolt (autorefleksioon) kõige teravamalt tajutavaks keeleolendi kahetise olemuse. Arusaama omaenese kahetisusest nimetame eneseteadvuseks. Mida tugevam eneseteadvus, seda tugevam subjektsuse tunne — seda lohutamatum too kahetisus.

Sest subjekt on see, kes ihkab ühtsust.³

Raamatus "Toitu õigesti vastavalt oma tüübile" (Ersen 1999) on dr Peter J. D'Adamo ja Catherine Whitney välja töötanud dieedi, mis vastavuses minu veregrupiga (0-grupp, mille dominatsioon tähistas inimolendi tõusu toiduahela tipmiseks tegelaseks) peaks mind kirjutamise ajal hoidma parimas vormis nii kehalt kui vaimult. See on väga tähtis.

Nelja toidukorra jooksul, mida doktorid mulle ühe päeva kohta ette näevad, peab mu organism saama 2200 kcal jagu kütust. Kui järgin doktorite soovitusi, jään terveks ja elan kaua, vastasel juhul võib jamaks minna. Eriti siis, ma kordan, kui üldse ei söö.

³ Muide, on tähelepanuväärne, et subjekti kontseptsioon, mida pakume siinses, rõhutab just olendi vajadust kooskõla järele iseenesega. Olendi subjektsus on seda tugevam, mida iseseisvam ta on — mida vähem ta tarvitseb kooskõla teiste olenditega. Keeleolendi ideaalkuju ilmneb seega looduse olendi seisusest õige kaugel olevat. Subjektsuse määraks keelevõimetute olendite puhul leitakse mitte isendi iseseisvus, vaid — vastupidi — olulisus teiste isendite sotsiaalsete oma-ilmade suhtes, kooskõlas teistega (D. Lestel). Inimkeel kui sotsiaalse suhtlemise tööriist, mis taolist "loomulikumat" subjektsuse kontseptsiooni toetama peaks, osutub üksnes autoreflektiivses suhtlemises paradoksaalselt tarbetuks tööriistaks. Et "meie" subjekt jääb paratamatult üksi, peaksime seega lugema keele kui "mitteloodusliku" tööriista needuseks.

Moodsas biosemiootikas omaks võetud positsioonilt nähakse semioosi subjekti mitte kitsalt kellenagi, kes edastab (valmis) sõnumi vastuvõtjale, vaid sellisena, kes toimib (intentsionaalselt või mitte) sõnumina interpretaatori jaoks. See on märkimisväärne käsitlusnihe, mille oluliselt avardab subjekti-mõiste piire, lubab kommunikatsioonist kõnelda ka kõige alamate olendite puhul ning (mis meie teema seisukohalt tähtis) annab võimaluse spekuloida kehalisest otse-tähistavusest ka kirjanduses — valdkonnas, mida traditsiooniliselt peetud rangelt sümbolipõhiseks vahendatud kommunikatsiooniks; annab võimaluse mõista ökoloogilist kirjutajat kui kedagi, kes tähistajana toimib ka keeleliselt kodeeritud sõnumi edastamisest väljaspool; võimaluse lacanlikus võtmes kõnelda keele kehalisest mitteteadvusest ning mitteteadvuse keelelisusest.

Dr D'Adamot ja pr Whitney'd pole mul plaanis alt vedada. Nad on minu suhtes väga tähelepanelikud. Nagu isa ja ema. Kindlasti kirjutati neile pärast, kuidas mul nende dieediga läks.

Olen otsustanud järgida minu veregrupile neutraalseks loetavate toiduainetega menüüd, kuna soovin püsida stabiilses kaalus ei juurde ega maha võtmata. Aedviljadest peaks status quo'd püsistama kollane kaalikas, porgand, tsukiini jne, teraviljadest oder, speltanisu, tatar jne.

Lihaga on pisut keerulisem. Neutraalseks nimetatakse faasan, küülik, part jmt, keda kodumaisest kaubandusvõrgust taga ajada oleks nii füüsilises kui majanduslikus mõttes kulukas ettevõtmine. Kavatsen oma valikutes juhinduda "eriti kasulikena" soovitatavast karnist (lambaliha, loomaliha, maks jne). Küllap hoian portsjonid normist (200 g) pisut suuremad, arvestusega et "eriti kasuliku" toidu sihtgrupina on silmas peetud neid verevendi, kes kaalu alandada soovivad. Probleeme ei tohiks tekkida. Doktorite puhvet on külluslik.

Lõuna. 12.30. Lambaragu kruupidega, roheline salat ja klaas piima (kokku 700 kcal).

Kunstnik ihkab värvis ja joones, muusik suust või sõrmist vallanduvast helis, tantsija iseene kehas. Ent kirjutaja — kirjutaja ihkab keeles. Tähistaja/tähistatava dualism on see, mis sümboliseerivat väljendust võimaldab — see, mis ühtsuse ihalemise kirjutajale võimalikuks teeb. Võimalikuks ja ...võimatuks. Paratamatu dualism, milles ühtsus peaks kehtestuma — paratamatu nurjumine. See on aegade hämarusse ulatuv sõna ja liha konflikt, millele keeles pole lepitust leida. See on dualism, millelaolisega kunstnik, muusik ega tantsija n-ö primaarsel eneseväljenduse tasandil sõidima ei pea.

Eneseteadlik teab: sõna peab kaotama duaalsuse — sõna peab saama lihaks. Kuis on seda võimalik saavutada?

Keel on kokkuleppeline, tähendab — võlts. Oleme eneseteadliku kirjutaja jätnud omapäi. Katsume edasi küsida.

Mis saab eneseteadliku kirjutusest?

Keel langeb iseendale peale, hakkab kompama oma võimaluste piire ning avastab, et tal on õieti vahendid niihästi võimaliku kui ka piltseelgelt võimatu kirjeldamiseks. Korraga avaneb keelekonventsioonide silmakirjalik iseloom. Väita saab ka seda, mida tegelikult ei ole! Sõnu saab kasutada ka täiesti ebaotstarbekalt.

Raha kokkuhoid vaid tõeliselt hädatarvilike asjade ostmiseks — eks ole see säästlik. Kuid raha kustutamine, kokkuleppelise vahetusväärtuse demonstratiivne õhkimine argipäevaõhtuses ilutulestikus, mis kilomeetrite kaugusele paistab — eks see ole omal moel säästlikum veel. Asjade

tõeline väärtus jääb seega küll selgusetuks, kuid mis selgub, on raha tõeline väärtus(etus). Absurd teeb sedasama keelega. Asjade orjus on keele orjus — tõeline säästmine vaid selle taipamisest alata saabki. Võimalus käituda ebainstrumentaalselt — keel saadab kokkuleppelise referentsiaalse tõepära pauguga taevavõlvile. See on absurd.

Keel langeb iseendale peale, teeb väitmise võimatuks, selle võimatuse väitmine saab kirjutajale nüüd aga tõeliseks sunniks. Ta ihub ja kulutab ennast. Keel kui meeleorgan libiseb üle muru. Võib see tõesti olla, et muru ei olegi “roheline”, nagu sedastab keeleorgan? Kas muru ei maitsegi roheliselt? See on viimaks skisofreenia, mis keele ja meele piiril käivitab ja käiab tähendusetut sõnadevoogu.

Keel langeb iseendale peale. Murrujoon murdub ja tähistaja kaotab jalgealuse — sõna kukub lihasse, määrib end ihumahladega ära ning kipub paberile tagasi.

Lühiühendused ja otseütlemised. Keeletuumade lõhustamine, mis kunstilise kodeerimise kõrvalteid läbida ei läbe.

Psüühiline automatism, absurd, skisotekst... — võimatusi on veel.

Küsisin endalt autorite järele, kelle loomingut nende märksõnade kaudu iseloomustada tuleks. Pikalt polnud mälus vaja sobrada, hulk tegelasi trügis õige ruttu esile. Ning sedamööda, kuidas mu vaimusilmas selgines ka nende füüsilise kuju (nõnda ju ikka juhtub), tabasin rabava ühisnimetaja, pealtnäha kirjandusse üldse mitte puutuva, mis säästlikemate kirjutajate kohta käib. Leidub ühisus, millesse ei liida neid stiil ega vool; ei rassi-, soo- ega rahvuskaaslus. Kõik need näitajad minetavad tähtsuse ühe, universaalsema ees: see on kokkukuuluvus füsioloogilise eripära alusel — mu ees rullus lahti iseenda äärel värelevate kõrendite (oh, paraku, enamasti) tagantjärele kuulsusrikas lugu.

Iga ühtsuseihaline kirjutaja, iga haletsusväärne kangelane selles loos, astub kirjasulega sõtta keelelise dualismi vastu, mis tähistajat tähistatavast tuimas ning kõledas eralduses hoiab. Ta nõuab oma sõnalt kokkulepetest lahtiütlemist. Nõuab truudust oma sõnadelt. Nõuab, et nad eksklusiivselt temale kuuluksid ning (paradoksaalselt nende samade sõnade abil) tunnistust oma sõnade isikupärasusele. Ootab kikkiskõrvu vastukajasi kokkuleppelises keeles, tunnustust oma loomingu ennekuulmatusele — geeniusleppimatule sõnale.

Ta teab — tema sõna peab saama lihaks.

Kuid sageli ei tea ta sulge võttes aimatagi oma taotluse ainuvõimalikku realiseerumisviisi: et sõna üleüldse lihaks võiks saada, peab ta lihast ka võetud olema. Ökoloogiline kirjutaja, nagu näitasime, ei tarvita välist

— ta oma keha saab temale ainsamaks lihaks, sõna materjaliks kõige tõsisemas füüsilises mõttes.

Kirjutaja kehast siis ka lisaenergia varud, mille järele eespool pärisime — varud, mille abil keele tuumaenergia tekstiks päästetakse.

Võtkem see vaistlik mõttekäik tööhüpoteesiks edasisele ning asugem talle näidete varal kinnitust küsima.

Et enamus inimvaredest, kes järgnevas esile astuvad, kokkuleppelisse tõepärasse panustavate mimeetikute kampa ei mahu, ei saa neid klassikalises mõttes looduskirjutajateks nimetada⁴. Nende kanoniseerimine eeldaks, et oleme valmis definitsiooni tasandil ümber mõtestama oma arusaamad mitte üksnes looduskirjandusest, vaid kirjandusest kui sellisest. Kardiogramm, seismogramm, psühhogramm — karta on, et selline terminoloogia terve mõistuse ning traditsioonilise kirjandusteaduse poolt vastupanu kohtaks. Ja mitte väikest.

Agas selline kirjandus on olemas. Sestap tehkem proovi. See on kõrendite kirjandus — selline, milles kirjutaja teeb oma lihast sõna. Tuleb edasi küsida: kuidas see toimub? Õigemini: kus see toimub?

On selge, et sedasi küsides ei tunne me huvi ühe või teise autori töö- või elupaiga ega geograafiliste lookuste vastu, millesse kirjandusteos lugeja rändama viib. Küsimus kus? jääb vastuseta samas mõttes, nagu jääb vastuseta küsimus, kus on loodus? nt Kafka puhul, keda looduskirjanikuks tahame nimetada. Küsimus kus? otsib vastust ruumist, mis peagu ideaalne — puhastatud kõigist tähelepanu eksitada võivatest diversioonijoontest, millest kirjutus kergema vastupanu teed ja asu võiks leida. Selles ruumis on täheldatav vaid üks kompromissitu suhe, semiootilises mõttes “baasvastandus”: sisemine/väline; ihu/ilm; kirjutaja/keskkond.

Nimetame selle kirjutamiseks “ihu piiril”, hapral eraldus/(ühendus)-ribal, *borderline*’il (Kristeva), mille askees/nälg muudab ülitundlikuks,

⁴ Analooogne situatsioon: Tartu raep platsil asuva pagaripoe pirukavalik sisaldab teiste hulgas nimetusi “lihapirukas” ning “delikatess”. Piruka “delikatess” sisuks on liha. Loogilise jätkuna tekib küsimus, mida siis lihapirukas enesest kujutab. Selgub, et pool krooni odavamalt pakutav lihapirukas on täidetud liha-vorsti seguga. See, mida nimetatakse looduskirjutuseks, ilmneb lähemal vaatlusel samuti mikstuuriks: pool on kaante vahel loodus (elus käsi, mis teksti kirja paneb), pool aga selle mimees (vorst, mis “jäljendab” liha). Looduskirjutusena *à la* Picasso toimib pagaritaies, milles jäljendus puudub, raamat, milles sõna on puhas nagu 100% liha..., kuid sellisel juhul nimetatakse teost juba teise nimega — delikatess. Kõhukinnituseks muide ei soovitaks kumbagi — jahutoote ning liha klapitamine ühes söögikorras mõjub seedimisele koormavalt: taignasse konserveeritud lihast on iga kell etem ja kosutavam tubli tükk puhast liha (puhast loodust, mis raamatukaante vahele ei peitu).

meele ja keele, liha ja sõna pideva üksteiseks saamise alal; ärkveloleku ja ulma samaväärsuse alal. Vaat kus toimub looduskirjutus.

17.30. Salvesti värskekapsaborš, kohupiimatasku ja piimaga tee (kokku 450 kcal).

Tuleb edasi küsida.

Mil moel artikuleerub pingeväli, kus kirjutaja positsioon on sedavõrd habras ja määramatu? Mis keeles kõneleb otseselt afektiivset (ning mitte reflektiivset) algupära tekst?

Psüühiline automatism, absurd, skisotekst... — vastus juba eespool aiamamisi antud, püüdkem sellele pidet leida.

Baasvastanduse ebasümmeetrilisuse tõttu on piiriala kirjutusel kalduvus stiihilisele täitmatule vohamisele. Verbaalset kvantitatiivset liiasust saadab pihustunud identiteediga kirjutaja puhul nartsissismi kriisile viitav abjektsioon e esmane väljatõrjumine, kuna lingvistilisel koodil, mis muidu lubab kirjutajale ta Mina nartsissistlikku projektsiooni retoorilise “keelelise ülevaldamise” näol,⁵ on lastud laiali laguneda.

Kui sisemise ja välimise vaheline piir laguneb, asub selle asemele keha sisemus. Nahk tundub hapra ümbrisenä, mis ei hoiu “oma ja puhast” enam koos, vaid on marraskil või läbipaistev, nähtamatu või pingul ega suuda takistada sisu väljaheitmist. “Oma ja puhta” puuduses subjekti lohutavad siis uriin, veri, sperma, väljaheited (Kristeva 2006: 84).

Siin meenutame Charles Bukowskit või Jack Kerouaci, kelle puhul kirjutamise tarbeks kulus tõepoolest kütet vaid kirjutaja füüsilise keha ressurssidest, millele teose valmimise käigus täiendust ei lubatud.

Kerouaci kirjutus on pidev ja liigendamata — loodus, mis tühja kohta ei tunne.

Õhuauke ja hingamisruumi ei ole. Ega Kerouac ise ka hingamispause ei pidanud, kui ta mitut puhku raamatujagu teksti paari nädalaga kirjutusmasinasse löi ja selle istuva töö juures kümmekond kilo kergemaks jäi. Need kilogrammid läksid siis käsikirja sisse (Sauter 2006).

Kerouaci kirjutamise ökonoomias, nagu näeme, on kirjutamisele kulunud energia (kaotatud kilod) otseselt konverteeritav trükimusta kogusesse (kalorid on põletatud kirjutusmasina tahmaks). Lekkivast kehast vabanenud laguproduktid omakorda taasesituvad kirjutuse sisus: sümboolne

⁵ Seda nimetab Kristeva sümboolsete vahenditega varustatud “teiseseks väljatõrjumiseks”, mis on omane igasugusele ilukirjanduslikule praktikale (Kristeva 2006: 31).

(keele)keha katsub nimetamise teel lagunevat füüsilist meelekeha koos hoida.

Bukowski grafomaania, kirjutamissõltlus, omab siinvisandatud lühiühenduste taustal selget analoogiat alkoholismiga. Alkohol, mis aktiveerib aju mõnukeskusi, tekitades dopamiini kroonilise ülekülluse läbi ükskõiksust normaalsete ahvatluste (söömine, seks, inimsuhted) vastu, kujutab enesest reaalselt välist sõltuvuspunkti, mille ümber alkohooliku sundkäitumine tiirleb. (Kasutan siin meeleka sõna “reaalne”, lahutamaks seda tüüpi sõltuvust kõigist normaalsetest ja turvalistest, Lacani liigituse järgi imaginaarsetest mõnukogemustest, mille puhul kinnisideelist sõltuvust ei teki ja korduvkogemusi põhjendab ning väärtustab variatiivsus.) Tekstile, mis ei ammuta inimsuhetest ega põnevatest tähelepanekutest väliskeskkonna kohta, vaid on reaalses sõltuvuses keelelisest sümboolsest nagu oopiumist või alkoholist, ei lähe muu maailma asjad enam korda — mõnuaine on kontsentreeritud ja puhtal kujul, mitte-imaginaarse, mittemimeetilise, mittereflektiivse, keeles eneses sees.

Meel saab ihu piiril sõnadeks, neist saab “*borderline*’i keel” — “väljast võimetu, seest võimatu”, tühi kindlus, kus kummitavad fantoomid, mis pole üldse naljakad. [...] fantaasia pihustub veel enne, kui see jõuab tekkida. Ühesõnaga, kõne taandub “puhtaks” tähistajaks, mis lahutab (liidab, peaksime ütlema — *A. S.*) verbaalsed märgid tungiväljendustest. Sellel keelt lõhestaval piiril annabki endast märku afekt” (Kristeva 2006: 78–79).

Afektivseid impulsse kontrolliv ning ühtaegu neile aina ja aina järele andev kirjutaja on sellises olukorras abitu nagu Oldsi ja Mildneri mõnujanuline rott, kes varustatud pastakaterase hoovaga, mille abil oma aju mõnukeskusi stimuleerida. Kirjutamine muutub obsessiooniks, väljakannatamatuks naudingulaviiniks, millel iseenesele aina ja aina peale tulvata lastakse — kuni lõpliku kurnatuseni.

Abstraktse ning sundmõttelisena omandab kirjutamise kogemus analoogilise mehaanika alkoholisõltlusega just imaginaarset mõnu pakkuvast mimeetilisest ning variatiivsest refleksioonist lahti ütlemisena. Ainutähtsaks saab sümboolne tegevus ise (vt Kristeva 2006: 73). Sümboolse ning Reaalse sfääride kriitilise kattuvuse juhtumil (Bukowski, Kerouac) olemegi tunnistajaiks täielikule laosele, mis imaginaarse puhvri (tabud, fantaasiad, metafoorid, fiktsioon) kaotanud kirjutajale osaks langeb.

Veel enam kui neurootikul annab *borderline*’i teadvustamata tähendus edasi tähistaja üksinda. Tema kõnes esineb harva metafoore, ning kui esinebki, siis sõnasõnalisemana kui kellelgi teisel: neid tuleb mõista kui nimetamatu iha metonüümiat. “Mina nihutan, teie seostage ja tihendage minu eest...” (Kristeva 2006: 80).

Tähistaja on üksi. See käib nii keelemärgi kohta (puhas tähistaja) kui ka tolle kohta, kes keelt pruugib, kes abitult pastakaga enda ümber rehmitab, tabades ikka ja jälle vaid iseenda keha, seda määrides ja stigmeerides, augustades ja hõrendades.

Kerouac ja Bukowski — sümbolises plaanis paariad, reaalses inimvared. Subjekti sotsiaalne konstitutsioon hävib ühes kirjutaja füüsilise kehaga.

Ökokriitilisest vaatepunktist saab siin oluliseks kirjutamisele kuulvate ressursside asukoht teksti produtseerija suhtes. Erinevalt kehavälisest stimulatsioonist, mida alkohol endast tavajoodikule kujutab, tarvitab sümboliseeriv olend siin üksnes keha enda sisemisi ressursse, mille ta lühiühenduses lingvistilisse koodi projitseerib. Kirjutust käitab tuumaenergia, mis kirjutaja kehas, selles narmendama, lekkima ja hõrenema kalduvas lõhkepeas, muutub ülimalt plahvatusohtlikuks. Tekst implodeerub keelde ja kirjutaja kehasse.

Aitab! Kell on 21.09. Jõuan parasjagu Prantsusmaa / Hispaania mängu alguseks kõrtsi. Vaatan seina pealt jalgpalli ja teen sõprade seltsis paar õlut. Siis tulen ilusasti koju tagasi.

Liigsete kalorite kartust ei ole. Kavatsen jalgpallile ihust ja hingest kaasa elada. Koju jalutan kauge kaarega, et pea homme hommikuks õllevinest selgeks saada.

21. 50. Mõned praeleivad (200 kcal); hele õlu (220 x 2 kcal).

27. juuni

Hommik. 8.30. Käär täisteraleiba *mozzarella* ja tomatiga (150 kcal), klaas 3% rasvasisaldusega jogurtit (200 kcal), kohv piima ning 1 tl suhkruga.

Liha sõnaks kirjutamise otseülekandelisuse seadus, mis kõrendeist autorites kehastub kui kirjutuslaua kohale väänduv kiitsakas paragrahvi-märk, on silmnähtav, ent tõrgub ennast loogiliselt põhjendada laskmast. Iseäranis käsitluses, mis soovib kirjutuse sisulisi ökonoomiaid lasta paista komplementaarselt otsesõltlikena kirjutaja füsioloogiast, põlates teisejärguliseks ning lihtsustavaks tervemõistuslikud kõrvalteed, mis kirjutaja kiitsakust põhjendavad sotsiaalsete faktorite kaudu — kutsumus ei too leiba lauale.

Sotsiaalsetele oludele ning kirjanikuameti kunatisele prestiižile viitavad põhjendused jätavad kahe silma vahele paljutki, millel me siin ei peatu; olulisim aga, mille poolest edasine taolistest erineb, on huvitatus

lausumise tungilisest iseloomust ning mitte selle (ülekandelisest, reflektiivsest) sisust. Miks on kõrend vaid õige harvadel juhtudel oma tekstides sisuliselt ühiskonnakriitiline, kui tema nälgimist sotsiaalsete mõjuritega soovitakse põhjendada? Miks ei vasta ta sotsiaalsele tellimusele ega tule lugejale arusaadavamana vastu? On ta uhke oma hermeetilises vaimukõrguses? Kas ta tõesti ei taha ennast muuta? Nad ei suuda neile küsimustele vastata, need “teised” põhjendused. Ei suuda meiega, muidu kui veendumusega, et see pole ülepea tahtmise küsimus (või kui ehk, siis on tahtmine ise ei vähemat kui taevariik).

Kõrendil puudub tahe selle sõna tavalises, protsesside ümberpöörast võimaldavas tähenduses. Kirjutamine on kõrendile sund ning muutused tema kehalises konditsioonis kirjutamise iseloomuga komplementaarsõltluse tõttu pöördumatud. Kõrendil puuduvad valikud. Ta kirjutab surma poole; ta on loodus — käsi liigub mööda paberit — järelikut elab. Ta kirjutab nõrkemise, hääbumise ja entroopia poole, ent parata pole — kirjutuse katkemine oleks talle surm.

Kõrend ei nurise elu üle, sest tal pole elu väljaspool kirjutust. Küll võib ta (ohtrasõnaliselt) kaevata võimetuse üle kirjutada või mässu tõsta oma elukeskkonna — keele vastu, seda lõhkuda, ümber korraldada, sellesse sekkuda.

Nende jaoks, kellele keel on saanud eluruumiks, pole selle väänamine ja nihutamine motiveeritud ideoloogiliselt ega õigusta ennast etümoloogilise ega geneoloogilise õiguspärasusega.

Nad elavad olevikus, keele ajalooline struktuur ei lähe neile korda. Nad ei tea, mis on korrektne või kohane stiil. Ümberkorralduste ettekäändeks saab sageli ühe või teise sõna aistiline (kõlaline, visuaalne) vastavus hetkevajadustele. Oma varjualuse vettpidavuse nimel minnakse selle väsimatu tihendamise ning ülekatmise teed — kordused ja täpsustused kuhjuvad, informatsiooni liiasuse mõiste on nendele võõras — kirjutus, see tuhatkordselt lapitud ja ülevooderdatud sõnaderisust “kindlus”, peab turvatunnet pakkuma nende füüsilisele kehale; meie vaimusilmsele ja harjumuspärasele ettekujutusele elamiskõlblikust majast, nägusast ning oma ajaloolise ning füüsilise ümbrusega arvestavast, ei pruugi selline kirjutus vastata vähimalgi määral.

Kõrendid kirjutavad endale elamu, sisemisel sunnil ja vaid omaenese heitliku äranägemise järgi. Nad rahmeldavad hommikust hommikuni, sest nad tunnevad ennast kaitsetuna ja alasti. Harva, kui ette tuleb lihtsalt aja surnuks kirjutamist. Sõnad kõrendi kirjutuses, ta olmekeskkonnas, ei tähista, vaid paistavad ja kõlavad asju ning tegevusi. On kirjutajaid, kelle jaoks eranditult iga sõna on onomatopoeetiline. Ning võimetus neid hulgakaupa omavahel sobitada muudab nende eneseväljenduse kaduvkasinaks. Mõnigi luuletus mõjub minimalistliku interjööriina.

Lakooniline, elitaarne — *more is less* — nendib lugeja. Kuid ta respekt jääb distantselt külmaks. Vaevalt on ta suuteline kujutlema, kui rikas ja intensiivne ning argiselt rutiinne ühtaegu võib olla elu, mida kõrendid toimetavad neis lagedais tubades. Kõrend paotab suu, et nimetada üksainus sõna, lasta see resoneeruma lagedate seinte lõpmatusse kajamängu. Sõna jääb iseennast loitsuna lõputult lausuma, tuleb igavesti lausujale tagasi kõrvu — sunnib ennast hulluseni uuesti lausuma.

Võtkem luuletaja, kes üksinda tühjas toas on igavesse naasmisse sõnanud selle, mis talle ta olemise sfääril ainsa kindla ja läbitungimatuna on pakkuda: “sein”, sfääri opaakne pind ise — “mets”, kui seda vaid ees ei oleks...! Sein / mets kajab iseenda nimetamist vastu, tungib lausujale peale, rõhub ja ängistab.

Kogu olemise sfääri ümbritseva metsa taustal ei ole kõrend võimeline eristama enam ühtegi puud. Poetilise üldistusvõime absoluudiga kaasneb olmelist toimetulekut nõudva deduktsioonivõime täielik kärbumine. Läbitungimatu metsafoon ümbritseb kirjutajat igast küljest. Turvatunnet pakkunud kodust saab vangikong. Seinad vasardavad lausuja kõrvus: “seinad, seinad, seinad...” ja saavad abstraktseks helinaks; omailm langeb siseilmale peale, objektiivsest ei saa kognitsioonis mitte subjektiivset tajumite kimpu, vaid abstraktne tähenduse äravool — märkamisvõime kadu ja märgi kollaps.

Helin. “Nüüd on see helin pea matnud mind, / ta alla rusuks on raugenud rind.” See on Juhan Liivi lugu.

Neetud on kõrendeist kirjanikud, keda kahtlused keele adekvaatsuses on viinud keskkonnast kohasemat kinnitust leidma oma meelekeha äärealadele — seda hõrendama, marrastama ja kõrvetama. Nad mängivad ohtlikku mängu — valmis end täielikult ära andma, end maani maha põletama, riskivad nad täieliku üksindusega, sest nende keel jääb arusaamatuks, jääb ar(v)u osas saamatuks, ei nimeta asju õigete nimedega — narrid, hullumeelsed, müstikud...

Säästlikemad kirjutajad — nad ei kuluta mingeidki kehaväliseid ressursse, jäädes seeläbi võimetuks sünteesima uut informatsiooni. Värvilaigu lihalik kohalolu lõuendil omab maalilises mõttes küllaldast informatiivsust — värv värvist, mimees pole obligatoorne; abstraktse heliteose ainuettekanne nt viiulil (pill olgu riffideta ja klahvideta, et vähendada sunnitud keelelisele diskreetsusele) võib pakkuda küllaldast elamust. Heli helist, ei enam, sellest on küll. Tants tantsust kannab mitterepresentatiivsena eneseküllaselt välja, ei tarvita materjale ega töövahendeid — tantsija keha ise omandab efemeerse kunstilise väärtuse. Tantsuteos ei jää keskkonda koormama pikemaks ajaks — on tõeliselt ökoloogiline.

Kirjasõnast oodatakse paraku rohkem kui lihalikkust — sõna sõnast ei ütle midagi. Kirjandus on sõna motiveerituse kaudu olemuslikult ahne ja ebaökoloogiline.

Vaadelgemgi tantsijat, puhast tähistajat, seda loomulikemat/looduslikemat loojat ning seadkem ta kõrvuti kirjutajaga — ehk aitab see kõrendeid paremini mõista.

Võime ütelda, et tantsu loojale on ainukeseks etteantuseks tema olevikuhetkeline kehaline kohalolu. Nimetan sellise kunstiteo(se) ideaaljuhtu positiivseks loomiseks *par excellence*. Tantsija toimib siin puhta tähistajana.

Kohalolulise puhta tähistaja võimalikkusesse keeles veendakse meid mitte uskuma. “Keeles on ainult erinevused,” väidab Saussure (1995: 172), “ilma positiivse pooluseta”. Ning kirjandus kui sümboliseeriv vahendav praktika on olemuselt kompensatoorset laadi — “algab” definitsiooni järgi puudujäägist kirjutamise olevikulisel misanstseneis — tühjust paberist — lüngast, mis tuleb täita positiivsete antustega kirjutaja mälus (ajaline mõõde) või sõnalise jäljendusega kehalistest antustest füüsilises ruumis, mis paberist väljapoole jääb (ruumiline mõõde).

Kõrend, nagu selgub, on keegi, kes definitiivse paratamatuse vastu mässu tõstab. Ta loobub sekkumast keskkonda, loobub ammutamast ümbritsevast ainet lünga täitmiseks, loobub tarbimast väliseid ressursse — ta ihkab ise kehana kohal olla oma kirjutuses, nõnda nagu tantsija tantsus — ihkab puhtaks tähistajaks.

Kuid sümboliseerimise olemusliku kulukuse vastu ta ei saa. Kirjutamise tarbimisloogika paneb ennast kirjutaja füüsilise keha üle maksma. Tema ihumahlad ja südameveri on nüüd see, millel tõeliselt lõpmatult avarduvasse ja täitumatusse lünka voolata lastakse. Ta on puhas tähistaja, olevikuliselt positiivselt kirjutamises kohal, kuid igal hetkel on kohal ka lünk — valge paber, mis otsa ei lõpe. Tema ökonoomia on ennasthävitav: kasvab kirjutus, kahaneb kirjutaja.

Võib ju küsida, kuidas nii, et tantsija otsa ei saa? Kas tema loomises mitte rohkem kaloreid ei põle, kas tema ennast rohkem füüsiliselt ei kurna kui kirjutaja? Ka sellele näivale vastuoksusele on loogiline vastus olemas: tantsija areneb ning saab füüsiliselt tugevamaks, kuna energia, mis temast vabaneb, lülitub loomulikku ringlusse — tantsust ei jää märki maha — kõik, mis kulutatakse, saadakse kuhjaga tagasi. Kõrend-kirjutaja, kelle ihu hangub sõnadeks, jääb äraantust sedamaid ilma, jääb iseendast paberile maha. Ta ei tohi ennast korrata, sest lugejal on mälu (ning sõnal on mälu, mis igiolevikulise tantsija liigutusiis puudub) — ta saab iseenda jaoks taastumatuks loodusressursiks.

Toimida nagu loodus, ütleb kõrend endale — ning seadus, mille nimeks on loomingu jätkuva uudsuse nõue, täiendab: toimida kulutatut korduvalt pruukimata, pumbata enda seest üha uut ja värsket, jätta taaskasutamine ja ümbertöötlemine teiste hooleks⁶. Lüüa endale pastakas puurtorniks pähe, teine lüüa südamesse ja kolmas allapoole vööd⁷ — pumbata ennast paberile elumahladest tühjaks.⁸

Mittetimeetilisises tantsus, mis vaid tantsule enesele viitab, vabaneb informatsioon polüvalentse ja indefiniitsena. Sõna andmine on hoopis fataalsem. Tantsija keha jääb temale alles, kirjutaja jätab enda oma sõnadesse maha. Ta ei tohi kord kirjutatut korrata, ta ei saa ennast sõnadelt tagasi. Ta ei või oma sõnu süüa!

Lõuna. 12.00. Ma ei tunne, et mu kõht oleks tühi. Ma ei tunne, et tahaksin süüa. Ma tahan kirjutada. Mul on nii hea. Kedagi ega midagi pole vaja. Pastakas lõbustab mind oma tantsuga. See tants on täiesti abstraktne, temas pole midagi ikoonilist ega sümboolset.

Aga ma tean, ma pean sööma. Muidu kaob see õhukene rasvakiht, mis naha alla kogutud — mis ihu sulgeb keskkonnast tuima eraldusse. Muidu annab nahapind järele. Informatsiooni vahendamisest saab osmoos. Langen närvilõpmeid pidi ruumiga lühisesse ning mis sellest sünnib, on hoopis teistlaadi jutt.

Et kirjutada kõrenditest, tuleb minul nendega distantsti hoida. Tuleb erineda. Ei tohi saada üheks neist, ei tohi kaotada end nende hulka.

⁶ Kõrendite liiginimliku akommunikatiivsuse tõttu on sümptomaatiline, et nende toodang ümbertöötlemiseks ei sobi. Kuigi kultuuridünaamikas toimuvad protsessid üldiselt kiiremini kui looduses, laguneb mõistmatute kõrendite liigoriginaalne hermeetiline looming taaskasutuskõlblikuks aeglaselt. Enamasti elavad kõrendid “oma ajast ees”, päris “oma aega” aga ära oodata ei jõua — pööravad segi, jäävad vait, surevad nälga, tiisikusse, üledoosi või alkoholimürgituse tagajärjel, hüppavad aknast alla vms.

⁷ Naised, nagu ütleb Héléne Cixous, kirjutavad rinnapiimaga. Neil “tuleb asi loomulikumalt välja”. Nendel pole ennast pastakaga torkida tarvis.

⁸ Kõrendi loomingulise närvi sünteesides lülitub impulsside mõistuse- ning tunnetepõhisus tasa. Kütus ei kvalifitseeru oktaanarvu järgi — kirjutaja keha, millest seda pumbatakse, on üks. Ning pumbad ei selekteeri mõistusparaselt — nad on massi peal väljas.

“Kui printsiipide korralduses ei leidu midagi, millele mul oleks juurdepääs mõistuse kaudu, leidub printsiip ise minu lihas [...] Minu jaoks leidub ilmselgus puhtalt ihulises valdkonnas, sel pole mingit pistmist ilmselgusega mõistuse tasandil. Mõistuse ning südame igavene konflikt lahustub mu lihas, ent seda liha läbivad närvid niisutuskanalid. Tühiste afektide taustal võtab närvidest kantud pilt kõrgema intellektuaalsuse vormi.” (Artaud 1968: 192)

Ma reedan nüüd kõrendid. Kogemata olengi kohvikus, lihalõhn einestajate taldrikutelt sirutab ninna ja ettekandja “head isu” orana kõrva. (Biifsteek (pooltoorelt) + klaas keefiri (kokku 700 kcal).)

Ma puugin oma kõhu täis ja reedan kõrendid. ...Ning reedan meie sõnakeskse kultuuri sõnatu kaastunde õpetuse. See on universaalne, käies üle kõigist poleemilistest ja problemaatilistest apokriivadest: Kristus sai inimese lapseks, et inimesed Jumala lasteks võiksid saada. Kristus on kannatav ligimene ning kaastunde õpetus seisneb ligimesega kannatuses ühinemises — mitte Kristusele viitamises, vaid Kristuseks saamises.

Kuni kannatan võltskannatust tundetus sõnakribus, pean oma kaastunnet tagasi hoidma. Tuleb süüa, kõrendiks ei tohi ma saada!

Mittemimeetiline eneseväljendus tantsus, puhas tähistamine, ongi ühe käe plaks, mille looja kuuldamatult õhku kõlama viipab. See on füüsiline eneseületamine — pingutusevaba omaenda keha piiride avardamine ruumis. “Seismine on kõige raskem tants” (Teet Kask), kõige ökoloogilisem kunstitegu.

Ühe käe plaks pole kirjutaja jaoks — ta käeplaks ei või vastuseta jääda. Tema käsi peab plaksuma vastu kirjutusmasina klahve, mille kõla meelelist naudingut ei paku. Ning kirjaniku eneseületus — see on alati suhteline, puhtalt sümboolset laadi. Ühe käe plaks on absurd ning kehasub sellisena ka keelelises väljenduses.

See on Beckett'i absurdne õhtust õhtusse käiatav draama — tema isiklik draama, mis toob teatrisaalidesse tuhandepealisi vaatajaskondi — see on võimatu, nendega tehakse halba nalja — nad maksavad selle jaburuse oma ajast ja rahast kinni! See on kodumaatu kõrendi lugu.

Meelelist afektiivset pakkuv kunst jääb sõnalisse vormi valatuna väheinformatiivseks. Representatiivne kunst, nt allegooriline ajaloomaal, lubab adekvaatset ohtrasõnalist tõlget just omaenda keelelise konstitutsiooni tõttu. Seevastu mõni abstraktne teos *à la* J. Pollock on oma ainulaadsuses niivõrd ühisosatu kõige keelelisega, et adekvaatne sõnaline tõlge lubaks vaid lakoonilist nendingut: sigrimigri (mis ju pealegi on häälikusümbolismi juhtum — seekaudu meeleliselt motiveeritud keele-märk).

Kummati võib koherentse tõlke võimatus vaimustada kirjutajat looma värsket kunstilist informatsiooni. Tantsija, kes mitte ei jäljenda loodust, vaid töötab loodusena, inspireerib kirjutajat nagu tormine meri, tähistaevas või hallaöö — tõlkest ei saa sel juhul enam kõnelda.

Värsket informatsiooni, nagu taas kord nähtub, võib keelevald sünteesida üksnes läbi nihke oma ainese suhtes — mida ebaadekvaatsem on “tõlge”, seda enam uut ja huviväärset. Sellise truudusemurdmisega

leppimatult ronibki kirjutaja iseenese servale kõõluma. Kirjasule lülitamine keskkonna kontiinumisse kirjutaja teravdatud meeletajude kaudu toob mõistagi kaasa lingvistilise koodi perversiooni.

Sõna, mis kirjutab sõnast, kirjutus, mis kirjutamisest, lakkab tegelemast füüsilise ning sotsiaalse keskkonna kontempeeriva ja lahutava, piire ning jõujooni esile toova kirjeldamisega. Ta peab vastust andma üheleainumale üle jõu käivale väljakutsele — panna sotsiaalse (keele)olendi ning füüsilise (meele)olendi piirid paika tema enese sees.

Otsingud, mille käigus ta sümboolsele koodile on arusaadavuse nimel sunnitud truuks jääma — keel, mille seest ta ei välju — teevad talle võimatuks sümboolsele iialgi osutada. Kirjutuse seest pole võimalik lahkuda — seaduse vald aina laieneb, tema ääri pole võimalik määrata, mistõttu on pidevas käestlibisemises ka seaduse kese.

Seadus hoiab kirjutust alal, keel teeb otsingud loetavaks ning hoiab karismaatilise ja ihaldusväärsena kirjutajat ta järele pärimise sõltuvuses, määrab otsija lõputusse virelemisse. Üksnes kõige julmemad metafoorid saavad lähedale sellise situatsiooni vähegi adekvaatsele piltlikustamisele — ihu sisse inkrusteeritav kohtuotsus, surma edasi lükkav, kannatust pikendav. Otsus on ühene, samas peab ta eksekutsiooni edasi lükkama, hoidma kirjutajat/kannatajat kinni oma hukutavas lummuses. Kirjandus, mäng surmaga, on sealjuures tõeliselt kunstipärane. Autor adub äratundmishetkil, et ta ennasthävitavast tööst saab lugejate silmis pelk allegooria, kõigest kirjanduslik ilutsemine — ning seda küünilisem:

Loomulikult ei tohigi see olla mingi lihtne kiri, ta peab ju tapma keskeltläbi alles 12 tunni jooksul, mitte kohe. [...] Kirja teksti peab seega ümbritsema palju-palju kaunistusi; tegelik kiri katab ihu vaid kitsa vöödina, ülejäänud keha on ette nähtud kaunistuste jaoks. (Kafka 2000: 120)

On äärmiselt oluline, et kiri, milles Kafka “Karistuskoloonias” süüdistus sõnalise kuju saab, on pärit keha enese seest — veri, mitte tint ega tahm; sõnad kui süüdistus, mis transtsendentaalse kohtuotsusega väljastpoolt ihusse lõigatakse, on ühtaegu sõnad kui süütõend, mis ilmuvad ihu seest välja. Seaduse andja, kohtumõistja, täideviija ning kannataja — kogu võimutäius ühes närvetus kiitsakas kujus — see on Kafka lugu.

Ilmekaid lugusid on küll ja veel. On tiisikerist kõrendi Dostojevski lugu, kelle teostes kangelasi nii sageli haarav absurdne või “palavikuline” tegutsemine, mis enamasti töötab neile lunastust või täielikku fiaskot või/ja mõlemat korraga, iseloomustab ennekõike kirjaniku enda tööprotsessi temperamenti ja -tuuri (millest annavad ettekujutuse ta alandliku abikaasa ja stenograafi Anna Dostojevskaja mälestused).

On Jean Cayroli vapustav lugu. See on autor, kelle jaoks lunastus, mis kirjutamises leidub, seisneb kättemaksu magususes. Ning hoopiski mitte ei rahulda see paljukannatanud geenius oma teostes neimahimu ebaõiglaste kriitikute või tänamatute lugejate vastu. Ei, julma kohtlemist pälvib sümboolne kord kui selline — lingvistiline struktuur sõna enese kaudu — keel kui jäik ning legislatiivne repressiivorgan.

Kas võiks Cayroli, ühe prantsuse romaanizānri radikaalseima uuendaja sõnavāāndeid ning ekstrapoleerivat keelepruuki täis teksti lugemine anda aimdust sellest, millist ebaõiglust repressseeriva sümboolse võimu poolt on autor omal nahal pidanud tunda saama? Jahmatav tõsiasi, et Cayroli sõja-aastad möödusid jõhkra režiimiga juudi koonduslaagris, millest pääsemise hetkel hoidis tulevast kirjanikku koos 40 kilo jagu luud ja nahka, satub tekstidele projitseerituna loomulikku valgusse. Representatiivsel tasandil ei tehta tolle perioodi traumaatilistele läbielamistele enamuses tekstides vihjetki.

Psüühiline automatism, teadvuse vool — on ridamisi lugusid, mis arenevad sel suunal esikõrendi James Joyce'i jälgedes.

Finnegan's Wake'i põhisündmustik areneb sõna otseses mõttes autori peas, tema pahupidi pööratud silme pilgu all. Introspektiivse oopuse ökonoomiad ütlevad välistest ressurssidest lahti. Aeg, mis veel „Dublinlaste” aegu kulus tähelepanekutele seltskondlikus suhtlemises, asendub närvikuluga, argireaalsus autori üksindusega: iseend loova ja õgiva, tõlkimatu ja süžeevaba mälutu mäletsemisena kujutab *Finnegan's Wake* endast seriaalset erinevuse kordust *à la* Picasso.

Kui see pole looduskirjutus, mis see siis on? Narratiiv areneb kirjanustekstis horisontaalsena, *Finnegan's Wake*'i sel suunal sebumine ei huvita. See teos sirutub tikkpeenena vertikaalsele sihile. Absoluudi-ihā on võrreldav taime püüdlemisega päikese poole — ei ühegi kõrvalasuva eluvormi suhtes või vastu (horisontaalsel suunal) — vaid üksnes isenesest üle! Kui kohatu mõiste — olelusvõitlus!

Kõrendid ihuvad enda peenikeseks kui pliiats, koondavad kogu oma keha püstloodi — et võtta maapinnal võimalikult vähe ruumi; kõige ümbritseva suhtes ollakse tundetu. Mitte sekkuda teistesse, ja kasvada, tõusta varvastele, et rõhk oleks suurem — tuleb vajuda, sügavamale, veel — läbi maamullast, kuhu lihtsurelik maetud peab saama, läbi surnute riigist ja põhjaveest — hankima maakera põletavat tuumaenergiat, et sellega toita varspeenikese keha otsas päikesetuules kõlkuvat rasket pead. Tuleb kasvada ja vajuda ja õnnelik olla.

Ning et tahtlikult unne ei vajuta, jääb üle vajuda tõeliselt. Ja omaenese pea sisse neetul pole ühtki kätt, millest haarata: “Ta ei tahtnud surra. Elu oli ilus. Päike oli kuum. Aga inimesed?” (Woolf 1998: 124). Tuleb vajuda — Proua Filmeri krundipiirde otsa (nagu Septimus) või Ouse'i jõkke (nagu kirjutaja ise) — see on Virginia Woolfi lugu.

16.30. Öhtuode (dr D'Adamo näidismenüü nr 2 ainetel) (lk 84).
100 g aedvilja (porgandi) mahla, 2 soome näkileiba želeea (kokku: 150 kcal).

Millest see kirjatükk õieti algas? Ökoloogiline kirjutus, ta sai määratud kui selline, mis annab end ära, mis ümbritsevat kontiinumit endasse ei sega, väliseid ressursse ja väärtusi sõnuks ei vormi. Ökoloogiline kirjutus kui see, mis aktiivselt ei sekku — passioon.

See siin ei ole ökoloogiline kirjutus, ta sekkub. Ta hõivab välist ja kasutab seda enese tarbeks ära. Ta ei kirjuta iseendast, vaid inimestest väljaspool teda; jätab iseenese mängust välja, võttes vaateid kolmandatele isikutele. Ta ei arene iseenesest, vaid kõrendite toitel, kellesse ta suhe on pigem pilkav kui empaatiline.

Ta reterritorialiseerib katkestused (nagu see siin) ning õmbleb need põhitekti struktuuri. Ta mängib, ent ei lase mängul minna ülekäte ohtlikuks — raamile, mis teksti hoiab koos, kirjutaja kehale, mis mängust välja jäetakse.

Ta on sotsiaalne ja informatiivne. Keel ise on oluline küll, kuid mitte iseeneses eesmärgistuva masinavärgina (sõnumid surma varjust Werneri kohviku hämaras tagatoas — see on Alliksaare lugu), vaid vahendina sümboliseeriva tegevuse ökonoomiate analüütiliseks kirjeldamiseks. Mõtlev inimene, kelle ihuline erksus väheneb, suudab end aredaks analüüsiks kokku võtta. Kui ta lubabki endale empaatiat kõrendite suhtes, jääb see diskreetselt kontemplatiivseks, välisest vaatepunktist lähtuvaks.

Kõrendi kannatuse võib lugeda “vastassuunaliseks”. Oleme seda nimetanud passiooniks. See on “seest väljapoole” kannatamine, millele kirjutamise “aktiivse” väljendusliku mõõtme lisab passiooni kaastähendus “kirk”. Kirglik kirjutus on vahetu interpretant “passiivsetele” välismõjudele, mis kõrendi ülitundlikku keha afekteerivad. Passiivsed looduslikud mõjurid on (erinevalt sotsiaalsetest) vaidlustamatud ja paratamatud — nõnda ka nende otsekohene *output* sõnas. Ainevahetus on hüperaktiivne. Aistingud saavad sõnalise kuju juba keeleolendi ihu pinnal. Kogu naha pind on erogeenne, ent meelisklemiseks aega ei anta. Keha on ülijuht ning kogu aeg juhtub, kuid sündmuste seedimiseks mahti ei ole. Kõik läheb joonelt läbi, juurelda pole millegi üle. Ainus aktiivne tegevus

passioonis on kirklik kirjutamine, söömisele ja seltsielule pingutust ei jagu.

Keelevõime, mis sajabrotsendiliselt kirjutusse kanaliseerub, saab kõrendile fataalseks needuseks. Keel on tööriist, millega keskkonnamõjudele võiks reageerida ka hoopis otstarbekohasemal moel. Keelevõime lubab osa saada insenertehnilisest teadmisest, et pakasele reageerida majaga. Kui endal ihurammu või materjali ehituseks napib, piisab keelevõimest, apelleerimaks sotsiaalkorterile. Seda juhul kui oma võime üle juurelda — tunnistada oma võime tinglikuks ja tingivaks. Ent kõrendi keel on absoluut. Ta ei lase enese sees tekkida otstarbekuse küsimust — ei sisalda positsioone juurduse võimalikkuseks. Tööriist, mis kõrendi käes/suus, ei ehita, ei nõua ega tingi, vaid rehmib tühja tuult; ei korralda, tarbi ega kuluta midagi peale kõrendi kiitsaka keha. Ta sirgjooneline vägi nihutab mägesid paigast... kuid ninaesist paluma ei paindu.

19.00. Väga rõõmustav on teada, et “rasvarikas külmaveekala nagu tursk, heeringas ja makrell sobib 0-tüübile suurepäraselt” (lk 67). Ma jumaldan heeringat! Peediga on doktorite poolest samuti okei, nii et tubli taldrikutäis rosoljet (300 kcal + käär peenleiba — 150 kcal) läheb praegusel hetkel just õigesse kohta. Pluss tass piimaga teed.

Kõrendite kahetsusväärne lugu ei kõnele kirjasõnalisest kooskõlast loodusega — see jäägu mimeetilise looduskirjanduse püüdluste sihiks. See lugu räägib kõrendist endast kui traagilisest looduse olendist, kes end tervenisti kirjasõnale loovutab, sellega iial lepitust ei leia, selle poolt iialgi vastu võetud ei saa. Pilgete saatel ja kontide klõbinal langeb ta loodusse tagasi — tema, kes mullast on võetud.

Oleks kirjutaja tõeliselt juuripidi mullas, võiks ta kapillaarsuse toitel lõpmata edasi kesta; oleks ta kirjutaks mullale, viljastaks maad — küllap maa tasuks tagasi ja elumahlad pastakatinast ei lõpeks...

Ärge unustage maad! hõikas Zarathustra oma kuukiirel kõndivale loojale — kuid Nietzsche, va kõrend, ei võtnud väljamõeldise sõnu tõsiselt.

Sünd sõnasse pastori pojana on väikese Vidriku juure pealt kaksanud ning kirjutus saab paiseks, mis tast viimase välja pigistab. See on Nietzsche lugu.

Elevandiluutorni sulguvail kirjutajail, kes metsa- või tähtedetagust ihaldavad, võivad lõppeda ideed, sõnadest seda karta ei ole — neid võib lõpmatuseni varieerida, raskestihaaratava keerukuse, absurdi või tüütu igavuseni — manades, loitsides, tantsides — nõrkemiseni. Seriaalsetest naasmistest sundmõttelisele teemale loetaksegi välja autori stiil. Kõige

pisemaski novellilaastus peegeldub Protsess või Loss nõnda nagu ühes männasharus terve konnakuusk, nõnda nagu peeglikillus kogu ilma-kõiksus.

Lõpulugu (mõista, mõista...).

Ta töötab kooliõpetajana, kuid lastakse koha pealt lahti. Töötab ehitusel. Haigestub. Ta on kirjanik, “loomelaadilt spontaanne ja ohjeldamatu, paremad teosed on subjektivistlikus tihedas ja jõulises naturalismimõjuses stiilis. Arvustusi iseloomustavad järsud maitseotsused ja otseütlevus.” (EE 7. kd: 48)

Ta läheb Siberisse, süveneb vaimne tasakaalutus.

Kõrend jääb oma luuludes akommunikatiivseks, pälvimata oma üürikese elu lõpuni vähimatki tunnustust.

1918. a. leiab kõrend Tallinnas kõrendile kohase otsa. Kirjutaja kõngeb nälga.

Tume inimeselaps.

See on Jaan Oksa, eesti looduskirjanduse Esimese Mehe lugu. Tema koha peal ongi lünk Eesti looduskultuuri raamatus (nõnda ka Kadri Tüüri magistritöös) — tema põrmu sinna lünga sisse poetamegi. Kogu kõrendite armaadal, kes siinses on märkimist leidnud — enamjaolt ju mitte-eesti autorid — oleme palunud välja astuda nimelt Oksa eest.

Pealegi, sarnaselt muu elusloodusega, mis riigipiire ei tunnista, vaid kliimavöötmeid, maksab ka kõrendele riik või rahvus vähe. Enamjagu nendest on kosmopoliidid — omadele võõrad nagu ka Oks.

Olen eelnevaga üritanud näidata sümboliseeriva tegevuse olemuslikku ebaökoloogilisust. Sümbol on sekkuv ja priiskav. Sümboolne toodang on kokkuleppelist laadi, kokkuleppelikus omakorda süvendab sarnastumist ja kahandab diversiteeti. Loodusele (sh inimolendi füsioloogilisele kehale) on selline kokkuleppelikus võõras.

Kõigis mitteverbaalset osalust võimaldavates kanalites toimub informatsioonivahetus võrratult vahetumal moel. Meelelisus on visuaalsena pärisosaks kujutavale kunstile, auditiivsena muusikale jne, sünesteeiliselt kompleksse ja reaallajalisena (abstraktsele) tantsule. Kirjandusele ei vähimalgi määral.

Tõsiasi, et kirjutaja keha nii oma ainesest, töövahenditest kui kirjutuse lõpp-produktist lohutamatu füüsilist lahusolu peab kompenseerima keelelisi ühendusteid pidi, on mõistagi valus ning paneb otsima võimalusi kirjatähe kurve sirgeks lõigata. Oma ainulaadse sümboolse vahendatuse tõttu on küllap just kirjandusel suurim soodumus nii ainese (milleks, nagu püüdsime näidata, võib kompromissitumatel juhtudel saada kirjutaja

enese keha) kui auditooriumi (kuri)tarvitamisele. (Ka muusikas, kunstis, tantsus vm kasvab manipuleeritavus sõnalise/keelelise atribuutika kaasamisega.)

Vähe on tõeliselt ökoloogilist kirjandust. Vaid parimad autorid leiavad kompromissi — säästavad ainek, säästes ning rikastades ühtaegu iseennast ja lugejat.

22.40. Banaan (60 kcal); halvaa piimaga (250 kcal).

Selle essee kirjutamiseks kulunud kahe päeva jooksul olen toitunud regulaarselt. Liikunud olen normaalselt — sirutanud kirjutamise vahepeal selga, teinud koeraga tiiru ümber kvartali. Ülearu ringi rabelenud ei ole.

Ometi näitab mu kehakaal poolteist kilo kadu, võrreldes enne kirjutamise algust täpselt fikseeritud “võistluskaaluga”.

Doktor D’Adamo hoiatab, et mu “immuunsüsteem võib olla üliaktiivne ja rünnata iseennast” (lk 300). Mind ohustavad artriit ja põletikulised haigused, samuti allergia. Seedetrakt on samas tugev, samuti immuunsüsteem. Mine võta kinni...

Kust ja kuhu see kadu? Seletust ei ole paraku oodata ka täiskirjutatud mustandilehtede massi võrdlusest sama koguse puhta paberi omaga — et kaaluvahe kompensatsiooniks esitada kulunud pastakatina kogus.

Sest tint on paberil kuivanud, haihtunud õhku.

Pea tuikab. Keha on kange.

Hoovis õitsevad sirelid.

Aknad tuleb avada, tuba on mürgiseid aure täis.

Kirjandus

Artaud, Antonin 1968. *L’Ombilic des limbes*. Paris: Gallimard.

Beckett, Samuel 1969. *Õnnelikud päevad*. Tallinn: Perioodika.

Bukowski, Charles 1999. *Postkontor*. Tallinn: Ilmamaa.

Cayrol, Jean 1972. *Froid de soleil*. Paris: Gallimard.

D’Adamo, Peter, Whitney, Catherine 1999. *Toitu õigesti vastavalt oma tüübile*. Tallinn: Ersen.

Joyce, James 1955. *Finnegan’s Wake*. London: Penguin Books.

Kerouac, Jack 2005. *Teel*. Tallinn: Eesti Päevalehe raamat.

Kristeva, Julia 2006. *Jälestuse jõud. Essee abjektsioonist*. Tallinn: Tänapäev.

Liiv, Juhan 1954. *Teosed. Proosa. Luule*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Mailer, Norman 1995. *Portrait of Picasso as a young man*. London: Abacus.

Nietzsche, Friedrich 1993. *Nõnda kõneles Zarathustra*. Raamat kõigile ja ei kellelegi. Tallinn: Olion.

Oks, Jaan 1989. *Hingemägede ääres*. Tallinn: Eesti Raamat.

- Saussure, Ferdinand de 1995. *Cours de la linguistique générale*. Paris: Payot & Rivages.
- Sauter, Peeter 2006. Kerouac kirjutas vabalt ja ehedalt. *Eesti Päevaleht* 19. mai.
- Tüür, Kadri 2003. *Eesti looduskirjandus: määratlus ja klassifikatsioonid*. Magistritöö TÜ semiootika ja kulturoloogia osakonnas.
- Tüür, Kadri, Maran, Timo 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. — Maran, Timo; Tüür, Kadri (toim), *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 237–271.
- Winterson, Jeanette 2004. *Kehale kirjutatud*. Tallinn: Tänapäev.
- Woolf, Virginia 1998. *Proua Dalloway*. Tallinn: Perioodika.

Teun A. van Dijki “Ideoloogia” neljast vaatevinklist

Andreas Ventsel, Liina Kanger, Silver Rattasepp, Silvi Salupere

2005. aastal ilmus Tartu Ülikooli kirjastuselt ühe tänapäeva tuntuma sotsiolingvisti, hollandlase Teun A. van Dijki monograafia “Ideoloogia. Multidistsiplinaarne käsitus” Merit Karise tõlkes. Raamat oli sügavama tähelepanu objektiks 2006. aasta kevadel semiootika osakonnas toimunud seminarides, mille käigus tekkisid osalejatel lootuga erinevad — kel rohkem, kel vähem kriitilised — seosed. Selle tähelepanu praktiliseks väljundiks ongi käesolev artikkel, kus Andreas Ventsel annab lühikese ülevaate ideoloogiaprobleemide valdkonnast, millega nüüdisajal on ideoloogiauuringutes tegeldud, ja püüab määratleda van Dijki asendit selles traditsioonis; Liina Kanger räägib van Dijkist ja õiguse ideoloogiast, Silver Rattasepp van Dijki ideoloogia kognitiivsest aspektist ja Silvi Salupere semiootika mõistestikuga seonduvast van Dijki raamatus.

Multidistsiplinaarne ideoloogiakäsitus ideoloogia-uurimuste väljal

Van Dijki raamatu näol on tegemist põhimõtteliselt esimese nii mahuka *ideoloogia* kui mõiste analüüsiga siinses keeleruumis. Küllap on siin oma osa ajaloost tingitud negatiivsetel kaastähendustel, mida see mõiste äsja nõukogude ideoloogia totaalse surve alt pääsenutes tekitab, kuid ideoloogiaküsimustega on siinsed ühiskonnateadlased veel vähe tegelnud. Pealegi sai ligi 50 aastat sellele probleemistikule läheneda üksnes monopoolses seisundis oleva marksismi-leninismi vaatepunktist. Maailmas tervikuna on aga just 20. sajandi teine pool — vastupidiselt — osutunud kõige tormilisemaks arenguperioodiks ideoloogia mõiste enam kui kahesaja-aastases ajaloos. Teatavasti võttis mõiste 18. sajandil kasutusele prantslane Destutt de Tracy, kes tähistas sõnaga *ideologie* teadust ideedest. Tõsi, niisugust teadust ei tekkinud kunagi. Küll aga hakkasid selle mõiste lahkamisega tegelema erinevad teadusdistsipliinid, üritades kõik omal viisil leida vastust küsimusele, mis asi see on, mida nimetatakse ideoloogiaks.

Siinse artikli sissejuhatav osa kannab kaht eesmärki: esiteks, anda lühike sissejuhatus sellesse probleemidevaldkonda, millega moodsates ideoloogiauuringutes on tegeldud ning teiseks, näidata van Dijki positsiooni selles traditsioonis.

Et seatud ülesannet paremini täita, on mõistlik esmalt määratleda see problemaatiline väli, mida selle mõistega seletada soovitakse. Ideoloogia mõiste laiahaardelisus ja sellest lähtuvalt ka tema sisuline laialivalgusus ilmneb juba definitsioonist: oma raamatus “Political Ideologies: An Introduction” (1992) määratleb Andrew Heywood ideoloogiat kui teatud ühiskonnale või sotsiaalsele grupile omast ideede ja väärtuste tervikut või nende “kujutist” (*image*):

Ideoloogiad on uskumuste süsteemid, mis aitavad struktureerida, kuidas maailma mõistetakse ja seletatakse [...] Need uskumuste süsteemid või ideoloogiad on põhiolemuselt erinevad maailmamõistmise viisid. Nad võivad olla rohkem või vähem koherentsed, rohkem või vähem atraktiivsed, rohkem või vähem inspireerivad, ent nagu normatiivset poliitilist teooriatki, ei saa üheski teaduslikus mõttes tõestada nende “tõesust” või “väärust”. (Heywood 1992: 2)

See definitsioon visandab kohe teatud probleemivaldkonna ideoloogia mõiste uurimiseks: see ütleb, et ideoloogia on teatud väidete kujul esitatud ideede ja väärtuste kogum. Teisalt ei erista need tunnused ideoloogiat veel sugugi teistest väidete süsteemidest, nt doktriinidest. Ideoloogia eripära tuleks otsida seega selle “sotsiaalse loomuse” spetsiifikast, mis peaks andma vastavate väidete struktuurile ainuomase lisandi. Sestap oleks mõistlik alustada just mõningate probleemivaldkondade esitamisega, mis mõiste enda määratlemist on ajalooliselt ümbritsenud. Ideoloogia mõiste uurimisvaldkonna jaotab Larrain (1979: 13–14) neljaks põhiprobleemiks:

- Kas ideoloogial on *negatiivne* või *positiivne* tähendus? Ühest küljest võib ideoloogiat mõista *negatiivseis* termineis väärteadvuse (*false consciousness*) tähenduses, mis moonutab inimeste arusaamist sotsiaalsest reaalsusest. Teisalt võib ideoloogiat mõista ka *positiivses* tähenduses kui teatud klassi (grupi) maailmavaadet ning ideoloogiliste ideede kognitiivset väärtust vaadeldakse eraldi probleemina.
- Võib püstitada ka küsimuse, kas ideoloogial on mingi ainuomane *subjektiivne* ja psühholoogiline karakter või vastupidi, on see täielikult sõltuv *objektiivsetest* faktoritest. Lühidalt küsimust ümber seades: kas ideoloogia puhul on moonutuse allikaks subjekti enda teadvus või siis petab reaalsus ise, mitte subjekt.

- Veel võib püstitada ka sellise küsimuse: kas ideoloogia on mingi spetsiifiline fenomen pealisehituse fenomenide seas, või on ta ekvivalentne kogu kultuurisfääriga, mida üldiselt kutsutakse “ideoloogiliseks pealisehituseks” (*ideological superstructure*).
- Viimaks: kuidas võiks vormistada *teaduse* ja *ideoloogia* suhet? Ideoloogiat võiks näha kui teaduse irratsionaalset antiteesi. Samas on aga võimalik rõhutada ideoloogia ning teaduse ühisjooni ja osutada nende ühisele päritolule aluseks oleva klassi maailmavaates (*world-view of the originating class*).

Niisiis võtame kokku: probleemid selle mõistega on eelkõige seotud sotsioloogia ja epistemoloogia valdkonnaga. Tõsi, 20. sajandi teisest poolest on üha enam keskendutud ideoloogia sotsiaalsetele funktsioonidele. Epistemoloogiline “väärteadvuse” probleemistik, mis kannab ilmselgelt marksistliku traditsiooni varju, on üha enam tagaplaanile liikumas. Marxi seisukoht, et inimese teadvuses ei saa vasturääkivus (väärteadvus, mis tingitud subjekti positsioonist majandusformatsioonis ja mille valguses nähakse ühiskondlikke kapitalistlikke suhteid ainuõigetena) enne positiivselt kõrvaldatud, kui see antagonism on kõrvaldatud praktikas (ehk siis tootmissuhete tasandil majandusformatsioonis endas), ei ole enam tõsiselt võetav. Esiteks on selle marksismi põhipostulaadi paikapidamatust kinnitanud majanduse determineeriva rolli õõnestamine ühiskonnakorralduses — ideid, seadusi, filosoofiat, kirjandust ja seega ka ideoloogia kui pealisehituse infrastruktuuri ei määratle enam üheselt materiaalne baas, vaid need omavad piisavat autonoomiat. Veelgi enam, nad on võimelised mõjutama majanduse infrastruktuuri arengut. Esimese mõra marksistlikusse väärteadvuse kontseptsiooni lõi juba 20. sajandi alguses Karl Mannheim (1893–1947), kes oma murranguliseks saanud teoses “Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge” (1936) loobus ideoloogia mõiste negatiivsest tähendusest.¹ Ideoloogiline väärteadvus ei sünni ühe klassi asendist majandussuhete väljal, vaid teadvus tekib erinevate sotsiaalsete gruppide positsioonidest ühiskonna struktuuris. Kuna maailmast arusaamine sõltub gruppide positsioonidest sotsiaalses reaalsuses, siis on iga selline vaatepunkt võrdväärselt ideoloogiline. Vahetegemine n-ö ideoloogiliselt õige või vale maailmavaate vahel kaotatakse.

Hilisemad marksismi edasiarendused keskenduvad pigem ideoloogia sotsiaalsetele funktsioonidele — selle domineerivale või hegemoonilisele rollile. Antonio Gramsci (1891–1937) hegemooniakäsitlus, mille ta töötas välja “Vanglamärkmetes” (1926–1937), on osutunud üheks viljakamaks

¹ Samas oli Mannheim kindel, et ideoloogiat saab ja tuleb eristada teadusest.

nimetatud traditsioonis. Hegemooniline suhe esineb siin juba sattumusliku (s.t mitte enam vahetult mingi klassi huvidest lähtuva) ja ebastabiilse poliitilise ühtsusetüübina — kollektiivse tahtena —, mis koondab endas hajunud ja killustunud huvide “ideoloogilist” ühtsust. Niisuguste rünnakutega marksismi kahe peamise postulaadi — majandusliku baasi determinatsiooni ja klassihuvide ühtsuse — vastu, jäävad marksismi teoreetilisest raamistikust alles vaid varemed. See aga tähendab, et on loobunud igasugusest diskursusevälisest antusest, mis määratleks diskursusesisesed positsioonid ja nende tähendused ning määravaks saab üksnes sümboolse korra enda sisemine liigendus.

1964. aastal ilmus kogumikus “Ideology and discontent” (toim. Daniel Apter) Clifford Geertzi artikkel “Ideology as a cultural system”, mis suhestas ideoloogia ühiskonnas leiduvate ja inimkogemust süstematiseerivate kognitiivsete skeemidega. Geertzi järgi on ideoloogia roll marginaalne traditsioonilistes ühiskondades, kus valitsevad ennekõike kaheldamatud eelarvamused ja mitte ideoloogiad kui korrastatud ideede süsteemid. Moodsates ühiskondades aga ideoloogia osatähtsus järsult tõuseb. Neis osutub ideoloogia selleks “probleemse sotsiaalse reaalsuse kaardiks, maatriksiks, mille põhjal formeeritakse kollektiivne teadvus” (Geertz 1964: 64). Geertzi pakutud teoreetilise lähenemise edasist arengut mõjutasid erinevate distsipliinide, eriti hermeneutika (Paul Ricoeuri “Lectures on Ideology and Utopia”, 1975) ja lingvistika huvi tõus ideoloogiamõiste problemaatika vastu.

Lingvistikast, täpsemalt sotsiokognitiivsest lingvistikast lähtub ka van Dijk. Ta ei vastandu eelnevatele ideoloogiakäsitlustele, vaid püüab neid omavahel integreerida (siit ka pealkirjas märgitud interdistsiplinaarsus). See ei tähenda aga, et tema lähenemine oleks vägivaldselt kokkupandud eklektiline kimp erinevaid teoreetilisi seisukohti. Van Dijk mõistab ideoloogia all mitte kõiki sümboolsete vormide väljendusi, vaid üksnes neid, mis esindavad mingi konkreetse grupi fundamentaalsete uskumuste sotsiaalseid representatsioone. Nii ei samasta ta ideoloogiat teadusega ja kultuuriliselt aktsepteeritud uskumusega, sest esimene on faktiline teadmine, teine aga ei mängi rolli ühiskonna grupipõhisel liigendamisel. Muidugi võivad need piirid ajaloos liikuda, sest faktilisus ja kultuuriline aktsepteeritavus pole ise midagi muud kui sotsiaalse interaktsiooni tulemus ja “ideoloogia ei ole metafüüsiline või muu moel [p. o muul moel] ebamäärase asukohaga süsteem, mis “kuulub” ühiskonnale, gruppide või klassile või siis asub nende “sees”, vaid on (põhiliste) mentaalsete representatsioonide eriliik, mis on ühine grupi liikmetele ja asub seega kindlalt inimese psüühikas” (van Dijk 2005: 66). Seega on ideoloogia nagu keelgi nii sotsiaalne kui mentaalne. Niisugusel juhul struktureerub ideoloogia ümber baaskategooriate, mis väljendavad grupi identsust ja on

määratletud fundamentaalsete sotsiaalsete, majanduslike ja kultuuriliste huvide ning eesmärkide kaudu. Ideoloogiliste diskursuste strateegia (lähtuvalt ideoloogia ja grupiidentsuse ning nende eesmärkide olemuslikust seotusest) on van Dijki käsitluses taandatav kahele alusprintsiiobile (van Dijk 2005: 314):

- Esitleda MEID positiivses valguses.
- Esitleda NEID negatiivses valguses.

Nendest kahest lausest tuletatakse pöördtehte abil:

- Ärge rääkige MEIST kunagi negatiivset.
- Ärge rääkige NEIST mitte midagi positiivset.²

Van Dijki n-ö missioon on välja töötada ammendav sotsiokognitiivne ideoloogiateooria, mis seoks omavahel *tunnetuse*, *ühiskonna* ja *diskursuse*. Niisugune ideoloogiateooria peaks ideaalis kirjeldama ja seletama järgmist (van Dijk 2005: 15):

- ideoloogia üldstaatus kognitiivse ja sotsiaalse süsteemina;
- ideoloogia ja teiste “ideede” (süsteemide) erinevused;
- ideoloogia komponendid ja sisestruktuur;
- ideoloogia ja teiste ühtsete sotsiaalsete representatsioonide suhted;
- ideoloogia ja väärtuste suhted;
- ideoloogia ja sotsiaalsete struktuuride suhted;
- ideoloogia ja grupi ning grupihuvide suhted;
- ideoloogia põimumine institutsioonidega;
- ideoloogia suhted võimu ja domineerimisega;
- kuidas ideoloogia omandatakse, kuidas seda kasutatakse ja muudetakse;
- kuidas ideoloogiat taastoodetakse;
- kuidas ideoloogiat sotsiaalsetes praktikates üldiselt väljendatakse;
- kuidas diskursus väljendab ja taastoodab ideoloogiat.

Kuid nagu van Dijk ise ütleb, on käesoleva raamatu puhul tegemist visandiga, mis aitaks tähelepanu pöörata mõistelise kolmnurga: ideoloogia – ühiskond – diskursus vaheliste suhete erilaadsusele ja oleks aluseks veel sügavamatele ideoloogiauuringutele (van Dijk 2005: 15). Eelkõige heidab van Dijk varasematele ideoloogiauuringutele ette liigset

² Van Dijk nimetab seda “ideoloogiliseks ruuduks”.

traditsioonilembust: on jäänud truuks mõistete “ideed”, “uskumused” ja “teadvus” klassikalistele probleemipüstitustele, sidumata neid seejuures uusimate tunnetusteaduste edusammudega. Samas on ka kognitiivteadused ise jätnud ideoloogiamõiste analüüsi kui ebaolulise kõrvale. Seega: ühed ei tunne huvi objekti vastu, teised ignoreerivad järjekindlalt uuemaid tunnetusteoreetilisi meetodeid, mis aitaksid objekti analüüsile oluliselt kaasa.

Van Dijki eesmärgiks ongi mainitud puuduse kõrvaldamine. See aitaks oluliselt mõista ka diskursuse³ ja ideoloogia suhet, s.t seda, kuidas ideoloogia täpselt teksti ja kõnet kujundab, ning vastupidi, kuidas diskursuse ja kommunikatsiooni kaudu ideoloogiat kujundatakse, omandatakse ja muudetakse. Seega võib julgelt öelda, et hollandi teadlase eesmärgiks on luua — nagu seda nimetab Terry Eagleton — järjekordne kõikehaarav Suur Globaalne Ideoloogia Teooria, mis seob erinevad ideoloogiamõiste arenguliinid üheks teooriaks.

Mõistagi kaasnevad niisuguse mastaapse ettevõtmisega paratamatult ka ohud. Esiteks, analüütiliste kategooriate niivõrd diferentseeritud eristamine lõhub paratamatult analüüsitava objekti enda ühtsust. Ka van Dijki rassismianalüüs Dinesh D’Souza teose “The End of Racism: Principles for a Multiradical Society” (1995) põhjal, mille ta raamatu lõpus esitab, heidab suure osa neid kategooriaalseid eristusi kui kattuvaid või ebaolulisi kõrvale. Teiseks, van Dijki ideoloogiateooria tugineb grupi mina-skeemil ning seetõttu on seda raske kasutada totaalsete ideoloogiate toimimise uurimisel. Karl Mannheimi järgi tuleks aga eristada *partikulaarseid* (mis peegeldavad väiksemate gruppide huve) ja *totaalseid* (mida enamik ühiskonnaliikmeid jagavad) ideoloogiaid (Mannheim 1985). See on ka põhjus, miks van Dijkil valitseb teatud segadus kultuuriliste (universaalsete–totaalsete) ja ideoloogiliste (grupipõhiste–partikulaarsete) uskumuste eristamisel. Kolmandaks probleemiks on pakutud ideoloogiateooria visandlikkus. Visandina näib selle seletav jõud suur, kuid reaalse analüüsimeetodina kasutamisel võivad tekkida olulised probleemid. Aga nagu van Dijk isegi lõppsõnas ütleb, peaksid need probleemid olema ületatavad multidistsiplinaarse lähenemise abil.

Ideoloogia ja õigus

Eesti viimase aja sotsiaalsed praktikad pakuvad meile teravaid näiteid ideoloogia mõiste sisustamisest, seda nii tavainimese kui ka riigi tasandil.

³ Diskursus (keel, tekst, kõne ja kommunikatsioon) on Dijkil olulisim valdkond, kus ideoloogia ennast taastoodab (van Dijk 2005: 17).

Seonduvalt sõjahaudade, keelatud rajatiste ning võõraviha õhutamise temaatikaga on see, mida me harjumuspäraselt seostame ideoloogiaga, tõusnud avalikkuse tähelepanu keskpunkti ja vajab ka teoreetilist analüüsi.

15. veebruaril 2007 võttis Riigikogu napi häälteenamusega⁴ vastu keelatud rajatise kõrvaldamise seaduse eelnõu.⁵ Kuigi Vabariigi President Toomas Hendrik Ilves jättis eelnõu esialgu seadusena välja kuulutamata,⁶ näitas olukord, et seadusandja pidas põhimõtteliselt võimalikuks lahendada kultuuri- ning ajalootunnetuse konflikte õiguslikul teel. Valitud lahendusele kindlaks jäädes võeti 10. jaanuaril 2007. a vastu sõjahaudade kaitse seadus, mille Vabariigi President 11. jaanuaril 2007. a ka otsusega nr 81 välja kuulutas.⁷ Väärib uurimist, kas õigus on see mehhanism, mis võiks olla ideoloogiliste probleemide lahendamisel otstarbekas. Olulist rajajoont vastamisel märgib Teun A. van Dijki uurimuse ilmumine eesti keeles.

Eemaldudes konkreetsete päevakajaliste näidete juurest, pakub alljärgnevas tõsisemat huvi üldteoreetiline küsimus õiguse sotsiaalsest funktsioonist ideoloogia kujunemisel, taastootmisel, ideoloogilise kontrolli strateegiates ja konfliktide lahendamisel. Van Dijki multidistsiplinaarne ideoloogiakäsitlus sotsiaalse tunnetuse, ühiskonna ja diskursuse kolmnurgas spetsiaalselt juriidilisele aspektile ei keskendu, küll aga pakub see lugejale mõistestiku ning struktuuri, mille toel iseseisvalt nende vastuste poole liikuda.

Õiguse ideoloogilisus

Van Dijk murrab standardkontseptsiooni õigusest kui võimu tööriistast. On ju poole sajandi pikkune okupatsioon jätnud meile pärandiks usu õiguse ja võimu samasusse — et ideoloogiline õigus on end pealesuruv, möödapääsmatu, tõlgendamisel valikuvõimalusteta. Van Dijki käsitluses

⁴ Poolt hääletas 46 Riigikogu liiget, vastu oli 44, erapooletuid ei olnud. X RIIGIKOGU STENOGRAMM, IX ISTUNGJÄRK. Neljapäev, 15. veebruar 2007 kell 10.00. Käesoleva artikli kirjutamise ajal kättesaadav — <http://web.riigikogu.ee/ems/stenograms/2007/02/m07021505.html>. (20.02.2007).

⁵ 1000 SE. Käesoleva artikli kirjutamise ajal kättesaadav — <http://web.riigikogu.ee/ems/sarosbin/mgetdoc?itemid=062850017&login=proov&password=&system=ems&server=ragne11> (20.02.2007).

⁶ Vabariigi Presidendi avaldus seoses keelatud rajatise kõrvaldamise seaduse vastuvõtmisega Riigikogus 15.02.2007. Kättesaadav — <http://www.president.ee/et/ametitegevus/avaldused.php>. (20.02.2007).

⁷ RTI, 19.01.2007, 4, 21.

on õiguse ja ideoloogia suhe seevastu ambivalentne. Ühelt poolt kujutab õigus ühte grupisuhteid elluviivat sotsiaalset representatsiooni, mis tugineb ideoloogiale, s.t ideoloogia omab sotsiaalset funktsiooni normatiivsete kriteeriumide põhistamisel ja kognitiivset funktsiooni õiguse aluseks olevate arvamuste, hinnangute ja uskumuste kontrollimisel. Viimaste kaudu omandabki õigus reaalse integratsiooni- ja siduvusjõu. Teiselt poolt defineerib van Dijk ideoloogia alati konkreetse sotsiaalse grupi suhtes, millele ta seab kohustuslikeks kriteeriumiteks mh normistiku ja väärtussüsteemi olemasolu (van Dijk 2005: 368), seega ei saagi ideoloogia tekkida väljaspool õiguse (kaasa arvatud *ius non scriptum*’i või tavaõiguse) olemasolu.

Vaadeldes ideoloogiat sotsiaalse grupi põhiomaduste ja liikmete ühise sotsiaalse tunnetuse kokkupuutepinnana, vabastab van Dijk ideoloogia mõiste selle senisest halvustavast või negatiivsest tähendusest (samas: 367), andes seega võimaluse pidada “ideoloogiliste seaduste” olemasolu täiesti loomulikuks nähtuseks. Veelgi enam, kui tõlgendada ideoloogiat ühiskonnas universaalsena, kõikide jagatud sotsiaalsete representatsioonide aksioomina, peaks ideoloogiline olema mitte üksnes iga õigusakt, vaid koguni iga üksik norm, sest sotsiaalselt jagatuna peaks iga õigusnorm vähemalt potentsiaalselt kuuluma enamuse (s.t kehtivale õiguskorrale lojaalse rahva) uskumussüsteemi. Õigusnormi fenomen seisneb selles, et ideoloogia eksplitsiitne formuleerimine on võimalik ainult keelekasutuse kaudu ja iga kõrgema võimu legitimeeritud ideoloogiline avaldus siseneb avalikku diskursusesse tasandil, millele on võimalik rajada edasisi sotsiaalseid praktikaid. Sel teel luuakse usaldusväärust, kinnistatakse oma väärtusi ning positsiooni. Siiski peab mõnma, et ligipääs kõnealusele avalikule sümboolsele ressursile ei garanteeri veel iseenesest ideoloogia juurdumist. Efektiivset kommunikatsiooni takistab tehnilise erialakeele meedium.

Õigus, individ ja grupp

Kuivõrd ideoloogia kujutab endast grupi mina-skeemi (van Dijk 2005: 368), on ka seaduses sisalduv ideoloogia alati refleksioon legitimeeriva grupi sotsiaalsetest uskumustest, hoiakutest ning väärtustest, s.o ennast rahvusena konstitueerinud isikute teatud homogeensest tahtest ühiskonnakorralduse aluste suhtes. (Rahvus on teiste sotsiaalse grupi ideoloogilist sisu määravate tunnuste kõrval üks mitmetest.) Siinjuures ületab õiguses sisalduv mina-skeem üksikisiku horisondi piirid:

Põhiseaduses sisalduv inimesepilt ei ole isoleeritud suveräänne indiviid; põhiseadus on, vastupidi, lahendanud pinge indiviid–ühiskond inimese ühiskonda kaasamise ja ühiskonnaga seotuse mõttes, ilma üksikuid väärtusi testimata. (Narits 1999)

Riik küll organiseerib homogeenseid ühendusi, grupe ka lähiorisondist lähtuvalt, kuid ei saa propageerida ainult ühte elustiili (Narits 1999). Seega sisaldab normatiivne raamistik üldist kompromissväärtuskataloogi, mille pinnal võivad kinnitust leida paljud eri ideoloogiad.

Õigus ja ideoloogiate konflikt

Gruppidevaheline opositsioon on ideoloogiliselt korraldatud (van Dijk 2005: 200). Kui ühiskonnas leiab aset konflikt, mis seisneb nappide materiaalsete või sümboolsete ressursside jagamises, siis on see värvikas vastandumise protsess: ühiskonnas toimub aktiivne vastastikune diskursiivne veenmine, läbirääkimine ja konsensususte otsimine. Selle vaatemängulisusele jääb aga ideoloogiate põrkumine legislatiivtasandil selgelt alla, sest sätestatuna fikseerub elav väitlus kellegi huvide kasuks, kellegi kahjuks, muutudes staatiliseks lahenduseks. Õigupoolest päris teravat ideoloogiate vastandumist õigustloovas aktis esineda ei tohiks, sest huvide vale kaalumine ja regulatsiooni ebaproportsionaalsus kujutavad endast materiaaõiguslikke vigu, mis viivad vastuoluni põhiseadusega ning normi kehtetuks tunnistamiseni. Ka ei pruugi — erinevalt dunaamilisest eliidi positsioonide kindlustamise protsessist ühiskonnas — tähendada normiloomes peale jäänud lahendus veel selle valitsevust. Isegi vastupidi, sest normi juriidiline kehtivus ei garanteeri sotsiaalset kehtivust. Tänapäevane õiguse abil toimuv ideoloogia legitimeerimine kujutab endast lõppastmes ainult kommunikatiivset ratsionaalsust (Narits; Sootak 2000): seadusega püütakse tõkestada ning leevendada avalike konfliktide teket ning organiseerida ühist sotsiaalset tegutsemist.

Sotsiaalne konflikt, mis realiseerub positiivse eneseesitluse ja negatiivse teise-esitluse kaudu, on normatiivses mõttes niisiis piiratud. Vastanduste loomisel tuleb õiguses olla ettevaatlik ning jääda abstraktses: võimalik on vaid äärmuslike opositsioonide väljatoomine. Seevastu vahepealsete ideoloogiate variatiivsust peab liberaalne demokraatlik õiguskord tolereerima ja isegi toetama, seda ka jurisprudentsi virvarristumise ohu tingimustes. Nii on Eestis lubatud viljeleda kõiki neid ideoloogiaid, mis ei lähe vastuollu põhiseadusliku korraga: PS § 48 kohaselt on keelatud ühingend, liidud ja erakonnad, kelle eesmärgid või tegevus on suunatud Eesti põhiseadusliku korra vägivaldsele muutmisele

või on muul viisil vastuolus kriminaalvastutust sätestava seadusega.⁸ Kokkuvõttes saavad seaduskuulekale mina-skeemile vastanduda üksnes need ideoloogiad, mis satuvad põhiseaduses sisalduva eneseesitusega täielikku vastasseisu.

Tulenevalt õiguse kasuistlikkuse vältimise nõudest pole mõtet seaduse tasemel reguleerida konkreetseid ideoloogilisi konflikte, vaid luua üldised eeldused niisuguste vältimiseks ning lahendamiseks. Vastasel juhul hakkab õiguskord ägama üleregulatsioonide käes: iga norm välistab oma kohaldumisalast järjest suurema osa ühiskondlikest probleemidest, muutudes seeläbi valdavate olukordade jaoks täiesti kõlbmatuks. Püüded määratleda võimalikult täpselt kõiki, kes võivad kuuluda üksikusse negatiivsesse “nende” gruppi, on määratud algusest peale nurjuma.

Õiglus kui üldine ideoloogia

Nagu ülal nägime, sisalduvad õiguses paljud sotsiaalselt jagatud uskumused, mis omakorda nõuab õigussüsteemilt kõrget üldistusvõimet ühiskonnas leiduvate alaideoloogiate vastuoludevabaks sidumiseks, aidates kaasa grupi sidususe ja solidaarsuse säilitamisele, nappide sotsiaalsete ressursside kaitsmisele ning üldse tervikliku riigi (kui grupi) huvidele (van Dijk 2005: 194). Ideoloogia kõrge abstraktsiooniastme parim näide õiguses on inimõigused, sest neid silmas pidades muutub küsimus rassist, religioonist või rahvusest irrelevantseks.

Paljude ideoloogiate paralleelne kajastumine õiguskorras annab kokku õiguse kõige olulisema komponendi — õigluse. Ühiskonnas jagatud ideoloogiad väljendavad teatud reaalsust ehk *summa summarum* seda, mis on õiglus. Adekvaatse normi sünd ei seisne sellisel juhul mitte kindlates kultuuritraditsioonides, vaid püüdes õiguse sisemise õigustusvõime poole (Narits 2002). Õiglus on universaalne põhikord, mis saab olla aluseks arvukatele mõeldavatele ideoloogiatele. Nii on kõik ühiskondlikus praktikas juurdunud ideoloogiad õigusest ülesleitavad, aga ka selle koosseisu tulevikus lülitatavad, sest põhiseadusliku printsiibina on õiglus avatud mõiste. Teisisõnu on selle tunnetamine, millises riiklikult organiseeritud ühiskonnas me soovime elada, milliseid traditsioone jätkata, kuidas suhtuda vähemusrahvustesse, põgenikesse, marginaalsetesse sotsiaalsetesse ühendustesse jne (van Dijk 2005: 174), allutatud ideoloogilistele protsessidele, mis leiavad õiguse kaudu otsese või kaudse tee õigluse mõistesse.

⁸ RT 1992, 26, 349; 2003, 64, 429. Lisaks sätestab PS § 54 lg 1 Eesti kodaniku kohuse olla ustav põhiseaduslikule korrale.

Kokkuvõte

Van Dijk on loobunud ideoloogia mõiste mastaapsest tähendusest: nii ei piirdu ta ainult domineeriva grupi käsitlemisega, vaid ideoloogiast võib rääkida igasuguse ühisidentiteeti jagava grupi puhul, vaatamata selle liikmete arvule (samas). Autor vaatleb ühiskondlike protsesside kõige laiemat spektrit, kuhu on lülitatav ka poliitilise tahte kujunemine. Fokuseerideski tema ideid seadusloomele, sellele muude sfääridega võrreldes kindlapiirilisele, konservatiivsele ja küllalt jäigale valdkonnale, ilmneb, et:

1. õiguses võivad kohtuda mitmed ideoloogiad: eeskätt need, mis aitavad teenida põhiseaduses sisalduvaid sotsiaaliigi, õigusriigi, demokraatia jm printsiipe;
2. välistatud on põhiseadusega vastuollu minevad ideoloogiad;
3. õiguse formuleeringud on enamasti piisavalt abstraktsed, et neisse on paigutatavad mitmete ideoloogiate kesksed teemad samaaegselt. Vältima peaks kasuistlikke lahendusi;
4. teravat eri ideoloogiate konflikti üldiselt legislatiivtasandil ilmnedagi ei saa, sest vastuokslik õigus pole esiteks järgitav ja teiseks vajab konkreetse ideoloogia määratlemine alati rikkamat diskursust, kui juriidiline vorm seda võimaldab;
5. väärtuste kumulatsioon viib üldise ideoloogia — *õigluse*ni, millele vastavad paljude ideoloogiate konkreetsed kontekstualiseeritud kasutusaktid, mida sootsiumi liikmed igapäevastes sotsiaalsetes situatsioonides praktiseerivad. Võiks öelda ka, et ideoloogia õiguses on üldine korraveendumus.

Multikultuursus toob jätkuvalt kaasa ideoloogiakonflikte, mida ühiskond peab lahendama. Selle käigus selgub, et õigusel on kahtlemata eriline funktsioon ideoloogia väljendamisel, teostamisel ning taastootmisel. Teun A. van Dijki mahukast ideoloogiakäsitlusest juhindudes selgus aga ka tõsiasi, et normatiivsete kriteeriumite rolli ei maksa üle hinnata. Erinevalt nõukogude pärandi tõttu meis ikka veel juurdunud arusaamast, pole õigus tingimata nende ideoloogial põhinevate sotsiaalsete representatsioonide hulgas, mis ideoloogilisi protsesse ühiskonnas kõige võimsamini mõjutaksid.

Teun A. van Dijk vanamoeline kognitivism

Van Dijk enda sõnutsi on tema esimene uurija, kes üritab rakendada ideoloogia kui nähtuse (mitte mõne spetsiifilise ideoloogia sisu) analüüsimiseks kognitiivteadustest pärit käsitlusi. Oma totaalsusele pretendeerivas raamatus raamistab ta suure osa oma ideoloogia-analüüsist mentaalsete mudelite süsteemiga, lokaliseerides need inimese psüühikasse:

Ideoloogia ei ole metafüüsiline või muu moel ebamäärase asukohaga süsteem, mis “kuulub” ühiskonnale, grupile või klassile või siis asub nende “sees”, vaid on (põhiliste) mentaalsete representatsioonide eriliik, mis on ühine grupi liikmetele ja asub seega kindlalt inimese psüühikas. (van Dijk 2005: 66)

Van Dijk märgib, et tema analüüs põhineb nüüdisaegsel kognitiivteadusel ja on lisaks ka selle edasiarendus. Kuidas peaksime säärasesse väitesse suhtuma? Alljärgnevalt väidan, et sellesse väitesse skeptiliselt suhtumiseks on hulgaliselt põhjusi, ning et van Dijk arusaam kognitiivsest kaldub pigem vanamoelisse. Samuti tahaksin osutada sellele, kui kergekäeliselt van Dijk alternatiivseid seletusi hülgama kipub, samas neid puudulikult mõistes.

Raamatut lugedes saab kiiresti selgeks, et kogu van Dijk käsitlus on diskursuse-põhine, ning kõik muud raamatusse kaasatud lähenemised on diskursiivsele lähenemisele allutatud, olles hinnatud ja tõlgendatud just selle prisma läbi. Ka van Dijk filosoofilised lähtepunktid on selged: need on rajatud suuresti keeleteaduslikele alustele, ning ideoloogiad on tema käsitluses essentsialistlikud ja vaevata analüüsile allutatavad; samuti ei ole ideoloogia kõikjalolev ja väljapääsmatu nähtus (nagu seda on kirjeldatud näiteks Laclau 2003), vaid teadlasel on kerge sellest väljapoole astuda ning seda objektiivse pilguga vaadelda.

Van Dijk kognitiivse lähenemise üks läbivaid tõdemusi on, et mentaalsed representatsioonid esinevad peamiselt kahel eri kujul: mudelite ja propositsioonidena. Sellega asetab van Dijk end kognitiivteaduste turvalisele keskteele, kuna arusaam, et inimesed tõlgendavad oma mitmekülgsed, ent kiirelt mööduvaid aistinguid just neist aistinguid märksa stabiilsema mentaalsete representatsioonide süsteemi abil, on olnud esmalt antropoloogias ja sotsioloogias ning seejärel kognitiivteadustes praktiliselt aksioomiks juba ligikaudu sajandi, nagu allpool näitan. Samuti on ammu levinud ka idee mentaalsetest mudelitest, mis sai oma alguse juba aastal 1943 šoti psühholoogi Kenneth Craiki töodes (Craik 1943). Küll aga on van Dijk käsitlus küllalt kaugel mentaalsete mudelite ideestiku kasutamisest tänapäeva kognitiivteadustes (intrigeerivat selleteemalist arutelu vt Shore 1998: 42–71).

Peatüki “Ideoloogia: kognitiivne definitsioon” alguses kinnitab van Dijk, et tema esitatud ideed “põhinevad nüüdisaegsel psühholoogial, olles samas ka selle edasiarendus” (van Dijk 2005: 66). Võib-olla kehtib see väide kognitiivse lähenemise rakendamise kohta ideoloogia analüüsimisel, küll aga ei saa väita, et van Dijki arusaama kognitiivsetest lähene-mistest laiemalt võiks pidada tänapäevaseks. Nii on näiteks tema enda sõnusti ideoloogiat psühholoogiliselt huvitav uurida vaid siis, “kui me mõistame, et need “ideed” on samal ajal ka sotsiaalsed (ja poliitilised ja kultuurilised)” (samas: 16, autori rõhutus). Ent arusaam, et mingid kultuurilised või sotsiaalsed nähtused ei ole taandatavad puhtalt mentaalseteks, on erakordselt tavapärane. Selle idee tekke võib viia ajas tagasi vähemalt 112 aastat, mil Émile Durkheim oma 1895. aastal avaldatud teoses “The rules of sociological method” tõdes: “iga kord, kui sotsiaalsed nähtust seletatakse otseselt psühholoogilise nähtusega, võime kindlad olla, et see seletus on vale” (Durkheim 1982 [1895]: 129).

Tuleb kohe lisada, et van Dijki lähenemine on muidugi mõlema-suunaline: ta keeldub tunnistamast ideoloogiaid ka puht-diskursiivseteks, pelgalt sotsiaalses sfääris eksisteerivaiks, tõdedes, et “ka sotsioloogiast [on] kasu ainult sel juhul, kui me mõistame, et ideoloogia iseloomustab ühiskonna, grupi või institutsiooni “mentaalset” mõõdet” (van Dijk 2005: 16). See täiendus on igati tervitatav, ning seda ideoloogia paigutamist n-ö kahte eraldi “sfääri” võiks pidada tema käsitluse ulatuse ja üldise suunitluse juures adekvaatseks.

Siiski peab nentima, et selle lahterdusega järgib van Dijk sotsio-loogias, antropoloogias ja üldisemalt kogu *humaniora*’s üht kõige kanoonilisemat, kõige laiemalt levinumat seisukohta, mille kohaselt sotsiaal- või kultuurisfäär moodustab eraldiseisva, sõltumatu maailma, mis eelneb ja on lahus nii füüsilisest kui ka mentaalsest maailmast. Väidetavalt kopeeritakse sotsiaalses või kultuurilises maailmas juba iseseisvalt eksisteerivad kontseptid inimeste mõistusesse, ning seejärel, kui inimene satub mingisse olukorda ja hakkab maailma kogema, rakendab ta neid kategooriaid oma kogemuse mõistmiseks ja sellele tähenduse andmiseks (Ingold 2000: 157–171). Ehk teisisõnu: van Dijki teooria ei põhine mitte moodsal teadusel ega arenda seda edasi, vaid järgib kõige kanoonilisemat kartesiaanlikku eristust, mis lahutab esmalt inimese loodusest ja seejärel sotsiaalse või kultuurilise inimesest. Van Dijki puhul on selleks kartesiaanlikult eraldiseisvaks maailmaks täpsemalt diskursus — lausete, väidete, kirjelduste, propositsioonide jms keeleline maailm. Ka see kaheli- või kolmelijaotus on sotsiaal- ja humanitaarteaduste keskteeks olnud juba üle saja aasta (kanoonilisimaks näiteks on siinkohal muidugi Alfred Kroeberi idee “üleorgaanilisest” [*the superorganic*] — vt Kroeber 1917).

Kuna van Dijk väidab end olevat oma teooriasse kaasanud kognitiiv-teadusi, arendamaks just diskursiivset lähenemist, on üllatav, et raamatust puudub peaaegu täielikult kognitiivlingvistika — indeksist puudub säärane märksõnagi. Raamatu ilmumise ajaks veerandsajandi vanune kognitiivlingvistika (vt nt Lakoff, Johnson 1999; Langacker 2002) on jäänud sisuliselt täiesti kõrvale, kuigi võiks arvata, et just selle teadusega peaks diskursuse analüüsiga tegelev autor käima käsikäes. Üheks põhjuseks on arvatavasti asjaolu, millele olen juba viidanud: suur osa kognitiivlingvistika tulemustest lihtsalt ei sobi kokku van Dijki diskursiivse lähenemisega. Võtame kolm peamist põhjust lühidalt kokku:

1. Kognitiivlingvistika seisukohalt on inimese mõistus ja keel oma olemuselt kehastunud, mitte diskursiivsed. Skeptiliselt suhtutakse ontoloogilistesse eristustesse sotsiaalse ja mentaalse sfääri, eriti aga ühelt poolt keskkonnas tegutsemise ehk kogemusliku, ning teiselt poolt sotsiaalsfäärist lihtsalt üle kantud abstraktsete ideede vahel.
2. Abstraktsed mõisted on oma olemuselt metafoorsed, põhinevad kehalisel keskkonnakogemusel ning on enamasti teadvustamata või poolteadvustatud. Arusaamade, uskumuste ja seisukohtade tekkimise ja väljakujunemise suund kulgeb kogemusest ja teadvustamata kontseptuaalsetest metafooridest teadliku mõistmise suunas. Van Dijki kartesiaanlik lähenemine lähtub vastupidisest seisukohast, et uskumused ja arvamused on diskursuses selgelt eksplitseeritud.
3. Kõik kategooriad, sealhulgas ka kõik ideoloogiaid moodustavad kategooriad nagu uskumused, teadmised, arvamused jne, põhinevad hägusel loogikal, perekonnasarnasusel ja prototüüpidel. Kognitiivlingvistikas on täielikult hüljatud aristotellik (või hulgateooria-põhine) arusaam kategooriatest, mis on määratletud nende piisavate ja vajalike tunnuste loendite põhjal. Ometigi on selline selgepiiriline ja konkreetne mudeldamine, millega tegeleb van Dijk, võimalik vaid just sääraselt aluselt lähtudes.

Kahjuks peab ka märkima, et van Dijk kaldub oma totaalsuse-pretensioonides kergekäeliselt vaid paari lausega alternatiivseid käsitlusi ümber lükkama — samas, nagu kohe näitan, ise neid käsitlusi mõistmata. Vaadelgem kahte näidet.

Lk 64 võib lugeda, kuidas van Dijk hülgab kiirelt Bourdieu praktika-teooriast pärit *habitus*'e-käsitluse, kuid tema põhjusi uurides ilmneb, et van Dijk ei ole seda ideed mitte ligikaudseltki mõistnud, ning on seega

hüljanud vaid omaenda väärarusaama *habitus*'e-ideest. Vaatame asja lähemalt.

Van Dijk määratleb *habitus*'t kui “struktureeritud eelhoiakut, eelsoodumust”, osalt autonoomseteks ja osalt ühiskondlikest struktuuridest tingitud sotsiaalseteks praktikateks” (van Dijk 2005: 64). Ent Bourdieu *habitus* ei ole lihtsalt üks paljudest praktikate eraldiseisva representeerimise vormidest, vaid keskendub kehaliste praktikate väljakujunemisele puhtalt mitte-representatsiooniliselt, mitte-propositsiooniliselt, mitte-diskursiivselt. Representatsioonid, eelhoiakud, eelsoodumused on midagi, mis, nagu nende nimigi juba ütleb, eelnevad tegutsemisele keskkonnas, ning mille abil saadud kogemusi struktureeritakse ja tähenduslikeks muudetakse. *Habitus* aga, vastupidi, tekib ja kehtib vaid nende tegevuste või praktikate enda käigus. Bourdieu käsitluse kohaselt kultuurilisi teadmisi mitte ei kanta mõistuslikult situatsioonidele üle, vaid, vastupidi, luuakse inimeste praktilises tegevuses endas. Sellele vastandina eeldatakse, et kultuurilised mudelid, millest lähtub ka van Dijk, eksisteerivad enne nende konkreetsetes situatsioonides praktiseerimist. Ent *habitus* ei toimi subjektiivse vaimu pimeduses ega ka intersubjektiivses sotsiaalses ruumis, vaid inimeste tegelikus hõivatuses praktilise tegevusega.

On selge, et van Dijk on *habitus*'e-idee kergekäeliselt hüljanud tänu selle kokkusobimatusele diskursuse-analüüsiga. Ütleb Bourdieu ju otsesõnu välja, et “selle *modus operandi* olemuslik osa, mis määratleb praktilise meisterlikkuse, kantakse üle praktikas, oma praktilises olukorras, ilma diskursuse taset saavutamata” (Bourdieu 2005: 87) ning et “skeemid võivad liikuda praktikast praktikasse ilma diskursust või teadvust läbimata” (samas: 87).

Ent täpselt samas lõigus, kus van Dijk räägib Bourdieust, teeb ta veel ühe fopaa. Ta võrdleb *habitus*'e-ideed generatiivgrammatikaga, toonitavaks selle “loovat ja aktiivset kasutamist agentide poolt” (van Dijk 2005: 64). Kahjuks peab jällegi tõdema, et van Dijki arusaam generatiivgrammatikast on küsitav. Generatiivseks grammatikaks nimetatakse formaalsete reeglite kogumit, mille alusel on võimalik genereerida kõik võimalikud laused mingis keeles. Järelikult on generatiivne grammatika kõikidest keelekäsitlustest kõige deterministlikum ja seega kõige loomevabam, kuna iga lauset peetakse vaid üldkehtivate reeglite üheks kindlaks realisatsiooniks. Iga võimalik lause on teatud võimalikkusena juba generatiivse grammatika reeglitega ettemääratuna olemas, ning justkui vaid ootab väljaütlemist. Lisaks on idee generatiivsest grammatikast sageli seotud arusaamaga *universaalsest* grammatikast, mille kohaselt see reeglite kogum on sisse ehitatud nõndanimetatud “keele omandamise aparaati” (*language acquisition device*), mis kätkeb universaalset, täielikult geneetiliselt determineeritud süntaksit, ning mis inimese

kasvades vaid täidetakse selle konkreetse keelega, mida inimene rääkima hakkab.

Enamgi veel, van Dijk kommenteerib, et generatiivset grammatikat “võrreldakse vahel” (van Dijk 2005: 64) *habitus*’e-ideega, ent ei viita sealjuures mitte ühelegi allikale, kust sellist väidet leida võiks. Ent nii generatiiv- kui ka universaalse grammatika üheks eelduseks on selle autonoomia — sõltumatus keha ja aju muude osade toimimisest, sealhulgas praktikast, kuna keele omandamise aparaat kui täielikult geneetiliselt determineeritud moodul sõltub vaid loodusliku valiku teel toimuvast muutusist. Nagu näeme, ei saa Bourdieu *habitus* mitte mingil moel sarnaneda generatiivgrammatikale, kuna, nagu näidatud, seisnes tolle olemus *keskkonnas toimivas tegelikus praktikas*.

Siinkohal võib muidugi öelda, et kriitika väidete kohta, mille van Dijk esitab vaid lühikese kõrvalepõikena, ei ole oluline ega kohane. Ent nii-võrd ekslik arusaam korraga kahest mõjukast lähenemisest, kombineerituna nende kergekäelise kõrvaleheitmisega, heidab paratamatult halba varju ka kogu ülejäänud teosele ning meeletab selle suhtes skeptiliselt.

Van Dijki kognitiivsuse-käsitlust võib mõnedes aspektides pidada tema traditsioonilisuses adekvaatseks, ehkki lihtsakoeliseks. Olles esimene katse püüda ideoloogiale kognitiivset mõõdet anda, seda lisaks veel raamatus, mille rõhuasetuseks on siiski peamiselt ideoloogiate sotsiaalsed ja diskursiivsed aspektid, ei saagi kognitiivne lähenemine oma täies sügavuses esile tulla. Teisalt aga tundub see põgus kognitivism, mis üldjuhul piirdub vaid tõdemustega, et ideoloogia asub inimeste “psüühikas” ning et see põhineb mentaalsetel mudelitel, raamatu muude osade juures liigsena ning märksa vähem rafineerituna. Samuti on kognitiivteaduslik pool allutatud diskursiivsest käsitlusest pärinevale mõtteskeemile ega saa seetõttu enamasti oma täiel selgituslikul jõul ilmneda.

Ideoloogia võimalikkusest semiootikata

Huvipakkuv on van Dijki raamatus mõiste “semiootika” kasutus, sest kuigi autor kasutab seda korduvalt, jääb segaseks, mida ikkagi semiootika (semiootilise) all silmas peetakse. Samas tekib tunne, et sõna ise on autori jaoks oluline ja justkui painab teda, ilmudes pidevalt pildile just põhimõistete juures. (Muide, indeksis, mille koostamispõhimõte jääb üldse segaseks, “semiootika” tihe kasutus ei kajastu, ära on mainitud vaid üks kord.)

Esimest korda kohtume “semiootilisega” juba sissejuhatuses: “Varjamine, legitimatsioon, manipulatsioon ja sellised mõisted, mida peetakse ideoloogia peamisteks funktsioonideks ühiskonnas, on enamasti dis-

kursiivsed (või laiemalt, **semiootilised**⁹) sotsiaalsed praktikad.” (van Dijk 2005: 16)

Kohe kerkib küsimus: mis sinna *semiootilise* alla siis kuulub? Kust see laiendusjoon jookseb? Edaspidisel lugemisel veendume, et *semiootiline* esineb tihti just erinevates klassifikatsioonides ja loeteludes.

Selguse saamiseks püüame kõigepealt lähtuda eespool toodud väitest, et on olemas diskursiivsed sotsiaalsed praktikad ja siis on veel teatud laiemad *semiootilised sotsiaalsed* praktikad.

Diskursus ja teised

Eristus “diskursiivsete” ja “semiootiliste” sotsiaalsete praktikate vahel on ilmselt seotud autori arusaamaga diskursusest (üks põhimõisteid antud raamatus), mida määratletakse järgnevalt: “Grupi liikmed vajavad ja kasutavad keelt, teksti, kõnet ja kommunikatsiooni (mida selles raamatus nimetan “diskursuseks)” (van Dijk 2005: 17). See loetelu torkab silma ja tundub kummaline. Mis eristus on siin keele ja kõne vahel? Nagu Saussure’ilt teame, on keel abstraktne süsteem ja kõne ning tekst (kui kirjalik kõne) on selle realisatsioon. Kuidas me saame kasutada keelt ja kõnet? Mis on keele kasutamise tulem? Milline diskursus? Ja miks on kommunikatsioon, mis tegelikult ju sisaldab nii keelt, teksti kui kõnet, nimetatud eraldi?¹⁰ Järgnevalt võime raamatu eraldi diskursusele pühendatud osas lugeda:

Diskursus, keelekasutus ja kommunikatsioon [enne oli ju diskursus ise kommunikatsioon?] mängivad igal juhul olulist rolli ideoloogia taastootmisprotsessides, kuid ideoloogiat väljendatakse ja taastoodetakse *ka* teiste sotsiaalsete ja **semiootiliste** praktikate kui teksti ja kõnega. [...] Üldteada

⁹ Siin ja edaspidi on rasvases kirjas minu väljatõsted — S. S.

¹⁰ Tõe huvides tuleb märkida, et originaalis kõlab see lause veidi teisiti: “language use, text, talk and communication (together subsumed here under the overall term of ‘discourse’) are needed and used by group members” (van Dijk 1998: 6). Eriti väärib tähelepanu mõiste “talk” mida Dijk järjekindlalt kasutab (eesti keeles on tõlgitud kui “kõne”), samas tavapäraselt vastet Saussure’i *parole*’ile (*speech*) tekstist kiirlugemisel ei leiagi ja indeksis see ka puudub (on *speech act*). Ühte olulist tõlkeapsakat tahaks veel mainida: “tokens” (mis seostub semiootikutele eelkõige Peirce’iga) on tõlgitud kolmel erineval moel: “tükk *versus* tüüp” (lk 232, originaalis *tokens versus types*), üksikuht (tükk) — lk 106 (*event tokens*) ja “üksikult üldisele” (lk 271, *from token to type*).

diskrimineerimispraktikatele lisaks võivad muidugi ka teised **semiootilised** sõnumid nagu fotod ja filmid väljendada ideoloogiaid.¹¹ (van Dijk 2005: 228)

Veel saame diskursuse kohta teada, et “Diskursus on paradigmaatiline ideoloogiliste praktikate laiaulatuslikumas uurimises kõigis ühiskonna valdkondades, alates mitteverbaalsest kommunikatsioonist kuni terve rea teiste argielule iseloomulike sotsiaalsete tegevuste ja interaktsiooni-aktideni.” (samas: 229). Lugeja huvides oleks siin sobiv koht seletada mõistet “paradigmaatiline”. Kas paradigmaatiline tähendab juhtiv, mudeliks olev? Sel juhul ei tohiks sellest ju midagi halba juhtuda, et diskursust “semiootiliselt” ei käsitleta, ta on ju ka ilma selleta paradigmaatiline.

Tasapisi süveneb lugejas veendumus, et “semiootiline” kasutatakse elkõige tähenduses “märgiline” ja eristusjoon jookseb verbaalse (on seotud diskursusega) ja mitteverbaalse (semiootiline) vahel. Seda kinnitab järgmine väide:

Muidugi kerkib siin [mõtisklustes ideoloogia ja uskumuste üle] taas üles keele ja mõtlemise suhete laiem teema ning ka küsimus, kas uskumus — minu raamatu määratluses — nõuab verbaalset [*language*] või muud **semiootilise** väljenduse vormi, et seda oleks võimalik kontseptualiseerida. (van Dijk 2005: 41)

Enam vähem sama korratakse kakssada lehekülge hiljem:

Aga olgu diskursuse eri mõistete mitmetähenduslikkus ja ähmasus kui suur tahes, enamikul neist on samad verbaalsed (ja lähedased muud **semiootilised**) tunnused. Ühesõnaga, ma ei kasuta sõna “diskursus” (või “tekst”) nende sotsiaalsete struktuuride, interaktsioonide ja kommunikatiivsete sündmuste kirjeldamiseks, millel pole (ka) verbaalset mõõdet. Järelikult *ei* kirjelda ma ühiskondi, (sub)kultuure või sotsiaalseid praktikaid diskursuste või tekstidena. (van Dijk 2005: 234)

Siit võib välja lugeda, et diskursus ja tekst samastatakse — vrd “kasutan “diskursuse” (teksti või kõne) *piiratud* mõistet” (samas: 235) või ““diskursus” kui üldmõiste, mis osutab kommunikatsiooniakti suulisele või kirjalikule verbaalsele tulemile.” (samas: 231). Huvitav on, mida mõeldakse “ja **lähedased** muud semiootilised” all? Kas nad on lähedased

¹¹ “Kuigi diskursuse laiem “semiootiline” käsitlus oleks väga vajalik paljude kommunikatsiooni ja interaktsiooni vormide puhul, ei mahu see kahjuks käesolevasse raamatusse” (van Dijk märkus lk 228). Mahu pärast muretsimine tundub küll silmakirjalik, sest raamatus on väga palju kordusi. Samas ei tohiks selline käsitlus raamatu kontseptsioonist lähtuvalt midagi muuta, sest väidetavalt tegeldakse ju skeemide ja struktuuride väljatöötamisega, mis peaks kehtima ka nende nn “sotsiaalsete ja semiootiliste praktikate puhul”.

verbaalsetele? Või on siin rõhk sõnal “muud” ja lähedus on paradigmaatiline? Otsime vastust semiootilise koodi alt.

Semiootilisest koodist

Usin semiootikahuviline leiab raamatust ka mõiste “semiootiline kood”:

Ükski **semiootiline kood** [eelnevalt on näidetena toodud foto, pilt, märk, maal, film, žest, tants jne — *S. S.*] pole tähenduste, teadmiste, arvamuste ja sotsiaalsete uskumuste *otsesel* väljendamisel niivõrd selge kui loomulik keel (ja muidugi eri märgikeeled).” (van Dijk 2005: 229)

Sellest lausest jääb lugejal mulje, et on olemas semiootilised koodid, aga peale selle on veel mingid “eri märgikeeled”, mis on semiootilistest koodidest (ja üheks neist on muide märk ise) erinevalt võimelised selgelt väljendama. Kahjuks jääb lugeja jaoks saladuseks, millised need võiksid olla.

Vaadates abiotsivalt ettepoole, leiame raamatust terve peatüki “Teised **semiootilised** “diskursused””, kus vaadeldakse “teiste semiootiliste koodidega “sõnumeid”, nagu näiteks pilt (pildiseeria), film, tants jne, eriti kui neil on *ka* verbaalne mõõde.” (samas: 234) Jääb arusaamatuks, missuguse kvalitatiivse hüppe abil muundusid lihtsalt “semiootilised koodid” semiootiliste koodidega “sõnumiteks”, seda enam, et näited (pilt, film, tants jne) on jäänud samaks. Ühtlasi saame siit jälle kinnitust tõdemusele, et need “teised” on mitteverbaalsed.

Autori kurtmine, et ei ole argikeelset sõna “märkimaks kokkuvõtvalt kas integreeritud (verbaalseid/mitteverbaalseid) “diskursusi” või kitsalt mitteverbaalseid **semiootilisi** “sõnumeid”, on vaid eraldi sõnad, nagu “pilt”, “foto”, “film” või “reklaam”” (samas: 235) tekitab hämmingut. Esiteks kerkib küsimus, kas mitteargikeelne on autori jaoks olemas, ja kui on, siis milline? Teiseks — miks nüüd järsku on vaja leida argikeelne, kui enne kõlbasisid ka võõrsõnad? Samuti jääb segaseks, mille tarvis seda sõna otsitakse: kas integreeritud diskursuste ning mitteverbaalsete semiootiliste sõnumite tähistamiseks kahte erinevat, või siis ühte sõna nende mõlema kirjeldamiseks. Lugeja peab ise ära aimama, et “pilt” ja “foto” on vist kitsalt mitteverbaalsed semiootilised (miks semiootilised? Iga sõnum on ju semiootiline?) ja film ja reklaam on vist siis diskursused? Aga võib-olla ka mitte, sest eelmises väites oli film nt semiootilise sõnumi all. Samuti tekitatakse siin mingi kummastav jaotus diskursusteks ja sõnumiteks, kus esimesed on verbaalsed/mitteverbaalsed ja teised kitsalt mitteverbaalsed ning semiootilised. Tähelepanuväärne on ka tõik, et alles oli meil tegemist semiootiliste *koodidega* sõnumitega, nüüd on järele ainult

semiootilised sõnumid. Ja näited on ikka needsamad: foto, pilt, film). Vägisi tahetakse lugejale jätta muljet, et verbaalne sõnum ei ole mingil juhul semiootiline.

Semiootilised sõnumid ilmuvad uuesti ja pea samas sõnastuses ka hiljem: “Verbaalsele diskursusele lisaks saavad ka teised **semiootilised** sõnumid (pilt, foto, film jne) ning ka teised sotsiaalsed praktikad sootsiumi liikmetele ideoloogilist “mõju” avaldada.” (van Dijk 2005: 289). Jällegi tundub, et siin kasutatakse sõna “semiootiline” sünonüümina “märgilisele” (ja see märgiline ei ole verbaalne). Sellele aimdusele saame kinnitust kohas, kus autor tõdeb, et ei kasuta semiootilist terminoloogiat (märk, tähistaja, tähistatav), sest “diskursuseanalüüsi jaoks on need lingvistika ja diskursuse uurimise kolmekümneaastaselt arengu ja taseme pideva tõusu perioodil oma aja ära elanud” (samas: 235). Siit võime teha loogilise järelduse, et autori jaoks sõna *semiootiline* ise ei kuulu *semiootilise terminoloogia* valdkonda, olles justkui teatavaks “null-märgiks”, mis pidevalt tuletab meelde, et siin raamatus semiootilist terminoloogiat vaja ei ole ja seda ka ei kasutata.

Möödamannes jagab van Dijk meiega ka oma teadmisi semiootika ajaloost:

“Märk”, “tähistaja” ja “tähistatav” olid kasutusel varases semiootikas, täpsemalt varases strukturaallingvistikas, et kirjeldada mittelingvistiliste semiootiliste koodide või objektide, nagu lugude, filmide, mitteverbaalsete märgisüsteemide või teiste kultuuriliste artefaktide omadusi. Pealegi kasutati “märgi” mõistet varase strukturalismi järgi minimaalsete tähendusüksuste (ehk sõnade [inglise keeles on *like words*]), mitte maksimaalsete tähendusüksuste ehk tervete diskursuste või filmide tähistamiseks. (van Dijk 2005: 235)

Oleks tõesti huvitav teada, missugusest *reader*’ist või kelle loengukonspektist need andmed pärinevad? Kindlasti ei saa panna võrdusmärki “varase strukturaallingvistika” ja “varase strukturalismi” (näiteks John Lechte paigutab selle alla niisugused nimed nagu Bachelard, Bahtin, Freud, Mauss, Merleau-Ponty — vt Lechte 1994) vahele ja tegelikult ei ole sellel ajalisel määratlusel siin üldse erilist mõtet, sest oluline on sisuline erinevus, mida märgib täpsustav “lingvistika”. Lühidalt öeldes otsis esimene struktuure loomulikust keelest, teine aga kõiksugu muudest märgisüsteemidest. Samas on kummaline, et “varase strukturaallingvistika” (kuhu võiks kuuluda glossemaatika, Praha lingvistikaring, Ameerika deskriptivism) all kirjeldatakse siin tegelikult just “strukturealism” (eelkõige nn “prantsuse strukturalismi”).¹² Strukturealism (olgu ta varane või hiline) idee seisnes just selles, et märgina võis vaadelda

¹² Vt Torop 2006.

ükskõik mida ja loomulik keel (ning Saussure'i arusaam sellest) olid eeskujuks, näidisstruktuuriks. Ja isegi varajase strukturaallingvistika jaoks ei olnud *sõna* minimaalse tähendusüksusena sugugi mitte üheselt aktsepteeritud. Kohe kindlasti ei püüdnud strukturaallingvistika kirjeldada "mittelingvistiliste semiootiliste koodide või objektide, nagu lugude, filmide, mitteverbaalsete märgisüsteemide või teiste kultuuriliste artefaktide omadusi". Lemmikäide "film" on nüüd juba transformeerunud (meenutame: semiootiline kood – semiootilise koodiga "sõnum" – semiootiline sõnum) "objektiks" ja raske on aru saada, kas semiootiliseks objektiks.

Hämmastab ka avaldusele, et autor ei kasuta semiootilist terminoloogiat, järgnev positiivne programm: "vajadusel kasutan ma lihtsalt sõna "mitteverbaalne diskursus" või žanri nimetust [tõlge on jälle veidi ebatäpne: *or use specific genre designations*]" (samas: 235). Mis vajadusel? Mille asemel? Märki? Tähistaja? Tähistatava? Ei saa küll aru, kuidas saavad pakutud väljendid neid asendada. Sõnaühend "mitteverbaalne diskursus" on kasutusel (kui uskuda indeksit), ainult kaks korda, ühte neist tsiteerisime (siit võib ilmselt järeldada, et rohkem pole vajadust olnud). Üldse tuleb öelda, et "semiootilise" terminoloogia all mõtleb van Dijk tegelikult "semiooloogilist" (s.t Saussure'ist lähtuvat märgikäsitlust), mis moodustab vaid osa (kuigi kahtlemata olulise) semiootikast. Teema lõpetuseks pakuks van Dijkile ühte väikest tsitaati tema tõrjutud semiootilise terminoloogiaga ülekülvatud diskursusemääratlusest:

Semiootika domeeni saab nimetada diskursuseks (näiteks kirjanduslik diskursus, filosoofiline diskursus), selle süntaktilisest ja semantilisest analüüsist sõltumatusena ja eelnevana, antud kultuurikontekstiga seotud sotsiaalse konnotatsiooni tõttu (näiteks Lotman ütleb, et keskaegset pühakirja vaatleme meie kirjandusena). Sellest vaatekohast välja töötatav diskursuste tüpoloogia on seetõttu konnotatiivne, s.t see on spetsiifiline antud kultuuri jaoks (nii geograafiliselt kui ajalooliselt piiritletud) ja ei oma mingit seost nende diskursuste semiootilise staatusega. (Greimas, Courtés 1993: 105).

Ja muide, siin on selge sõnaga öeldud, et see nn žanr ei vajagi semiootilist terminoloogiat. Kuid semiootiline terminoloogia ei anna van Dijkile rahu ka edaspidi:

Teistes, keerukamates¹³ distsipliinides (nt lingvistika, loogika või kommunikatsiooniuurimine) pole suure tõenäosusega vaja säilitada traditsioonilist **semiootilist** terminoloogiat, et kirjeldada diskursuse struktuure. Kuniks aga teiste semiootiliste praktikate uurijad pole loonud oma teoreetilist terminoloogiat, kasutavad nad verbaalsete ja mitteverbaalsete "sõnumite"

¹³ Millega võrreldes keerukamate? Semiootikaga?

integreeritud kirjeldustes sellist semiootilist terminoloogiat edasi. Eriti sel juhul, kui semiootilised kirjeldused lähevad edasi märkide, tähistajate ja tähistatavate pelgast kindlaksmääramisest ja keskenduvas keerukamatele väljenduse (tähistajad), tähenduse (tähistatavad) ja kasutuse struktuuridele.¹⁴ (van Dijk 2005: 235)

Ei saagi täpselt aru, kas siis on või ei ole olemas see “mittesemiootiline” terminoloogia või on see vaid autori soovunelm? Võimalik ka, et siin vihjatakse delikaatselt autorile endale, kes on diskursuse struktuuride kirjeldamiseks sellise terminoloogia loonud. Probleem on nüüd vaid nende “teiste semiootiliste praktikate” uurijatega, kes ei ole suutnud luua “oma teoreetilist terminoloogiat”. Samas ei leia raamatust ühtegi mõistlikku selgitust, mis sellel terminoloogial, mida kasutavad nt Kress ja van Leeuwen (1990) siis viga on. Vastupidi, just nende autorite teoseid tõstetakse korduvalt positiivses mõttes esile.

Sellega ei ole etteheited veel lõppenud. Selgub, et: “Põhimõtteliselt poleks diskursuseuurimist kui omaette interdistsiplinaarset uurimisvälja lingvistika (või semiootika) kõrval vaja olnudki, kui keeleteooriad oleksid juba eos tähelepanu pööranud tegelikule tekstile ja kõnele.” (van Dijk 2005: 236). Sõna “tegelik” puhul tahaks teada, mida autor selle all *tegelikult* mõtleb? Tundub, et ka siin on tekst ja kõne mõlemad Saussure'i mõistes “kõne” (*parole*) alla paigutatud ning märgistavad järelikult diskursust “piiratud tähenduses”. Tähelepanuväärne on, et varem olid tekst ja kõne disjunktsioonis (“tekst või kõne”), siin aga millegipärast konjunktsioonis (“tekst ja kõne”).

Kahtlemata on kõigest sellest segadusse sattunud lugejale suureks abiks ja kergenduseks autori tõdemus, et “Diskursuse mõiste, mida ma siin kasutan, on sama üldine ja seega ka sama segane kui keele, kommunikatsiooni, ühiskonna või muidugi ka ideoloogia mõiste.” (van Dijk 2005: 230–231). Nende jaoks, kes esimese korraga aru ei saanud: “Ma jätan diskursuse sama üldiseks ja seega ka segaseks mõisteks kui “keel”, “ühiskond” või “kultuur”” (samas: 233).

Ideoloogia struktuurist

Van Dijki pakutud “ideoloogia struktuuri esialgne formaat” sisaldab järgmisi kategooriaid:

¹⁴ Uuema “sotsio”-semiootilise analüüsi iseloomulikke näiteid, mis integreerivad nüüdisaegse keeleteaduse ja diskursuseanalüüsi, on Hodge'i ja Kressi (1988) ja Kressi ja van Leeuweni (1990) tööd. [van Dijki märkus]

- liikmesus
- tegevused
- eesmärgid
- väärtused/normid
- positsioon ja grupisuhted
- ressursid (van Dijk 2005: 89)

Eespool märkis van Dijk:

Poleks vaja olnud mingit peent **strukturelismi**, et välja öelda ideoloogia tüüpilised koostisosad ja neist moodustuvad mustrid. Kuid seda juhtus väga harva [Millal? Miks ei ole siin peetud vajalikuks anda viidet? — S. S.], nii et ideoloogia jäi enamasti analüütilisele eikellegimaale, kuhugi “ideesüsteemi” ja “sotsiaalsete huvide” vahele, millele igatüki võis projitseerida mida tahes. (samas: 71)

Kindlasti ei ole selleks, et panna paika ülal loetletud ideoloogia struktuuri kategooriad, vaja mitte mingit strukturelismi, rääkimata “peenest”. Samas on van Dijki jaoks siiski oluline struktureelanalüüsi olemust meile seletada, sest tema teada “pole humanitaar- ja sotsiaalteadustes tehtud ühtegi põhjalikku ülduurimust “struktureelse” ja “dünaamilise” käsitluse erinevusest” (van Dijk 2005: 382). Tõepoolest, kuid põhjuseks võib olla just see, et sellist põhimõtetist erinevust strukturelismis lihtsalt ei eksisteeri. Van Dijki jaoks aga siiski eksisteerib, sest ta eristab kahte analüüsitüüpi: staatilis-struktureelne vs dünaamilis-protsessiline, mida edaspidi nimetatakse vastavalt struktureelseks ja strateegiliseks analüüsiks, kus “esimene analüüsib objekte kui valmistooteid, teine kirjeldab, kuidas selliseid objekte järk-järgult üles ehitatakse või tõlgendatakse” (samas: 71–72). Veel saame teada, et

Dünaamiline käsitlus ei huvitu grammatika tasandite täpsest eristamisest või teistest struktureelsetest teooriatest (nt argumendi ja narratiivi teooriatest), “*langue*’i” ja “*parole*’i” või “kompetentsuse” ja “teostuse” eristamisest. Dünaamiline käsitlus toonitab, et inimesed mõtleavad, kõnelevad ja tegutsevad strateegiliselt. (samas: 73)

Ideoloogiat võrreldakse keele (või grammatikaga), kuna “Mõlemad on abstraktsed sotsiaalsed süsteemid, mis on gruppide ühised ja mida kasutatakse sotsiaalsete argipraktikate sooritamisel, nimelt tegutsemises ja kommunikatsioonis.” (van Dijk 2005: 153). Niisugune võrdlus on kahtlemata kohane, samas on siin meie ees näide selle kohta, et ka mõiste “keel” tehakse ja jäetakse meile segaseks. Kui siin on “keel” ilmselgelt enam-vähem samas tähenduses, mis Saussure’i *langue*, siis nt lk 231 väidetakse, et eristus *langue*’i ja *parole*’i vahel tekitab multidistsipli-

naarses diskursusanalüüsis segadust ja on aegunud, sest “tänapäeva diskursusanalüüsides analüüsitakse diskursusi üldiselt kui keele *kasutamise* vorme” (samas: 232). Milles siis see segadus seisneb? Diskursus ongi ju keele kasutamise vorm. Huvitav oleks ka teada, kas see segadus tekib ainult *multidistsiplinaarses* diskursusanalüüsis?

Kokkuvõte

Kohe alguses kuulutab van Dijk, et tema jaoks on tähtis, et raamat oleks arusaadav eri distsipliinide teadlastele ja üliõpilastele, seetõttu püütakse “vältida esoteerilist žargooni ning kasutada ja seletada teoreetilisi termineid ainult seal kus vaja” (van Dijk 2005: 8–9). Samas kasutatakse seda žargooni pidevalt ja tihtipeale jääb selgitustest vajaka (nt lk 246, kus tuuakse sisse mõisted “implikatsioon” ja “presupositsioon”), või siis teevad seletused ainult asja segasemaks (nagu ta ka ise tihti tunnistab). Nagu õigusteaduse näitel selgus, on van Dijki pakutav mõistestik juriidikale rakendatav üksnes omapoolseid edasiarendusi kasutades ja tuginedes samal ajal ka valitud distsipliini juba väljakujunenud seisukohtadele. Tema ideoloogia struktuuri abil saab loovalt mõtlev lugeja määratleda ideoloogia rolli õiguskorras — iseasi, kas tulemus on lähedane sellele, mida van Dijk multidistsiplinaarsuse all ette kujutas ja kas ei jäänud ehk tema ambitsioon eri teaduste vaatekohti ühendada endiselt tulevikuliseks taotluseks. Ilmselt ei tohiks tema käsitluse “multidistsiplinaarsus” suubuda üksnes ootusesse, et auditoorium esindab eri teadusvaldkondi. Multidistsiplinaarsus pidanuks siiski avalduma juba van Dijki käsitluses eneses.

Eessõnas kurdab ta muuhulgas, et

minu teada aga pole siiski nende paljude ideoloogiauurimuste hulgas, millest mõni käsitleb ka keelt või diskursust, ühtegi, mis vastaks küsimusele, *kuidas* ideoloogia *täpselt* teksti ja kõnet kujundab, ning vastupidi, kuidas diskursuse ja kommunikatsiooni kaudu ideoloogiat kujundatakse, omandatakse ja muudetakse. (samas: 8)

Siin võiks laskuda filosoofilistesse vaidlustesse küsimuse üle, kui palju on “mõni”? Teine küsimus — kas van Dijk tõesti siiralt usub, et on võimalik teada saada “*kuidas* ideoloogia *täpselt* teksti ja kõnet kujundab”? Või isegi usub, et on sellega oma raamatus hakkama saanud? Rääkimata veel sellest, et ta peab sel juhul olema seda teinud nii, et ükski ideoloogia ei ole mõjutanud tema enda teksti ja kõnet — ühesõnaga postuleerima iseendale peagu jumaliku positsiooni “kõikide teiste” ideoloogilistest tekstidest ja kõnedest väljapoole.

Rääkides diskursuse struktuuridest, väidab van Dijk, et graafika on uurijate tähelepanu alt välja jäänud: “Peale mõne **semiootilise** analüüsi pole kujutamise või tekstigraafika teooriad veel kuigi kaugele arenenud ning analüüsidki ei jõua enamasti pelkadest impressioonidest kaugemale” (van Dijk 2005: 239). Pigem on need van Dijki tähelepanu alt välja jäänud, sest kas või kirjutava meedia õpetamisel on sellele alati piisavalt tähelepanu pööratud ja ka vastavad analüüsid (isegi üliõpilastööd) on kindlasti rohkem kui pelgad muljetamised.

Raamatu üldine paatos on van Dijki väitel mitte vaielda eelkäijatega, vaid esitada süstemaatiline analüütiline uurimus, “milles ammused arutelud ja teised nüüdisaegsed ideoloogiauurimused esinevad tausta, joonealuste märkuste ja viidetena” (samas: 10). Kindlasti on kritiseerida kergem kui ise kirjutada, aga siiski tahaks ära märkida, et vaatluse all olevas raamatus jäi lugeja jaoks puudu nii süstemaatilisusest kui ka analüütilisusest (seda just eelkõige teooria osas, toodud näide rassismi diskursiivse analüüsi näol oli asjakohane, kuid võrreldes kogu raamatu üldise paatose ja püstitatud eesmärkidega jäi selgusetuks, mida uut ja “multidistsiplinaarset” me siis tegelikult teada saime).

Ka van Dijk ise ei ole kriitikaga kitsi:

Isegi kui varasemad uurimused on minu projekti jaoks olulised, tundub nende põhiprobleem olevat teoreetilise selguse puudumine. Kõige enam jääb varasemates uurimustes vajaka ideoloogia koostisosade ja struktuuri teooriast. Ideoloogia-uurimuste suurest hulgast jõuab väga väike osa üldse selle lihtlabase ettevõtmiseni, et kirjeldada, *kuidas ideoloogia tegelikult välja näeb*. (van Dijk 2005: 18)

Jällegi ei vaevu autor meile ütleva, millised need vähesed siis on. Kui vaadata raamatu lõpus olevat kirjanduse nimekirja, siis sealt on puudu mitugi autorit, kes kindlasti vääriksid äramärkimist. Esimesena tuleb meelde Slavoj Žižeki “Ideoloogia ülev objekt” (1989), aga vanematest tegijatest ei ole kordagi mainitud näiteks Roland Barthes’i, kelle “Müüt tänapäeval” (1957) ju ometi räägib just sellest, kuidas “diskursuse ja ideoloogia kaudu ideoloogiat kujundatakse, omandatakse ja muudetakse” (van Dijk 2005: 8). Ei leia ka ühtegi vihjet Peter L. Bergeri ja Thomas Luckmanni raamatule “The Social Construction of Reality” (1966).

Semiootikutena pakume välja omapoolse panuse multidistsiplinaar-sesse ideoloogiakäsitlusse, meenutades Greimas–Courtés’ sõnaraamatus leiduvat ideoloogia määratlust:

[...] näib olevat kasulik teha vahet väärtuste ruumi kahe põhilise korrastatuse vormi vahel: nende paradigmaatilised ja süntagmaatilised liigendused. Esimesel juhul on väärtused organiseerunud süsteemidesse ja on esitatud väärtustatud taksonoomiatena, mida võib nimetada aksioloogiateks. Teisel

juhul on nende liigenduse viis süntaktiline ja nad on seatud mudelitesse, mis esinevad semiootiliste protsesside võimalikkustena. Kui need mudelid on seatud vastandusse aksioloogiatega, võib neid pidada ideoloogiateks (selle sõna piiratud, semiootilises tähenduses).

3. Väärtused, kuuludes mõnda aksioloogiasse, on virtuaalsed ja on kollektiivse semantilise ruumi semiootilise liigenduse tulemuseks; seega asetsevad nad semiootiliste süvastruktuuride tasandil. Ideoloogilisse mudelisse seadmise läbi saavad nad aktualiseerituks ja võetakse kasutusele üksikisiku või grupi poolt [...]. Võib öelda, et ideoloogia on relevantne semiootiliste pindstruktuuride tasandil ja seega võib teda defineerida kui aktantsiaalset struktuuri, mis aktualiseerib väärtused, mille ta valib aksioloogilistest süsteemidest (virtuaalses korrastatuses). (Greimas, Courtés 1993: 178–180)

Kirjandus

- Bourdieu, Pierre 2005 [1977]. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Craik, Kenneth 1943. *The Nature of Explanation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Durkheim, Émile 1982 [1895]. *The Rules of Sociological Method*. New York: Free Press.
- Eagleton, Terry 1991. *Ideology*. London-New York: Verso
- Geertz, Clifford 1964. Ideology as a cultural system. — Apter, Daniel (ed.), *Ideology and Discontent*. New York: Free Press, 47–76.
- Greimas, Algirdas J.; Courtés, Joseph 1993 [1970]. *Sémiotique — Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette Supérieur.
- Heywood, Andrew 1992. *Political Ideologies: An Introduction*. New York: St. Martin's Press.
- Ingold, Tim 2000. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London and New York: Routledge.
- Kress, Gunther; van Leeuwen, Theo 1990. *Reading Images*. Victoria, Australia: Deakin University Press.
- Kroeber, Alfred 1917. The Superorganic. *American Anthropologist* 19(2): 163–213.
- Larrain, Jorge 1979. *The Concept of Ideology*. London: Hutchinson & Co.
- Laclau, Ernesto 2003. Ideoloogiateooria surm ja ülestõusmine. — Žižek, Slavoj, *Ideoloogia ülev objekt*. Vagabund, 385–418.
- Lakoff, George; Johnson, Mark 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Langacker, Ronald 2002. *Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Lechte, John 2004 [1994]. *Fifty Key Contemporary Thinkers. From structuralism to postmodernity*. London and New York: Routledge.
- Mannheim, Karl 1985. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. San Diego: Harcourt.

- Narits, Raul 1999. Ühest tänapäevasest põhiseaduse mõttest arusaamise viisist. *Juridica* 10: 466–472.
- 2002. Elutee, mis oli pühendatud õigluse otsinguile. Ilmar Tammelo. *Juridica* 9: 635–638.
- Narits, Raul; Sootak, Jaan 2000. Eesti omariiklus ja õigus. *Juridica* 2: 71–73.
- Ricoeur, P. 1975. *Lectures on Ideology and Utopia*. Chicago: University of Chicago Press
- Shore, Bradd 1998. *Culture in Mind: Cognition, Culture and the Problem of Meaning*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Torop, Peeter 2006. Järelsõna. — Lotman, Juri. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev, 505–535.
- van Dijk, Teun A. 1998. *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London: Sage.
- 2005. *Ideoloogia: multidistsiplinaarne käsitus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

KROONIKA 2006

Seminar “Semiootik töötab”

2006. aasta aprillikuus toimus Saksa Kultuuri Instituudis ühepäevane seminar “Semiootik töötab”. Eesti Semiootika Seltsi eestvedamisel aset leidnud ürituse idee kasvas välja küsimustekimbust, millele on vastust otsima pidanud arvatavasti iga semiootikatudeng: mis on semiootika, mis ma selle haridusega pärast kooli peale hakkam, kas semiootika on ikka õige valik jne. Ja pole oluline, kas vastata tuleb vanaemale, isale-emale või iseendale. Nagu selgus ühe osaleja Ande Etti läbiviidud küsitlusest, on neid noori, kes kindla kavatsusega tulevad semiootikat õppima, vaid pisike protsent. Seminari eesmärgiks oligi seda segadust ohjata ja näidata erinevate inimeste kogemustele tuginedes võimalusi semiootika perspektiive tööturul laiendada. Selle tarvis kutsuti semiootika osakonnas hariduse omandanud inimesed rääkima oma kogemustest tööturul ja töökohal ning vastama küsimustele:

Millised on semiootiku võimalused antud töövaldkonnas?

Kuidas suhtub tööandja semiootikusse?

Kuidas suhestub semiootiku haridus tööal vajaminevaga?

Esinejad olid jaotatud 6 erialalisse plokki; valiku tegemisel lähtuti jällegi eelnimetatud küsitluse tulemustest. Selgus, et valdav enamik semiootikatudengitest näeb võimalust tööturule siseneda reklaami, meedia, suhtekorralduse, turunduse, ajakirjanduse, filmitööstuse, akadeemilises jt valdkondades.

Esimesena kõnelnud **Ande Etti** andiski alustuseks ülevaate oma uurimusest, mis koosnes kolmest suuremast küsimusteplokist kolmele erinevale sihtgrupile: mida teatakse semiootikast, kuidas sellesse suhtutakse, ja kuidas hinnata semiootika asendit Eesti tingimustes õppejõudude, tööandjate ja semiootikat õppivate tudengite seisukohast. Võib öelda, et saadud vastuseid koondas Lotmani nimi: tema kaudu tunti semiootikat, tema kaudu suhtuti positiivselt ja Lotmani traditsiooni järgijatena nähti ka semiootika tudengitel võimalust edukalt siseneda tööturule. Tõsi, väga suur osa küsitletud üliõpilastest tõdes, et semiootikat õppima ajendas neid huvi kultuuri, kirjanduse, kunsti, ajaloo, filosoofia ja sotsiaalteaduste vastu üldisemalt ning semiootika tundus kompaktse humanitaarse (ent mitte ainult humanitaarse) valikuna, mis ei tähendanud liiga kitsast spetsialiseerumist ega ühest huvist loobumist teise kasuks. Samas täheldasid üksikud vastajad, et sattusid semiootikasse täiesti juhuslikult või siis seetõttu, et viletsatest riigieksamitulemustest tingitult ei saadud mujale kui sotsiaalteaduskonda sisse. (Teatavasti on sotsiaalteaduskonda kandideeri-

misel riigieksamite osatähtsus väike, pigem omavad kaalu erialakatsed). Ande Etti tehtud küsitlus üliõpilaste seas näitas, et nad on töölesaamise suhtes meelestatud vägagi optimistlikult. Nimelt arvas peaaegu 90% vastanutest, et semiootikaalane haridus annab neile pigem eelise, kuna võimaldab maailma analüüsida, mõista ja vaadelda paljuski teistest erineva nurga alt. Enamik vastanuist ei soovinud vastamise hetkel jätkata pärast diplomi kättesaamist tegevust akadeemilises sfääris, vaid lootis leida tööd neil erialadel, kus on oluline pigem lai silmaring kui spetsiifilised oskused.

Nagu näitasid nii küsitlus kui ka esinejate sõnavõttud, on tööandjate arusaam semiootikast endiselt üsna ähmane. Seetõttu on tihtipeale juhtunud, et semiootika osakonna lõpetanu on kutsutud töövestlusele ilmselgelt vaid selle tõttu, et tööandja soovis oma silmaga elus semiootikut näha.

Reklaamist ja turundusest rääkisid **Mart Viires** (TV3 reklaamiosakonnas töötav uuringute spetsialist) ja **Valdur Mikita** (ravimiturustaja). Mõlemad tõdesid, et tööotsingutel annavad eelise hea haridus (diplom tunnustatud ülikoolist) ja töösaavutused (ekspert omal alal), töökohal püsimise aga määravad ära pigem isiksuseomadused. Samas lisas Valdur Mikita, et töö-elu n-ö kriitilisematel perioodidel (konfliktid, omaniku vahetus, majanduskliima halvenemine, eelarve kärpimine, saneerimine vms) omavad väikest konkurentsieelist töötajad, kes orienteeruvad rohkem kui ühes valdkonnas. Sellised inimesed on paindlikumad ja suudavad muutustega hõlpsamini kaasa minna.

Avalikest suhetest ja kommunikatsiooni organiseerimisest kõnelesid **Maarja Põld** (majandusministeeriumi sisekommunikatsiooni juht) ja **Kristi Mänd** (Tartu Ülikooli välissuhete osakonna rahvusvahelise turunduse spetsialist). Vaatamata sellele, et oma töökohtadel neil otsest kokkupuudet semiootikaga pole, on semiootika osakonnas omandatud teadmistest kasu siingi. Maarja Põld nimetas üheks valdkonnaks organisatsiooni-identiteeti ja -kultuuri puutuvate kontseptsioonide väljatöötamist. Kristi Mänd tõi positiivselt esile üldist kultuuritundmist suhtlemisel ja sidemete loomisel välisülikoolidega.

Infotehnoloogia ja semiootika lõimumisest rääkisid **Alo Joosepson** (süsteemianalüütik) ja **Silver Rattasepp** (tarkvara testija). Esmapilgul infotehnoloogiast kaugel seisva semiootika suureks plussiks pidasid esinejad analüüsioskuse üldist arendamist, mis aitab IT-valdkonnas kergemini süveneda sageli küllalt igavatesse ja mahukatesse andmemassiividesse ning muule lisaks oskust kirjutada, mille kasulikkuses on arvatavasti veendunud iga vaimutööd tegev inimene.

Ajakirjandusest rääkides nõustus **Priit Põhjala** (Eesti Päevalehe keeleteimetaja) eelkõnelenutega selles, et TÜ semiootika osakonnas on alati väärtustatud keelega ümberkäimise oskust ja hea keeletunnetusega inimesi. Kirjalike tööde suur osakaal sunnib pidevalt praktiseerima ja keelenõu

otsima. Oma kogemuste kinnituseks tõi Priit tööalase tõdemuse, et semiootikute saadetud kirjade-artiklitega on sageli hoopis vähem tööd kui professionaalsete ajakirjanike omadega. Kuna keeles on lõpmata palju rööpseid võimalusi, peab keeleteoimetaja oskama oma valikuid põhjendada. Siin on kasuks tulnud nt tekstisemiootika kursusel omandatud teadmised. Ka on keeleteoimetaja ametis abi semiootika raames kogetud *ad hoc* meetodist, mille kohaselt objekt (tekst) loob ise lähenemise. Ajakirjanduses on palju eri žanre ja igale tekstile ei saa läheneda ühtviisi. Arvamuslugude ja esseede puhul tuleb kindlasti arvestada autori isikustiliga, mitte iga esmapilgul kahtlasena näiv keeleline konstrukt automaatselt välja rookida. Nii et *ad hoc per se*!

Akadeemilist valdkonda kirjeldas **Kaie Kotovi** emotsionaalne sõnavõtt. Kohe alguses tehti kuulajatele selgeks, et see tee ei saa teps mitte kerge olema. Akadeemilise karjääri üheks traditsiooniliseks redelipulgaks semiootika osakonnas on raamatukoguhoidja amet. Tuleb olla aktiivne võimaluste loomisel, suhelda ja tekitada semiootika-vajadus teistes akadeemilistes õppeasutustes. Üks osa võimaluste loomisest on ürituste korraldamine (sügiskool), konverentside jmt juures vabatahtlikuna osalemine. See (korraldamine) hõlmab kõike — alates eelarve kirjutamisest kuni kohvikeetmiseni — andes kogemuse, mis võib kõige ootamatumatel viisidel kasulikuks osutuda. Vahetust suhtlemisest saavad väärtuslikud kontaktid. Eelkõnelejate mainitud paindlikkus ja sünteisivõime võib olla üheks eeliseks ka akadeemilises maailmas, andes võimaluse töötada institutsionaalselt seotuna teiste erialadega — kui on omandatud ka nende pädevus.

Akadeemiline väljund on vaid üks semiootika rakendamise võimalusi. Teisalt võiks aga otsida võimalusi semiootika kasutamiseks viisil, kus semiootika ise ongi see teenus, mida pakutakse — semiootiline ekspertiis (nii kitsas kui laias mõttes) —, aga ka *Semiotic Solutions*'i laadis lahendused. Ei pea piirduma ainult marketingi või brändinguga, võiks ju ka mõelda muudele, veel puuduvatele väljunditele. Miks mitte proovida esitada semiootilist analüüsimetodoloogiat (isegi *ad hoc* meetodina) kui tehnoloogiat.

Nüüd, aastajagu hiljem filmisarja toimetajana töötades märkis Kaie, et hetketi on selline tunne, et 10 aastat on (semiootikat) õpitud just selle filmi tegemiseks: iga omandatud kogemus leiab selles väljundi või aitab seda filmi teha — nii kontseptuaalselt, sisuliselt (nanoteadusest ja kvantinformatsioonist šamaanide ja joogide teadvusseisunditeni), kui ka väga praktilistes küsimustes (kuidas teha rahataotlusi, planeerida tööprotsessi, teha meeskonnatööd, luua kontakte; varasematest aastatest ja suuresti semiootikaga seotud ürituste kaudu kogutud väärtuslikud kontaktid, elementaarne orienteerumine IT-vallas).

Lõpetuseks võib nentida, et esinejatest mitte keegi — isegi kui nad ei leidnud otsest kattuvust semiootika osakonnas omandatud hariduse ja hetkel tööturul praktiseeritava ametiga — ei kahelnud omandatud hariduse kasulikkuses. Või nagu ütles Silver Rattasepp: ma ei tea täpselt, mil moel on haridus semiootikas mulle kasuks tulnud, kuid kasuks on see tulnud igal juhul.

Selles mõttes kattub esinejate arvamus **Peeter Toropi** seisukohaga, kes 2001. aastal lausus: “Semiootika on just humanitaar- ja sotsiaalteaduste piiril olev valdkond, mis annab uut tüüpi spetsialiste, kes oskavad orienteeruda kultuuri ja ühiskonna seostes ning selgitada, kuidas kultuur toimib. Arvan, et tööturg hakkab varem või hiljem väärtustama sõna “semiootika”, sest see annab väga suure mobiilsuse, selle baasilt on väga mugav spetsialiseeruda.” (P. Torop. Tööturg hakkab väärtustama semiootikuid. Üles kirjutanud Mele Pesti. Eesti Ekspress, 29.03.2001)

Andreas Ventsel

Elavad mõtted, liikuvad pildid

Mõtete elavdamise üheks põhimõtteliseks võimaluseks on mõtete ja mõtlejate vaatamine, liikuvate piltide enesest läbilaskmine kaasamõtlemise mõttes. Just seesuguses tähenduses leidis 2006. aasta kevadsemestril Tartu Saksa Kultuuri Instituudis aset filmiõhtute sari “Elav mõte”, mis tutvustas 20. sajandi filosoofia, semiootika, teadusmetodoloogia, lingvistika ja sotsioloogia võtmemõtlejate elu ning loomingut. Filmiõhtuid elavdasid ettekanded ja vahetud arutelud.

Tsükli juhatas sisse Martin Heideggerist pajatav Walter Rüdeli ja Richard Wisseri film “Mõtteis rännates...” (*Im Denken unterwegs*). Akadeemiliselt täpse ja selge ülesehitusega filmis said — lisaks Heideggerile endale — sõna mitmed tema tekste uurinud prantsuse, horvaatia, jaapani ja saksa mõtlejad. Sisulises plaanis tekitasid elevust Heideggeri ja natsionaalsotsialistide omavaheliste suhete võimalikud kaksitimõistmised. Viimane küsimus kandus edasi ka järgnenud arutellu. Kokkuvõtte Heideggeri filosoofilisest tegevusest ja tema kaasaja retseptisioonist tegi filosoof **Toomas Lott**.

Vene filoloogide kõrval tähistasid möödunud aastal Juri Lotmani sünnipäeva ka elavalt mõtlevad semiootikud. Näidati-vaadati kaht telefilmi — Juho ja Natalia Jalviste dokumentaalsaadet “Subjektiiv: näost näkku. Juri Lotman” ning Juri Lotmani enda teleloengut “Vestlusi vene kultuurist”. Järgnenud **Silvi Salupere** ja **Kalevi Kulli** sõnavõttud tõid enesega harukordselt elavaid, värvikaid ning tõeliselt tähendusrikkaid mälestusi

möödunud aegadest. Filmiõhtult viimastena lahkunud semiootilised kolleegid (nii tudengid kui õppejõud) said Toomemäe nõlval üsna mitme (ja päris pika!) ühise vastlaliu osaliseks.

Ludwig Wittgensteini eluteed käsitlenud film “Sõnade tõesus” (*Die Wahrheit der Worte*) kajastas Wittgensteini tegemisi Viinist Cambridge’ini, võrreldes tema algseid ja hilisemaid seisukohti ning lastes taas paista erinevate uurijate arvamustel. Wittgensteini mõtteloo ja tema käsikirjade saatust avas filosoof **Peeter Selg**. Ajendatuna publikule mõningase üllatusena selgunud tõsiasi — et Wittgenstein on kaasatud tänapäeva poliitilise filosoofia teoreetilistesse käsitlustesse — tekkis semiootika vestlusingis (<http://www.semiootika.ee/vestlus>) põnev arutelu mõtlejate loomingu erialade-vahelisest tõlgendamisest.

“Karl Jaspers. Autoportree” (*Karl Jaspers — ein Selbstporträt*) erines nii eelnenud kui järgnenud filmidest oma pihtimusliku, autobiograafilise loomuse läbi. 1966. aastal lindistatud saates rääkis Jaspers lapsepõlve- ja ülikooliaegade kõrval ka oma maailmavaatelistest tõekspidamistest. Filosoof **Tarmo Tirol**i kommentaaridele järgnenud ootamatu sõnavõtt luuletaja **Tiit Merenäkilt** ja tema hilisem — Jaspersi raamatust “Kuhu läheb Lääne-Saksamaa?” — inspireeritud kirjatöö tekitas (ülalmainitud) semiootilises vestlusingis poleemilise mõttevahetuse Jaspersi sotsiaal-poliitilise lähenemise teoreetilistest piiridest.

Karl Popperist rääkivas filmis “Filosoofia ja valeprohvetid” (*Philosophie gegen falsche Propheten*) ilmnis eluloolise kujunemise ning teadusfilosoofilise ja ühiskonnakriitilise tegevuse seotus eriti ilmekalt. Nimelt pettus Popper (noore Viini radikaalina) kommunismis pärast seda, kui mõned tema tollased sõbrad olid hukkunud tulevahetuses politseiga. Popperi teadusteoreetiline tegevus omas aga teatavaid lätteid nii tema tehnilises erihariduses kui filosoofilises kõrghariduses. Ülevaate Popperi loomingu hilisemast käekäigust andis filosoof **Märt Pöder**.

Maikuus lõppenud mõtete elavdamise filmiõhtud tõid huvilisteni veel kahe 20. sajandi mõtleja elu- ja loomelood. Filosoofi ja sotsiaalteadlase Theodor Adorno pärandit kirjeldas lühifilm “Tee kriitilise teooriani” (*Der Weg zur kritischen Theorie*) ja pikem dokumentaalfilm “Ei ole õiget elu vales” (*Es gibt kein richtiges Leben im falschen*). Neist esimene puudutas Frankfurdi koolkonna teket, teine ja pikem keskendus kitsamalt Theodor Adorno isikule. Viimasel mõtete elavdamise õhtul vaadati Noam Chomsky intellektuaalseid tegemisi ja sotsiokriitikat kajastavat ülipikka filmi “Nõustumise tootmine: Noam Chomsky ja meedia” (*Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media*). See on film sotsiaalse teadmise vahendatusest või vahendamata jätmisest, s.o teadmatusest.

2005. aasta sügissemestri filmiõhtute sarja “Elav semiootika” jätk “Elav mõte” oli ühtaegu nii eelmise laiendus kui kitsendus. Laiendus erinevate

valdkondade näol, mida valitud mõtlejad esindasid, kitsendus filmide päritolu — valdavalt saksa telepublitsistika — ja tegumoe mõttes (heas mõttes “akadeemiline stiil”). Vahetusid nii koht kui kuulajad. Nii kolisid filmiõhtud Tiigi tänava õppehoonest Kastani tänava Saksa Kultuuri Instituuti, semiootikute kõrval oli aga senisest enam näha filosoofe, filolooge, füüsikuid jt.

Mõtete elavdamisel oli mitmeid tegusaid toimetajaid. Teiste seas tehnilist poolt hallanud ja vallanud **Alo Joosepson**, ruume rentinud **Timo Maran**, filmiõhtuid noorte filosoofidega varustanud **Andreas Ventsel** ja subtiitrite ning õhtute sisulise õnnestumise eest pidevalt hoolt kandnud **Silvi Salupere**. Suured tänud teile kõigile!

Mõtete elu näib mõtlik, elu mõte (m)elusais mõtteis.

Filmiõhtute sarja ”Elav mõte” programm:

Kuupäev	Film	Režissöör
14.02. Martin Heidegger	“Mõtteis rännates...” (1975)	W. Rüdel, R. Wisser
28.02. Juri Lotman	“Subjektiiv: näost näkku” (2002)	J. ja N. Jalviste
14.03. Ludwig Wittgenstein	“Sõnade tõesus” (1988)	R. Otte
28.03. Karl Jaspers	“Autoportree” (1968)	H. Reinhardt
04.04. Karl Popper	“Filosoofia ja valeprohvetid” (1974)	K. Podak
02.05. Theodor Adorno	“Ei ole õiget elu vales” (1994)	M. Zander
16.05. Noam Chomsky	“Nõustumise tootmine” (1992)	M. Achbar, P. Wintonick

Tiit Kuuskmäe

Keskkonnaetika lähtepunkte otsimas

13.–14. juulini toimus Tartu lähisel Emajõe Suursoo kaitseala keskusel Tartu ülikooli semiootika osakonna doktorandi Riste Keskaiga korraldatud kuues ökosemiootika suveseminar¹, mille seekordseks teemaks oli keskkonnaetika ja loodusfilosoofia. Üritus sai algtõuke mullusügisest konverentsist “Väärtused ja konfliktid keskkonnaetikas”, milles vastamata ja esitamata jäänud küsimustele seminar ka mõningal määral pühendatud oli.

Olgugi et nii semiootilises kui geograafilises plaanis leidis seminar aset kultuuriruumi perifeerias, ei tohiks selle teemat siiski perifeerseks pidada.

¹ Eelmist kaht seminari on kajastatud Acta Semiotica Estica II ja III numbris.

Looduse ja eetika suhete järele küsimine näib olevat seda olulisem, mida enam keskkonnaprobleemidele ning inimese rollile nendes tähelepanu pööratakse. Inimene sekkub ilmselgelt oma elukeskkonnas toimuvatesse protsessidesse teatud moel, mis on võrreldes ülejäänud elusaga vaid talle omane. Keskkonaeetika lähtepunktide hulka kuuluvatele küsimustele *mil määral on inimesel õigus ökosüsteemi toimimisse sekkuda?* ja *kas inimtegevusest tulenevate keskkonnaprobleemide teadvustamine saab üldse olla sammuks nende lahendamisel?* on ehk võimalik lahendusi leida interdistsiplinaarseid radu pidi, kasutades keskkonnasemiootika, metaeetika, biosemiootika ja teoloogia abikäsi.

Kohtumisel pakutigi erinevatele teadusharudele tuginevaid lähenemisi viise eetikale, tuntud küsimused asetusi seestap uude konteksti ning teaduse ja eetika suhestamine kumas läbi kõigist viiest ettekandest. Omi seisukohti esitasid Claus Emmeche, Hans Werner Ingensiep, Heike Baranzke, Kalevi Kull ja Kaie Kotov; lisaks osales seminaril ka teisi väliskülalisi: ökofilosoof Morten Tønnessen Oslo ülikoolist Norrast ja teadusajaloolane Sabine Brauckmann Saksamaalt, kes osaleb Maaülikooli juurde kuuluva von Baeri maja teadusloo uurimise keskuse ühisprojektis.

Kahtlemata mõjutab teadmine inimeste otsuseid. Kahelda võib aga selles, kas teadus suudab eetikat vahetult mõjutada. Arusaam eetilisest/eba-eetilisest on ilmne ühiskondlik konstruktsioon, mis sõltub mitmetest teguritest. Ning on keeruline välja selgitada, mis õigupoolest on keskkonnale kasulik või kahjulik, veelgi keerulisem on aga teadusliku teadmise abil ühiskondlikke hoiakuid muuta.

Et tabada teaduse ja eetika paigutumist teineteise suhtes, tuleb selgitada välja nii ühe kui teise piirid. Konverentsi kõige nimekam külaline, taani biosemiootik ja teadusfilosoof **Claus Emmeche**² leidis, et eetilise sfääri kattub — ning seega ka piirdub — elu sfääriga. Keskkond hõlmab küll nii elusat kui elutut, kuid eetilisi otsuseid kivide kohta me siiski langetada ei saa (ei saa ju kuidagi öelda, et vulkaanikraatris pole kividel hea).

Erinevate teadusharude valduste paikapanemiseks lõi Emmeche eristuse viit laadi kehade vahel (füüsilisest kehast kuni biopoliitika ja tehnoloogia loodud küborgkehani) ning väitis oma klassifikatsiooni alusel, et näiteks biosemiootika hõlmab küll bioloogilist keha (elusolendeid) ning ka intentsionaalsusest puudutatud “loomakeha”, kuid ei suuda selgitada nn kultuurkehaga seotud probleeme ennekõike seetõttu, et selline keha on inimkeelest ja kultuurist juba lahutamatu. Sellesama klassifikatsiooni alusel näitas Emmeche, et eetika lähtepunktiks saab olla siiski vaid inimene, kes

² Täpsemat teavet Claus Emmeche kohta leiab tema koduleheküljelt <http://www.nbi.dk/~emmeche/>

lähtub paratamatult oma väärtushinnangutest, mille seosed teaduslike tõdedega eluslooduse kohta ei ole otsesed.

Saksa teadlane **Hans Werner Ingensiep**³, kelle uurimisvaldkondadeks on bioloogia filosoofia, keskkonna- ja metaetika, rõhutas, et kirjeldatud teema puhul tuleb silmas pidada praktilist vaadet eetikale — fakti, et inimene paratamatult otsustab sageli teiste elusolendite saatuse üle, on tal selleks õigus või mitte. Oluline on leida tee humanse suhtumise laiendamiseks keskkonnale, kombineerides tänapäevase bio- ja keskkonnaetika põhimõtteid traditsioonilise, kantiliku personalismiga, nii et ka taimi väärtustataks nende endi pärast, mitte üksnes utilitaarselt.

Nõnda põikas Ingensiep eemale vaidlusest keskkonnaetika diskursuse keskse mõiste — *iseväärtuse* üle, mida kõiges elusas kord öeldakse olevat, teisel jälle täielikult eitatakse, nimetades tavaliselt põhjuseks vaatleja vajalikkuse. Ingensiep leidis oluliste eetiliste probleemide ümbersõnastamiseks tee, mis loomult lähtub ikkagi inimesest — eetikale omaseid küsimusi ükski muu olend lihtsalt ei küsi.

Inimese äärmuslik eraldamine loodusest on ohtlik ummiktee. Samasugune ummiktee on ka sootuks vastupidine tendents — üleliigne sarnasuste otsimine. Siin kipub teadus tihtilugu figureerima ammendamatu tõsiasjade allikana, milles leiduvaid juhuslikke kilde oma isiklike väärtushinnangute tõestamiseks kasutatakse. **Heike Baranzke** Bonni ülikoolist tõi siin näiteks tuntud tõsiasja inimese ja teiste primaatide DNA ülimast, ligi saja protsendini küündivat sarnasusest. Ainuüksi nimetatud fakti põhjal eetiliseusega seotud järelduste tegemist pidas ta äärmiselt lühinägelikuks. Eriti arvestades vähemtuntud asjaolu, et näiteks banaani DNA on meie omaga sarnane umbes viiekümne protsendi ulatuses. Nõnda ongi oluline küsida, kuidas niisugust pimedalt faktikeskset kallutatust vähendada — ning küsija võiks seejuures olla ka teadus ise. Samalaadsete sarnasuste ja erinevuste väljahüüdmine aga kannab vältimatult küsimust eetilisusest.

Kuna sel moel kirjeldatud ja keelevõimest tulenev vältimatu erilisus muudab eetika kohta küsimise paratamatult inimesekeskseks ning tühi teadusfakt võib hinnangutele mõjuda lammutavalt, asuti seminaril otsima ja kirjeldama hoopis võimalikke lähtekohti, mida eetilisust nõudvate küsimuste lahendamiseks kasutada võiks.

Ühe lähtepunkti pakkus välja Heike Baranzke, kes mõtiskles Šveitsi põhiseaduses määratletud *väärikuse* (*dignity, die Würde*) mõiste üle. Seaduselõigu eesmärk on geenitehnoloogia kasutamisele eetiliste piiride seadmine ning Baranzke leiab, et *väärikus* on seal kasutusel kahes tähenduses — üks neist kehtib vaid inimese kohta, teine haarab kõiki loomi, sealhulgas

³ Täpsemat teavet Hans Werner Ingensiepi kohta leiab tema koduleheküljelt <http://www.uni-essen.de/~gph220/>

ka inimest. Teoloogina leiab Baranzke sellise liigituse juured piiblist: loomisloost saab nimelt tuletada eristuse *bonitas* ja *dignitas*. *Bonitas* hõlmab kogu loodut, sest öeldud on: “Jumal nägi, et see on hea”, *dignitas* aga lähtub asjaolust, et inimene on loodud Jumala näo järgi — mis teeb ta vastutavaks muu loodu ees, kuid ei tõsta teda loodusest kõrgemale. Vana testamendi rakendamine eetiliste probleemide lahendamiseks on Baranzke jaoks üks mitmetest võimalikest teedest, mida mööda käia. Piibli valimine seaduste aluseks on õigustatav selle fundamentaalse rolli tõttu lääne kultuuris valdavate väärtushinnangute väljakujunemisel.

Kalevi Kull ja **Kaie Kotov** Tartu ülikooli semiootika osakonnast pakkusid teise võimaliku alusena välja diversiteedi mõiste — mitmekesisusest võiks kõnelda kui alusväärtusest. Nõnda saabki öelda, et süva-ökoloogia semiootiline edasiarendus, mida on sõnastada võtnud lisaks eelnimetatutele veel **Riste Kesksaik**, pakub eetiliste otsuste lähtekohaks arvestamise diversiteedi püsimise ja kosumisega. Niisuguse alusväärtuse tunnistamine võimaldab anda inimtegevusele hinnanguid ning võtab ära võimaluse väita, et me nagnii ei tea, mis loodusele hea või halb on. Oluline on siin ka see, et ehkki teaduskeel juba oma loomult väldib väärtuste väljatoomist (see tähendab ka osutamist diversiteedile kui alusväärtusele), saab eelkirjeldatud järeldusele jõuda just nimelt läbi teaduse. Mitmesugusus asub ju kõikjal, nii inimkultuuris kui sellest väljaspool, samas ei kinnitu ta ühelegi objektile, olendile ega liigile üksikult. Siin saab teadusest läbi ühiskondlike tõekspidamiste alus meie igapäevaeetikale.

Tuuli Raudla
Leene Korp

VIII semiootika sügiskool

Tartu Ülikooli semiootikute üht püsivamat traditsiooni, semiootika sügiskooli, iseloomustas 2006. aastal kaks omapära: üritus toimus kahes eri paigas ning oli jagunenud rohkemal või vähemal määral eraldiseisvateks “vanemate” ja “nooremate” ürituseks. Korraldajate eesmärgiks oli vahetada mõtteid semiootika ning semiootiku rolli üle ühiskonnas ning teiste teaduste keskel, diskuteerida semiootika sotsiaalse vastutuse ja uurimuste tulemusi mõjutava metodoloogia üle.

Kaheksanda semiootika sügiskooli, mille teemaks oli seekord “Semiootika metodoloogia”, avas kolmandal novembril Tartu Kirjandusmuuseumis toimunud konverents, kus esinesid ettekannetega kutsutud teadlased erinevatest valdkondadest. Nendeks olid **Tõnu Viik** Tallinna

Ülikoolist esindamas filosoofiat (“Teadmine kultuurist”), **Kalev Tarkpea** Tartu Ülikoolist esindamas füüsikat (“Märgisüsteemidest füüsikalistes loodusteadustes”) ning **Mihhail Lotman** esindamas semiootikat (“Mis on see, mis on?”). Konverents päädis plenaardiskussiooniga, kus lisaks eelnimetatutele osalesid ka professorid **Peeter Torop** ja **Kalevi Kull**. Arutelu, milles aktiivselt osales ka arvukas kuulajaskond, oli elav ja õpetlik, samas jäadi semiootika metodoloogia osas hõljuma enamjaolt metatasele. Esmakordselt sai kogu üritust jälgida interneti vahendusel ja esitada ka küsimusi.⁴ Õhtu lõpetas teemakohane filmiprogramm.

Ürituse põhiosa moodustas aga neljanda ja viienda novembri väljasõit juba mitmest varasemast sügiskoolist tuntud Käärikule, kus peamiselt nooremate teadurite, kraadiõppurite ja tudengite eestvedamisel jätkus töö sektsioonides. Enne nende algust aga pidasid pikema ettekande **Silvi Salupere** ja **Ester Võsu** hiljuti lõppenud Põllumajandusministeeriumi tellitud “Eesti toidu” teemalise uurimuse metodoloogiast ning projekti kulgemisest. Seejärel jagunesid osalejad laiali kolme sektsiooni vahel, kus vaeti valdkonnaga suhestuvaid erinevaid metodoloogiaid ning nende rakendamisvõimalusi ja -võimatusi.

Looduse sektsioonis teemal “Kus algab semioos? Kas semioos esineb kvandi-, aatomi-, molekuli-, raku-, elusorganismi- või kultuuri tasandil?” katsuti määratleda semioosiprotsessi algushetke — millal võiks üldse hakata rääkima märgiprotsessist? Ettekannetega esinesid **Mihkel Kunnus** (“Märgiprotsessid füüsikalises maailmas”), **Silver Rattasepp** (“Bio-semiootika — märgiprotsessid eluslooduses”) ja **Ivar Puura** (“Aeg, kronesteesia ja mälu”). Kaitsti kolme eri võimalust: semioos on füüsikalise maailma olemuslik osa; semioos tekib koos elusloodusega; semioos on seotud mälu kui nähtuse ilmnemisega. Järgnes arutelu nende kolme võimaluse omavahelise dünaamika ja tõlgendusvõimaluste üle.

Kunsti sektsiooni, mille teemaks oli “Tantsu kirjeldamise keeled”, olid kaasatud ka praktikud tantsuteatrist “Fine5” (**Tiina Ollesk** ja **René Nõmmik**), ning see kombinatsioon osutus osalejate arvates erakordselt viljakaks ja mõlemapoolselt huvitavaks. Küsimused, millele vastuseid otsiti, olid: Mida kujutab endast nüüdisaegne tants? Kas tantsu on võimalik kirjeldada? Kuidas seda tegema peaks? Mil viisil on varem tantsu uuritud? Mida annab tantsu uurimine tantsijaile, mida semiootikutele? Arutelu ilmestasid katkendid erinevatest tantsulavastustest, ja isegi õhtusöök ei suutnud andunud tantsuhuvilisi eksitada — see sektsioon lõpetas oma töö kõige hiljem.

Tänavuse sügiskooli ühiskonnasektsioon keskendus identiteedi formeerumisele ning selle uurimisega seonduvatele teoreetilistele ja

⁴ Kogu üritus on salvestatud ja kättesaadav aadressil <http://www.ut.ee/201610>

praktilistele probleemidele peamiselt Eesti ning Venemaa erinevate lähiajaloo kontseptsioonide kontekstis. Kas esmapilgul lepitamatu konflikt erinevate ajalookäsitluste vahel on pelgalt reaalspoliitiline? Või saab selles näha ka omamoodi semiootilist/kultuurilist “paratamatust”? Esinejatena astusid üles Tallinna Ülikooli võrdleva poliitika professor **Raivo Vetik** (“Kaks riiki ja kolm ajalugu: kas Venemaa vabandab Eesti ees?”), kelle uurimisalaks on muuhulgas sotsiaalne identiteet ning semiootiline lähenemine selle kategoriseerimisel; ning leitnant **Uku Arold** (“Vene meediapropaganda ja ühiskondlik-patriootilised liikumised”), kes on Kaitsejõudude Peastaabi teavitussakonna planeerimis- ja väljaõppejaoskonna ülem ja kelle igapäevatöö on seotud mõjustava massikommunikatsiooni analüüsi ja (vastu)meetmete planeerimisega.

Sügiskooli teise päeva lõpetas lõbus tantsulka ning filmiprogramm, samuti toimusid mitmed elavad arutelud kõrvalruumides ja saunas. Kolmandal päeval oli osalejatel veel jõudu ja tahtmist anda ülevaade sektsioonides toimunud, kusjuures kunstisektsioon illustreeris oma kokkuvõtet tantsuga.

Aasta 2006 sügiskooli ilmestas just nooremate teadurite ja õppurite rohkus ja aktiivsus, mis jättis üritusele vabaduse ja uudishimulikkuse jälje. Võib-olla ei olnud ettekanded niivõrd rafineeritud ja detailsed kui seda oleksid suutnud pakkuda elukogenud teadlased — kuigi ka selles võib mõneti kahelda — kuid sügiskoolis valitsenud uudishimu, teadatamise vaim ning tõeline mõttekirg tegid selle igati tasa, ning lõppkokkuvõttes oli kogu ettevõtmine sügiskoolide ajaloos üks suurepärasemaid ja inspireerivamaid.

Silver Rattasepp
Silvi Salupere

Konverents “Semiootika piirid”

Piirisituatsioon näib olevat Eesti semiootikale olemuslik. Ajalooline Tartu–Moskva koolkond oli teatavasti valdavalt venekeelne ning vene kultuuri ja kirjanduse analüüsile keskenduv. Tolleaegse teaduspärandi vahendamine, tõlkimine ja praegustele tudengitele kättesaadavaks muutmine on täna üheks oluliseks piiritähiseks Tartu semiootikas. Veelgi varasem semiootilise mõtte kihistus Eestis lähtub baltisaksa kultuurist Jakob von Uexkülli omailmaõpetuse näol, mis on oluline loodussemiootika osa. Kahekümnenda sajandi lõpu rahvusvahelistumisega on paratamatult kasvanud ingliskeelse semiootika, eeskätt Ameerika pragmatistliku semiootika tähtsus, mida Tartu Ülikoolis on tutvustamas

käinud Thomas A. Sebeok, John Deely, Irene Portis-Winner jt. Vastavalt nende suundade seotusele muude teadusvaldkondadega võib Eesti semiootikat näha tegutsevana ka humanitaaria, loodusteaduse ja filosoofia puutealal. Semiootika Eestis on seega paratamatult mitmetahuline ning toimib erinevate teadus- ja kultuurilooliste mõjuväljade dialoogisituatsioonis.

Lisaks nendele semiootika kihistustele ja sisepiiridele on paradoksaalne ka semiootika positsioon eesti kultuuri suhtes. Semiootika näib kultuuris olevat ühtaegu nii olemas kui ära, küll arvestatav dialoogi- ja koostööpartner, kuid samas ka võõras, teistsugune, arusaamatu ja ebausaldatav. See ebalus semiootika ja semiootikute suhtes tuleneb vähemalt osaliselt semiootika positsioonist kommunikatsiooni tavatasandi ja analüüsi metatasandi vahel, semiootika iseärasusest kasutada mis tahes keeli, struktuure ja konventsioone, neid analüüsida ja esile tõsta, et seejärel end neist raamidest vabaks öelda. Juri Lotman on kord kirjeldanud inimest looma vaatevinklist kui ebaausat või hullu, kuna oma tegevuses uusi lahendusi otsiv inimene ei järgi looduse rituaalseid reegleid (J. Lotman. Kultuur ja plahvatus. Tallinn: Varrak, 2001, lk 41–42). Midagi sarnast võib ehk öelda ka semiootika kui teaduse kohta. Semiootikagi ei järgi reegleid — tema olemuses on seda mitte teha, vastasel juhul võtaks ta omaks ühe võimalikkuse, ühe kirjeldusviisi või modaalsuse võimaluste paljususe asemel ning kaotaks seeläbi oma analüüsivõime. See omapära hägustab aga semiootika positsiooni ümbritseva kultuurikeskkonna suhtes, muudab ta vastuoluliseks, ebamääraseks ja piiri peal olevaks.

24.–25. novembrini 2006. aastal toimus Tartus konverents “Semiootika piirid”, mille korraldasid Eesti Semiootika Selts ja Tartu Ülikooli semiootika osakond. Konverentsi eesmärkideks oli edendada dialoogi inimeste vahel, kes tegelevad Eestis semiootikaga ja kasutavad oma uurimistöös semiootika meetodeid, tõsta esile semiootilisi lähenemisi eesti kultuuri ja identiteedi eneserefleksioonis ning arendada semiootika eestikeelset terminoloogiat. Otsiti vastust küsimusele, mil moel semiootilised meetodid täiendavad ja avardavad ühe või teise objekti, valdkonna või uurimisala mõistmist. Konverentsi korraldamise ajendiks oli arusaam, et pingutused viimaste aastate Eesti semiootikas on olnud pigem rahvusvahelise teaduse poole suunatud ning selle kõrval on nappinud tähelepanu sisedialeogile. Korraldajate eesmärgiks oli kokku kutsuda inimesi Eesti eri paikadest, teadusasutustest, distsipliinidest ja vanuserühmadest, et luua üheskoos foorum, kus kõneldaks semiootikast ja analüüsitaks eri teemasid semiootika abil. Ehkki konverentsi korraldajaks oli Tartu Ülikooli semiootika osakond, ei jäänud üritus Tartu semiootika keskeks. Kohal olid Tallinna Ülikooli ja TLÜ Eesti

Humanitaarinstituudi semiootikud, samuti võttis konverentsist osa meeldivalt palju kraadiõppureid.

Kahe päeva jooksul peeti Tiigi 78 õppehoones kokku 19 ettekannet. Ürituse toimumispaigaks olnud auditoorium sai huvilistest täis, kokku oli kuulajaid 50–80 inimese vahel. Konverentsi avasõnad ütlesid Tartu Ülikooli prorektor prof Birute Klaas ja endine Tartu Ülikooli rektor prof Peeter Tulviste. Konverentsi lõpetas vastuvõtt Tartu Kirjanduse Majas. Konverentsiettekannete teesid koos ingliskeelsete kokkuvõtetega andis Tartu Ülikooli Kirjastus välja eraldi trükisena. Pdf-failina on seda võimalik alla laadida Eesti Semiootika Seltsi kodulehelt. Ürituse läbiviimist toetasid rahaliselt Tartu Kultuurkapital ja Eesti Teadusfond.

Konverentsi esinejaskond oli üsna mitmepalgeline ning piiride temaatika sai ettekannetes avatud erinevate vaatenurkade alt. Mitmed ettekanded puudutasid semiootiliste süsteemide piiride, korrastatuse, identiteedi ja enesemääratlemisega seotud küsimusi. On ju piir üks semiootika alusmõisteid ja seotud selliste eristustega nagu oma ja võõras, kultuur ja mittekultuur, märgiline ja mittemärgiline, seega semiootilise süsteemi struktuurse identiteediga. Näiteks **Peet Lepik** kirjeldas oma ettekandes indiviidi ja kultuuri eneseloomemehhanisme — tekstigeneraatoreid, eristades maagilisi, mütoloogilisi ja mängulisi algoritme. Ettekanne lähtus Juri Lotmani 1967. aastal peetud loengust. **Ivar Puura** kõneles inimese identiteedist ja suhetest keskkonnaga ning tõstis esile seoseid inimese mälu iseärasuste, loomade ja looduse kodustamise ning oma-võõras-suhte eetika vahel. **Silvi Salupere** ja **Ester Võsu** analüüsis avas “Eesti toidu” kui kultuurifenomeni mitmekülgse ja hübriidse semiootilise praktikana, mis ökoloogilisi ja sotsiokultuurilisi seoseid liites realiseerib kultuuris muidu abstraktseks mõisteks jäävat rahvuslikkust.

Piir eristajana loob võimaluse dialoogiks, kommunikatsiooniks ka struktuurselt erinevate semiootiliste süsteemide vahel. Just sellele osutab Juri Lotman, kirjeldades piiri (vähemalt) kakskeelse tõlkemehhanismina. Piir ühtaegu nii lahutab kui ühendab, kommunikatsiooni toimumise kohana on ta aga semiootiliselt aktiivne ning omab võimet tekitada uusi tähendusi ja keeli. Piiri mõiste erilisele kohale Tartu semiootikas viitas oma ettekandes **Daniele Monticelli**, polemiseerides Juri Lotmani piirikäsitlelusega ja esitades vaate piirile kui ruumile, mida iseloomustab ebamäärasus, otsustamatus ja ennustamatus. Selline piir pole mitte eraldusjoon, vaid pigem ala, kus tavalised vastandused ja konventsioonid kaotavad oma tähenduse. Kuna sellises piirialas on kõik potentsiaalselt tähenduslik, iseloomustab seda kõrge kreatiivsus ja võime lülitada “plahvatusprotsessidesse”. **Linnar Priimägi** analüüsis Lotmani semiosfääri kontseptsiooni, selle kujunemise lugu ja sarnasusi Vladimir Vernadski noosfääri ja Leibnizi monaadidega. Mõiste “semiosfäär”

omadused näivad juhtivat selle kasutajat kirjandust ja kultuuri uurivate teaduste juurest filosoofia valdkonda. **Andres Luure** osutas arusaamispiirile semiootika kui teaduse ning selle uurimisobjektiks oleva märgiprotsessi vahel. Erinevus semiootika ja tema uurimisobjekti vahel on olemuslik erinevus kommunikatsiooni ja semioosi toimimises ja eesmärkides. Nende kahe märgiprotsessi tüübi sildamiseks peaks semiootika tegema sedasama, mida tegi Andres Luure näitlikult oma ettekandes — rääkima lugusid.

Piiri mõiste avaldub ka semiootika kui distsipliini piiritlemises. Vajadus piiritlemiseks tuleneb ühelt poolt semiootikast enesest, et defineerida iseenda distsiplinaarset identiteeti, uuritavate objektide välja ja sobivaid meetodeid. Ent semiootika piiritlemine toimub ka väljastpoolt — semiootika kohta teadusena piiritlevad teised teadusharud ja tihti ka uuritav kultuur. Üldisi teadusfilosoofilisi ja -sotsioloogilisi probleeme teaduse määratlemisel analüüsis oma ettekandes **Endla Lõhkivi**. **Peeter Toropi** ettekanne kirjeldas semiootiku kui uurija positsiooni teiste teaduste ja uurimisobjekti suhtes. Semiootikas on tähtsad kvalitatiivsed uurimismeetodid, nagu näiteks erinevad osaleva vaatluse meetodid. Seejuures on aga oluline näha seoseid distsiplinaarsete, uurimisobjektist ja teadlase identiteedist lähtuvate käsitlusviiside vahel. **Silvi Salupere** tutvustas oma ettekandes väljaande “Töid märgisüsteemide alalt” toimetuse 1985. aasta küsitlust semiootika hetkeseisust ja tulevikust ning V. V. Ivanovi, J. I. Levini, J. M. Lotmani, A. J. Gurevitši ja B. A. Uspenski vastuseid sellele. Perspektiivseteks uurimissuundadeks peeti toona näiteks märkide tüpoloogia arendamist ja semiootika matemaatiliste aluste väljatöötamist, “hüpersemiootiliste” kultuuriliste moodustiste uurimist, aga ka semiootika piiride probleemi, nt inimese maailma ja tema loomingu kirjeldamiseks sobivate mõistete ning universaalsemate, informatsiooniteooriale ja lingvistikale tuginevate mõistete vaheliste suhete kirjeldamist.

Semiootika puutub piiridega kokku ka oma uurimisobjektide tõttu, mis võivad paikneda piiridel või olla piiriülesed nii konkreetsete kultuuride, kultuurivaldkondade kui teadusdistsipliinide suhtes. Säärased objektid vajavad ja pakuvad ebaharilikke kirjeldusvõimalusi, uurimislahendusi ja meetodikaid. Mitmed konverentsi ettekanded tegelesidki uurimisobjektidega, mis on ühel või teisel viisil piiripealsed. **Rein Veidemann** keskendus oma ettekandes piirile geopoliitilises tähenduses, kirjeldades Eesti etnilisi, poliitilisi ja kultuurilisi piire ning piiri peal olemist kui traumaatilist kultuurikogemust. **Tiit Remm** võttis vaatluse alla koha mõiste kui ruumiliste ja ajaliste kirjeldussüsteemide seondumispunkti. Semiootiliselt aktiivsetes kohtades suhestuvad ajalised ja ruumilised kirjeldussüsteemid dialoogiliselt, pakkudes võimalusi kultuuri

enesekirjeldusteks. **Berk Vaher** kirjeldas popkultuuri esindaja Abdul Mati Klarweini värvikat isikut, kes tegi eksotitsismist ja kultuuripiiride ülesusest oma loojaidentiteedi aluse. Klarweini iseloomustab enesemõtestus ja enese kujutus vaid selleks otstarbeks loodud hübriidse ja imaginaarse kultuuri märgisüsteemi kaudu. **Renata Sõukand** otsis oma ettekandes sobivat semiootilist meetodit analüüsima ravimtaimede kasutamist kajastavaid pärimustekste, mis oma ambivalentsuse ja lakoonilisega ei allu tänastele struktureerivatele ja piiritlevatele teadmistele taimravist.

Uurimisobjekti erinevatest vaatepunktidest lähtuv piiritlemine ning nendele piiridele keskendumine võib osutuda sobivaks semiootiliseks meetodiks, mis võimaldab esile tuua objekti heterogeensuse, varjatud semiootilise aktiivsuse ja muud omadused. Sellise lähenemise näitena analüüsis **Maria-Kristiina Lotman** oma ettekandes eeleegilise distihhoni värsistruktuuri vanakreeka, rooma ja eesti luules (Villem Ridala näitel), võttes vaatluse alla värsilõppudes toimunud muutused. **Ülar Ploom** vaatles sisemise ja välimise tunnetusmodeli suhteid ja seoseid keskaegses itaalia luules ning selle juuri Aristotelese ja Aquino Thomase filosoofias. **Elin Sütiste** tutvustas tõlkekirjanduse retseptsiooni Eesti 20. sajandi alguse kirjanduskriitikas, analüüsides hoiakuid tõlkekirjanduse, tõlkimise ja tõlkija suhtes. Ettekandest jäi kõlama mõte, et tõlkekirjanduse mõistmiseks on tõlgetest endist tihti informatiivsemad tõlgete kohta kirjutatud arvustused jm sekundaarsed tekstid.

Piiride temaga seotult avaneb ka semiootika potentsiaal looduses toimuvate protsesside ning inimese ja keskkonna vaheliste suhete uurimiseks. Looduse mõistmist ja sellega suhestumist puudutasid eespool mainitud Ivar Puura ja Renata Sõukandi ettekanded. Kitsamalt looduse semiootikale keskendus **Kalevi Kull**. Ta rõhutas, et olukorras, kus semiootika uurib ka looduses toimuvaid märgiprotsesse, on vaja täpsemalt eristada erinevaid semioositiüpe. Selleks kirjeldas ta vegetatiivse, animaalse ja inimliku semioosi erinevusi. **Timo Maran** analüüsis eri märgisüsteeme ületava liikidevahelise kommunikatsiooni võimalikkust, kasutades materjalina eesti looduskirjandust. Ka **Kadri Tüüri** ettekanne keskendus looduskirjandusele ja tõstis esile vajadust rakendada semiootilist lähenemist looduskirjanduse teooria arendamiseks. Ühelt poolt edendaks see looduskirjanduse uurimist, kuid teisalt võib looduskirjandus osutada ka viljakaks pinnaks, kus semiootika ja kirjandusteooria kohtuda saavad.

Konverentsil “Semiootika piirid” peetud ettekanded ja arutelud väljendasid eesti semiootika viimaste aastate suundumusi. Uuritakse väga erinevaid teemasid tihti ka teistesse teadusvaldkondadesse süüvides ning distsiplinaarse semiootika asemel annavad tooni pigem kitsamad

valdkonnapõhised uurimisrühmad. Samuti võib märgata piiripealsete, hübriidsete või muidu semiootika jaoks tavatute uurimisobjektide eelistamist klassikalisematele teemadele. Sellises olukorras jääb semiootikuid ühendama eeskätt professionaalne kuuluvus ning sarnased lähenemisiisid uurimisobjektidele, vastastikust äratundmist aitavad luua ka sarnaste meetodite kasutamisel tekkivad küsimused ja probleemid. Ilmselt sellega seotult on viimaste aastate teadustegevus (nt seminar “Ökokriitika meetodid ja rakendused”, märts 2006; VIII semiootika sügiskool, november 2006; sihtfinantseeritav teadusteema “Täendusloome ja semiootilise kultuurialalüüsi transdistsiplinaarne metodoloogia”) pööranud palju tähelepanu metodoloogia küsimustele ja püüdnud selgemalt kirjeldada just semiootikateadusele iseloomulike meetodeid.

Need suundumused, nagu ilmselt ka konverentsi teemavalik, iseloomustavad Eesti semiootika praegust arengustaadiumit. Piiride teema on kõnekas ehk ka seetõttu, et julgus tegelda iseenda piiride ja piirialadega saab mis tahes formatsioonil tekkida alles teatud küpsuses. Enne piirialadele jõudmist peavad valdkonna kesksemad teemad olema vähemalt mingil tasandil läbi töötatud, ühine keel leitud ja teatud tegutsemistihedus saavutatud. Seega võib eestikeelse semiootikakonverentsi toimumises nime “Semiootika piirid” all näha ka semiootika distsiplinaarse küpsuse väljendust. Mitmete konverentsil peetud ettekannete põhjal on autorid kirjutanud teadusartiklid, mis ilmuvad *Acta Semiotica Estica* käesolevas numbris.

Timo Maran

Seitse semiootilist sügisõhtut

Mõnikord peetakse iseenesega kõnelemist veidraks, seega — teistega kõnelemist normaalseks. Samas võib esineda sootuks vastupidiseid olukordi — liigne seltskondlik lobisemine saab veidra varjundi, sellal kui enesekohast mõttetööd nähakse normaalsena. Semiootikas — nagu elus üldisemalt — on esindatud mõlemad suundumused: ühelt poolt vajadus suhelda erialadevaheliselt, teisalt tarvidus keskenduda (kitsalt) oma eriala arengule. Käitumuslikud hinnangud osutuvad liigseiks.

2006/2007 õppeaasta sügissemestril Tartu Saksa Kultuuri Instituudis aset leidnud “Semiootiline Salong” — kultuuriõhtute sari, mille eesmärgiks oli tutvustada erinevate ettekannete, kirjandusteoste ja filmide läbi semiootikat ning pakkuda semiootikahuvilistele võimalust ühistegevuseks — oli oma raskuskeskmega mõneti *iseenesega* suhtlemise poolel. Teisisõnu ja täpsemalt: kuidas eristada semiootikat teistest erialadest ja kuidas tuua

semiootikasse rohkem semiootikat. Või parafraseerides üht Tartu filosoofi: kuidas tuua semiootikat semiootikana semiootikasse?

12. septembril toimunud esimeses, sissejuhatavas “Semiootilises Salongis” tähistati kahe uue kodumaise semiootika-ajakirja ilmumist. Nii esitlesid **Silvi Salupere** ja **Elin Sütiste** ajakirja *Acta Semiotica Estica* vastvalminud kolmandat numbrit, **Kaie Kotov** aga võrguväljaande *Hortus Semioticus* (<http://www.ut.ee/hortussemioticus/>) esimest numbrit. Õhtu emotsionaalseks naelaks kujunes rahvusvahelise semiootilise liikumise UMWEB (<http://www.umweb.org/>) semiootikat tutvustava lühifilmi vaatamine.

Teine, 28. septembri semiootiline sügisõhtu algas ansambli “The Magnetic Fields” muusikapalaga “The Death of Ferdinand de Saussure” [Ferdinand de Saussure'i surm]. Õhtu tervikuna oli pühendatud saja aasta möödumisele kuulsale keeleteadlasele Ferdinand de Saussure'i üldise lingvistika kursuse algusest Genfi ülikoolis. Kursuse trükiväljaande kujunemisest ja teose retseptisioonist kõneles **Tiit Kuuskmäe**, semioloogilisel traditsioonil põhinevat kinokeeleteooriat tutvustas **Katre Pärn**. Salongi rosinaks sai president Toomas Hendrik Ilvese raamatust “Eesti jõudmine” ootamatult avastatud essee “Lipu semiootika”, mille kommenteerimisel ning põgusal analüüsimisel ilmnis taasiseseisvunud Eesti presidentide üleüldine ja “traditsiooniline” semiootikalembus.

12. oktoobril kolmandat korda kogunenud salongistid keskendusid semiootilise kirjanduse tõlkimisele ning semiootikuile tõlkimises. Lisaks **Kati Lindströmi** Jaapanist saadetud John Deely raamatu “Semiootika alused” tõlkimist puudutanud läkitusele tutvuti eestikeelse semiootilise tõlkekirjanduse bibliograafiaga ning löödi kaasa ühises tõlkeeksperimentis. Viimane seisnes külaliste vahel laiali jagatud tekstiosade tõlkimises, originaaltekstist kui tervikust aimu omamata. Teksti originaal, eestikeelne tõlge ja katkendtõlke eksperimenti tulemus postitati võrdluse ja lühikese analüüsina semiootika vestlusringi (<http://www.semiootika.ee/vestlus/>).

Järjekorras neljas, 26. oktoobril toimunud memeeetika ja semiootika erinevuste ning sarnasuste lahkamise õhtu ületas oma uuriva vaimu ja elektriseeritud õhu mõttes ilmselt nii eelnenud kui osaliselt järgnevaidki koosviibimisi. Memeeetika kujunemislugu ja hetkeseisu tutvustanud **Silver Rattasepp** juhtis tähelepanu memeeetika süvenevale soikumisele. Seejärel sõna saanud **Mihkel Kunnus** võttis ette Susan Blackmore'i teose “Meemimasin” sisemise loogika, nimetades keskse probleemina “tõe” mõistet. Terrence Deaconi meemiartiklit refereerinud **Kaie Kotov** märkis juurmetafooride olulisust, võrdles memeeetika ja semiootika subjekti- ja kontekstikäsitlust ning kritiseeris memeeetikat selle lisaväärtuse puudumise pärast. Viimasena üles astunud **Kalevi Kull** rõhutas — vastupidiselt eel-

kõnelejatele — oma positiivset suhtumist memetikasse, pidades oluliseks memetika piiride mõistmise vajadust.

9. novembril kõneles viienda “Semiootilise Salongi” külalisesinejana filosoofia osakonna õppejõud **Daniel Cohnitz** kognitiivteaduse olemusest ja plaanidest valdkonna edendamiseks Eestis. Järgnenud ettekandes iseloomustas **Silver Rattasepp** kognitiivteadust mitmesuguste seniste teadussuundade ja filosoofiliste mõttekäikude taustal. Vestlusringis üles tõstetud teoreetilise kognitiivteaduse probleemi arutamisel arvas **Kalevi Kull**, et antud valdkonna teooria ongi semiootiline küsimus.

Arvult kuues, s.o 23. novembri salongiõhtu tegeles semiootika positsioneerimisega nii postmodernismi kui *New Age*’i suhtes. Sestap avanes õhtu esimeses pooles kõigil külalistel võimalus (vastavalt postmodernistlikule metoodikale) dekonstrueerida Artur Alliksaare luuletust “Autoportree”. Teises pooles tegi aga **Allar Lepa** (omaaenese asjakohaseid mõtteid ja kommentaare lisades) ülevaate Jaan J. Leppiku artiklist “*New Age* kui ortopraksis”. Arutelu osas ilmnas, et mõnikord võivad piirid semiootika, postmodernismi ja *New Age*’i vahel olla küllaltki õhukesed.

Seitsmes ja ühtlasi viimane “Semiootilise Salongi” õhtu leidis aset 14. detsembril ja kandis alapealkirja “Semiootik kui autor”. Koosviibimise juhatas muusikaliselt sisse **Kristjan Tamm**. Järgnesid **Pärt Ojamaa** psühholoogiline lühifilm “Vsjo v porjadke” ning **Edvin Aedma** lustlik luulekava. Vaatamiseks pakuti ka **Martin Oja** värsket animafilmi “Rain Terrain”, kuulamiseks **Mihkel Kaevatsi** kodu- ja välismaal kirjutatud luulet ning uurimiseks **Rauno Thomas Mossi** pintslist tema erinevatel eluperioodidel maalitud pilte. Õhtu lõpetas **Katre Pärna** valikul näidatud ameerika lühifilm “Semiootika köögis”, mis demonstreeris köögiriistade vägivaldset iseloomu.

Mitmete muude asjade kõrval tõestas “Semiootiline Salong” vähemalt kolme (hüpo)teesi paikapidavust. Nõnda selgus, et (vastupidiselt levinud arvamusele) oskavad semiootikudki vabamas vormis suhelda ning ühiselt meelt lahutada. Millegi toimumine või mittetoimumine on üksnes kättevõtmise asi. Lisaks sellele tõestas “Semiootiline Salong”, et semiootika ei ole mingi surmigav ja arusaamatu ääreteadus, vaid võib edukalt pakkuda huvi ning mõistmist teistegi erialade arvukatele esindajatele. Tuleb neid lihtsalt kutsuda. Ja viimaks näitasid semiootilised sügisõhtud, et populaarteaduslik suhtlemine — olgu siis erialadevahelisena või kitsalt ühe eriala raames — pole sugugi veider, vaid täiesti normaalne tegevus. Teisisõnu on semiootikat võimalik semiootikasse tuua läbi semiootilise salongi, sügisõhtute kaudu.

Teiste vaprate ja igati tänu väärivate salongistide seast võiks eraldi esile tõsta **Silvi Salupere, Timo Marani, Kaie Kotovi, Kalevi Kulli, Silver Rattasepa** ning **Katre Pärna** panust. Suured tänud teile kõigile!

Semiootilise salongi lõpp on märgikoridoride algus.

Tiit Kuuskmäe

Semiootilise õppe lahkmel

Õppimise ja õpetamise suhe on paradoksaalne. Ühelt pool võib neid protsesse vaadelda kui küllaltki sarnaseid, teisest küljest on õppimine õpetamisest sama kaugel kui vaikimine sõnastamisest. Eks õpita ju õppima asjade käigus, sellal kui õpetama õpetatakse vastavates asutustes, n-ö õigesti õpetama õpetamise asutustes. Ja kui õppimine võib nii mõnigi kord tunduda kohutavalt raske, siis õpetamise puhul ei pruugi üldse teada, mida tegema peab.

Semiootika õpetamine on veel raskem kui selle õppimine. Eriti siis kui “õigesti õpetama õpetamise asutus” on semiootikaõpetaja senistelt teedelt kaarega kõrvale jäänud ning semiootikat pole keegi — säärasele seltskonnale — veel õpetada proovinud. Jäävad üksnes isiklikud pedagoogilised eeskujud, paar-kolm erialast raamatut⁵ ja lootus.

Seesuguste aluste ja eelduste pinnalt toimus 2005/2006 õppeaasta kevadsemestril Tartu Descartes'i Lütseumis⁶ gümnaasiumi valikaine “Semiootika”. Valikaine annotatsioonis lubatud “humanitaariat ja reaaliat ühendav teadus, mille keskseks uurimisobjektiks on märgid ja märgisüsteemid” tõi kohale kuus õpilast (pluss ühe, kes alati puudus).

Ligi viie kuu jooksul said õpilased nuusutada valitud semiootilisi palasid. Teiste seas Ferdinand de Saussure'i ja Charles Sanders Peirce'i lähenemisi märgile ja märgisüsteemidele; ikooni, indeksi ja sümboli eritlust, semiootika dimensioone (süntaktika, semantika, pragmaatika) ning süntagmaatilise ja paradigmaatilise telje lahknevust. Lisaks sellele kaardistasid õpilased — Jakob von Uexküll'i vaimus — iseeneste omailmasid, kuulasid külalisesinejate Priit Põhjala, Katre Väli ja Peeter Toropi keele-

⁵ Teiste seas kindlasti Крейдлин, Г.Е.; Кронгаус, М.А. Семиотика или азбука общения. М., Мирос, 1997.

⁶ Et just Descartes'i nimeline kool semiootika eesrindlike arendajate sekka kuulub, on John Deely visandatud semiootika ajaloo seisukohalt ilmselt saatus (kurioosne) iroonia.

teatri- ja tõlkesemiootika alaseid ettekandeid ning kirjutasid algupäraseid semiootilisi uurimusi ja esseesid.⁷

Pedagoogilise väljaõppe puudumisel õpetab kogemus.

Nii võib sedastada, et lütseumi ehk gümnaasiumiastme õpilased vajavad kaheldamatult neile omast, s.o spetsiifilist lähenemist. Esiteks on ilmne, et koolides toimuvad tunnid on poole lühemad kui ülikoolides peetavad loengud — seda enam tuleb rõhuda kompaktsusele, selgusele, täpsusele. Teiseks ei saa ega tohi arvata, nagu suudaksid õpilased mingilgi moel orienteeruda võõrsõnadest kubisevates teoreetilistes rägastikes — oluliseks saab ümberütlemise ja liialt keerulistest mõttekäikudest loobumise kunst. Kolmandaks tuleb mõista, et kooliõpilased pole harjunud veel nii palju lugema kui tudengid ülikoolides — semiootilise vaatekoha selgitamisel peab opereerima (suuremas osas) õpilastele juba tuttava, loetu ja nähtu raames.

Tulevased semiootikaõpetajad võiksid tähelepanu pöörata veel kahele asjaolule. Esiteks saab õpetamisel äärmiselt oluliseks laialdase ja tabava näitematerjali olemasolu. Näidete roll on suisa sedavõrd tähtis, et põhjendatult tuleks küsida, kas semiootilisus ei peaks olema just ühe või teise näite (nn *case study*) järelduseks, mitte selle eelduseks. Teiseks tuleks semiootilise vaatekoha mõistmisele kasuks n-ö oma käega läbikirjutamine, mis eelkõige võiks väljenduda gümnaasiumi (kohustuslike) uurimistööde ja semiootilise vaatekoha sünteesis.

2007/2008 õppeaasta sügissemestrist saab semiootikast Tartu Descartes'i Lütseumi sotsiaalia valiksuuna kohustuslik aine. Ühelt poolt tähendab see noortele Eesti semiootikutele erialase töö (ja isegi väikese taskuraha) võimalust, teisalt nõuab aga loomingulist ja kriitilist meelt semiootika õpetamise arendamisel. Sest pikemas perspektiivis ei saa semiootika piirduda üksnes ülikoolides toimuva õppega, vaid vajab õppimist ja õpetamist teistelgi haridusastmetel. Ja seda meeldival keelel ning parimal meelel.

Tiit Kuuskmäe

⁷ Valikkursuse programm ja õpilaste tööd on kättesaadavad aine koduleheküljel, aadressil: <http://lepo.it.da.ut.ee/~marcus/kool.htm>

Kaitstud magistri- ja doktoritööd 2006

17. juuni 2006

Vadim Vereništš (TÜ). Magistritöö “**On Some Parallels between Tartu–Moscow Cultural Semiotics and the Current Scholarly Developments in Legal Semiotics**” (“Mõningaid paralleele õigussemiootika kaasaegsete arengusuundade ja Tartu–Moskva kultuurisemiootika vahel”)

Juhendaja: Mihhail Lotman, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Igor Gräzin, PhD, dr.iur, Akadeemia Nord, Tallinn

20. detsember 2006

Andres Luure (TÜ). Doktoritöö “**Duality and Sextets: A New Structure of Categories**” (“Duaalsus ja sekstetid: uus kategooriate struktuur”)

Juhendaja: Kalevi Kull, PhD, Tartu Ülikool

Oponentid: prof Sergei Tšebanov, Baltic State Technical University, St. Petersburg

prof Myrdene Anderson, Purdue University, Indiana, USA

20. detsember 2006

Peeter Linnap (TÜ). Doktoritöö “**Fotoloogia**”

Juhendaja: Jelena Grigorjeva, PhD, Tartu Ülikool

Oponentid: prof Jay Ruby, PhD, Temple University, Philadelphia

Virve Sarapik, PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur

ABSTRACTS

LINNAR PRIIMÄGI. The border of the semiosphere

Yuri M. Lotman's idea of "semiosphere" resulted from the concept of a "collective memory" as a "model of the "culture as such"". Its genuine meaning can be unveiled by comparison with the "biosphere" of Vladimir Vernadsky, the "monads" of Gottfried Wilhelm Leibniz, the "Ent" of Parmenides, the "transfinite number" of Georg Cantor, the fractal theory of Benoit Mandelbrot and the "morphology" of Johann Wolfgang von Goethe.

Keywords: *semiosphere, collective memory, Yuri Lotman, biosphere, Vladimir Vernadsky, monad, Leibniz, Parmenides, transfinite number, Georg Cantor, fractal, Benoit Mandelbrot, morphology, J. W. Goethe.*

BERK VAHER. Creating self in utopian exoticism: Abdul Mati Klarwein's "Milk N' Honey"

Inspired by the recent resurgence of academic interest in exoticism, the article elaborates on some of the theoretical vindications of the phenomenon by concentrating on its aspects as the Romantic/Modernist artist's ultimate act of creating Self through the Other. Not being content with the (largely Westernised) genuine exotic cultures, an exote creates his/her own hybrid utopian sign system where elements of various exotic cultures are blended in order to resolve the overabundance of competing identities and establish a superior, transcendent and all-inclusive identity. The artist Abdul Mati Klarwein is a complex and exciting example of this practice. His aesthetic and spiritual act of creating a utopian exotic Self in the book "Milk N' Honey" (1973) is essentially a radical rewriting of the Old and New Testaments, including pictures from his self-designed Aleph Sanctuary chapel and texts blending black slang with Jewish humour. I will argue that it would be short-sighted to view Klarwein in the postcolonialist vein as a mere white "Negrophile" or "Orientalist" who plunders exotic cultures for his artistic career; having a most complex ethnic background from an Arab-friendly German/Jewish family, he was educated in the Parisian avant-garde and found the most supportive cultural context in the Afro-American utopian exoticism of the "astro-black" mentality.

Keywords: *exoticism, art, literature, counterculture, mysticism.*

TIMO MARAN. Ecossemiotic method in the analysis of texts of nature

The aim of the article is to elaborate ecossemiotics towards practical methodology of analysis. For that, the article first discusses the relation

between meaning and context seen as a possibility for an ecological view immanent in semiotics. Then various perspectives in ecosemiotics are analysed by describing biological and cultural ecosemiotics and critically reading the ecosemiotic works of W. Nöth and K. Kull. The author emphasizes the need to combine these approaches so that the resulting synthesis would both take into account the semioticity of nature itself as well as allow analysing the depiction of nature in the written texts. To this end, the author introduces a model of nature-text, which relates two parties intertwined by meaning-relations – the written text and the natural environment. In support of the concept of nature-text, the article discusses the Tartu–Moscow semioticians’ and other authors’ concepts of text, which are regarded as broad enough to accommodate the semiotic activity and environment creation of other animals besides humans. The concept of nature-text allows us to define nature writing as a verbalized esthetical appreciation of an alien semiotic sphere. The concept of nature-text also elucidates the nature writing’s marginality, explaining it with the need to interpret two different types of texts. In the final section the article introduces the starting points for the practical ecosemiotic analysis, focusing on the relations between the written text and the natural environment, on the selective depiction of nature and on the possibilities for communicating with and relating to the nature presented in the written texts. Within the latter part, ecosemiotic analysis tries to detect the author’s corporeality, the particular nature experience, sensory capabilities used to relate to the environment, and other traces of zoosemiotic modelling in nature writing.

Keywords: *context, nature writing, nature-text, text, zoosemiotic modeling, ecosemiotics, ecosemiotic analysis.*

KADRI TÜÜR. Definition of nature writing

In the literature-focused branch of ecocriticism, the notion ‘nature writing’ has been used as a term denoting texts that have been written in an essayistic prose form, that contain information on natural history, and that manifest the ethical beliefs of the authors as citizens in regard to the natural environment.

Among those who study it, nature writing appears to be a clearly recognisable set of texts that has been composed according to certain generally accepted rules. Therefore, in the Anglo-American research tradition, nature writing is predominantly referred to as a ‘genre’.

The main aim of the present article is to find out on the example of Estonian nature writing to what extent such texts share common formal features. Form is an important parameter of genre as it increases the

automatism of the readers in the reception process, i.e., it increases the amount of information that is instantly received upon the recognition of a certain form.

Historically, genre theory has been predominantly normative. Currently, genre is understood as a dynamic and dialogical phenomenon, the recognition of which relies on the expectations of the readers, on the established canon and the context of the cultural situation in general. Estonian nature writing can also be regarded as a sub-literature that proceeds parallel to the mainstream literature. In the article, formal features typical to the texts of Estonian nature writing have been specified. By grouping these, it becomes evident that the core of nature writing is formed in the intersection of the marginal areas of three larger realms – science writing, fiction, and commodity texts.

By re-defining some peripheral phenomena, in the present case, texts representing nature, in regard to some new centre, in the present case, nature writing, they become more visible than before. At the same time, they inevitably lose some of their border-zone semiotic activity. Therefore, the model defining nature writing has to be featured in a dynamic manner, as a combination of several shifts, not as a ready-made framework.

Keywords: *nature writing, ecocriticism, genre, sub-literature.*

INDREK IBRUS. Power in systems as a semiotic problem (the example of new media)

The article discusses semiotic ways to approach power in the semiotic dynamics. It argues that the role of power is becoming increasingly visible in the evolutionary processes of semiotic objects such as modern new media forms. As the development of the latter is straightforwardly extremely investment-intensive and dependent on the technological development “underneath”, as well as on the political regulation, it becomes increasingly relevant to question how power is applied in these different domains as social systems in Niklas Luhmann’s terms, and how do these “different kinds” of power relate to each other and eventually influence the evolution of semiotic objects such as media forms. The article claims that as in this way the evolution of semiotic objects depends directly on economic and political motives or social dynamics, one hence has to look for a dialogue between the academic metalanguages that are modelling these dynamics from different disciplinary perspectives. The article shows that for understanding the power dynamics that guides the semiotic dynamics in the modern society, the semiotic discipline in the form of Lotman’s semiospheric approach has to learn from the social

theories of power developed in economic innovation studies, as well as by Niklas Luhmann and Michel Foucault. In the end the article cautions for uncritical modelling of the modern media-evolution with the semiospheric centre-periphery dynamics and suggests complementing it with the concept of dialogic control.

Keywords: *power, media evolution, dialogic control, interdisciplinarity.*

KATRE VÄLI. Poets and poetry on the stage: “The Passion of St. John”

The article gives an insight into a rather unexplored area, namely the poetry theatre. It gives a short overview of the few theoretical texts that deal with the questions about oral presentation of poetry and the signification of voice, rhythm, tones etc. in the theatre. The main focus of the article is on the play “The Passion of St. John” (premiered in Rakvere Theatre): whether the actors on the stage impersonate the poets while reading their texts, or just focus on the poems themselves, their contents and main ideas creating new roles, nameless persons.

Besides the above-mentioned play also a short introduction is given into several other plays on the Estonian stages in the 21st century, where poets and their biographies have been depicted. The conclusion can be drawn that poets are usually seen as tragic personalities. In addition, poetry is considered a very intimate way of expression and the creative work is regarded as a sort of mirror of the real life of the poets.

Another question about presenting poets in the theatre is the issue of the memory of the audience, what kind of stereotypes they have of the writers, whether the few general facts that have been taught at school are the right ones. Therefore material has been gathered from the diaries, articles, and personal letters of the poets and compared with the well-known stereotypes and with the figures we see on the stage.

Keywords: *poetry theatre, stereotype, biography, oral presentation.*

TIIT REMM. Temporality of place

Temporal meanings form one part of the conceptualisation of spatial environment. Among a wide diversity of spatial conceptions, the present article focuses on the conception of “place” and its temporality.

Different approaches to place tackle with various aspects, such as experiences, sociality, and physical space. The named aspects are also the basis for understanding the temporality of place. When describing a place as a “text of spatial semiosis”, the structural conformity of different approaches appears. Place as a spatial conception is related to other

spatial conceptions which poses the question of associating temporal meanings of places with temporal meanings of other spatial conceptions.

Keywords: *place, time and space, semiotics of space.*

MARIS SAAR. The spatial time in Emil Tode's "Border State"

When Emil Tode's novel "Border State" was published in 1993, it immediately received extensive attention from the critics. Positive and negative reviews, short and in-depth research have been written. This article seeks to analyse a dimension in the novel's composition that has largely been overlooked – the chronological organisation of the text and its relations to the spatial structure of the narrated world, deriving specifically from retrospective first-person narrative.

The narration in the "Border State" forms from the letters that the narrator writes, thus the text consists of isolated memories. The chronological and causal order of the events is not explicit, as the memory-time does not follow the rules of "real" time. The transfer from one scene to another is triggered by spatial elements rather than causality. This diffusiveness allows the time of the novel to be viewed as postmodern or mythical – both these characteristics reveal the time as giving preference to other dimensions of the text in organising the structure of it.

Gaston Bachelard's view of the personal space in "The Poetics of Space" corresponds to the poetics of the "Border State" in many ways. The space – rooms, houses, windows, cities, streets, landscapes – has a distinctive role in the narration. The ways of being, musing and dreaming created by the rooms the protagonist inhabits are all distinct in their influence to the character. The sense of centrality, if found, evokes a feeling of safety and isolation from the world. Thus the textual universe of the "Border State" is created through a projection of individual perception from the spatial organisation rather than the chronological.

Keywords: *narrative analysis, postmodern time, spatial organisation of narrative, retrospective first-person narrative, poetics of space.*

RENATA SÕUKAND. What makes a plant the medicinal plant: the attempt to categorize the relations between the plant and the disease

Potential medicinal plants of Estonian ethnomedicine make one third of all local flora. The present paper seeks an answer to the question: what makes a plant the medicinal plant? The subject of this analysis is the material collected at the end of the 19th century that came as an answer to the folklorist Jakob Hurt's appeal from 1888 to collect local folklore. The data is first analysed according to the division made by the Finnish

folklorist Ilmari Manninen, in which he suggests that Estonian folk medicine is based on three principles: the similarity of the plant to the disease, the relation between the origin of the plant and disease, and the potency of medicine. However, these principles cover less than half of the texts on Estonian herbal folk medicine. It appears that the first two sign categories of I. Manninen have a remarkable overlap with the first two sign categories of American semiotician Charles Sanders Peirce (e.g. origin of plant = index, and similarity = icon) and the third category fits in with the concept of symbol of Ch. S. Peirce. Still, the symbolic relation allows including also such subcategories as the name of the plant and texts where the described contact with human body is insufficient to achieve biological effect. The performed analysis shows that unlike the herbal folk medicine described by I. Manninen, the Estonian herbal folk medicine of the 19th century relies on a tradition that reflects the cultural concepts held with regard to the plant and not to its origin or its physical similarity to the disease.

Keywords: *Estonian ethnomedicine, medicinal plants, relation between the plant and the disease, name of the plant.*

EVA LEPIK. On the leitmotifs of “The Burning Banner” by Karl Ristikivi

The present article analyses the leitmotif structure of the historical novel “The Burning Banner” (1961) by the Estonian writer Karl Ristikivi. The novel commences a 12-volume series of novels on European history setting the course and remaining the key text of the series. The method of analysis used is Boris Gasparov’s induction of ideas that considers text dual-natured: a text is simultaneously a hermetic coherent artefact as a whole and an open accumulator of the flowing continuum of cultural memory and experience. Using Gasparov’s method, the component ideas from different levels of the text are associated and the functions of these relations in creating the artistic unity of the text are elucidated. The method presumes an open approach to the logic of motif development and asserting induced meanings in order to show how motifs are intertwined in the semantic configurations of the work and determine the positions of the said motifs.

The article charts the underlying mythic structure of “The Burning Banner” as well as the hidden layers of meaning of the novel. The mythic and hidden intertextual themes analysed in the novel include:

- historical events projected onto Biblical events (identifying the protagonist, the last Hohenstaufen Conradin, with king Solomon

of the Old Testament and projecting various episodes of his campaign in Italy onto the Passion of Christ)

- implicit and explicit occurrences of the *axis mundi* motif as well as its transformations (tree, mountain, temple) in the structure of the work and
- the intertwined motifs of *Doppelgänger*s of the protagonist as birds.

Keywords: *Karl Ristikivi, historical novel, the mythic, motifs.*

ESTER VÕSU. Culture as Drama

The metaphorical comparison of drama (play) with life (socio-cultural phenomena) has been popular in the tradition of Western thinking, being part of the wider idea of *theatrum mundi*. The heuristic potential of drama as a “root metaphor” has likewise proven attractive for many social scientists during the second half of the 20th century. The first part of the paper focuses on an analysis of the terminological field of drama, by providing a critical-comparative analysis of the approaches in the theory of theatre and social sciences since the middle of the past century. The aim of this review is to demonstrate the genesis and variety of drama as an analogy among different disciplines, traditions and authors in social sciences. The second part of the paper focuses on an in-depth analysis of the two major, distinct traditions that apply the drama analogy. The first, cultural anthropology, regards “social drama” (Victor Turner) as a model for studying extraordinary, special events in cultural life, connecting drama with rituals, traditions, liminal phases, conflicts and crises. Here the emphasis is on dramatic, exceptional experiences, where the scenarios “written” in the collective consciousness are outlined as if they are forces of tragedy, functioning above the individuals and thus destining their behaviour. The second tradition comes from sociology and it does not propose a concrete model but rather a dramaturgic perspective (Erving Goffman) for interpreting social interaction between people. Performing social roles in everyday life is treated as an act of self-dramaturgy, where mutual influences between social actors are of utmost importance. Drama therefore becomes a cognitive strategy that supports us in everyday social situations, helping us to understand the others and likewise contributing to the formation of the self, which consists of diverse social roles.

Keywords: *drama, analogy, social sciences, Victor Turner, social drama, Erving Goffman, dramaturgic school, social roles.*

