

Acta Semiotica Estica VI

Acta Semiotica Estica VI

Tartu 2009

Koostajad ja toimetajad:
Elin Sütiste, Silvi Salupere, Katre Pärn

Kogumiku väljaandmist toetas Kultuurkapital

Keeletoimetaja:
Eva Lepik

Kaane kujundus:
Rauno Thomas Moss

Kaane foto:
Timo Maran

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

Autoriõigus Eesti Semiootika Selts 2009

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee
Tellimus nr 257

SISUKORD

EESSÕNA	7
 PEETER TOROP	
Kultuuri analüüsitavusest	11
 MARIA-KRISTIINA LOTMAN, MIHHAIL LOTMAN, REBEKKA LOTMAN	
Autometakirjeldus eesti luules II	42
 SILVER RATTASEPP	
“Nagu pärlid kees”: mõtteid ajast, mis ei kulge	68
 TIIT REMM	
“Alguse” ja “lõpu” kui linna kirjeldamise vahendite kuulumisest linna juurde	86
 KATRE VÄLI	
Kehatu luule kohandamisest lavale	106
 PEETER SELG, ANDREAS VENTSEL	
Semiootilise hegemooniateooria suunas: Laclau ja Lotman dialoogis	120
 LINNAR PRIIMÄGI	
Grupiportree kunstiline struktuur ja Velázquez <i>sacra</i> <i>conversazione</i> “Las Meninas”	133
 KATRE PÄRN	
Kinokeelemudeli areng strukturalistliku kinosemioloogia perioodil	154

MÄRKAMISI

Boriss Gasparov

Järelsõna: teksti struktuur ja kultuurikontekst 181

Mihkel Kunnus

Ülestähendusi kivi alt 211

Malcolm Ashmore, Derek Edwards ja Jonathan Potter

Reaalsusdemonstratsioonide retoorika 231

Meelis Kaldalu

Neli semiootilist ærtiklit 246

Ülo Vooglaid

Jadov – Õpetaja 251

KROONIKA 2008 263

ABSTRACTS 295

Eessõna

Järjekorras kuues *Acta Semiotica Estica* sisaldab taas läbilõiget mitmepalgelisest ja vilkast semiootika-aastast. Selle aasta sisse mahtus lisaks muudele Kroonikas jäädvustatud tegemistele ka 28.–30. novembril 2008 Tartus toimunud konverents “Kohane ja kohatu semiootika”, millega tähistati Eesti Semiootika Seltsi 10. aastapäeva ja 10 korda eakama Claude Lévi-Straussi 100. juubelit. Konverentsi ettekannetel põhinevate artiklite kaudu läbib kohasuse ja kohatuse, kohandamise ja kehastamise, aja ja ruumi temaatika ka käesolevat kogumikku.

Enamik siinsetest artiklitest tegeleb kirjeldusvahendite ja meta-keele küsimustega, erinevate nähtuste analüüsitavusega ning mitmesuguste semiootiliste mõistete või mudelite võimega materjali analüüsitavaks muuta või uuritavale uusi vaatepunkte ja seletusi pakkuda. Paralleelselt iseloomustab kogumikku taas uuritavate nähtuste mitmekesisus: maalikunst, kino, luule, linn, hääl ja hegemoonia moodustavad seekordse materjalivaliku.

Kogumiku avab **Peeter Toropi** artikkel kultuurist kui ühelt poolt olemasolevast, teisalt konstrueeritavast uurimisobjektist, mis oma keerulisuses eeldab nii enese analüüsitavaks muutmist ühe või teise kultuuri uuriva distsipliini uurimisvahendite poolt kui nende vahendite eneste kohandamist kultuuri kui objekti spetsiifikale. Seega on kultuuri analüüsimisel keskseks küsimuseks nii dialoog ja selle jaoks sobiva suhtlemiskeele leidmine kultuuri ja seda uuriva distsipliini vahel kui erinevate kultuuri uurivate distsipliinide eneste vahel metadistsiplinaarse kultuuriteaduse raames.

Kirjeldusvahendite ja nähtuse enese olemuse vahekorda analüüsib aja ja selle kategooriate läbi **Silver Rattasepp**. Artiklis vastandatakse kahte aja mõtestamise viisi: üks vaatlleb aega abstraktse, diskreetsetest sündmustest koosneva teljena, astmeliste muutuste jadana, teine nähtuste eneste olemusliku osana, pideva ja sujuva muutumisena. Sellise kronoloogilise ja reaallaja vastanduse kaudu on mõtestatav ka lineaarse ja tsüklilise aja eristamine. Keskseks probleemiks on abstraheeritud käsitlustes peituv tendents ajada kirjelduse tulemusena saadavat lihtsustatud ajamudelit segi tegelikkusega, abstraktsioon reaallajaga.

Tiit Remm käsitleb ajalisuse ja ruumilisuse problemaatikat “lõpu” ja “alguse” kui kirjeldavate kategooriate ja nähtuse enese parameetritena linna uurimises. Ühelt poolt võimaldavad “algus” ja “lõpp” linna tekstualiseerimist, modelleerimist ja selle kirjeldatavuse suurendamist, teisalt selle mütologiseerimist ning viimase kaudu kuuluvad nad linna enese kultuurilise terviku hulka. Linna ajalise ja ruumilise lõpu ja alguse erinevaid vorme vaadeldakse artiklis Tartu ja Sillamäe näitel.

Varasematele käsitlustele alternatiivi otsides vaatleb **Linnar Priimägi** Velázqueze maali “Las Meninas” kui *sacra conversazione* tüüpi grupiportreed just selle ruumitüübi spetsiifilisuse kaudu. Grupiportree kunstilise ruumi korrastus puudutab nii figuuridevahelise tegevusühtsuse (koostegevus, ühistegevus, ühendtegevus jm) kui figuuride eneste kujutamise viisi karakterite, tüüpide või individuaalsustena. Tulemuseks on “Las Meninase” analüüs vormis: $H3 \{[(H1/H2) \leftrightarrow H2] + [F3 \rightarrow (F2/F1)]\}$.

Maria-Kristiina, Mihhail ja Rebekka Lotman jätkavad eelmises numbris alustatud käsitlust värsikeele meetrilise ja sõnalise tähenduse vastastikviitelisest vahekorra kui autometakirjeldusest eesti luule põhjal. Kui esimeses osas keskenduti luuleteksti graafilisele struktuurile, siis seekord on vaatluse all värsistruktuuri, -mõõdu ja luuleteksti arhitektoonika suhe selle sisusse.

Luule märgilisi mehhanisme uurib ka **Katre Väli**, ent erinevalt eelmistest hoopis selle suulise esituse tasandil, kus oluliseks muutub luule kehastamine ning aega ja ruumi paigutamine. Esimese puhul on küsimus keha ja hääle suhetes ja hääle enese parameetrite tähenduslikkuses, teisel juhul luule erinevate esituste (nt teatrilaval ja raadiolindistustes) erinevustes. Luule raadioesitusel või teatrilavale kohandamisel on olulised nii hääle enese nüansirikkus, esitusviiside variatiivsus kui ühes või teises tekstuaalsesse kooslusesse kaasatud muude märgisüsteemid.

Peeter Selg ja Andreas Ventsel arendavad semiootilist hegemeooniakäsitlust ja üldisemalt poliitilist semiootikat, kombineerides Ernesto Laclau hegemooniateooriat Juri Lotmani kultuurisemiootikaga. Laulva revolutsiooni diskursuse näitel analüüsivad autorid nimetamise rolli hegemoonses tähistamisprotsessis kui olulist tõlkimissituatsiooni ja diskursuse ühtlustajat.

Uurimisobjekti analüüsitavuse probleemi puudutab ka **Katre Pärn**, lahates kinokeelemudeli arengut strukturalistliku kinosemio-

loogia perioodil. Artiklis uuritakse kinosemioloogia lähtekohti, mis takistasid liikumist ontoloogilise kinokäsitluse juurest metodoloogilise käsitluse juurde ning arenguid, mis võimaldasid jõuda kinokeele semioloogilise modelleerimiseni.

Seekordne **Märkamisi** rubriik on eriti mahukas ja tuumakas. Alustuseks Tartu–Moskva koolkonna liikme **Boriss Gasparovi** järelsõna raamatule “Kirjanduslikud leitmotiivid”, kus antakse esmalt põhjalik ajalooline ülevaade Saussure’i järgsest teksti uurimise ajaloost ja pannakse ette läheneda tekstile kui “fenomenile, mis kätkeb endas põhimõtteliselt teistsugust kultuurirotsessi kontseptsiooni kui see, mida eeldab “keelee” ja “kõne” vastandus”. Seda lähenemist nimetab autor tekstuaalse *mõttelise induksiooni* protsessiks, mis “rullub lahti lakkamatult, tõmmates assotsiatiivselt ligi üha uusi tähenduskomponente ning asetades neid üha uutesse projektsioonidesse”. Tekst sünnib oma struktuuri ja seda ümbritseva kultuurikonteksti “vastastikusel projektsioonis kui nende unikaalse ühtesulamise moment, kordumatu, pidevas voolamises ja äralibisemises”. Värvikad näited illustreerivad ja seletavad suurepäraselt autori teoreetilisi konstruktsioone.

Mihkel Kunnuse essee on innustust saanud Peeter Toropi loetud Dostojevski-kursusest ja arutleb teoloogilistel ja/ehk eksistentiaalsetel teemadel. Keskmes on kristlasena olemise raske taak ja religiooni mõju inimesele. **Malcolm Ashmore’i**, **Derek Edwardsi** ja **Jonathan Potteri** artikkel räägib reaalsusdemonstratsioonide retoorikast, mida kasutavad omavahelises vaidluses relativistid ja realistid. Põhjalikult analüüsitakse kahte väga levinud argumenti relativismi vastu — “Mööbel” ja “Surm”. **Meelis Kaldalu** “aetiklid” ei suhestu ei oma vormilt ega ka sisult tavaarusaamaga akadeemilisest kirjutusest. Raske on ka määratleda, missuguse teadusdistsipliiniga meil tegemist on. Samas ei saa kuidagi öelda, et tegemist ei oleks teadustööga. On ju teadustöös üks olulisemaid etappe küsimuse püstitamine ja võimalike hüpoteeside esitamine. Tegemist on justkui omalaadsete “seemnetega”, esimese lähene-misega teemadele, mis on väga globaalsed ja käsitlevad inim-eksistentsi ja maailmakorda puutuvaid põhiküsimusi. Rubriigi lõpetab **Ülo Vooglaiu** austusavaldus tuntud vene sotsioloogile Vladimir Jadovile kui Õpetajale.

Kroonika rubriigi avab ülevaade väliskülalistest, kes semiootika osakonda on viimasel ajal väisanud. Eraldi on pikem lugu neist

10 *Eessõna*

kõige kuulsama, Umberto Eco kohtumistest Kalevi Kulliga ja Eco juhtumustest Eestis. Veel saab lugeda Semiootika sügiskoolist külalislahkes Sozopolis, lingvistikaõpingutest Genfis, Juri Lotmani kultuurisemiootikale pühendatud konverentsist Saksamaal ja Eesti Semiootika Seltsi 10. aastapäevale pühendatud konverentsist Tartus.

Loomulikult ei puudu ka sellest numbrist nimekiri kaitstud magistri- ja doktoritöödest.

Täname kõiki autoreid, retsensente ja abilisi, tänu kellele meie kogumik jätkuvalt ilmub.

Toimetajad

Kultuuri analüüsitavusest¹

Peeter Torop

Kultuuri uurivates teadustes on märgatavad kaks tendentsi. Ühelt poolt püütakse täpsustada seda, kuidas kultuuri või mida kultuuris mingi lähenemise korral uuritakse. See tähendab, et kultuur ei ole pelgalt olemasolev uurimisobjekt, vaid samavõrra ka loodav või konstrueeritav uurimisobjekt. Teiselt poolt otsitakse metadistsipliini või kultuuriteaduse metodoloogia põhimõtteid, mis võimaldaksid kirjeldada erinevate kultuuri uurivate distsipliinide tulemusi ühtsel alusel ja n-ö tõlkida need arusaadavasse keelde. Ühel juhul määratletakse kultuuri distsiplinaarsena (kultuur on see, mida üks või teine distsipliin suudab kultuuris analüüsida), teisel juhul kirjeldatakse distsiplinaarseid kultuurikäsitlusi kultuuri parameetritena, mille sünteesimise kaudu on võimalik (teoreetilise ideaalina) jõuda kultuuri tervikkäsitluseni.

Kultuuri analüüsitavuse probleem algab iga kultuuri uuriva teaduse jaoks distsiplinaarsest identiteedist. Analüüsitavuse üks pool kujuneb kultuuri suhtumisest ja kultuuri muudetavusest analüüsitavaks antud distsipliini kirjeldus- ja analüüsivahenditega. Analüüsitavuse teise poole kujundab distsipliini enda kohandumine kultuuri kui uurimisobjekti spetsiifikale ning sobiva kirjelduskeele väljaarendamine. Kultuuri kui analüüsijobjekti ontologiseerimine ja epistemologiseerimine toimub igas kultuuri uurivas distsipliinis või distsipliinide kompleksis. Kultuurianaalüütik on seega kahekordse vastutusega teadlane. Tema professionaalsus seisneb nii analüüsivõimes kui uurimisobjekti loomise (kujutlemise, piiritlemise) võimes. Võime luua uurimisobjekti ja analüüsivõime määravad ära ka analüüsitavuse parameetrid. Seega sõltub kultuuri analüüsitavus sellest, kuidas analüütik dialoogi enda ja oma uurimisobjekti vahel arendab, olgu ta siis antropoloog või kultuurisemiootik.

Märksõnad: kultuurianalüüs, distsiplinaarsus, antropoloogia, kultuurisemiootika, metodoloogia, dialoog

¹ Uuringut toetasid Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus) ja Eesti Teadusfond (grant 7594).

Kultuuridefinitsioonide rohkus ja tihti ka ühildamatus viitab selgesti asjaolule, et kultuuri määratlemise põhimõtteid on väga palju ja väga erinevaid. Isegi nii palju, et me ei saa ikka veel rääkida kultuuriteadusest (*science of culture*) kui ühtsest distsipliinist. Teiseks põhjuseks, miks ühtset kultuuriteadust veel ei ole, on kultuuri enda heterogeensus. Kultuur on kõigi oma definitsioonide põhjustajana nii keeruline uurimisobjekt, et peaaegu võimatu on kuidagi tähtsuse järgi reastada seda uurivaid teadusi. Metodoloog P. Feyerabend on kasutanud epistemoloogilise anarhismi mõistet tähistamaks uurimismeetodite valimise suvalisust ja mittehierarhilisust, s.t kultuuri uurimisel on kõik teadused ja kõik meetodid võrdväärsed ning meil ei ole põhjust üht teistest paremaks pidada (Feyerabend 1993). Seda pole ka võimalik teha, sest isegi kõige rangem teaduslik analüüs on vaid üheks võimaluseks kultuurile läheneda, mis pealegi kuidagi ei välista teisi lähenemisviise. Seega sünnib ühe ja sama kultuuri uurimisel palju erinevaid käsitlusi ning kujutelmi antud kultuurist ning kultuuri kui killustunud uurimisobjekti analüüs muutub tegelikult kultuuride analüüsiks. Sisuliselt saamegi rääkida kahest põhimõttelisest paljususest — kultuuri kui keerulise uurimisobjekti paljususega on komplementaarne teaduslike uurimismeetodite paljusus.

Kultuuriteadus ja distsiplinaarsused

Erinevate distsipliinide ja vaatepunktide alusel loodud arusaamad kultuurist teevad aga raskeks kultuuri tervikliku mõistmise, sest nende sünteesimine või komplementaarne seostamine on peaaegu utoopiline. Nagu on utoopiline hoomata kõiki kultuuri omadusi:

Kuna kultuur on üksteist vastastikku mõjutavate inimteadvuste tulem, siis peaks kultuuriteadus tegelema kõige keerulisema nähtusega planeedil Maa, rajanema interdistsiplinaarsetel alustel, hõlmates geneetikat, neuroloogiat, indiviidi arengut, ökoloogiat ja evolutsioonibioloogiat, psühholoogiat ja antropoloogiat. Teisisõnu, kultuuri täielik äraseletamine, kui see peaks võimalikuks osutuma, sisaldaks kogu inimteaduse sünteesi. Niisugune süntees tekitab olulisi kontseptuaalseid ja metodoloogilisi probleeme, põhjustades samas teist laadi raskusi nende jaoks, kes teadusesse panustavad. Eri distsipliinide esindajatelt eeldaks see tolerantsust üksteise suhtes ja avatust teiste teadmusvaldkondade ideedele. (Plotkin 2001: 91)

Seetõttu on kultuuri uurivates teadustes märgatavad kaks tendentsi. Ühelt poolt püütakse täpsustada seda, kuidas kultuuri või mida kultuuris mingi lähenemise korral uuritakse ning mis võiks olla üldise kultuuriteaduse uurimisvaldkond. See tähendab, et kultuur ei ole pelgalt olemasolev uurimisobjekt. Samavõrra on kultuur loodav või konstrueeritav uurimisobjekt. Ja seega on kultuur selline uurimisobjekt, mis vajab distsiplinaarset kohandamist teaduslikule analüüsile ehk analüüsitavuse tekitamist. Niisiis on kultuuri näol tegemist üheaegselt proto- ja metaobjektiga ehk vahetu ja vahendatud objektiga. Teiselt poolt otsitakse metadistsipliini või kultuuriteaduse metodoloogia põhimõtteid, mis võimaldaksid kirjeldada erinevate kultuuri uurivate distsipliinide tulemusi ühtsel alusel ja n-ö tõlkida need arusaadavasse keelde. Ühel juhul määratletakse kultuuri distsiplinaarsena (kultuur on see, mida üks või teine distsipliin suudab kultuuris analüüsida), teisel juhul kirjeldatakse distsiplinaarseid kultuurikäsitlusi kultuuri parameetritena, mille sünteesimise kaudu on võimalik (teoreetilise ideaalina) jõuda kultuuri tervikkäsitluseni. Isegi elementaarse konkretiseerimise korral, liikudes inimkultuuri tasandilt läbi etnilise ja sotsiaalse kultuuri individuaalse kultuuri tasandile, säilib see mõlema tendentsi ühildamise keerukus.

Kui vaadata kultuuri analüüsitavusele 21. sajandi alguse positsioonilt, siis torkab silma kaks eristuvat tendentsi. Ühelt poolt toimub kultuuri uurivate distsipliinide põimumine nii meetodite kui kirjelduskeelte tasandil ning piirid kultuurifilosoofia, kultuurisotsioloogia, kultuuri-uuringute ja kultuuriantropoloogia ning nende alldistsipliinide vahel on ähmastunud. Samas on loomulik, et segunemisega kaasneb uute distsiplinaarsete identiteetide loomine. On ju ka interdistsiplinaarsuse paratamatuks tagajärjeks varem või hiljem uus distsiplinaarsus. Need on teaduse arengu loomulikud pinged, mida võib jälgida seoses antropoloogia, etnograafia ja etnoloogia suhete korrastamise sooviga, katsetes eristada kultuuriantropoloogiat sotsiaalantropoloogiast jne. Lisaks eristumistele ja piiride täpsustamistele on suhetes nende distsipliinide vahel täheldatav ka lähendav eristumine, mille näiteks võiks olla nii refleksiivse antropoloogia kui refleksiivse sotsioloogia sõltumatu kõrvuti eksisteerimine. Seega on tekkinud mõned mõisted (refleksiivsus, sümboolsus, tõlgenduslikkus jne), mis erisuunalisi liikumisi teaduses kirjelduskeele ehk metakeele kaudu lähendavad.

Humanitaar- ja sotsiaalteaduste arengus võib täheldada liikumist kvalitatiivse muutumise suunas. See on seotud muutustega distsiplinaarsete ja interdistsiplinaarsete identiteetide tekkimises ja sätestamises. Ühelt poolt on humanitaar- ja sotsiaalteadustes juba pikka aega nähtav olnud metadistsiplinaarsus ehk teatud distsipliinide toimimine innovatsiooni vahendajana või metodoloogilise üldistajana. Metadistsiplinaarses rollis on olnud teiste seas keele-, kirjandus- ja ka filmiteadus. Viimastel kümnenditel on seda rolli pakutud sageli semiootikale. Kui keeleteadus on pigem teistesse distsipliinidesse siseneja ning keele analoogial põhinevate meetodite toetaja (filmi keel, teatri keel, kirjanduse keel jne), siis kirjandus- ja filmiteadus on enam innovatiivseid impulsse vastu võtvad ning sünteesivad distsipliinid. Psühhoanalüüs, koloniaal- või soo-uuringud on rikastanud neid distsipliine, kuid tekitanud ka hübriidseid teadmuse vorme ja prestiižkeeli ning suurendanud seega nende distsipliinide heterogeensust.

Teiselt poolt on nähtav olnud dedistsiplinaarsus, mis on lähtepunktiks kultuuri-uuringutele (*cultural studies*). Kultuuriuuringute ajaloolise kujunemise lugu on näiteks, kuidas saab tänapäeva kultuurile orienteeritud analüütiline tegevus oma olemasolu mõtestada. Et kultuuripraktika liigub teoreetilise mõtestamise võime eest kiiresti ära, siis ei saa analüütik alati hoolida distsiplinaarsetest piiridest ja vahenditest. Ta kasutab kõiki olemasolevaid vahendeid kultuuri mõistmiseks ja tegutseb põhimõtteliselt kolmel tasandil: strukturalistlik tasand võimaldab kõike kultuuris toimuvat vaadelda ühiskonna struktuurist, mingi sotsiaalse klassi hegemooniast või valitsevast ideoloogiast lähtuvalt; kulturalistlik tasand võimaldab kõiges näha kultuurilist kordumatust ja kõike ühiskonda puutuvat mõtestada kultuurina — sel tasandil tehakse tekstide süvaanalüüse kõige erinevamaid (semiootilisi, postkoloniaalseid, feministlikke jms) meetodeid kasutades; retseptiivne tasand võimaldab aga kõike uurida tajuprotsessidena, sest kultuuri tegeliku toimimise määrab vastuvõtja ning näiteks ühe kunstiteose olemine kultuuris sõltub tema vaadatavusest-loetavusest-kuulatavusest (auditooriumianalüüsid ja küsitlused) ühelt poolt ning levimisest (tiraažid, kassaedu, esitusviis) teiselt poolt. Tulemuseks on rida parameetreid, mille abil on võimalik analüüsida kultuuri erinevaid külgi soovimata neid analüüse kuidagi distsiplinaarse teadusena väärtustada. Tegelikult

on dedistsiplinaarsus siiski mitte niivõrd teaduse eitaja kui paindliku ja distsipliinideülese uurimistegevuse toetaja.

Dedistsiplinaarsus on katse sätestada *ad hoc* uurimistegevust parameetrilisena ning õigustada seda vajadusega mõista just uurija kaasaegset, teda vahetult ümbritsevat kultuuri. Kui metadistsiplinaarsus ühendab distsipliine ja loob neile vahenduskeelt, siis dedistsiplinaarsus ühendab uurimisobjekti erinevaid külgi ja lubab kasutada erinevaid uurimismeetodeid kui objekti erinevaid parameetreid tuvastavaid vahendeid. Et kultuuri-uuringute objektiks on eelkõige tänapäeva kultuur, siis võibki dedistsiplinaarsuses näha “uurimisobjekti diversiteedist” tulenevat distsiplinaarsuse pärsitust: (Burgass 1999: 100). Sama nähtust interpreteerib aga kriitilise teooria (*critical theory*) suund kultuuri-uuringute representeeritusena erinevates distsipliinides ja nende meetodites, lähtudes seejuures eeldusest, et kultuur põhineb diskursiivsetel praktikatel ja praktiseerijad ise on sotsiaalselt konstrueeritud: “... kultuuri-uuringud, nagu seda mitmetes eri distsipliinides representeeritakse, eeldavad, et kultuur põhineb diskursiivsetel praktikatel ning kultuuri loomiseiga seotud subjektid ise on sotsiaalselt konstrueeritud” (Rowe 1998: 3). Uurimisobjekti diversiteet on selles kontekstis lahutamatu selle diversiteedi (inter)diskursiivsest representatsioonist ehk analüütikule on nähtav korrelatsioon kultuurilise mitmekesisuse ja seda kirjeldavate distsiplinaarsete või hübriidsete metakeelte mitmekesisuse vahel.

Tulemusena on võimalik samu probleeme mõtestada distsipliinide ja meetodite, uurimisobjekti aspektide või teadlaste vaatepunktide mitmekesisusest lähtuvalt. Sellel mitmekordsel mitmekesisusel on oma hea ja oma halb pool. Hea pool on seotud mõistega jagusaamise kompetents (*competence of mastering*), mis tähistab erinevate kompetentsustasandite ja -liikide sümbioosi analüüsitavuse tekitamises. Halb pool on pool- või ebakompetentsuse tekitamine hariduses. Harold Bloom on sellele vihjanud seoses filoloogide moodsa ettevalmistusega:

Miks nimelt peavad kirjandusüliõpilastest saama politoloogid, üheübalised sotsioloogid, asjatundmatud antropoloogid, keskpärased filosoofid ja liigenesekindlad kultuuriloolased, sel ajal kui tõsisem probleem jääb oletuslikule tasandile. Nad ei kannata kirjandust või häbenevad seda ehk mitte kõik nad ei ole kiindunud lugemisse. (Bloom 1994: 521)

Amatööriluse ja ebakompetentsuse üheks põhjuseks ülikooliõpetuses on aga vastuolu distsiplinaarsete identiteetide ja seletuspraktikate vahel (vt Woody 2003). Vastuolu distsiplinaarse identiteedi kui metodoloogilise homogeensuse ja seletuspraktikate kui diskursiivse ehk metakeelise heterogeensuse vahel lähtub omakorda distsiplinaarse uurimisobjekti mõtestamisest ning selle dünaamikast, eelkõige aga seostest uurimisobjekti teadusliku mudeli kirjeldamiseks vajaliku terminivälja ja tegelikult kasutuses oleva terminivälja vahel.

Vastuolu üheks lahendusteks on naasmine distsiplinaarse uurimisobjekti juurde ja selle täpsustamine või uus kontseptualiseerimine. Teiseks teeks on interdistsiplinaarsete seoste täpsustamine ning kompleksse käsitluse suunas liikumine. Viimase arengutee näiteks võib olla meta- ja dedistsiplinaarsuse liikumine transdistsiplinaarsuse suunas, kusjuures “transdistsiplinaarse identiteedi” üheks tunnuseks ongi “kriitilise imperatiivi” toomine interdistsiplinaarsetele väljale:

Teistsugune “transdistsiplinaarne” identiteet ilmneb interdistsiplinaarsetel väljadel, millel on tugev kriitiline imperatiiv. Humanitaarteadustes, sotsiaalteaduse teatud harudes, loodusteadustes, tehnoloogias ja ühiskonnauuringutes ei haaku see mõiste mitte üksnes laia käsitlusala ja uue kontseptuaalse raamistikuga, vaid ka radikaalse kriitikaga. Iga transdistsiplinaarne saavutus on olemasoleva teadmuse, hariduse või kultuuri struktuuri implitsiitne kriitika. (Thompson Klein 2000: 51)

Transdistsiplinaarsust võib mõista katsena ületada nii uurimisobjekti kui uurivate distsipliinide diversiteeti (heterogeensust) ning saavutada tasakaal teadmuse tulemuste integratsioonis (*integration of knowledge products*) ja teadmusprotsesside integratsioonis (*integration of knowledge processes*). Muidugi eeldab see tasakaal vastuseid küsimustele, millised distsipliinid integreeritakse, miks ja millisel viisil seda tehakse, millal ja kes seda läbi viib ja kus integreeritud teadmust kasutatakse (Sage 2000: 248).

Teadmusintegratsioon ehk transdistsiplinaarsus muutub tänapäeval aktuaalseks neis valdkondades, mis on teatud ajani arenenud distsiplinaarsena, kuid sattunud interdistsiplinaarsele väljale ja koos metodoloogilise ja metoodilise rikastumisega muutunud heterogeenseteks ning minetanud algse seose oma uurimisobjektiga. Tulemuseks on vajadus distsipliin uuesti kontseptualiseerida või lihtsamal

juhul ta sidusamaks muuta. Igal juhul kerkivad uuesti antud distsipliini uurimisobjekti ontoloogia (uurimisobjekti piiritlemise metodoloogia) ja epistemoloogia (uurimisobjekti uurimise metodoloogia) probleemid.

Transdistsiplinaarsusega kaasneb veel üks oluline teaduslooline probleem, mille toob transdistsiplinaarsuse tunnuste seas hästi esile J. Mittelstrass:

Teisisõnu on transdistsiplinaarsus ennekõike integreeriv, kuid mitte holistlik kontseptsioon. See kõrvaldab isoleerituse kõrgemal metodoloogilisel tasandil, kuid ei ürita luua “ühtset” interpreteeritavat või seletatavat maatriksit. Teiseks, *transdistsiplinaarsus kõrvaldab väljade ja distsipliinide ajaloolise ülesehituse ummikkohad, kui distsipliinid on minetanud oma ajaloo-mälu või kaotanud liigse spekulatsioonide tõttu võime lahendada probleeme* [minu kursiiv — P. T.]. Juba neil põhjustel ei saa transdistsiplinaarsus välju ja distsipliini asendada. Kolmandaks, transdistsiplinaarsus on teadustöö ja korraldusprintsip, mis ulatub lahenduste leidmiseks üle üksikute väljade ja distsipliinide, kuid see pole teadusteülene printsip. Transdistsiplinaarne vaade on teaduslik ning suunatud maailmale, mis olles üha enam teadusliku ja tehnilise kujutlusvõime vili, on oma olemuselt teaduslik ja tehniline. Lõpuks, transdistsiplinaarsus on ennekõike *uurimisprintsip*, kui seda mõista õigesti eespool loetletud teaduslike uurimisvormide ja esitusviiside taustal, ja alles seejärel, kui üldse, *teoreetiline printsip*, juhul kui teooriad järgivad ka transdistsiplinaarse uurimise vorme. (Mittelstrass 2001: 498)

Siit järeldub, et distsiplinaarsete ja interdistsiplinaarsete identiteetide määratlemise üheks aluseks on distsipliini(de) ajaloo ülevaatamine ja uuesti kontseptualiseerimine. Ajalooliste allikate uus mõtestamine näitab ka seda, et tänapäeval eristuvad distsipliinid võivad omada erinevaid allikaid või siis seostub mingi distsipliini innovaatilisuse põhjendamine uute allikate aktualiseerimisega ajaloos. Viimasega võib kaasneda samade allikate sidumine erinevate teaduslike suundadega.

Kultuurisemiootika

Nii seob R. Posner oma põhjalikus ülevaates kultuurisemiootika ajaloolise kujunemise E. Cassireri sümbolsete vormide (*symbolic forms*) kui märgisüsteemidega:

Kultuurisemiootika on semiootika alldistsipliin, mille aineks on kultuur. Cassireri järgi on sel kaks ülesannet:

- a) uurida *märgisüsteeme kultuuris* (Herderi või Tylori mõttes) pidades silmas, mida need kultuurile annavad,
- b) uurida *kultuure kui märgisüsteeme*, pidades silmas eeliseid ja puudusi, mida indiviid konkreetseesse kultuuri kuuludes kogeb. (Posner 2005: 308)

Samal ajal rõhutab Cassireri-spetsialist J. M. Krois, et kolmeosaline ja 1162-leheküljeline “Sümboolsete vormide filosoofia” pidi autori tahtel kuuluma hoopis filosoofilise antropoloogia valdkonda: “Vaatamata mahule oli see Cassireri silmis lõpetamata. Ta kavatses avaldada järgmise, kokkuvõtva köite, mis pidi teiste seas sisaldama teksti teemal “Küsimus sümbolist kui filosoofilise antropoloogia põhiprobleemist”” (Krois 2005: 560, vrd ka Vandenberghe 2001). Kitsamast vaatepunktist peab G. Ipsen Cassirerit uue ajaloolise meediasemiootika tähtsaks allikaks, toetudes tema suhtumisele tehnoloogiasse. Just Cassirerile tuginedes teeb G. Ipsen enda jaoks olulise järelduse, millele vastavalt “tehnoloogia on alati millegi ühiskonnas olemasoleva artikulatsioon” (Ipsen 2003: 48). Meedia areng ei ole taandatav tehnoloogilistele innovatsioonidele, olles lahutamatu kultuuriväärtuse ja praktilise kasutamise kontekstist. See muudab meedia ajaloolise käsitlemise loomuldasa semiootiliseks ning G. Ipseni arvates oleks põhjust rääkida kolme suuna komplementsaarsusest:

Esimene on *meediasemiootika*, mida võib mõista individuaalse meediumi semiootikana. See semiootikaharu uurib mingile konkreetsele meedialisele vormile iseloomulikke märgiprotsesse. See võib tegeleda mis tahes meediumiga arvatist postmargini. Teine tähtis väli on *kultuurisemiootika*. Mõnede kümnendite jooksul, mil see semiootikaharu on eksisteerinud, on uuritav ala hõlmanud kõiki kultuurielu tahke. Kolmas meie projekti jaoks oluline semiootikaharu on *ajaloosemiootika*. Ükski neist lähenemistest ei tegele meediaajalooga kitsamalt, kuid kõik on loonud meetodeid, mis on meedia evolutsiooniliste mõistete analüüsi seisukohast väärtuslikud. (Ipsen 2003: 49)

Meediasemiootika, kultuurisemiootika ja ajaloosemiootika süntees on kultuurisemiootika jaoks oluline ka väljaspool ajaloolist meediasemiootikat, sest just meedia ajaloolise arenguga on seotud kultuurikeskkonna dünaamika ning kultuuri vahetu ja vahendatud uurimise vahekord. Ühelt poolt sõnastab selle problemaatika evolutsiooniline

kultuurisemiootika. 1984. a. kirjutas W. A. Koch oma sarja *Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics* eessõnas kultuuri mõiste kohta, et see on

... nähtus, mille tõelist integreerivat potentsiaali pole veel täies ulatuses avastatud ega uuritud. Semiootika jaoks, nagu seda praeguseni ette on kujutatud, ei ole struktuur ja protsess reaalsuse ja/või teaduste eri faasid, vaid pigem ühtse välja eri küljed. Sellest vaatepunktist peab niisiis iga semiootilise analüüsi edukas katse põhinema eeldusel makro-integratsioonist — või **evolutsioonist** — ja mikro-integratsioonist — **kultuurist**. (Koch 1989: V)

Evolutsiooni ja kultuuri ühendab globaalne kultuurikeskkond, mis areneb sõnalisest ja pildilisest algul trükimeedia ja seejärel telemeedia suunas. Tänapäevaks oleme jõudnud juba uue meedia keskonda. See on kõige üldisemal kujul liikumine vahetult kommunikatsioonilt vahendatud kommunikatsioonivormide mitmekesistumise suunas. Kommunikatsioonivormide ajalooline ja tehnoloogiline muutumine ongi tugevasti mõjutanud ajaloo väärtuse kasvu.

Teiselt poolt rõhutab ajaloo tähtsust Tartu–Moskva koolkonna kultuurisemiootika. Nii kirjutas J. Lotman 1992. aastal viimase tema elu ajal ilmunud *Sign Systems Studies* 25. köite saatesõnas:

Möödunud aastakümnete jooksul on semiootika muutunud. Üheks saavutuseks tema raskel teel sai semiootika ühinemine ajalooaga. Ajaloo tunnetamine muutus semiootiliseks, aga semiootiline mõtlemine omandas ajaloolisi jooni. [...] Semiootiline lähenemine püüab vältida ajaloooprotsessi tinglikku peatamist. (Lotman 1992: 3)

J. Lotmani semiosfääri kontseptsioonile toetudes kirjutas aga V. Ivanov oma uurimuse “Semiootika eelloo ja semiootika ajaloo üldisi tunnusjooni” epiloogis juba programmiselt:

Semiootika ülesanne on kirjeldada semiosfääri, ilma milleta poleks noosfäär mõeldav. Semiootika peab aitama meil ajaloos orienteeruda. Kõigi selles teaduses ja kogu teaduste tsüklis osalejate ühine jõupingutus peab olema suunatud eelseisvale semiootika lõplikule kehtestamisele. (Ivanov 1998: 792)

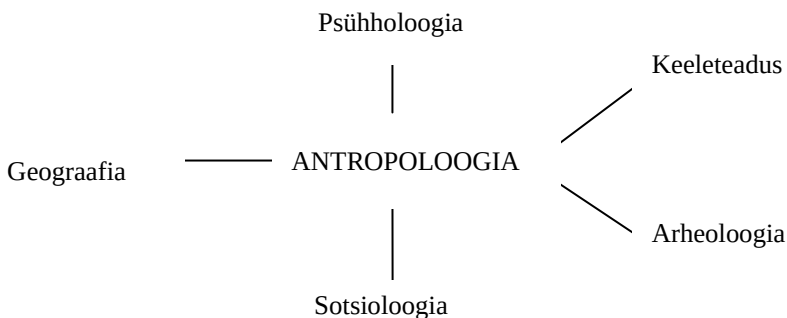
Antropoloogia

J. Lotmani ajalookontseptsiooni kuulub implitsiitselt ka C. Lévi-Straussi strukturaalanthropoloogiline käsitlus, millele vastavalt on antropoloogia ja ajalugu väga lähedased, kuigi psühholoogiliselt erinevad distsipliinid:

Nad jagavad sama uurimisainet, milleks on sotsiaalne elu; sama eesmärgi, mis on inimese parem mõistmine; ja tegelikult ka sama meetodit, milles varieerub vaid uurimistehnikate proportsioon: ajalugu korrastab andmed lähtuvalt sotsiaalse elu teadlikest väljendustest, antropoloogia läheb aga kaugemale, uurides selle alateadlikke aluseid. (Lévi-Strauss 1968: 18)

Loogiliselt saab aja mõiste oluliseks ka distsiplinaarsuse täpsustamisel. Etnograafia, etnoloogia ja antropoloogia ei moodusta tema arvates omaette distsipliini ega uurimissuundi: “Tegelikult on need sama uurimissuuna kolm etappi või ajahetke ning ühe või teise eelistamine tähendab ainult seda, et tähelepanu on suunatud ühele uurimistüübile, kuid ülejäänud kaks pole kunagi välistatud” (Lévi-Strauss 1968: 356).

C. Lévi-Strauss pidas antropoloogiat võtmemõisteks, sest just selle kaudu ilmnevad kõige paremini tema seosed interdistsiplinaarsel väljal. Seda kooslust on ta kujutanud järgmise skeemi kujul (Lévi-Strauss 1968: 359):



Joonis 1. Antropoloogia paiknemine interdistsiplinaarsel väljal (Lévi-Strauss 1968: 359).

“Ülaltoodud joonisel esindavad horisontaalsed jooned peamiselt kultuuriantropoloogilist vaadet, vertikaalsed sotsiaalanropoloogilist ja kaldjooned mõlemat” (Lévi-Strauss 1968: 359; vt ka peatükki “Antropoloogia asend” raamatus: Johnson 2003: 12–30). Kõrvutades kultuuri uurivate distsipliinidena geograafiat, antropoloogiat, psühholoogiat, sotsioloogiat, keeleteadust ja arheoloogiat rõhutas Lévi-Strauss nende erinevust eelkõige vaatepunktides, mitte uurimisobjektides. Ja seetõttu pidas ta ka asjatuks terminite unifitseerimist nende vahel. Antropoloogia eripära rõhutas Lévi-Strauss kolme mõiste, objektiivsuse, totaalsuse ja tähendusrikkuse kaudu. Kui totaalsus tähistab sotsiaalse elu vaatlemist süsteemsena ning süsteemsus omakorda selle universaalse struktuuri tuvastamist, mille manifestatsioonid moodustavadki sotsiaalse elu, siis tähendusrikkusele püüdlemine seostub eelkõige sotsiaalse elu uurimisega suulistes (kirjakeele) kultuurides (vrd poleemikat kirja ja kirjutamisega seoses ning Lévi-Straussi ja Derrida kõrvutamist: Doja 2006). Püüdlemine objektiivsusele erineb majandusteadusest või demograafiast, sest sotsiaalteadused kasutavad reaalteaduste (*natural sciences*) meetodeid, samas kui antropoloogial on rohkem kokkupuuteid humanitaarteadustega (*humanistic studies*). Humanitaarne ja süsteemne huvi varjatud struktuuride ning tähenduste vastu kultuuris on põhjuseks, miks Lévi-Strauss näeb antropoloogiat muutumas semiootiliseks distsipliiniks: “Antropoloogia püüab olla semiootiline teadus ning juhindub “tähenduse” printsiibist” (Lévi-Strauss 1968: 364).

Semiootilise antropoloogia mõiste on tänaseks tõesti ka tekkinud ning selle üheks aluseks on toetumine neile distsipliinidele, kus Lévi-Straussi väitel ühinevad kultuuri- ja sotsiaalanropoloogia — seega keeleteadusele ja arheoloogiale:

Kõige hämmastavam tulemus, mis kaasneb sammuga semiootika suunas nii lingvistilises kui sotsiokultuurilises antropoloogias, on ehk viis, kuidas see on aidanud ületada juurdunud (ja mitte kuigi kasulikku) jagunemist ideaalseteks või sümboolseteks ning materialistlikeks analüüsivormideks. (Merz 2007: 344)

Seega omabki semiootiline antropoloogia olulist metodoloogilist väärtust: “Nüüdisaegse sotsiokultuurilise antropoloogia jaoks on semiootilisel antropoloogial veel üks eelis: kui defineerida, kus ja kuidas me uurimistööd teha võime, siis viimane toetab paindliku-

maid ja avaramaid lähenemisi” (Merz 2007: 345). Ka arheoloogias on täheldatav samalaadne metodoloogiline suhe semiootikasse — usk, et semiootika pakub “ühise keele, mille abil saame mõista vastandlike tõlgendavate lähenemiste struktuuri ja suhelda nende piiride üleselt, tunnistades samal ajal oma seotust erinevate teooriatega” (Preucel, Bauer 2001: 93). Oma ajalooline põhjendus on ka folkloristikal ja etnoloogial põhineval etnosemiootikal, mida M. Hoppal peab lausa kultuurisemiootika sünonüümiks (Hoppal 1988).

Kui semiootikas nähakse võimalikku abi distsipliinide seesmisele korrastamisele, ühendavat keelt mõistva metodoloogia ja holismi saavutamise jaoks, siis kõrvuti sellega jätkub nii humanitaar- kui sotsiaalteadustes ka hirm liigse homogeniseerimise ja hierarhiseerimise ees (vrd Chakravarthy, Henderson 2007). Lähtudes eeldusest, et “antropoloogia on kosmopoliitne poliitiline diskursus, mis tegeleb inimkonna diversiteedi olulisusega” (Ribeiro 2006: 365), on antropoloogias väitnud G. L. Ribeiro: “Monoloogiline antropoloogia tuleb asendada heteroglossilise antropoloogiaga” (samas, 364). M. Bahtini heteroglossia mõistele toetub globaalse antropoloogia projekt:

“Maailma antropoloogiate” projekt soovib panustada mitmekesisistunud antropoloogia liigendamisse, mis oleks rohkem teadlik oma tulemuste sotsiaalsetest, epistemoloogilistest ja poliitilistest tingimustest. Võrgustikul on kolm peamist eesmärki: a) uurida kriitiliselt antropoloogia kui lääne diskursuste ja praktikate muutuva hulga rahvusvahelist levikut rahvuslikel jõuväljadel ja nende vahel ning uurida protsesse, mille kaudu see levik aset leiab; b) panustada antropoloogiate pluraalse maastiku arendamisse, mida kujundaksid vähemal määral metropoliitsed hegemooniad ja mis oleks rohkem avatud globaliseerumise heteroglossilisele potentsiaalile; c) edendada maailma eri regioonide antropoloogide suhtlust, et hinnata diversiteeti suhetes regionaalsete või rahvuslike antropoloogiate ja kahtluse alla seatud, võimuga koormatud distsiplinaarse diskursuse vahel. See projekt on osa kriitilisest antropoloogiast antropoloogias, mis tõrjub keskmest seni “antropoloogiaks” peetu, mõtestab ajalooliselt ümber ja mitmekesisistab. Projekt seab kahtluse alla mitte ainult antropoloogilise suhtluse sisu, vaid ka tingimused. (Ribeiro 2006: 364)

Kuna antropoloogia uurimisobjekt on pidevas muutumises, siis on diversiteedi tähistamiseks kasutatud ka teist M. Bahtini mõistet — kronotoop. Näiteks T. Turner näeb pluralismi põhjendusena muu-

tust, mis on toimunud sotsiaalse aegruumi ehk kronotoobi muutumises lineaarsest diakroonilisest kronotoobist sünkroonse pluralismi (Turner 2006: 17) ehk detsentreeritud sünkroonse pluralismi kronotoobiks (Turner 2006: 22).

Sama mõtlemisviis väljendub sotsioloogias “süsteemaatiliselt eklektilises lähenemises”, mille aluseks on samuti tõdemus, et “üks teooria ei saa kehtida kõigi sotsiaalse elu aspektide, situatsioonide ja ajaloo konfiguratsioonide kohta” (Silber 2007: 226). Süsteemaatiliselt eklektiline on ka see keel, mille abil mingi valdkonna teoreetilist mõtlemist vormitakse ja kontrollitakse:

Nii humanitaar- kui sotsiaalteadusi [...] on sügavalt mõjutanud uute “üldmetafooride”, nagu ma neid mujal nimetanud olen, ilmumine ja segunemine, s.t, et metafoore ei kasutata mitte lihtsalt sotsioloogilise teksti kaunistamiseks või elavdamiseks, vaid need ongi sotsioloogilise teooria ja teadustöö kujundamisel ning juhtimisel kesksel kohal (Silber 1995). Ma pean silmas näiteks selliseid mõjusaid kirjanduslikke metafoore nagu “kultuur kui tekst” ja seostuvaid ideid (žanrid, stsenaariumid, narratiivid), aga ka tervet hulka majanduse (näiteks “kapital”, “turg”, “kaup”), ruumi (näiteks sotsiaalne “ruum”, “väli”) ja kunsti (näiteks “repertuaar”) metafoore, mis ühinevad või võistlevad vanemate metafooridega nagu “organism”, “süsteem” või “kood”. (Silber 2007: 222)

Keeleline nihe on toimunud ka seoses põhimõistetega kultuur ja teooria. Kultuuri mõiste on nihkunud nii pluraalsuse kui adjektiivsuse suunas — ühelt poolt kultuur kui kultuurid, teiselt poolt kultuur kui teatud tunnuste kogum ehk kultuuriline:

Mitmuslikunagi olid kultuurid põhimõtteliselt siiski isoleeritavad, analüüsitavad ja lõpuks võrreldavad — bali kultuur, navaho kultuur, ameerika kultuur jne. Viimase veerandsajandi jooksul on kultuuri mõiste pehmemaks muudetud ja praegu on see mugandatud adjektiiviks. Küsimused, millega heitlesid varasema põlvkonna antropoloogid — mis on “kultuur”, kuidas seda defineerida, kui sidus või eristav see on, kuidas üks kultuur teisega lõikub — tunduvad nüüd anakronistlikena. Kuid ameerika antropoloogid on endiselt üsna rahul kultuuri kui laiendiga, mis märgib elu sümboolset või subjektiivset dimensiooni: “kultuuri see”, “kultuuri too”, “kultuuri-antropoloogia”. Ütlus, et miski on “kultuuriline”, kannab paljude jaoks ikka teoreetilist tähendust, kuid see tähendus on hajus ja ebaselge, laiendatavast sõltuv. Protsessi käigus on “kultuur” muutunud lõdvalt evokatiivseks ja teoreetiliselt ähmaseks, kuigi on antropoloogilises tunnetuses sügavalt settinud. (Knauff 2006: 412)

Umbes sama on toimunud antropoloogilise teooria mõistega: “Esi- teks “Teooria”, siis “teooriad”, nüüd “teoreetiline”. Järjest enam kerkib teooria antropoloogias esile mitte iseendana, vaid kindlate teemade ja küsimuste laiendusena, milles teoreetilisi artikulatsioone rakendatakse, uuritakse ja väljendatakse” (Knauf 2006: 412).

Selline dünaamika tuleneb pingeväljast teoreetilise ja rakendusliku või teoreetilise ja mitteteoreetilise antropoloogia vahel. Pinge vähendamiseks erinevate käsitluste vahel ühe distsipliini raames on pakutud seda, mida distsipliinid oma raskuste perioodidel ikka pakuvad — dialoogi suurendamist distsipliini sees ning selle dialoogi toimimiseks vajaliku keele lihtsustamist üldarusaadavuseni. Muidugi käib see koos metodoloogilise dialoogiga ehk distsiplinaarse mõtlemise selguse taotlemisega:

Tavapärast väljendudes oleks hea, kui antropoloogilised kirjutised oleks lihtsamad ja vahetumad. Suur osa antropoloogia diskursusest, eriti raamatud ja monograafiad, on täis spetsiifilist terminoloogiat ja ülekirjutatud evolutsioone — antakse pikalt mõista, kuid selgitatakse lühidalt. Selged ja sisutihedad seisukohavõtud otstarbest, implikatsioonidest ja relevantsusest looksid mitte vähem, vaid rohkem ruumi etnograafilistele illustreerimistele näidete kaudu, mis on loovad, hoolikalt valitud ja mõjuvalt edasi antud. Struktuuriline ja esituslik selgus aitab antropoloogilistel arusaamadel paremini esile tulla ja säilitab analüüsi organiseerimisel ja orkestreerimisel suuremat jäikust. (Knauf 2006: 423)

Samas on antropoloogia sisemist heterogeensust kasvatanud ka oluline muutus uurimisobjektis. Võõraid ehk teisi kultuure uurinud antropoloogia on muutunud kas oma kultuuri uurivaks või universaalset globaalkultuuri uurivaks teaduseks. Ja see olukord tõstatab uusi küsimusi:

Kuidas saab teaduslik distsipliin, mis loodi esialgselt kognitiivse instrumentina, et mõista “teisi” (elavate ühiskondade jaoks alati need, kes ei saa vastata), muuta ennast nüüd projektiks määrani, kus ühiskonnagrupid, kes on traditsioonilise antropoloogia uurimisobjektiks, hakkavad seda kognitiivset instrumenti kasutama, et saada antropoloogilisi teadmisi oma sotsiokultuurilisest reaalsusest (vahetus mõttes) ja globaalsest sotsiokultuurilisest reaalsusest, nagu nad seda oma lokaalsest vaatepunktist näevad? Mis on nende Teiste Antropoloogiate eriomased tunnusjooned võrreldes esialgsetega? Kuidas muudab nende esile kerkimine ja eksistents kogu antropoloogiat, see tähendab maailma-antropoloogiat? Mis peaks muutuma domineerivates ja esile kerkinud antropoloogiates, et me saaksime

praegusest paremini ära kasutada nende kognitiivset potentsiaali olla ühtaegu üks ja mitu? Kuidas saame kiiremini uuendada distsipliini, mis on alatiseks monotsentrismist ja unitarismist eemaldunud? (Krotz 2006: 234)

Nendele küsimustele vastuse andmine eeldab olulist metateoreetilist aktiivsust antropoloogias ehk antropoloogia antropoloogia tekitamist (Krotz 2006: 236).

Kultuurianalüüs

Et antropoloogia on tihedalt seotud kultuurisotsioloogiaga, siis on iseloomulik, et ka kultuurisotsioloogia on valmis nn mõistva metodoloogia ülesande endale võtma. Kultuuri mõistmine kultuurisotsioloogias on kujunenud kõrvuti antropoloogiaga — oluline erinevus on vaid enesekirjelduse keeles:

Peame iseenesestmõistetavaks paljusid viimase kahekümne aasta töodes väljakujunenud muutusi kultuuri mõistmises, kuid me ei mõtle samamoodi staatilisematest, üleüldistatud, funktsionalistlikest (vähemasti retrospektiivselt nii konstrueeritud) kahekümnenda sajandi keskpaiga arusaamadest. Need arengud sisaldavad a) taaskinnitust jagatud arusaamast, et kultuurisotsioloogia ei piirdu ainult spetsiifilise kultuurisüsteemi, nagu kunsti, meedia või teaduse uurimisega, vaid on analüütiliseks vaatenurgaks mis tahes sotsiaalsel areenil; b) nihet spetsiifiliste tähendusloome protsesside analüüsimisele varasemalt kultuuri kui integreeritud terviku kontseptualiseerimiselt; c) kasvavat tähelepanu kognitsioonidele, kategooriatele ja praktikatele, mitte väärtustele ja hoiakutele; d) rõhuasetust võimusuhte — nii domineerimise kui vastupanu — vahendamisele diskursuses; e) kolme kultuuriprotsessi elemendi — praktikate, diskursuste ja institutsionaliseeritud kultuurilise produktsiooni — analüüsi ja f) jagatud arusaama, et tähendusloome protsesse ei peaks taandama indiviidide tunnusteks nagu lihtsas statistikas, vaid neid peaks uurima kui indiviidideüleseid protsesse. (Jacobs, Spillman 2005: 2)

Ja kujunenud situatsioonis tahaks kultuurisotsioloogia olla ühendav ja tasakaalustav jõud:

Kultuurisotsioloogia on distsipliinide ristmik, kus kohtuvad makro ja mikro, vahend/tegija ja struktuur, teooria ja andmed; seda piiravad koondatud alldistsipliinide institutsioonilised praktikad ja kujundavad needsamad

intellektuaalsed väljad, mida kultuurisotsioloogia ise omakorda ümber kujundada aitab. (Jacobs, Spillman 2005: 13)

Ja veel üks iseloomulik muutus seoses kultuuriuuringutega. Kultuuri industrialiseeriv ja ideologiseeriv käsitlemine on muutunud tööstuse ja võimu kulturiseerivaks (*culturification*: Lash 2007: 74) käsitluseks. Ja et vabaneda *cultural studies* ideologiseeritud mõjust, on hakatud eelistama teisi mõisteid, nagu *cultural research* (Lash 2007: 74) või *culture studies* (Bennett 2007: 611). Kahjuks on neid erinevusi peaaegu võimatu ka eesti keeles väljendada. Antud töö kontekstis on aga oluline S. Lashi katse formuleerida distsiplinaarse ontoloogia ja epistemoloogia aspektid:

Ma rääkisin nihkest, kui liikusime posthegemoonia võimurežiimi nagu hegemoonia sümboolsest reaalsesse, semiootikast intensiivsesse keelde ja kõige rohkem epistemoloogiast ontoloogiasse. Siin mõistan ma sümboolset, semiootikat, representatsiooni põhiliselt epistemoloogilisena ja reaalselt, intensiivset keelt ja kommunikatsiooni kui põhiliselt ontoloogilist. Epistemoloogia tegeleb kohatud asjadest arusaamisega, aga ontoloogia ja reaalne tegelevad asja endaga, mida me iial ei kohta. Asja ennast ja reaalselt ei kohta me kunagi — see on virtuaalne, genereeriv jõud; see on pigem metafüüsiline kui füüsiline. (Lash 2007: 71)

Naasmine distsipliini algsete põhimõtete juurde ning nende ümbersõnastamine uutes tingimustes on distsiplinaarse identiteedi säilitamiseks ja arenguks hädavajalik. Kui ontoloogia ja epistemoloogia probleemide täpsustamist regulaarselt ei toimu, tekib raskusi subdistsiplinaarsel tasandil suhtlemisega, sest teooriate ja metakeelte segunemine ehk hübriidiseerumine ei arene välja uueks sünteesiks või identiteediks. Kui hübriidsest seisundist minna tagasi algsete põhimõtete juurde ja proovida neid täpsustada ning uutele oludele kohandada, siis tekib ühelt poolt võimalus distsipliini seesmiselt tüpoloogiliselt korrastada, olgu siis tüpoloogia hierarhiline või heterarhiline. Teiselt poolt aga korrastub ka distsipliini ajalugu ehk ajalooline eneserefleksioon. Tänapäevast situatsiooni erinevates humanitaar- ja sotsiaalteadustes aitab mõista teaduslugu, distsipliini ajaloolise enesekirjelduse muutumise ja algallikate erineva aktualiseerimise loogika. Kõigi kultuuri uurivate distsipliinide kontakt oma uurimisobjektiga on ajalooline ja igal konkreetsel ajaloolisel hetkel on seda kontakti komplitseerinud seosed teiste sama objekti uurivate

teadustega. Ja kui ühelt poolt mahuvad need kontaktid inter-, multi- või transdistsiplinaarsuse mõistete alla, siis teiselt poolt eeldab nende mõistmine ajaloolist lähenemist, teaduse “radikaalset historiseerimist”. Nagu kirjutab T. Bennett: “... meie arusaamu kultuurist ja sotsiaalsest peab radikaalselt historiseerima, kui soovime luua adekvaatse aluse nende omavaheliste suhete spetsiifiliste kaas-aegsete vormide mõistmiseks” (Bennett 2007a: 43). Võib öelda, et ajaloolisus on analüüsitavuse üks olulisi osi ning globaliseerumise mõiste tungimine kultuuri uurivatesse distsipliinidesse viitab samuti vajadusele arvestada uue ajaloolise situatsiooni eripära nii empiirilisel kui teoreetiliselt (vt näiteks: Bazin, Selim 2006).

Globaliseerumise teine pool on lokaliseerumine. Vaevalt jõuame uurijatena universaalsele tasandile, kui juba tuleb hakata arvesse võtma lokaalset spetsiifikat. Kui antropoloogia ajalugu ongi kultuurianalüüsi ajalugu, siis näiteks organisatsiooniteooria ajalugu oli kaua n-ö kultuuritu:

Traditsioonilised organisatsiooniteooriad olid kultuurivabad, sest uurijaks, uuritavaks ja publikuks olid peamiselt Ühendriigid. Kultuuri peeti kõigi jaoks ühesuguseks ja seetõttu oli sel vähe selgitavat võimet, välja arvatud teatud etniliste gruppide või vähemuste uurimisel. Nüüdses globaalselt konkureerivas kontekstis on kultuuril aga märkimisväärne võim (nii teoreetiline kui statistiline) seletada erinevusi pertseptsioonis, käitumises ja tegevuses. Rahvusvahelises kontekstis on kultuuri tähtsus nüüd iga teoretiseerimis- või modelleerimiskatse keskmes. (Mukherji, Hurtado 2001: 110)

Oma kultuuritus eksisteerib ka psühholoogia ajaloos, sest 1996 tuli M. Cole välja oma tulevikudistsipliini ehk kultuuripsühholoogiaga põhjusel, et kultuuri on raske analüüsitavuse tõttu psühholoogias seni alahinnatud ja distsipliini eesmärgiks ongi kultuuri osatähtsuse uurimine inimese psüühilises elus (Cole 1996). Kultuur organisatsioonis ja kultuur psüühikas on paljus erinevad probleemid, kuid ometi on nende analüüsil metodoloogilisi ühisjooni. Mõlemal juhul tekib kultuuri analüüsitavuse probleem. Ning selle üheks oluliseks aspektiks on seos keskkonnaga. Organisatsiooniteoorias on seda kujutatud kõrge ja madala analüüsitavuse astme ning kõrge ja madala kontrolli astme kõrvutamise kaudu (vt joonis 2):

ANALÜÜSITAVUSE TASE	Raske analüüsida	<i>Dünaamiliselt arenev keskkond</i> <i>Madal analüüsitavus/prognoositavus</i> <i>Madalt teadvustatud ex-ante kontroll</i>	<i>Dünaamiliselt arenev keskkond</i> <i>Madal analüüsitavus/prognoositavus</i> <i>Kõrgelt teadvustatud ex-ante kontroll</i>
	Kerge analüüsida	<i>Stabiilne keskkond</i> <i>Kõrge analüüsitavus/prognoositavus</i> <i>Madal kontrollitase</i>	<i>Stabiilne keskkond</i> <i>Kõrge analüüsitavus/prognoositavus</i> <i>Kõrge kontrollitase</i>
		Madal	Kõrge
		KONTROLLITASE	

Joonis 2. Keskkonna klassifitseerimine (Mukherju, Hurtado 2001: 110).

Püüdes antud skeemi mõtestada üldisest kultuurianalüüsist lähtuvalt, tuleks analüüsitavuse külg siduda analüütiku positsiooniga ning kontrolli külg analüüsiks kasutatava teoreetilise positsiooni ning sellega seotud terminiväljaga. Raske on analüüsida kultuuri dünaamikas, tema protsessuaalsust. Hoopis kergem on analüüsida kultuuri staatikas, sest on võimalik toetuda (vähemasti operatsioonalselt) piiritletud ühikutele. Kõrge kontrollitase haakub kindlale teooriale või kontseptsioonile toetuva uurimistööga ja seda toetava metakeelega. Madal kontrollitase seostub *ad hoc* analüüsidega, mis püüavad uuritava spetsiifikast tuletada tema analüüsitavuse ja selle kirjeldamiseks kasutatava metakeele.

Olukord komplitseerub, kui võtame arvesse, et kultuuri osaks on ka tema enesekirjeldus, kultuuriline maailmavaade, mis väljendab suulise või kirjaliku keelekasutuse kaudu individuaalset eneseteadvust, konsensuslikku ideoloogiat või kultuurieliidi poolt suge-reeritud kultuuritaju (Matsumoto 2006: 35–37). Selle enesekirjel-dusega (kultuuri kui enesekirjelduste süsteemiga) peaks korre-leeruma kultuurianalüütiku kultuurikirjeldus. Ideaalis tähendaks see dialoogi ehk kirjeldaja ja kirjeldatava koostööd (Chun 2005: 535; vrd ka Strauss 2006). Kuid erinevate refleksiivsusest lähtuvate distsipliinide hulka on tekkinud ka autoetnograafia, mis aitab üle-tada subjektiivse autorluse kriisi antropoloogias: “Autoetnograafias ühinevad uurimisobjekt ja subjekt mingis ajas ja ruumis viibiva (auto)etnograafi kehas/mõtetes/tunnetes” (Gannon 2006: 475).

Kultuurianalüüsis on seega üheks oluliseks probleemiks enese-kirjelduse ja kirjelduse ehk oma ja võõra kirjelduse vahetamine. Teiseks oluliseks probleemiks on kirjeldaja suhe kirjeldatavasse. See suhe võib olla nii implitsiitne kui eksplitsiitne. Näiteks kultuuri-semiootika jaoks on oluline, et analüütiku positsioon oleks nähtav, sest analüütiku või vaatleja positsiooni nähtavusest tuleneb analüüsi objektiivsuse või täpsuse aste.

Semiootika ja antropoloogia

Üks Tartu–Moskva semiootikakoolkonna loojatest A. Pjatigorski on rõhutanud, et kultuuri defineerimine on vaatlejast lahutamatu, sest kultuur on metamõiste ehk kirjeldamise ja enese kirjeldamise termin (Pjatigorski 1996: 55). Ja vaatleja mõistmine on sama oluline kui vaadeldava mõistmine, sest “maailma kirjeldamise keelt ei saa olla lihtsalt seetõttu, et ei ole terve maailma jaoks üht loomulikku keelt, mida võiks kasutada maailma kui ühe vaatlusobjekti kirjeldamiseks” (Pjatigorski 2002: 9). Niisiis, kui antropoloogias eksisteerib kirjeldaja subjektiivsuse probleem eelkõige autoetnograafias ja kirjeldatava subjektiivsuse probleem üldteoorias (Luhmann 2006, Strauss 2006, Ortner 2005), siis üldmetodoloogias haakub kirjeldamine üldisema kvalitatiiivsete uurimismeetodite kasutamisega ning eriti osaleva vaatluse mõistega. Osalev vaatlus (*participant-observation*) koosneb neljast strateegiast, mis võivad realiseeruda uurija otsese kontakti kaudu uuritavaga, aga ka psühholoogilise hoiakuna. Puhas osalus (*complete participation*) võib tähendada uurija katset protsesse mõjutada kas objekt- või metatasandil, käitumuslikult või analüütilist teksti publitseerides. Vaatlev osaleja on käitumuslikult passiivsem ja puhtast osalejast analüütilisem, tihti ka vähem ideoloogiline. Osalev vaatleja võib omada vaid üldist käitumuslikku kogemust ning püüab seda teoreetiliselt toetada. Osaleva vaatleja puhul on juba oluline ka tema teoreetilise positsiooni nähtavus. Puhas vaatlemine on aga teoreetiline suhestumine analüüsitavasse ning eeldab nii uurimisobjekti suhtumise kui kasutatavate uurimismeetodite eksplitsiitsust. Kultuurisemiootikas on erinevaid vaatlemisstrateegiaid ilmselt kergem varieerida kui antropoloogias, kuid mõlemas valdkonnas on vaatlemise nüansseerimine oluline.

Antropoloogia ja semiootika koosmõju kaudu on kõige lihtsam jälgida ka liikumist üldise kultuuriteaduse suunas. Kindlasti on siin oluliseks lähtepunktiks B. Malinowski, kes esimeste seas rõhutas (*A Scientific Theory of Culture*, 1941), et humanitaaride kergemeelne suhtumine kultuuri uurimise teaduslikkusesse on nii hale kui amoraalne. Ajalugu, sotsioloogia, majandus- ja õigusteadus peavad Malinowski arvates koos teiste ühiskonnateadustega moodustama intellektuaalse jõu, mis suudaks tasakaalustada reaalteaduste füüsilise jõu. Esimeseks sammuks teaduslikkuse suunas on uurimisvaldkonna piiritlemine. Just see võime identifitseerida uuritavaid fenomene nende vaatlemise või võrdlemise käigus tundus tollases kultuuriuurimises puuduvat. Oma funktsionaalses kultuurianalüüsis eristas Malinowski kultuuriprotsessi kolme mõõdet — artefakte, organiseeritud grupe ehk inimeste sotsiaalseid suhteid ning sümboolikat ehk sümboolseid akte. Neist lähtuvalt tõdes Malinowski, et kultuuris tuleb kõike uurida kontekstis ja uuritava funktsioone mõistes. Malinowski sõnastas tänapäevasel viisil vaatlemise kontseptuaalsuse:

Vaadelda tähendab teooria põhjal valida, klassifitseerida ja isoleerida. Teooria konstrueerimine on tehtud vaatluste relevantsuse kokkuvõtmine ja püstitatud teoreetilistele küsimustele empiirilise kinnituse või vastuväite ettenägemine. (Malinowski 1969: 12)

Praegu on väga aktuaalne B. Malinowski suhtumine uurimisobjekti, vajadus distsipliini ja tema uurimisobjekti suhet pidevalt teadvustada: “Meie minimaalne definitsioon annab mõista, et iga teaduse esimene ülesanne on tunda ära oma legitiimne uurimisaine. Edasi tuleb liikuda teaduse tõelise identifitseerimise meetoditele või selle protsessi relevantsete faktorite eritlemisele” (Malinowski 1969: 14).

B. Malinowskiga umbes samasse aega kuulub E. Cassireri inimese ja kultuuri käsitlus. “Uurimuses inimesest” (*An Essay on Man*, 1944) kirjutas Cassirer:

Inimese kõige tähelepanuväärsem omadus, tema eristav tunnus ei ole ei metafüüsiline ega füüsiline — see omadus ja tunnus seisneb hoopis tema tegevuses. Just toimimine, inimtegevuse süsteem, defineerib ja määratleb “inimeseksolemise” piirid. Keel, müüt, religioon, kunst, teadus, ja ajalugu on selle inimlikkuseringi osised, erinevad sektorid. (Cassirer 1999: 106)

Sedagi lähenemist nimetas Cassirer funktsionaalseks — inimese funktsionaalseks mõistmiseks.

Püüdmata anda süsteemset ajaloolist ülevaadet kultuuriteaduse suunas liikumisest tuleb siiski mainida kõrvuti kaht samaaegset nähtust. 1973 ilmus C. Geertzi raamat “Kultuuride tõlgendamine” (Geertz 1973) ja samal aastal manifesteerus distsipliinina kultuuri-semiootika, täpsemalt Tartu–Moskva koolkonna kultuurisemiootika (Teesid 1973). Geertzi raamat tähistab antropoloogia liikumist semiootika poole. Autor väidab, et semiootilise lähenemise mõte kultuurile seisneb soovis aidata meil ligi pääseda sellele kontseptuaalsele maailmale, milles uuritavad inimesed elavad, ja astuda nendega dialoogi. Geertz leiab, et tema kultuurikäsituse semiootilisus seisneb soovis jõuda tähendusteni. Seega esindab ta tõlgendavat teadust kui tähendusele orienteeritud, erinevalt eksperimentaalteadusest, mis on orienteeritud seadustele (Geertz 1973: 5). Geertzi sooviks on staatiliselt kirjelduselt üle minna dünaamilisele tõlgendusele ehk tihedale kirjeldusele. Selleks tuleb kultuuri näha tekstina, mis analüüsiprotsessis muutub tegutsevaks või lavastatud dokumendiks (*acted document*), mitte universaalseks struktuuriks (Geertz 1973: 9–10).

Kui arvestada Tartu–Moskva koolkonna koosseisu ja uurimisteemasid, võib seda 1973 sündinud kultuurisemiootikat nimetada antropoloogiaga koostööd tegevaks semiootiliseks teaduseks. Programmilised “Kultuurisemiootika teesid” algavad lõiguga:

Kultuuri uurimisel tuleb lähtuda eeldusest, et kogu informatsiooni väljatöötamise, vahetamise ja säilitamisega seotud inimtegevus omab teatud ühtsust. Kuigi üksikud märgisüsteemid eeldavad immanentselt organiseeritud struktuure, toimivad nad vaid ühtsuses, üksteisele toetudes. Ükski märgisüsteem ei oma mehhanismi, mis kindlustaks talle isoleeritud funktsioneerimise. Sellest järeldub, et kõrvuti lähenemisega, mis võimaldab luua semiootilise tsükli suhteliselt autonoomsete teaduste seeriana, on võimalik ka teine, mille seisukohast kõik nad vaatlevad kultuurisemiootika kui erinevate märgisüsteemide funktsionaalset suhestatust uuriva teaduse eri aspekte. Viimasel juhul omandavad erilise tähenduse küsimused kultuuri-keelte hierarhilisest ülesehitusest, nendevahelisest valdkondade jaotumisest, juhtudest, mil need valdkonnad lõikuvad või vaid piirnevad. (Teesid 1973: 61)

“Kultuurisemiootika teeside” loogika järgi on kultuuri olemus loomuldasa semiootiline, sest põhineb informatsioonil ja kommuni-

katsioonil. Kultuuri uurimine oleks ühelt poolt võimalik kultuuri uurivate distsipliinide semiotiseerimise kaudu, mis lähendaks neid kultuuri olemusele. Semiootilise antropoloogia mõiste tekkimine on üks näide sellisest arengust, mis tõstaks koos distsiplinaarse analüüsivõimega ka kultuuri analüüsitavuse taset. Teiselt poolt pakub kultuurisemiootika süsteemset lähenemist kultuurile ja loob komplementsaarse metodoloogia, mis tagab erinevate kultuuri uurivate distsipliinide üksteisemõistmise. See on kultuurisemiootika arenguperspektiiv.

Kultuuri analüüsitavus ja tõlge

Niisiis, kultuuri ja kultuuri uurivate distsipliinide kokkupuutes tekivad küsimused, millele uus sajand peab vastuseid otsima või need ümber sõnastama. Esimene küsimustering puudutab kultuuri kui keerulist uurimisobjekti ja seostub distsiplinaarsuse võimalustega kultuuri uurivates teadustes. Kas saab kultuuri kui keerulist uurimisobjekti transformeerida üheks või mitmeks distsiplinaarseks uurimisobjektiks? Siit tuleneb küsimus ühtsest komplektsusest. F. Rastier on püstitanud küsimuse universaalsest transsemiootikast ning eristab kultuuri uurimisega seoses kaht poolust: kultuuri-teaduste (*sciences de la culture*) pooluse näiteks on Ernst Cassirer ja kultuuride semiootika (*sémiotique des cultures*) pooluse näiteks Tartu koolkond. Kahe pooluse vahele jäävad küsimused: üks või mitu teadust? kultuur või kultuurid? (Rastier 2001: 163). Teine küsimustering haakub kultuuri uurivate distsipliinide vahekorraga. Kas on võimalik kujutada kultuuri uurivaid distsipliine hierarhiana, kas mõni neist, näiteks kultuurisemiootika, võiks olla metodoloogiliselt alusdistsipliini rollis? See tähendab, et omaette analüüsiobjektiks peaksid olema kultuuri uurivad distsipliinid ise, nende dialoogivõime nii uurimisobjekti kui naaberdistsipliinidega. Seega vajab vastamist küsimus, millised on seosed ühelt poolt distsiplinaarsuse ja teiselt poolt multi-, trans, inter- ja dedistsiplinaarsuse vahel.

Üksteisemõistmisega seoses on iseloomulik, et erinevates kultuuri uurivates distsipliinides on tekkinud metodoloogiline ja isegi eetiline suhtumine tõlke, tõlkimise ja tõlgitavuse mõistesse. Juba B. Malinowski kasutas tõlke mõistet ja tegi seda eelkõige meto-

doloogilise tõlke (tõlgitavuse) mõttes. Tõlgitavus tähendas tema jaoks ka jälgitavust, kui ta kirjutas üleminekust teoorialt empiiriale ja väitis, “et iga teoreetiline printsiip peab olema tõlgitav vaatlusmeetodiks, ja taas, et vaatluses järgime hoolikalt kontseptuaalse analüüsi jooni” (Malinowski 1969: 14). Aastal 2006 on sama põhimõtte ikka veel aktuaalne: “Kultuurianalüüsi väljakutse seisneb tõlkimis- ja vahendamisvahendite arendamises selleks, et aidata huvide, ligipääsu, võimu, vajaduste, soovide ja filosoofiliste perspektiivide erinevused nähtavaks muuta” (Fischer 2006: 363). Kuid tõlke mõiste on kasutusel ka objektasandil:

Nagu tõlgegi on kultuur *suhestatud*. Nagu tõlgegi on kultuur seotud keelekultuuriga, millest lähtume, KK2-ga, ja siht-keelekultuuri, KK1-ga. Nagu tõlkeski pole ka kultuuri puhul mõtet rääkida X kultuurist, jättes ütle mata *X kultuur Y jaoks*. [...] Kultuur on konstruktsioon, *tõlge* allika ja tulemuse vahel, KK1 ja KK2 vahel. Tõlkesse või *kultuuri* mahtuva materjali hulk sõltub nende kahe vahelisest piirist. (Agar 2006: 5–6)

Metodoloogiliselt on tõlke ja tõlkimise mõistete toomine kultuuri-analüüsi konteksti väga oluline, sest näitab ehk kõige ilmekamalt staatika ja dünaamika kooseksisteerimise loomulikkust (vt ka Torop 2002, 2007; Sütiste, Torop 2007). Tõlkides midagi keeletekstina ühest keelest teise tundub tegemist olevat väga konkreetse ja osalt isegi formaliseeritava tegevusega, kui meenutada masintõlget. Kuid tõlkides sama teksti kultuuritekstina teise kultuuri, satume silmitsi määramatusega. On erinevad pädevused hinnata tõlget keelde ja tõlget kultuuri, sest keeles on tõlge valmis tekst, kuid kultuuris on sama tekst erinev erinevate lugejate jaoks ja tema n-ö keskmine hindamine on selle teksti mentaalsuse tõttu suures osas hüpoteetiline.

Kultuuri analüüsitavuse probleem algab iga kultuuri uuriva teaduse jaoks distsiplinaarsest identiteedist. Analüüsitavuse üks pool kujuneb kultuuri suhtumisest ja kultuuri muudetavusest analüüsita-vaks antud distsipliini kirjeldus- ja analüüsivahenditega. Analüüsi-tavuse teise poole kujundab distsipliini enda kohandumine kultuuri kui uurimisobjekti spetsiifikaga ning sobiva kirjelduskeele välja-arendamine. Kultuuri kui analüüsiobjekti ontologiseerimine ja epistemologiseerimine toimub igas kultuuri uurivas distsipliinis või distsipliinide kompleksis. Distsiplinaarne ontoloogia ja distsiplinaar-

ne epistemoloogia moodustavad iga distsipliini metodoloogilise aluse.

Kultuurisemiootikal on lisaks veel oluline ajalooline mõõde. Võib öelda, et kultuurisemiootika on arenenud keelesemiootikast läbi tekstisemiootika semiosfäärisemiootika suunas (vt ka: Portis-Winner 1999, 2002; Torop 1999, 2002a, 2003, 2005). Lisaks ajaloolisele loogikale väljendub selles liikumises ka teoreetiline loogika. Kultuurisemiootika algas arusaamast, et kultuur on semiootilises mõttes paljukeelne süsteem, milles kõrvuti loomulike keeltega eksisteerivad loomulikel keeltel põhinevad sekundaarsed modelleerivad süsteemid (mütoloogia, ideoloogia, eetika jne) või mille mõistmisel või kirjeldamisel kasutatakse loomulikku keelt (muusika, ballett) või keelega analogiseerimist (teatri keel, filmi keel).

Järgmiseks sammuks on teksti mõiste kujunemine kultuurisemiootika põhimõisteks. Ühelt poolt tekst manifesteerib keelt, kasutades seda teatud viisil. Teiselt poolt osutub tekst ise keeli loovaks mehhanismiks. Metodoloogiliselt oli teksti mõiste aga oluline analüüsiobjekti piiritlemise seisukohast, sest ta tähistas nii loomulikke tekstilisi objekte (raamat, pilt, sümfoonia) kui ka tekstualiseeritavaid objekte (kultuur, argikäitumine või elulugu, ajastu, sündmus kui tekst). Tekst ja tekstualiseerimine tähistavad uurimisobjekti piiritletust, piiritletus ehk raam võimaldab omakorda (operatsioonalselt) objekti struktureerida kas struktuuritasanditeks või ühikuteks ning ühtlasi näha neis tasandites ja ühikutes sidusat tervikut ehk süsteemi. Immanentse analüüsi põhimõtete väljatöötamine erinevates kultuurivaldkondades oli kultuurisemiootika üks tegevusväli. Kuid piiritletud objekti analüüs on staatiline ning seoses vajadusega arvestada ka kultuuridünaamikat, võttis J. Lotman kasutusele semiosfääri mõiste. Kuigi semiosfääri tunnused sarnanevad teksti tunnustele (piiritletus, struktuursus, sidusus) on kultuuri analüüsitavuse seisukohalt tegemist olulise nihkega. Inimkultuur moodustab globaalse semiosfääri, kuid selles globaalses süsteemis on läbi põimunud erinevate aegade (semiosfääri diakroonia) ja eri tasandite (semiosfääri sünkroonia) semiosfäärid. Iga semiosfääri võib analüüsida kui tervikut, kuid nüüd on aktiivselt eksplitseeritud metodoloogiline põhimõte, millele vastavalt iga analüüsitav tervik kultuuris on ühtlasi osa suuremast tervikust. Samas koosneb see tervik osadest, millest igaüks moodustab terviku, mis omakorda

koosneb osadest jne. Tegemist on lõputu osa ja terviku dialoogiga ning tervikumõõtne dünaamikaga.

Kuid n-ö keskmiseks mõisteks jääb kultuurisemiootika jaoks tekst, sest terminina võib ta tähistada nii konkreetset artefakti kui nähtamatut abstraktset tervikut (mentaalse tekstina kollektiivses teadvuses või alateadvuses). Tekstianalüüsi tekstuaalne aspekt tähendab töötamist selgesti piiritletud märgisüsteemide, tekstide või tekstikooslustega, tekstianalüüsi protsessuaalne aspekt aga eeldab piiritlemist, terviku loomist või rekonstrueerimist. Nii koonduvad analüüsi konkreetne ja abstraktne, staatiline ja dünaamiline aspekt ühte mõistesse — tekst. Skemaatiliselt võib neid kaht omavahel seotud aspekti kujutada järgmisel viisil:

TEKST	
TEKST KUI TEKSTUAALSUS	TEKST KUI PROTSESSUAALSUS
METAKOMMUNIKATSIOON	INTERKOMMUNIKATSIOON
PROTO- JA METATEKSTID	IN- JA INTERTEKSTID
MULTIMODAALSED JA MULTI-MEEDIALISED TEKSTID	MENTAALSED TEKSTID
KREOLISEERUNUD TEKSTID	INDIVIDUAALNE JA KOLLEKTIIVNE MENTAALSUS
UUED PROTOTEKSTID	INTERTEKSTILINE, INTERDISKURSIIVNE, INTERMEEDIALINE, INTERSEMIOOTILINE MENTAALSUS

Joonis 3. Teksti staatiline ja dünaamiline aspekt.

Kultuuri analüüsitavuse aspektid on niisiis lahutamatu seotud metodoloogiliste probleemide mõtestamisega. Kultuurisemiootika metodoloogia ontoloogilises aspektis on staatika ja dünaamika täpsustatavad kõigil kolmel tasandil: keele tasandil on oluline eristus diskreetsete (loomulik keel) ja kontinuaalsete (ikoonilis-ruumiliste) keelte (pildi-, filmi- või teatri keel) vahel, teksti tasandil tekstuaalsuse ja protsessuaalsuse vahel ning semiosfääri tasandil narratiivi

(lineaarsuse) ja etenduse (simultaansuse) vahel. Iga täpsustus tähendab ühtlasi uurimisobjekti täpsustamist ja analüüsitavuse ontologiseerimist, s.t uurimisobjekti analüüsitavana kujutlemist.

KULTUURISEMIOOTIKA METODOLOOGIA ONTOLOOGILINE ASPEKT	
STAATIKA	DÜNAAMIKA
KEEL	
DISKREETNE KEEL	KONTINUAALNE KEEL
TEKST	
TEKSTUAALSUS	PROTSESSUAALSUS
SEMIOSFÄÄR	
NARRATIIV	ESITUS

Joonis 4. Kultuurisemiootika metodoloogia ontoloogiline aspekt.

Kultuurisemiootika metodoloogia epistemoloogilises aspektis on staatika ja dünaamika täpsustatavad analüüsistrateegiad: keele tasandil eristuvad ühelt poolt uurimisobjekti (distsiplinaarne terminoloogiline) piiritlemine ja teiselt poolt dialogiseerimine (paindliku ja empaatilise kirjelduskeele leidmine-loomine). Teksti tasandil eristuvad ühelt poolt materjali omadustest lähtuvad (strukturaalsed) ja materjali organiseerimisest lähtuvad (kompositsioonilised) analüüsistrateegiad. Teiselt poolt saab aga rääkida kas aegruumilistest (kronotoobilistest) või meediumikesksetest (multimeedialistest jms) analüüsistrateegiatest, mis ei sõltu otseselt teksti ülesehitusest ega materjalist. Ja semiosfääri tasandil vajavad eristamist narratiivitasandid ja etendusetasandid kui lineaarsete ja simultaansete analüüsistrateegiate alus. Analüüsitavuse määrab epistemoloogilises aspektis uurimisstrateegia valik.

KULTURISEMIOOTIKA METODOLOOGIA EPISTEMOLOOGILINE ASPEKT	
STAATIKA	DÜNAAMIKA
KEEL	
UURIMISOBJEKTI PIIRITLEMINE	DIALOOGI(KEELE) LOOMINE
TEKST	
STRUKTUURIANALÜÜS (MATERJAL, KOMPOSITSIOON)	KRONOTOOBILINE ANALÜÜS MULTIMEEDIALINE ANALÜÜS
SEMIOSFÄÄR	
NARRATIIVITASANDID	ESITUSETASANDID

Joonis 5. Kultuurisemiootika metodoloogia epistemoloogiline aspekt.

Kultuurianalüütik on seega kahekordse vastutusega teadlane. Tema professionaalsus seisneb nii analüüsivõimes kui uurimisobjekti loomise (kujutlemise, piiritlemise) võimes. Võime luua uurimisobjekti ja analüüsivõime määravad ära ka analüüsitavuse parameetrid. Kultuur analüüsiobjektina dikteerib tihti ise oma analüüsitavuse, mistõttu on kultuuri analüüsivates distsipliinides olulised *ad hoc* teooriad kui uurimisobjektipõhised teooriad. Kultuurianalüüs ja koos sellega ka tema analüüsitavus algab seega uurimisobjektist arusaamisest ja temaga dialoogi astumisest ning selle dialoogi jaoks sobiva (teadusliku või lihtsalt analüütilise) suhtlemiskeele leidmisest. Analüütiku mõtlemise kohta on J. Lotman kirjutanud, et “mõtlemise elementaaraktsiks on tõlkimine” (Lotman 2000: 143). Samas on ta lisanud, et “tõlkimise elementaarmehhanismiks on dialoog” (Lotman 2000: 143). Dialoog ise ei seisne olemasoleva ühise keele kasutamises, vaid suhtlemiskeele loomises sõltuvalt dialoogi eesmärkidest: “...vajadus dialoogi järele, dialoogi situatsioon eelneb nii tegelikule dialoogile kui isegi selle keele olemasolule, mille abil dialoogi astuda” (Lotman 2000: 143–144).

Seega sõltub kultuuri analüüsitavus sellest, kuidas analüütik dialoogi enda ja oma uurimisobjekti vahel arendab, olgu ta siis antropoloog või kultuurisemiootik.

Kirjandus

- Agar, Michael. 2006. Culture: Can you take it anywhere? *International Journal of Qualitative Methods*, 5(2).
http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/pdf/agar.pdf
- Appiah, Kwame Anthony 2003. Thick Translation. — Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 417–429.
- Asad, Talal 1986. The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology. — Clifford, J.; Marcus, G. E. (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 141–164.
- Bachmann-Medick, Doris 2006. Meanings of Translation in Cultural Anthropology. — Hermans, Theo (ed.). *Translating Others*. Vol. I. Manchester, Kinderhook: St. Jerome Publishing, 33–42.
- Bassnett, Susan 2007. Culture and Translation. — Kuhlwezak, Piotr; Littau, Karin (eds.). *A Companion to Translation Studies*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd, 13–23.
- Bazin, Laurent; Selim, Monique 2006. Ethnography, Culture and Globalization: Anthropological Approaches to the Market. *Critique of Anthropology* 26(4): 437–461.
- Bennett, Tony 2007. Making Culture, Changing Society: The Perspective of “Culture Studies”. *Cultural Studies* 21(4): 610 – 629.
- 2007a. The Work of Culture. *Cultural Sociology* 1(1): 31–47.
- Bloom, Harold 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace.
- Brocki, Marcin 2008. *Antropologia: Literatura – Dialog – Przekład*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Burgass, Catherine 1999. *Challenging Theory: Discipline After Deconstruction*. Aldershot, Brookfield, Singapore, Sydney: Ashgate.
- Calame, Claude 2002. Interprétation et traduction des cultures: les catégories de la pensée et du discours anthropologiques. *L'Homme* 163: 51–78.
- Carbonell Cortés, Ovidi 2006. Misquoted Others. Locating Newness and Authority in Cultural Translation. — Hermans, Theo (ed.). *Translating Others*. Vol. I. Manchester, Kinderhook: St. Jerome Publishing, 43–63.
- Cassirer, Ernst 1999. *Uurimus inimesest. Sissejuhatust inimkultuuri filosoofiasse*. Tartu: Ilmamaa.
- Chakravathy, Bala; Henderson, James 2007. From a Hierarchy to a Heterarchy of Strategies: Adapting to a Changing Context. *Management Decision* 45(3): 642–652.

- Chun, Allen 2005. Writing theory: Steps toward an ecology of practice. *Anthropological Theory* 5(4): 517–543.
- Cole, Michael 1996. *Cultural Psychology: A Once and Future Discipline*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Doja, Albert 2006. The Kind of Writing: Anthropology and the Rhetorical Reproduction of Postmodernism. *Critique of Anthropology* 26(2): 157–180.
- Feyerabend, Paul 1993 *Against Method*. London: Verso.
- Fischer, Michael M. J. 2006. Culture and Cultural Analysis. *Theory, Culture & Society* 23(2/3): 360–364.
- Gannon, Susanne 2006. The (Im)Possibilities of Writing the Self-Writing: French Poststructural Theory and Autoethnography. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies* 6(4): 474–495.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Hoppal, Mihály 1988. Ethnosemiotics and semiotics of culture. — Broms, Henri; Kaufmann, Rebecca (eds.). *Semiotics of Culture*. Helsinki: Arator Inc., 17–33.
- Ipsen, Guido 2003. A Plea for a Semiotic History of the Media. *Semiotische Berichte* 1(4): 45–60.
- Ivanov, Vyacheslav V. 1998. *Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. T.I. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.
- Jacobs, Mark D.; Spillman, Lyn. 2005. Cultural sociology at the crossroads of the discipline. *Poetics* 33: 1–14.
- Johnson, Christopher 2003. *Claude Lévi-Strauss: The Formative Years*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Katani, David 1999. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- Knauff, Bruce M. 2006. Anthropology in the Middle. *Anthropological Theory* 6(4): 407–430.
- Koch, A. Walter 1989. Bochum Publications in Evolutionary Cultural Semiotics: Editorial. — Koch, W. (ed.). *Culture and Semiotics*. Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, V.
- Krois, John Michael 2005. “A passion can only be overcome by a stronger passion”: Philosophical Anthropology before and after Ernst Cassirer. *European Review* 13(4): 557–575.
- Krotz, Esteban 2006. Towards Unity in Diversity in World Anthropology. *Critique of Anthropology* 26(2): 233–238.
- Lash, Scott 2007. Power after Hegemony: Cultural Studies in Mutation? *Theory, Culture & Society* 24(3): 55–78.
- Lévi-Strauss, Claude 1968. *Structural Anthropology*. Vol.I. London: Allen Lane, The Penguin Press.
- Lotman, Jurij 1992 = Лотман Юрий. От редколлегии. *Труды по знаковым системам* 25: 3–4.
- Lotman, Yuri M. 2000. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

- Luhmann, Tanya M. 2006. Subjectivity. *Anthropological Theory* 6(3): 345–361.
- Matsumoto, David 2006. Culture and Cultural Worldviews: Do Verbal Descriptions about Culture Reflect Anything Other Than Verbal Descriptions of Culture? *Culture & Psychology* 12(1): 33–62.
- Mertz, Elizabeth 2007. Semiotic Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 36: 337–353.
- Mittelstrass, Jürgen 2001. On Transdisciplinarity. *Science and the Future of Mankind*. Vatican City: Pontifical Academy of Sciences, 495–500.
- Mukherji, Ananda; Hurtado, Pedro 2001. Interpreting, categorizing and responding to the environment: the role of culture in strategic problem definition. *Management Decision* 39(2): 105–112.
- Ogawa, Tadashi 1995. Translation as a Cultural-Philosophical Problem: Towards a Phenomenology of Culture. *The Monist* 78(1): 18–29.
- Ortner, Sherry B. 2005. Subjectivity and Cultural Critique. *Anthropological Theory* 5(1): 31–52.
- Pjatigorski, Aleksander 1996 = Пятигорский Александр. Заметки из 90-х о семиотике 60-х годов. — Пятигорский А. *Избранные труды*. Москва: Языки русской культуры, 53–57.
- 2002 = Пятигорский Александр. *Мышление и наблюдение. Четыре лекции по обсервационной философии*. Riga: Liepnieks & Ritups.
- Plotkin, Henry 2001. Some Elements of a Science of Culture. — Whitehouse, Harvey (ed). *The Debated Mind. Evolutionary Psychology versus Ethnography*. Oxford, New York: Berg, 91–109.
- Portis-Winner, Irene 1999. The dynamics of semiotics of culture; its pertinence to anthropology. *Sign Systems Studies* 27: 24–45.
- 2002. *Semiotics of Peasants in Transitions: Slovene Villagers and Their Ethnic Relatives in America*. Durham, London: Duke University Press.
- Posner, Roland 2005. Basic Tasks of Cultural Semiotics. — Williamson, Rodney; Sbocchi, Leonard G.; Deely, John (eds.). *Semiotics 2003: "Semiotics and National Identity"*. New York, Ottawa, Toronto: LEGAS, 307–353.
- Preucel, Robert W., Bauer Alexander A. 2001. Archaeological Pragmatics. *Norwegian Archaeological Review* 34(2): 85–96.
- Rastier, François 2001. Sémiotique et sciences de la culture. *LINX* 44(1): 149–166.
- Ribeiro, Gustavo Lins 2006. World Anthropologies: Cosmopolitics for a New Global Scenario in Anthropology. *Critique of Anthropology* 26(4): 363–386.
- Rowe, John Carlos 1998. Introduction. — Rowe, John Carlos (ed.). *"Culture" and the Problem of the Disciplines*. New York: Columbia University Press, 1–13.
- Sage, Andrew 2000. Colloquium Synthesis: What Have We Learned? — Sommerville, Margaret A.; Rapport, David J. (eds.). *Transdisciplinarity: reCreating Integrated Knowledge*. Oxford: EOLSS Publishers, 247–251.

- Silber, Ilana Friedrich 1995. Space, Fields, Boundaries: The Rise of Spatial Metaphors in Contemporary Sociological Theory. *Social Research* 62(2): 323–55.
- 2007. Towards a Non-Unitary Approach to General Theory. *European Journal of Social Theory* 10(2): 220–232.
- Strauss, Claudia 2006. The Imaginary. *Anthropological Theory* 6(3): 322–344.
- Sturge, Kate 2006. The Other on Display: Translation in the Ethnographic Museum. — Hermans, Theo (ed.). *Translating Others*. Vol.II. Manchester, Kinderhook: St. Jerome Publishing, 431–450.
- Teesid 1973 = B. A. Uspenskij, V. V. Ivanov, V. N. Toporov, A. M. Pjatigorskij, Ju. M. Lotman. *Kultuurisemiootika teesid (slaavi tekstidest lähtuvalt)*. Tartu Semiotics Library 1. Tartu: Tartu University Press, 61–88.
- Sütiste, Elin; Torop, Peeter 2007. Processual boundaries of translation: semiotics and translation studies. *Semiotica* 163(1/4): 187 – 207; eesti keeles: Tõlketeadus, semiootika ja tõlkeprotsessi piirid. *Keel ja Kirjandus* 2007, 7: 554–570.
- Thompson Klein, Julie 2000. Integration, Evaluation, and Disciplinarity. Sommerville, Margaret A.; Rapport, David J. (eds.). *Transdisciplinarity: reCreating Integrated Knowledge*. Oxford: EOLSS Publishers, 49–59.
- Torop, Peeter 1999. Cultural semiotics and culture. *Sign Systems Studies* 27: 9–23.
- 2002. Translation as translating as culture. *Sign Systems Studies* 30.2: 593 – 605.
- 2002a. Introduction: Rereading of cultural semiotics. *Sign Systems Studies* 30.2: 395–404.
- 2003. Semiospherical understanding: Textuality. *Sign Systems Studies* 31.2: 323–339.
- 2005. Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture. *Sign Systems Studies* 31.1: 159–173.
- 2007. Methodological remarks on the study of translation and translating. *Semiotica* 163(1/4): 347–364.
- Turner, Terry. 2006. Anthropology as Reality Show and as Co-production: Internal Relations between Theory and Activism. *Critique of Anthropology* 26(1): 15–25.
- Vandenbergh, Frédéric 2001. From Structuralism to Culturalism: Ernst Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms. *European Journal of Social Theory* 4(4): 479–497.
- Woody, Andrea I. 2003. On explanatory practice and disciplinary identity. *Annals of the New York Academy of Sciences* 988: 22–29.

Autometakirjeldus eesti luules II*

Maria-Kristiina Lotman, Mihhail Lotman, Rebekka Lotman

2. Värsistruktuur ja autometakirjeldus

2.0. Juba vene formalistid tõid esile põhimõtte, et kunsti üks olulisemaid eripärasid on orienteerumine teosele enesele. Erinevalt saksa esteetilises traditsioonis välja kujunenud seisukohtadest ei jagune nende meelest kunstiteos vormiks ja sisuks, kuna “sisu” rollis on tihti peale “vorm” ise ja *vice versa*. Näiteks on Boriss Eichenbaumi meelest Gogoli jutustustes üldse, eriti aga “Sinelis”, “sisul” puhtformaalsed funktsioonid, kogu sõnum aga koondub sellesse, mida traditsiooniliselt peetakse “vormiks” (Eichenbaum 1969: 306 jj). Seega tuleb nimetatud dihhotoomiat pidada kui mitte päris eksitavaks, siis vähemalt lihtsustavaks. Hiljem formuleeris Roman Jakobson selle põhimõtte ümber: keele poeetiline funktsioon on sõnumi orientatsioon iseendale (Jakobson 1960). Veel varem võttis värssteksti kohta sarnase seisukoha Boriss Tomaševski (see, mida Jakobson nimetab ‘orientatsiooniks’, on formalistist Tomaševski jaoks ‘ülesanne’): “Proosa ja värsi vaheline erinevus seisneb selles, et värsis domineerib heliline ülesanne tähendusliku üle, proosas aga domineerib tähenduslik helilise üle” (Tomaševski 1923: 8). Semiootika seisukohalt oleks täpsem rääkida sellest, et värsis prevaleerib tähistajale orienteerumine tähistatavale orienteerumise üle, proosas aga vastupidi.

2.1. Alustuseks käsitleme üht Aleksis Ranniti luuletust. Pealkiri, “Vormi hing” sisaldab teatud kontseptsiooni ja see kontseptsioon on

* Artikli kirjutamist toetasid ETF (grant nr 6959) ja Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus). Uurimuse esimest osa vt Lotmanid 2008.

poleemiline. Nimelt assotsieerus vormi ja sisu dihhotoomia tihti keha ja hinge vastandusega. See assotsiatsioon ei ole filosoofia seisukohalt korrektne, seevastu aga poeetiliselt veenev: hing on elu sisu, sisu on teose hing. Niisiis, vormi hing on kui mitte oksümorooniline, siis vähemalt varjatult kiastiline sõnauhend.

Sa oled rajand meie mõtte võidukaare,
mis on su õhtumaise priiuse püloon,
ja keset kurnatust — kurbtrööstitut kui kaaren —
sa oled vormiõrnust loond.

Kas õrnus see on ränd, — iil, mille laulik Leedust,
su nooruse poet, Mickiewicz, sulle tõi?
Või on see heljuv hetk — elisabetlik leebus
ja armutootuse tõik?

Kas see on Rilke ruum — too, kuhu vaikust viivat
eleegiate hiilg, mis kuumab, kuid ei kee?
Kas Hölderlini öö, kas Dante *luce viva*?
Kas Donne'i kangastuv askees?

Kas õrnus see on rütm — tsesuuri tuikav valdus
ja silbi nõtkes tõus ja pildi lõhkev pung
ning sinu stroofi leek, — see diafaanne valgus,
mis kannud kalliskivi und?

Nii tuled sina taas Bellerophoni tallist,
su pegasuse peas graveerit kirjast kroon:
“Ma teenin seda meest, kel salvide metalli
on läbind maasikaaroom.”

Ja muundub mullaks kõik, me luule *Actor primus*,
nii mõtte õhkjas joon kui tunde raske hind,
kuid jäävad aeg ja ruum, mis ialgi ei riimu,
jääb ellu ainult vormi hing.
(1962)

Sama meetrumi- ja stroofimudel (J6664, AbAb¹) esineb ka kaks aastat varem kirjutatud “Vormi kiirguses”, kuid selle allikas on ilmne: Puškini “Exegi monumentum” (1836). Selle eestindajale

¹ Siin ja edaspidi tähistab värsimõõtude nimetustes J jambi ja An anapesti, neile järgnevad numbrid aga jalgade arvu värsis; riiemiskeemides suurtähed tähistavad nais- ja väiketähed meesklausleid, riiumuvaid klausleid märgivad samad tähed.

Ants Orasele pühendab oma luuletuse Rannit ning siit tuleneb arvatavasti ka värsimõõdu valik (puškinlikku jambi nimetatakse otseselt aasta hiljem valminud luuletuse uues redaktsioonis). Tege-mist on rõhutatud intertekstuaalsusega: Orase tõlkest kumab läbi Puškini originaal, mis kujutab endast üht repliiki vene horatiuslikus traditsioonis², alustekstiks on aga Horatiuse 3.30. Tänu Orasele jõudis Puškini-Horatiuse teema ka eesti luulesse ning kogu Ranniti luuletus kujutab endast järjekordset variatsiooni “Exegi monu-mentumist” (juba ‘võidukaar’ ja ‘püloon’ arendavad edasi monu-mendi ja Aleksandri samba sümboolikat: asub ju viimane Peterburis Kindralstaabi kaare vahetus läheduses); nagu Puškinilgi on Rannitil luulevõim sõja- ja riigivõimust tugevam. Seda märkimisväärssem on varjatud poleemika nii Puškini kui ka Horatiusega. Mõlemad räägivad kunsti ja kunstniku surematusest — kunstnik elab oma kunstis edasi. Horatiusel ei sure suurem osa (*multa pars*) temast, Puškinil Orase tõlkes jääb tema teostes elama tema hing (*vaim, mis värsis tiibleb, jääb lüüras lõkkama*); Rannitil aga kaob kõik — luuletaja, ta teosed, nende sisu ja struktuur, — kõik, mis on meel-tega tajutav. Mis aga jääb, on aeg ja ruum, need Kanti aprioorsed tunnetuse vormid ja lisaks neile veel vormi (mitte luuletaja!) hing. Osaliselt on see seletatav erineva positsiooniga riigivõimu suhtes: Horatius ja Puškin loovad oma luuletuse impeeriumi tippajastul, pagulane Rannit kirjutab aga teise pagulase auks pärast nende riigi hävimist, kui tundus, et luule ongi ainus, mis on järele jäänud.

Kuid Horatiuse-Puškini traditsiooni temaatikale seda luuletust taandada ei saa. Vähemalt sama tähtis on autometakirjeldav moder-

² Esimesena tõlkis oodi “Ad Melpomenen” vene keelde Mihhail Lomonossov (1747) originaalile vastavas kuuenda silbi järgse tsesuuriga ja üksteistsilbilises vormis (hiljem ei ole sellist vormi vist keegi kasutanud: vene J5 esineb kahes variandis — tsesureerituna prantsuse *décasyllabe*’i eeskujul 4+6, või siis ilma tsesuurita), ent mitte väikeses Asklepiadese värsis, vaid viiejalalises jambis; Gavriila Deržavin (1795) aga kohandas teksti oma kaasaegele vene olustikule ning, mis veel olulisem, luuletuse ‘mina’ ei ole Horatiuse, vaid Deržavini oma. Deržavin muudab värsivormi tavapäraseks kuuejalaliseks jambiks AbAb. Puškin lähtub omakorda Deržavinist, kaasajastab selle (luuletuse ‘mina’ on nüüd Puškin) ning muudab ka värsivormi. Puškini variant andis tõuke tervele laviinile samateemalistele variatsioonidele (vrd Voitehhovitš 2008); “Vormi hinge” tuleb käsitleda selles kontekstis.

nistlik komponent³, mis on eriti iseloomulik prantsuse ja vene sümbolismile (vrd nt Valeri Brjussovi deklaratiivset “Sonetti vormile”; 1895). Niisiis on luuletus pühendatud luuletajale ja käsitleb luulevormi. Rohkelt on esindatud poetoloogiline terminoloogia: ‘eleegia’, ‘rütmi’, ‘tsesuur’, ‘silbi tõus’, ‘stroof’, ‘salmid’, ‘luule’, ‘riim’. Seepärast on õigustatud ka tähelepanelik pilk selle luuletuse enda struktuurile, eriti selle autometakirjelduslikele aspektidele.

Alustagem ‘silbi tõusust’, kuna silbilis-rõhulise värsi aluseks (vähemalt toleaeegses terminoloogias) on tõusvate ja langevate silpide vaheldumine. Siin võib tegu olla isegi kahekordse autometakirjeldusega. Esiteks (kuid sugugi mitte tingimata) võib see viidata õpetusele tõusvatest — jamb (xX) ja anapest (xxX) — ning langevatest — trohheus (Xx) ja daktül (Xxx) — värsijalgadest⁴; jambiline on ka Ranniti enda tekst. Teiseks asub toleaeegse värsiõpetuse levinud arusaama järgi sõna ‘tõus’ ise värsijala arsisest ehk tõusupositsioonis.

Edasi riim, mis on Ranniti üldse ja selles luuletuses eriti väljapeetud: ükski riimsõna ei esine pelgalt riimi pärast. Vastupidi, enamikus värsides lasub just riimil põhiline semantiline raskus. Seda olulisem on avaldus sõnadest, mis ei riimu. *Aeg ja ruum, mis iialgi ei riimu* kujutab endast metafoorilist konstruktsiooni, kuid seda võib lugeda ka autometapoetiliselt: sõnad ‘aeg’ ja ‘ruum’ tõepoolest ei riimu selles tekstis ja arvatavasti üldse mitte kunagi.

Ning lõpuks tsesuurist. Vene kuuejalalise jambi üks olulisemaid eripärasid on kohustuslik tsesuur pärast kuuendat silpi. Kui 20. sajandi alguses tundus, et modernistid on lahti öelnud kõikidest traditsioonilistest värsimõõtudest ja nendega seotud tingimustest, siis tsesuur kuuejalalises jambis jäi ainsaks asjaks, mis ei

³ On huvitav märkida, et autometakirjeldust leidub ka Horatiusel (vrd ennekoike “Ars Poetica”; 18 eKr), k.a kõnealuses oodis: aiolia värsimõõdust räägitakse aiolia värsimõõdus (*princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*; 3.30.13–14); Ranniti see motiiv puudub.

⁴ Selle algus on arvatavasti antiikaegses kontseptsioonis värsijala *arsisest* (tõusust) ja *thesisest* (langusest), millest saksa traditsioonis arenes õpetus tõusvatest (*steigenden*) ja langevatest (*fallenden*) värsijalgadest. Vene värsiteadusesse tõi selle Lomonossov (1986 [1739]: 470). Siin ja edaspidi on X — silp tugevas positsioonis, x — nõrgas.

muutunud⁵. Eesti kuuejalaline jamb erineb venekeelsest selle poolest, et ei tunne kohustuslikku tsesuuri pärast kuuendat silpi. Põhjus on arusaadav, sest juba jamb ise valmistab eesti luules teatud ebamugavusi: kui piirduda algupärase sõnavaraga, moodustaksid jambilise luuletuse algussilbid ühesilbiliste sõnade tulba, nii et eesti jambi on koguni nimetatud anakruusiga trohheuseks (vrd Lehist 1994: 253–261). On kaks peamist võimalust sellist mustrit vältida: paigutada rea algusesse liitsõna, mille esimene komponent on ühesilbiline (vrd viiejalalist jambi: *hiidsuuri tähti öö ei hoia vaos* Ivar Grünthali luuletuses “Mere rüpes”) või kasutada värsi alguses laensõnu, nagu tihti teeb Betti Alver, vrd nt tema “Lugu valgest varesest”, kus autometapoeetiline barbarism *Barbaara* (tegelase nimi) on tihti nimelt värsirea alguses ja võib isegi jääda mulje, et selline nimi on valitud just nimelt rõhu pärast teisel silbil (*Barbaara haigutab: kui vastik*). Tsesuur pärast kuuendat silpi aga kahekordistaks raskuse: igas reas oleks kaks probleemset positsiooni (esimesel ja seitsmendal silbil).

Ranniti luuletuse kahes esimeses värsireas polegi kuuenda silbi järel sõnapiiri: *Sa oled rajand meie mõtte võidukaare, / mis on su õhtumaise priiuse püloon*. Esimeses reas on sõnapiirid nagu eesti J6 tavaliselt pärast 5. ja 7. silpi, teises aga pärast 3. ja 7. silpi (või koguni pärast 2. ja 7., kui *su* prokliisiks lugeda), s.t ta asetab tsesuuripositsioonile just kõige pikema sõna. Ent alates järgmisest reast on tsesuur paigas.

Tsesuur ei ole üksnes selle luuletuse struktuuri parameetreid, vaid ka üks kujunditest: *Kas õrnus see on rütm — tsesuuri tuikav valdus*. Sõna ‘tsesuur’ markeerib siin tsesuuripositsiooni, kusjuures teeb seda korraga kolmel tasandil: nii meetrilisel, semantilisel kui ka rütmilisel kui võõrsõna, mille rõhk on teisel silbil. Kogu luuletust läbib kindluse ja õrnuse antitees, mis assotsieerub teiste vastan-

⁵ Vaid Valeri Brjussov julges ühes oma eksperimentaalses luuletuses nihutada tsesuuripositsiooni silbi võrra (s.t pärast seitsmendat silpi). Vähemalt ta ise arvas, et lõi naistsesuuriga kuuejalalise jambi. Tegelikult aga lagunes värs kolmejalaliseks jambiks ja kolmejalaliseks trohheuseks. Vene kaksikmõõtudes esineb nn rõhuline konstant: viimane tugev positsioon peab olema rõhuline. Kui J6 jagunes tsesuuriga 6+6 värsiks, siis oli seal üksnes üks rõhuline konstant (12. silbil) ning lisaks sellele rõhutas asümmeetriat klausel. Brjussovi variandis oli aga kaks rõhulist konstanti: 6. ja 12. silbil, ning pidev sõnapiir pärast 7. silpi interpreteerus naisklauslina.

dustega (nagu mehelik-naiselik⁶ jne), kuid rütmi ja tsesuuri puhul on see antitees neutraliseeritud. Tsesuuri valduses tuikav rütm on korraga nii kindel kui ka leebe. On huvitav märkida, et kui värsi alguses järgib Rannit traditsioonilist monotoonsust (peaaegu kõik anakruusid on moodustatud ühesilbiliste sõnadega), siis tsesuuri-positatsioonis kasutab ta kõiki võimalusi. Vrd Tabel 1:

	1. poolvärss (1. silp)	2. poolvärss (7. silp)
järgsilp	0	2
monosüllaaabel	17	10
liitsõna tüvi	0	1
rõhutu esisilbiga võõrsõna	1	5

Tabel 1. Esimese nõrga positsiooni täitmine.

Miks on tsesuurile nii palju tähelepanu pööratud? Tsesuur on värsimõõdu kohustuslik element, mis avaldub olematuses, puudumises: tsesuur tähendab, et teatud positsioon ei lange sõnale, vaid sõnadevahelisele tühimikule⁷. Teatud mõttes võibki tsesuuri pidada vormi hingeaks: see on üks selliseid elemente, mis vormistab sõnade massi kindlaks värsistruktuuriks, kuid samas element, mida füüsiliselt ei ole: selle kohalolek värsis on puhtvirtuaalne või hingeline. Lähtudes Ranniti hoolikast vormikäsitlusest, võib oletada (kuid loomulikult on tegu üksnes oletusega, tõestada ei ole seda võimalik), et tsesuuri puudumine kahes esimeses reas ei ole viga, vaid taotlus. Sellisel juhul moodustab kohustuslik sõnapiir pärast kuuendat silpi kuuejalalistes ridades mõttelise tulba, mida võib interpreteerida püloonina. Kui aga vaatenurka vahetada, moodustavad tsesuuridega jaotatud read tugisambad ning kaks esimest tsesureerimata rida ühendavad neid võlvina, nii et tulemuseks on nii kaar kui ka püloon⁸.

⁶ Tuleb märkida, et Rannit ei kasuta võimalust semantiseerida opositsiooni mees- ja naisriimide vahel (riimisemantikast tuleb juttu edaspidi).

⁷ Sõna 'tsesuur' on polüsementiline. Antiikvärsiteaduses tähistas ta värsijalga lõikavat sõnapiiri, erinevalt diereesist, mis langes kokku värsijalapiiriga. Meie kasutame seda moodsas tähenduses kui meetriliselt fikseeritud sõnapiiri.

⁸ On märkimisväärne, et 1963. aastal loob Rannit sellest luuletusest uue versiooni, milles ta muuseas "parandab" kaht esimest rida nõnda, et tsesuur oleks õiges kohas: *Sa oled vormind tõest ja mõodust võidukaare, mis on su*

Ranniti luuletuses on kasutusel erinevad semiootilised mehhanismid. Värsimõõt täidab lisaks oma otsesele struktuursele funktsioonile ka märgilist, kusjuures korraga nii sümboolse kui ka indeksaalse märgina: ta viitab kindlale tekstile või vähemalt traditsioonile. Autometakirjeldavad konstruktsioonid aga annavad tekstile lisadimensiooni: vähemalt osaliselt muutub see autonüümseks märgiks.

3. Meetrum

3.0. Värsimõõt võib esineda peamiselt kahes autometakirjeldavas rollis. Esiteks, tekst sisaldab verbaalset informatsiooni selle kohta, millises meetrumis ta on kirjutatud. Sellisel juhul toetab verbaalne sõnum seda, mida John Hollander nimetas meetriliseks embleemiks⁹; seetõttu nimetame antud mehhanismi emblemaatiliseks. See on autometakirjeldus ranges mõttes: märgi tähendus on märk ise; tegu on autonüümse märgikasutusega. Teiseks, meetrumit, milles luuletus on loodud, nimetatakse tekstis mingis muus seoses, temast saab osa luuletuse temaatilisest struktuurist, mis justkui polegi seotud teose värsitehnikaga; sellisel juhul hakkame rääkima temaatilisest autometakirjeldusest. Esimene, s.t emblemaatiline autometakirjeldus on temaatilisest palju levinum ja tavalisem.

3.1. Luulevormi nimetus võib figureerida pealkirjas või alapealkirjas, koguni tsükli või raamatu nimena, vrd Kallimachose “Jambe” (3. sajandil eKr) või Aleksander Bloki tsükli “Jambid” (1914); mõlemad kogud koosnevad tõepoolest jambilistest tekstidest. Võib minna kaugemalegi: Hasso Krulli raamat “Neli korda neli” kujutab

võrde võlv, su ülluse püloon... Pangem tähele, et Rannit markeerib tsesuuri ka konstantse rõhulisusega 6. silbil (eriti tuntav on see 1963. aasta redaktsioonis: kõik kuuendad silbid on täidetud pearõhuliste ühesilbiliste sõnadega). Ei ole mõtet spekulatsioonidele selle muudatuse põhjuse üle: see võib olla tõesti soov parandada meetriline viga, kuid põhjus võis olla ka selles, et ükski lugeja ei märganud peent seaduspärasust, mistõttu Rannit lihtsustas seda värssi. Samas ei ole see kaugeltki ainus muudatus tekstis, nii et tegu on tõepoolest kahe erineva redaktsiooniga.

⁹ John Hollander eristab värsimõõdu ja rütmilist semantilist efekti: esimene on väljapoole suunatud embleem (jambiline luuletus kui jambi esindaja, sonett sonettide seas jne), teine aga loob erinevaid tekstisiseseid efekte (kontrast, sujuvus vms; vt Hollander 1959 ja põhjalikumalt Hollander 1975).

endast neljarealiste neljastroofiliste luuletuste kogu. Need luuletused jaotuvad omakorda nelja tsükklisse, mis on vastavalt pealkirjastatud numbritega 1–4. Igas tsükklis on neljaluuletuseline alatsükk, mis omakorda koosneb neljast luuletusest¹⁰. Mats Traadi luuletus “Anapest” näitab meisterlikult eesti anapesti rütmilisi võimalusi (mängus on nii sõna pea- ja kaasrõhud kui ka välted). Ent emblemaatiliselt võib värsimõõt olla tähistatud ka tekstis, vt nt Jaan Kärneri “Bianka ja Ruth” (20.11):

Sest süttige, mu luulelambid,
ja kirge taltsutage, jambid!

ja Juhan Sütiste epistolaarse “Vastuse” viimaseid ridu:

Ja seekord punkt, — sest õli lõpeb lambis,
näen vaevu viimseid ridu enda ees.
Sa anna andeks — kirjutasin jambis.
P.S. Kuus kuud ju olen naisemees.

Mõlemad tekstid on tõepoolest jambilised. Vrd ka nt Indrek Hirve “Üks rist on...” ja August Alle “Elutarkust”.

3.2. Vahel ei ole värsimõõdu nimetust küll otse välja öeldud, vaid vihjatakse sellele ajaloolise tausta, viljelejate jms kaudu, vrd nt Ain Kaalepi “Leo Anveldile”:

Hea Leo Anvelt, teile, kel aupäev nüüd, tänu tuues
paljude teistega koos, seda värssi, mis on sama armas
mulle ja teile ja mis antiigist siiani kestnud,
küllap pruukida võin, et üht-teist kirjagi panna.

Heksameetri nimetust luuletuses ei esine, kuid lisaks tavapärasele antiigiga seotud semantilise oreoolile viitavad sellele kindlad vihjed (... *seda värssi ... mis antiigist*; samuti tunneb asjatundlik lugeja — luuletuse adressaadist rääkimata — Leo Anvelti kui Vergiliuse eestindajat); sarnane on mõistatuste semantika: deskriptsioon nime-tamise asemel. Vt ka Mats Traadi “Mustikaõite” ning Ain Kaalepi

¹⁰ See on küll meie kirjutise esimese osa teema, kuid ei saa mainimata jätta, et raamat ise kujutab endast ruutu, kusjuures selle lehtede (mitte kaane-) suurus on 16×16 cm (16=4×4) (vrd ka neljateemalist kujundust).

“Atika tuule” lõpuridu, kus nagu eelmiseski näites luuakse temaatiliste vahenditega autometapoeetiline emblemaatiline efekt.

3.3. Huvitavamad ongi need juhtumid, kui tegu pole puhta emblemaatilisusega, vaid embleemist areneb luuletuses välja mingi kujund või teema. Vt nt Aleksis Ranniti luuletust “Ulmus Montana”:

Ja asjatult vormib su viirastust see amfibrahh
ja need sinu okste meloodiast sündinud ruunid.

Luuletus on kirjutatud amfibrahhis, kuid see meetrum ei iseloomusta üksnes autori (adressandi) teksti, vaid struktureerib (“vormib”) ka adressaadi viirastuse kuju.

Aare Pilve luuletus kannab pealkirja “ΔAKTYΛOI” (s.t daktülid); värsimõõdult pole see siiski daktül, vaid rõhkur, kuid selles prevaleerivad tõepoolest heteromeetrilised daktülid (20 värsist 14; 4 värssi on rõhkurid, 2 amfibrahhid). Asja teeb huvitavamaks aga luuletuses esinev sõrmede kujund:

...vanas eas
võtan neid enese läbiloetud sõrmede vahele [...]
üksteise sõrmede otstele mängeldes pakume, seni kui...

Daktylos aga tähendabki kreeka keeles ennekõike sõrme ja alles kivistunud metafoorina daktülit. Niisiis võiks luuletuse pealkirja tõlkida ka kui “Sõrmed”. Sellisel juhul on tegu kahe semantilise mehhanismiga: emblemaatilise ja temaatilisega korraga, kuid erinevalt Ranniti näitest nad ei akumuleeru.

Puhttemaatilist autometakirjeldust ei olegi nii kerge leida. Esmapilgul kohtame seda nii Juhan Sütiste luuletuse “Kerjus sillal” avastroofis:

Neil koltund päevil piki jõekallast
käib vana kõssitõmbund kerjus-mees.
Ta jambitaktis lonkab vasak-jalast,
aumärgid mingid võidund kuue ees,

kui ka Ain Kaalepi luuletuses “Muusa külaskäik riimisevale”:

...Nii hüüdis Muusa mulle ainsal hool.
(Ta oli tulnud tiivulisel hool,
kes suitseid ootel jambirütmis näris.)

Siiski ei saa öelda, et emblemaatilisus siin üldse puuduks. Muidugi tähistavad *jambitakt* ja *jambirütm* luuletustes kirjeldatud tegevust, ent kuna nad on ise jambilised, tekib paratamatult semantiline lühis, mis toob kaasa emblemaatilise kõrvaltooni. Mõlemas näites on oluline ka varjatud *regulaarsuse/irregulaarsuse* antitees: (jambi)rütm assotsieerub ennekõike harmooniaga, kuid siin tähistab ta lonkamist ja närimist (vrd 4.3.1).

Mats Traadi “Elektra” vormiks on eleegiline distihhon; luuletus algab nii:

Õõtuul ei halasta, hoia, pehkinud katustki rüüstab,
tantsigu spondeus veel, daktül ja trohheus maal
Pherekratese etelgu värssi, kuukullergi teateid
viirastusvärvikaid las merelt ja lilledelt toob.

Teises värsis on mainitud kolme erinevat meetrumit: rõhulis-silbilises heksameetris võib jalg võtta nii daktüli (*halasta* – Xxx), spondeuse (*rets, kalk* – XX) kui ka trohheuse (*hoia* – Xx) kuju. Mis puudutab aga Pherekratese värsimõõdu mainimist kolmandas reas, siis on tegemist matstraadiliku autometapoeetilise naljaga: värsirida tervikuna on loomulikult mitte Pherekratese värss, vaid heksameeter, kuid selle algust **Pherekratese etelgu** võib tõlgendada ka silbilis-rõhulise ferekrateusena: xxXxxXx.

3.4. Kui regulaarse meetrumi temaatiline autometakirjeldus seostub sageli mingisuguse rütmilise tegevuse või nähtusega, siis vabavärss assotsieerub vabaduse, struktureerimatuse, piiride puudumisega¹¹.

Vrd Johannes Barbaruse “Luule klassivõitlus 2”:

Laske traavib tuules lahtise lakaga
vabavärsi peegasus valjastamata suuga.

või Paul-Eerik Rummo “Ebasümmeetria ülistus”:

Oo vabavärss, kare ja nurgeline, ometi peenetundeline
vabavärss,
suurte mõtete, valusalt puhaste tunnete luule!

¹¹ Samas vrd Valmar Adamsi “Minivormis”: *Aeg nõudis pliitsiga improvisatsiooni / ja irdriimigi sai liiga aegaviitvaks, / siis tuli vabavärss, mis pole vaba ega värss, / kuid mis võib emmata hea hulga lugejaid*. Sarnane on ka Artur Alliksaare “Diletandi mõtteid vabavärsist”.

Samuti vabas värsis kirjutatud Kalju Kruusa “Omas nahas” peab isegi vabavärssi liiga ahistavaks:

miks pean purssima
niinimetatud vabavärssi
kui hoopis tahaks nahast välja
pugeda ja karata ja hüpata

3.5. Hoopis teises toonis kujutab seda aga Mats Traat (“Vaherahu”):

Amfibrahk kõhutab habemenuga
Korijamb kambris koriseb
Toime pandud meetrumimõrv.

Mats Traat balansseerib siin emblemaatilise ja temaatilise autometakirjelduse vahel: *Amfibrahk kõhutab habemenuga* mõõt ei ole amfibrahk, kuid siiski kolmikmõõt — daktül; **Korijamb kambris koriseb** mõõt ei ole korijamb, kuid selle algusest võib korijambi siiski leida (XxxX). On aga täiesti selge, et see n-ö korijamb on märgatav ainult selle tõttu, et ta manifesteerub sõnas ‘korijamb’, järgnev kontekst aga lammutab sellise interpretatsioonivõimaluse. Niisiis on toime pandud tõepoolest “meetrumimõrv”, mida on ka autometapoeetiliselt deklareeritud. Värsimõõdu nimetusi ei motiveeri mitte prosoodilised, vaid hoopis foonikavahendid: allitereeruvad *amfibrahk-habemenuga* ning *korijamb-kambris-koriseb* (kor... – kor... moodustab isegi paronüümia).

Mats Traadi vabavärsilises luuletuses “Mihhklipäeval” leidub järgmine värs: *Heksameetrina kõmiseb kollane päev* (XxXxx Xxx Xxx X [xxXx])¹². See värs moodustab luuletuse pikima rea, kuid tegu pole siiski heksameetriga, vaid brahhükatalektilise viiejalalise rõhkuriga (daktüloidiga). Autometakirjeldav on värsi algus: heksameetrilise impulsi annab sõna ‘heksameeter’; oleks selle asemel mõni teine samade prosoodiliste karakteristikutega sõna, jääks puudu mitte üksnes heksameetriline semantika, vaid ka vastav prosoodiline interpretatsioon (nt kõne alla võiks tulla hoopis anapestiline tõlgendus: xxXxx Xxx Xxx X, vrd ka “korijambiga” ja “ferekrateusega” 3.3.).

¹² Tühimik tähistab sõnapiiri, nurksulgudes on “puuduv” osa.

3.6. Mats Traadi “Soe õhtu” sisaldab nii temaatilise autometakirjelduse kui antiautometakirjelduse jooni. Luuletus algab nelikrõhkurites nelikväärsiga, kuid alates teisest stroofist muutub väärsistruktuur “salakavalaks”:

Salakavalail väärsimöödupurdeil
harjad anapesti, amfibrahhi harjutad.

Kumbagi kolmikmöödu väärsimööde nimetavas reas ei leidu: tegu on seitsmejalalise trohheusega. Seegi on antiautometakirjeldus (juba meile tuttavatel moel allitereeruvad omavahel *anapest* ja *amfibrahhi*, samas kui *harjad* ja *harjutad* moodustavad paronomaasia). Need sõnad aga sunnivad retrospektiivselt ümber hindama eelnevaid ridu. Nt on esimese väärsi esmane ja kõige loomulikum interpretatsioon nelikrõhkur: *Kõle kevade, sume sügis* (Xx Xxx Xx Xx). Kuid nüüd tuleb kõne alla sootuks teine tõlgendamisvõimalus: mõlemad poolväärsid on interpreteeritavad anapestilistena (xxXxx xxXx). Vt ka riimumise autometakirjeldust luuletuse järgmistes ridades (põhjalikumalt tuleb sellest juttu edaspidi).

Sarnast ülesehitust kohtame Ivar Grünthali luuletuses “Ära!”, milles regiväärsi mainimine täidab korraga nii autometakirjeldavat kui ka antiautometakirjeldavat funktsiooni. Antiautometakirjeldav on ka järgmine fragment Ivar Ivaski vabaväärsilisest “IX eeleegiast”:

ja võrratu Kristijonas Donelaitis
su oma leedu keele heksameetrites.

Samas sunnib tagasiside semantikast otsima heksameetrilisi käike isegi *vers libre*’ist ja nii leiamegi kuuejalalisuse, tõsi küll, mitte daktüülilise, vaid jambilise.

3.7. Johannes Barbaruse polümeetriline luuletus “Väärs rajus” kirjeldab muuseas väärsiehituslikku kaost, kuid vastav osa on kirjutatud kõige tavalisemates korrapärastes neliktrohheustes (kontrasti teeb tugevamaks seegi, et luuletuse esimesed kaks stroofi on rõhkurid):

Rebin rütmi, rebin riimi...
Vilista, tuul, kutsu abi!
Ei mull’ anna tundeliimi
traaviv peegasuse kabi.

Paiskan segi luulereeglid,
lendavad kõik read ja stroofid.
Asetan kui kõverpeeglid
mõned liigsed apostroofid.

Rütmi ja riimi rebimine, luulereeglite segipaiskamine jne on üksnes deklareeritud: tegu on klišeeliku trohheusega. Ning edasi:

Amputeerin värsijalgu,
kõrvaldades terveid liikmeid.
Kutsun kõiki siia talgu:
võitlustung et edas' viiks meid...

Vastupidiselt kuulutatule värsijalgu ei amputeerita. Sarnaselt on Indrek Hirve luuletuses “Puud suruvad end vastu aknaraame” meetrilise kirjelduse puhul tegu antiembleemiga — värsijalga tegelikult vahele ei jää:

Sa seisad poris, lumivalge palg...
tuul läbib mind kui raagus võserikku.
Ja mul jääb vahele üks värsijalg.
Ja ma ei leia toosist ühtki tikku.

4. Arhitektoonika

4.1. Raamistik

4.1.1. Luuletuse pealkirjal on topelfunktsioon. Ta markeerib teksti algust ja samas on ka märk selle sisust. Pealkirja staatus on ambivalentne: ta korruga on ja ei ole teksti osa, eriti luules, kus pealkiri sageli puudub ja pealkirja funktsioonis on esimene rida. Eesti luules on levinud komme, et esimene rida on ka visuaalselt kujundatud pigem pealkirjana (nt suurtähtedena). Autometakirjeldus tekib siis, kui pealkiri (või alapealkiri) määratleb vastava teksti žanri või struktuuri. See komme on väga levinud. Paljudel sonettidel on pealkirjas või alapealkirjas sõna ‘sonett’, vrd nt Marie Underi “Helgeid sonette”, Ain Kaalepi “Jerevani sonette”, Andres Ehini “Varatalve sonetti”, Ilmar Laabani “Estramboo sonetti”, Mats Traadi “Sonette vaikimisest 3”, Contra “Sonetti” jpt.

4.1.2. Eraldi tuleb mainida neid pealkirju, mis sisaldavad kaht embleemi. Andres Ehini luuletuses “Regivärss-sonett” on pealkiri nii meetrilise kui ka kompositsioonilise struktuuri embleem (viimane siiski pigem deklaratiivsel tasandil: ebaregulaarne riim ja 4+4+2+2+2 graafiline struktuur seostuvad sonetiga väga nõrgalt), vrd esimest stroofi:

Panen oja oigamaie,
kiitis Peeter poisikene.
Panen jõge jauramaie,
kiitis Pärtel pärglipoega.

Sarnaselt toob Marie Underi “Trioletilik sonett” sonetivormi trioletilikke põhimõtteid.

Arne Merilai “Tangosonetis” väljendab pealkiri emblemaatilisel ka tangorütm (vrd 4.3.4):

Me täna kirjutame imelist sonetti
ja tantsusamme kajab vastu südameist,
me kerged jalad vaevalt riivavad parketti,
silma saadab silma, mõte embab teineteist...

4.1.3. Emblemaatilised pealkirjad on tavalised sonettide ja haikude puhul (eriti märkimisväärne on, et jaapani originaalhaikudel pealkirja pole), vrd aga ka teiste kanooniliste vormide nimetuste emblemaatilist kasutust, nt Jaan Kärneri “Triolett Moskvale”, Ain Kaalepi “12 limerikku”, Indrek Hirve “Nukker triolett”, Andres Ehini “Lima ja terase rondoo”, “Hingepolügooni rondell” jne. Anti-emblemaatiline on aga nt Jürgen Rooste kogumik “Sonetid”, mis ei sisalda ühtegi sonetti. Vahepealne juhus on Karl Martin Sinijärve “Persses sonett”: luuletus on näiliselt sonetivormis, kuid selle olemust on tabavalt hinnatud pealkirjas: luuletus ei vasta klassikalisele sonetile ei riimidelt ega ka meetrumilt; samas lähtub luuletuse temaatiline areng Shakespeare'i soneti omast, pööre on toodud distihhoni.

4.1.4. Embleem juhib tavaliselt tähelepanu luuletuse vormile, mis ei pruugi olla kõikidele lugejatele ilmne. Eriti tihti aga esinevad sellised emblemaatilised pealkirjad nn kanoonilistel või poolkanoonilistel vormidel. Vahepealseks vormiks võib pidada tertsiine: ühelt

poolt on need stroofid ja erinevalt kanoonilistest vormidest pole teksti pikkus kuidagi ette antud, samas erinevalt tavalistest stroofidest on tertsiiinides sümmeetria teksti lõpus rikutud. Viimane “tertsiin” on kas neljarealine või siis lisandub luuletuse lõppu üks rida. Igal juhul lõpeb lõputu riimide ahel ristriimiga. Nt võib tuua Rein Raua, Mats Traadi ja Indrek Hirve “Tertsiiinid”, Lehte Hainsalu “Tertsiiinid Sütistele” jt. Poolkanoonilised vormid on sellised nagu romaani ballaad (Põldmäe 1978: 228–230, vrd ka Heiti Talviku “Blasfeemilist ballaadi”), mis koosneb kolmest kaheksarealisest stroofist ning saatest (*envoi*), madrigal, samuti gaseel. Vrd Ain Kaalepi “Gaseelid 7” (nagu haikude puhul, pole originaalgaseelidel pealkirju) :

Aeg, pillimees! Sind veel ei unusta
dutaari kumbki keel, ei unusta.

Itk hajub kääbastiku vahele,
liiv vajub peale, meel ei unusta.

Ei, miski on, mis päevi meeles peab,
öid nagu helmeid keel ei unusta.

Ma unustasin mõned sirged teed,
ringkäike eluteel ei unusta.

Ükskord või aina olin Ain al-Qalb?
Ma seda eal, mis eel, ei unusta.

Juhime tähelepanu sellele, et luuletuses ei ole välja peetud mitte üksnes gaseeli riimiskeem ja rediif, vaid ka nõue, et viimase beidi esimese poole lõpus on autori nimi (gaseeli ülesehituse põhimõtteid vt Põldmäe 1978: 232–233); vrd veel Ilmar Laabani “Kaks gaseeli”.

4.1.5. Erinevalt kompositsiooni ja žanri nimetamisest esineb emblemaatilist stroofitüübi määratlemist luuletuse pealkirjas harva. Näitena võib tuua Ivar Grünthali “Viis nelikut”, mis kujutab endast viiest katraänist koosnevat tsükli (eripäraks on ka seik, et neist neljal on eraldi pealkirjad, ent need ei ole märgitud luuletuse ette, vaid taha ja sulgudes). Nt on Ain Kaalepi luuletus “Lembe Hiedelile. Sapfiline ood tema juubeliks” kirjutatud I Sappho stroofides. Siiski

on ka siin stroofinimetus peidetud samanimelise žanrimääratluse (ood) taha. Vrd ka Rein Raua “Külmad sekstiinid” jt.

4.2. Positsioon

4.2.1. Luuletuse struktuur ja selle motiivistik võivad olla üksteisega seotud: piiri, selle ületamise, alguse, tsentreerituse ja lõppemise motiivid võivad esineda luuletuse erinevates kohtades, luues nii auto- kui ka antiautometakirjeldavaid efekte. Vrd Ilmar Laabani “Mikrokosmos 67”, mis sisaldab nii alguse, jätkumise kui ka lõpu autometakirjeldust (vrd ka ropalvärsitaolist visuaalset struktuuri; selle kohta vt lähemalt Lotmanid 2008: 24–25):

Algus nagu torn
jatk nagu nõretav päike
katkestus nagu põruv samm lagendikul
uus algus nagu lendav mets mille tiivult variseb kulda

Lõpp nagu äike Marsil nagu taimede mõök nagu
lühimimatuist kividest lüüme müür.

Vt ka Artur Alliksaare “Eleegiline ditüramb dialektilise analüüsi elementidega 1”.

Sarnase temaatilise jaotuse (kuid graafiliselt kujundatud pigem antiropalvärsina) leiame Betti Alveri “Allakäigus” — liikumine toimub tipust alla, kuid “tipp” on jalamikujuline:

Tõetippude planeet on Parabaaria.
Tõetippude planeet on Parabaaria.
Kuid käsikaudu
tõe tornitrepist astub alla
tuulelaps.

Tõesammaste planeet on Parabaaria.
Tõesammaste planeet on Parabaaria.
Kuid uduvoogu
tõe marmortrepist astub alla, alla
tuulelaps.

Küpskollased on pirnid Parabaarias.
Kuldsinised on ploomid Parabaarias.
Kuid raagus randa

tõe turutrepist astub alla, alla, alla
päris alla
tuulelaps.

All surnud luitelinnas Parabaarias,
all tühjas tuhakõrbes Parabaarias
on õudne õhukivi Parabaarias,
kus tahmakihti
need sõnad kirjutas kui unes
tuulelaps.

4.2.2. Veel levinumad on aga lokaalsed žestid. Nii võib luuletuse alguses esineda algamise temaatikat, vrd nt Marie Underi “Ära minejad 1”, Artur Alliksaare “Oldi korralikult koos ja koogutati kaeblikult kaelu...” ja Henrik Visnapuu “Melankooliat”, mille ava-stroof on rõhutatult autometapoeetiline:

See algab ju, kui lehtpuu urbub
ja luhas laiali on veed.
Siis juba varitseb mu teel
tumm pruunisilmaline kurbus.

Antiembleemina võib luuletuse alguses esineda lõpumotiive, vrd Betti Alveri “Lõppude lõpuks” ning Doris Kareva “Lootus on lõpus...”, mis on küll kogumiku viimane luuletus, kuid need sõnad seisavad teksti algul, luuletuse keskosa markeeriv rida tõdeb aga hoopis: *Otsa ei ole*. Vrd ka Marie Underi “Lainete manifest kallas-telle” avarida: *Või siin peab lõppema me uhke pingutus ja paisk*. Sama luuletuse viimane rida toob sisse aga igaviku kujundi: *me, igavesed hunnid, sülgame sull’ näkku*.

4.2.3. Alguse ja lõpumotiivid võivad leida autometapoeetilise kajastuse ka värsirea tasandil. Aare Pilve luuletuses “Read ei lõpe ära” on läbivalt välditud sõnapiiri langemist värsipiirile, kliitikuid eraldi sõnadeks lugemata. See eesti luules väga haruldane võte¹³ on emblemaatiliselt kajastatud pealkirjas (s.t graafiliselt küll read lõppevad, aga morfoloogiliselt on nad sidusad), kuid ka luuletuses endas: *lõuna- / tund üht poolduv-pikka rida suudleb — mitme- / kihntne taevast keerdub lahti*. Vrd:

¹³ Enim on seda kasutanud arvatavasti Toomas Liiv (vt ka Liiv 2003: 219–220).

lihtne. ploomilehestikust tilgub mett me põlvi-
le, kui lebame siin õhutihnikus, kus pääsu-
kesed laulavad üht elu-pilti pilvevõlvi-
le. õrn päevakuma nõrgub peost, kui panen käe su
paokil huulte kohale; su kulmu pääle lõuna-
tund üht poolduv-pikka rida suudleb — mitme-
kihtne taevaskuul on keerdub lahti, leides pao ka õuna-
võra varjus. ülalt nõrgub kummalikku mett me

Sõnade poolitamisel on selles luuletuses teinegi funktsioon: ta juhib tähelepanu anagrammatilisele tehnikale, mille on abil teksti sisse toodud autori (perekonna)nimi.

4.2.4. Materiaalselt on luuletekst orienteeritud leheküljel vasakult paremale ja ülevalt alla ning vastavad motiivid võivad esineda ka autometakirjeldavalt. Nt Uku Masingu luuletuses “Mis aitavad tõlgid” algab rida vasakpoolsuse teemaga: *Vasakut kätt liivase rannaga lahe käärus*.

Seevastu Uku Masingu luuletusest “Kesse küll armastab” leiame sama võtte antiikooni: *Parema jala ja leppivalt sooja naeruga*.

Ivar Grünthali “Totleben 2” toob vasakpoolsuse motiivi parempoolsesse stroofitulpa, luues sellega antiautometapoeetilist efekti (samas on parem tulp autometapoeetiliselt “laiem” ja seda korrakahe mõttes: kolmikmõõdu baasil moodustatud rõhkur on trohheusest laiem, samas on see tulp mahukam ka silbiarvu poolest).

Pumbatud on juba
hekatombid verd,
miljon punast tuba,
tuhat Läänemerd.

Ja vaata, vasemas tiivas
laienes kambrite maht.
Loss liikvel eeskojad hiivas,
loik all on Kroonlinna laht.

Vrd ka Artur Alliksaare “Suur dressuur on kurja juur” ning Doris Kareva “Sina. Probleem”.

4.2.5. Jaan Kaplinski vabavärsiline luuletus “Pühapäeva õhtupoolik” koosneb 24 reast (pealkirja arvestamata), neist keskmine, kaheteistkümmes (*väikesele elusale tütarlapsele keset pühapäeva*) eristub

juba oma pikkuse poolest, lisaks sellele on ta eraldatud naaberriidadest tühikutega nõnda, et visuaalselt moodustab ta nii omaette strofoidi kui ka sümmeetriatelje. Aare Pilve “Sirvijas” on kasutatud põhimõtteliselt sama võtet, vaid kesksuse motiivi sisaldav rida ei ole teistest graafiliselt eristatud.

4.2.6. Luuletuse lõpus võib esineda lõppemise, hääbumise, suremise motiiv (vrd Indrek Hirve “Hullunud oinaste pöörane trall”, Aleksander Mülleri “Kuum liha veiderdab suu ümber”; Heiti Talvik “Rabas”, Ivar Grünthali “Mustandid”, Henrik Visnapuu “Aastapäev Austrias”, aga ka “Parsilai”, Artur Alliksaare “Talveidüll”, Doris Kareva “Mu viimne kirg...”, “Sa kõneled armastusest...”, “Kui kummaline — kutsusin sind mõttes...”, “Viib sünnieelsest unest surmaunne...” ja “Augustiööde pimedas põhjas...”, Toomas Liivi “Lahkumine”, Triin Soometsa “Musta lille tusk” ning Aare Pilve “Tee läbi elaviku”). Artur Alliksaare “Häiritud hällilaul” lõpeb ühesõnalise värsireaga: *Punkt*. Vrd ka Juhan Sütiste “Vastuse” lõpuridu. Villem Ridala toob sageli meetriliste üksuste piiridele piiri ja äärega seonduvat leksikat (“Karurahu”, “Metshaned”, “Mustjala”, “Õhtu Reigis”, “Haapsalu õhtud” jne). Vrd ka värssi “Karurahust”, milles on poolvärsside tasandil vastakuti asetatud *ääretus* poolvärsi algul ja *piir* poolvärsi lõpul, *sündmatus* teise poolvärsi algul ja *surm* värsirea lõpul: *ääretu vaikuse piir, sündmatus enne ja surm*.

Antiembleemina lõpeb Peep Ilmeti “Ultima Thules” iga stroofi algusrida ääre, piiri, lõpu motiiviga.

Jakob Liivi “Õhtul mere ääres”, Gustav Suitsu “Abaelard ja Héloise”, Friedrich Kuhlbars “Suvel”, Artur Alliksaare “Friedebert Tuglasele” on antiembleemid — viimases stroofis esineb alguse motiiv, vrd Gustav Suitsu luuletuse viimast stroofi:

Algab, armas, lugu loitnud
kevadohvriks rajatuks,
koiduks igaveseks koitnud
ajalisest ajatuks,
algab nii.

Samuti võib luuletus sageli lõppeda antiembleemina igaviku või uue alguse motiiviga (Juhan Liivi “Kuuskümmend aastat elad sa”, Juhan Sütiste “Puškinit lugedes”, Betti Alveri “Öö”, Doris Kareva “Vanaisa” ja “Ärkamine”, Jaan Kaplinski “Mozart”, Mats Traadi

“Jalgrada”, Jaan Krossi “Matkajad jätkavad lõpuleviijad”, milles kirjavahemärkide puudumine toetab samuti jätkumise teemat). Juhan Viidingu “Kirjas kodust” on viimases stroofis kokku toodud nii lõpu, alguse kui ka igaviku teema:

Ei, igavik ei tunne
ei lõppemist,
ei algamist.

4.3. Stroofika ja kompositsioon

4.3.1. Korra ja kaose vastandamine on kunstis üks püsiteemadest. See leiab ka eesti luules autometapoeetilist kajastust, vrd nt Marie Underi “Rändavat järve”, milles kaosest (taas)loodud kord on esitatud temaatilise autometakirjeldusena (samas on kaose teema üksnes deklareeritud):

puges oma laine alla,
kõik, mis olnud pilli-palla,
jälle korras, jälle koos
kõik, kes jõuetuks end sõitnud;
jälle põhja juured köitnud
väsinuna vesiroos.

Seevastu Andres Ehini “Korratu kartoteegi sonetis” algab korra ja korratuse pinge juba esimestes ridades. Sonett on kanooniline vorm, mis nõuab kindlat stroofi ja ka värsimõõtu. Katräänides on riimimõõded täidetud, kuid värsimõõtu on kõike muud kui kanooniline: J5 ja J6 asemel on An4, samas on selles värsis daktülilise klausliga 11 silpi, mis vastab itaalia *endecasillabole*. Edasi kaos kasvab. Tava-päraste tertsettide asemel on palju haruldasem vorm: kolm paarisriimis distihhoni. Värsijalgade ja silpide arv muutub: nüüd on tegu viiejalalise anapestiga, kusjuures kahes esimeses on tegu naisriimidega (13 silpi), viimases aga on taas daktülriim (seega 14 silpi). Kaose kasv kulmineerub viimases distihhoni sõnaga ‘kartoteek-koopas’, mis mahub küll anapestirütmile, kuid tekitab suure pinge. Vrd ka 3.3 ja 4.1.3.

4.3.2. Nii kord kui kaos on esindatud Doris Kareva luuletuses, mis algab nõnda:

Värsirida kesk kaost —
kirjandus?
Karjatus
pääsünd viimasest paost
surmani varjatust!

Värss on kord keset kaost, kuid kaos siseneb ka värssi, esiteks sõnaga 'kaos' ning teiseks sellele järgneva kaootilise graafikaga, mis omakorda kontrasteerub regulaarse värsistruktuuriga.

Hasso Krulli "1.2.4." sisaldab stroofi, milles on kahekordne autometakirjeldus: esiteks sisaldab see sõna stroofi, teiseks on stroofi saledust mitte üksnes deklareeritud, vaid demonstreeritud (vrd 3.1):

hullud mõtted, millega ei oska
mitte midagi muud peale hakata kui valada
nad saledasse stroofi -- elementide
mahe vaev.

4.3.3. Siiski tähistab stroofi palju sagedamini eesti luules sõna 'salm' (põhjus on selge: 'salmil' on ka teine, üldisem tähendus). Nt koosneb Uku Masingu luuletus "Meloodiarikas nutmiselaul vaimuväest yhele "Edasi" toimetuseliikmele. (Ei mitte sellele, kes loorberkirsist tegi kirsid ja loorberid.)" kahekümnest stroofist, millest üks sisaldab järgmisi vürsse:

(ma kardan, värsvorm koob pääs mul viga,
sest salmi keskel valmis teine salm),

ning tõepoolest on selles stroofis 16 rida, erinevalt luuletuse kõikidest ülejäänud kaheksarealistest stroofidest.

Henrik Visnapuu "Ämbliku õnn" koosneb kolmest ebakorrapärasest värsignrupist, milles ka klauslite järjestus ning riim on ebakorrapärane, autometakirjeldav on kolmandas tiraadis sisalduv rida: *Tõusku mu salmid nüüd veritoorena.*

Oma loomingulisi piinu väljendab autometakirjeldavalt ka Juhan Liiv ("Killud 13"): *Ei saa mina kuidagi mõttega valmis, / ei saa mina proosas, ei saa mina salmis.*

4.3.4. Arne Merilai “Tangosonetis” ei ole üksnes soneti nimi seotud emblemaatikaga. Nagu sonettide puhul üldse sageli, leiame siit ka temaatilise autometakirjelduse: sonett räägib sonetist. Iga stroofi algusrida on vastavalt: *Me täna kirjutame imelist sonetti [...] Me täna luuletame imelist sonetti, [...] Me täna laulame üht imelist sonetti! [...] Me täna sosistame imelist sonetti...* (vrd 4.1.2). Emblemaatilist autometakirjeldust kohtame ka ka Ilmar Laabani “Sonetis”, Mats Traadi “Sonettides vaikimisest 3” ning Contra “Soneti” viimastes ridades. Temaatiline autometakirjeldus ise-loomustab Juhan Sütiste viletsatest sonetistidest rääkivat “Sonetti”, nagu ka Valev Mirtemi “Sonetina I”. Kalle Kure “Sonett-Kapriis” loob konflikti temaatilise ja emblemaatilise autometakirjelduse vahel: tertsetid esinevad katräänide (“nelikute”) suhtes metakirjeldavas rollis, ning sunnivad ümberinterpreteerima nende teemat:

Kui teaksin nina lõristavat sind
kui totralt halemeelset plikatirtsu,
mul igaveseks hajuks nüüdne ind
su juurde kihutada Vääna-Virtsu.

Ent pole sa narr hingevalus lind,
ei meenuta ka kiresärtsu sirtsu,
vaid linnuvaldajana uurid mind —
ja luuleliselt kisud nina kirtsu.

Vist on sul varuks mõni salariim,
et teha mulle luuleravi kuuri
ning torgata siis oma hingepuuri.

Kuid luhtub su poeetiline kiim!
Sonett ei räägi plikast ega verest:
ta nelikuis on juttu hoopis ... merest!

Andres Ehini “Põrgu ja taeva sonett” on nn sabaga sonett: luuletuse sisu arvestades on selge, et “sabal” on autometakirjeldav funktsioon.

4.3.5. Ehkki sonettides esineb temaatilist autometakirjeldust kõige sagedamini, leidub seda ka teistes kanoonilistes vormides, vrd nt *haikuturaka* kujundit Aleksander Suumani haikus. Hoopis keerulisem juhtum on Suumani “Kui aju vajub”. Kõigepealt on siin autometakirjeldavalt nimetatud haikut ning antiautometakirjeldavalt

sonetti. Kuid siiski pole tegemist puhta haikuga, vaid kahest haiku-kujulisest stroofist koosneva luuletusega, mis visuaalselt assotsieerub soneti tertsettidega:

Kui aju vajub
tühjaks tahaks katsuda
kauneimaid vorme

Kasvõi sonette
haikusid saab väiksema
vaevaga kätte

Ette tuleb ka stroofilise ning kompositsioonilise tüübi antiautometakirjeldust. Artur Alliksaare “Kata-stroofe” on nii luuletuse pealkiri kui ka selle stroofilise struktuuri määratlus. Aleksander Suumani ebakorrapärase stroofilise struktuuriga luuletuse “Ons need stroofid” viimane stroof on eneseirooniline:

Ons need stroofid?
Pigem katastroofid.

Emblemaatiline antiautometakirjeldus on ka nt Uno Lahe “L’ikebana” viimases stroofis (luuletus koosneb kuueteistkümnest kaksikvärsist, milles vahelduvad nelik- ja kolmikrõhkurid; midagi sonetilikku selle struktuuris ei ole):

Mul on sarvedel härjaõitest
valev sonetipärg

Marie Underi “Shakespeare’i lugedes” on küll sonett, aga mitte Shakespeare’i, vaid itaalia sonett.

Kanada eestlasel August Pihlakul on luuletus, mis on pühendatud soneti ülistamisele. Ehkki Pihlak on üks viljakamaid eesti-keelseid sonetiste (tema loomingus leidub üle kahesaja soneti), on just see luuletus vabavärsiline — luuletaja räägib kindla luulevormi võimalustest, neid ise seejuures kasutamata. Enamgi veel — luuletus on maksimaalselt, isegi väljapeetult ebasonetilik: vabavärsis, riimideta, graafilise liigendusega 2+6+2+2.

Aja haihtumisest pääsünd mõte
on raiutud sonettide graniiti.

Suurim tardund ilu
on ju varjat sonettismis.
Sonetisti võlub kivinend
ja tardund vormi ilu.
Olgu see siis soneti klassiline
või vaba vorm.

Sonett võimaldab mõtte kõrgemat lendu,
avab lõpmatuse tohutu avaruse.

Sonettide kuningas olla tahaks,
kui rahvas seda tahet ei pane pahaks.

5. Vahekokkuvõtte asemel

Värsimõõt ja stroofimudelid on märgid, mis manifesteeruvad erinevates substantssides: verbaalses, graafilises, akustilises (omakorda läbi verbaalse). Tavaliselt on tegu konventsionaalsete ehk sümboli tüüpi märkidega, mis viitavad teatud traditsioonile. Ent mõnikord on tegemist ka meetrilise ikonismiga, kui värsivorm representeerib ennekoike iseennast. Värsstekst koosneb nii loomuliku keele kui ka spetsiifilise värsikeele märkidest, võib koguni rääkida meetrilisest ja verbaalsest sõnumist värsstekstis. Autometakirjeldavad efektid tekivad siis, kui verbaalse sõnumi tähenduseks saab meetriline struktuur.

Kirjandus

A. Allikad

- Adams, Valmar 1982. *Õhtune valgus*. Tallinn: Eesti Raamat.
Alle, August 1954. *Valitud tööd*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
Alliksaar, Artur 1976. *Luule*. Tallinn: Eesti Raamat.
— 2007. *Päikesepillaja*. Tartu: Ilmamaa.
Alver, Betti 1979. *Lendav linn*. Tallinn: Eesti Raamat.
Barbarus, Johannes 1946. Vastu voolu. *Valik varemilmunud luulekogudest aastaist 1920–1940*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.
Contra 2001. *Suusamütsi tutt. Luulet aastatest 1974–2000*. Urvaste; Tartu: M. Konnula, ([Tartu]: Tartumaa Trükikoda).
Grünthal, Ivar 1995. *Neitsirike*. Tartu: Ilmamaa.

- Ehin, Andres 2000. *Alateadvus on alatasa purjus*. Tallinn: Varrak.
- Hainsalu, Lehte 1984. *Laps tahab klassi kammitsaist lahti*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Hirv, Indrek 1987. *Uneraev*. Tallinn: Perioodika.
- 1992. *Kuu vari*. Tallinn: Vagabund.
- 1993. *Tähekerjus*. [Tallinn]: ETF.
- Ilmet, Peep 1988. *Tuulatud luuletused*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ivask, Ivar 1990. *Verandaraamat ja teisi luuletusi 1953–1987*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kaalep, Ain 2008. *Muusad ja maastikud. Luuletusi aastaist 1945–2008*. Tallinn: Tänapäev.
- Kaplinski, Jaan 1976. *Ma vaatasin päikese aknasse*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kareva, Doris 1991. *Armuaeg*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2005. *Aja kuju*. [Luige (Harjumaa)] : Verb ([Tallinn] : Pakett).
- Kesamaa, Manivald 1966. *8. tõepäev*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kross, Jaan 1971. *Voog ja kolmpii*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Krull, Hasso 2009. *Neli korda neli*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kruusa, Kalju 2008. *Pilvedgi mindgi liigutavadgi*. Tallinn: Koma.
- Kuhlbars, Friedrich 1922?. *Luuletused: esimene osa, ehk, Perekonna-raamat*. Tallinn: Rahvaülikool.
- Kurg, Kalle 1999. *Pimeduse värvid*. Tallinn: Virgela.
- Kärner, Jaan 1961. *Valitud luulet*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laaban, Ilmar 1990. *Oma luulet ja võõrast*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Laht, Uno 1983. *Küürakas kaissukippuja*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Liiv, Jakob 1929. *Lüürilised laulud*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Liiv, Juhan 1989. *Sinuga ja sinuta*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Liiv, Toomas 2003. *Luuletused 1968–2002*. Tallinn: Tuum.
- Masing, Uku 2002. *Luule. III*. Tartu: Ilmamaa.
- 2004. *Luule. V*. Tartu: Ilmamaa.
- Merilai, Arne 1998. *Merlini aare. Luulemärss 1994–1998*. Tartu: Ilmamaa.
- Mäger, Mart (koost.) 1986. *Sajandi sada sonetti*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Müller, Aleksander 2001. *Vilus on jahe*. Tallinn: Umara.
- Pihlak, August 1963. *Rist ja viisnurk. Viies kogu luuletusi*. Buffalo: Pihlak.
- Pilv, Aare 2002. *Nägemist*. Tallinn: Tuum.
- 2007. *Näoline*. Tallinn: Tuum.
- Rannit, Aleksis 1945. *Käesurve. Teine kogu luuletusi*. [S.l.]: Lowland (Lübeck: Korff & Neumann)
- 1994. *Nii näen sind ikka*. Tartu: Ilmamaa.
- Raud, Rein 1990. *Kaks küünalt*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ridala, Villem 1927. *Tuules ja tormis*. Tartu: Noor-Eesti.
- Rooste, Jürgen 1999. *Sonetid*. Taanilinn: Huma.
- Rummo, Paul-Eerik 2005. *Kogutud luule*. Tallinn: SE&JS.
- Sinijärv, Karl Martin 2002. *Artutart & 39*. Tallinn: Tuum.
- Soomets, Triin 2000. *Soon. Luuletusi 1989–1999*. Tallinn: Tuum.
- Suits, Gustav 1959. *Luuletused*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

- Suuman, Aleksander 2002. *Tondihobu tõugud vetikatega: 1957–2002*. [Tallinn]: Huma, 2002 ([Tartu]: Greif)
- Sütiste, Juhan 1955. *Teosed I. Luuletused*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Talvik, Heiti 1988. *Luuletused*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Traat, Mats 1986. *Sügislootus. Luulet 1975–1985*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2003. *Elusäde*. Tallinn: Huma
- 2004. *Turg ilma Sokrateseta*. Tartu: Ilmamaa.
- Under, Marie 2007. *Luule*. Tallinn: SE&JS.
- Visnapuu, Henrik 1964. *Kogutud luuletused*. Stockholm: Tryckeri AB Esto.

B. Viidatud kirjandus

- Eichenbaum 1969 [1919] = Эйхенбаум Борис Михайлович. Как сделана “Шинель” Гоголя. — Эйхенбаум Б. М. *Поэтика*. Петроград: Гос. типография, 1919, 151–165. = Эйхенбаум Б. М. 1969. *О прозе*. Ленинград: Худ. лит., 306–326.
- Hollander, John 1959. The Metrical Emblem. *The Kenyon Review* 21: 274–296.
- 1975. *Vision and Resonance: Two Senses of Poetic Form*. Oxford: Oxford University Press.
- Jakobson, Roman 1960. Linguistics and poetics. — Sebeok, Thomas A. (ed.). *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 350–377.
- Lehiste, Ilse 1994. Iambic — or Trochaic with Anacrusis? — Matthew Y. Chen (ed.). *In Honor of William S.-Y. Wang: Interdisciplinary Studies on Language and Language Change*. Taiwan: Pyramid Press, 253–261.
- Liiv, Toomas 2003. “Achtungi” arvustus. — Toomas Liiv. *Luuletused 1968–2002*. Tallinn: Tuum, 217–221.
- Lomonossov 1986 [1739] = Ломоносов Михайло Васильевич. Письмо о правилах российского стихотворства. *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель.
- Lotman, Maria-Kristiina; Lotman, Mihhail; Lotman, Rebekka 2008. Autometakirjeldus eesti luules I. *Acta Semiotica Estica* 5: 11–34.
- Tomaševski 1923 = Томашевский Борис Викторович. *Русское стихосложение. Метрика*. Петроград: Academia.
- Voitehkovitš 2008 = Войтехович Роман. Тема «Exegi monumentum» в русской литературе XVIII–XIX вв. — Kroó, K.; Torop, P. *Russian Text (19th Century) and Antiquity*. Budapest–Tartu: L’Harmattan, 65–101.

“Nagu pärlid kees”: mõtteid ajast, mis ei kulge¹

Silver Rattasepp

Küsid, mil moel mõtestatakse aja suhet nähtustega, mille seletamisel ajalisi kategooriaid rakendatakse, ilmneb, et levinud on kaks vastandlikku seletust: aega peetakse kas abstraktseks, igaveseks teljeks, mille sees või peal toimuvad diskreetseid sündmused, või peetakse teda asjade siseomaseks tunnuseks, mis eksisteerib vaid niivõrd, kui eksisteerib asjade endi muutumine ja kestvus. Aega mõistetakse kas pööratava, igavese ja välisena või loova, kumulatiivse ja sisemisena. Artiklis vaetakse, kuidas uuritavad nähtused paistavad, kui võtta omaks üks või teine lähtekoht — kuidas tõlgendatakse erineval viisil muutumist ja püsivust, linearsust ja tsüklilisust, diakrooniat ja sünkrooniat. Jõutakse järeldusele, et analüüsides kultuuri ja ajalugu abstraktse, kronoloogilise pilgu abil, nii nagu seda tehakse näiteks strukturalistlikes käsitlustes, asendub indiviidide sotsiaalse elukäigu uurimine ühiskonna kui eraldiseisva, üleorgaanilise terviku uurimisega, ning ühiskonna dünaamilisest muutumisest saab stabiilsete ühiskondlike seisundite järsk, hüppeline vaheldumine. Kõige selle aluseks on “tagantkää-platonism”, mõtteline pööre, mis kehtestab uurimisel loodud lihtsustatud kirjelduse elu kirevuse alapäraseks aluseks.

Märksõnad: aeg, ajafilosoofia, pöördumatus, pöördumus

Täna on homme, sest eile oli homme täna.

Pierre Bourdieu

Kui sotsiaalteadlased ja filosoofid, vahel isegi füüsikud hakkavad rääkima ajast, tõdeb Matt Hodges, “rõhutavad nad nende ees oleva ülesande raskust ja hoiatavad lugejaid kohe alguses, et asjad võtavad peagi nõudlikuma pöörde” (2008: 400). Aja üle paistab inimestel tõesti olevat küllalt raske selgelt mõelda ning mõttelõngas järjepidevust säilitada. Mingil põhjusel pageb ajalises mõtte kohmakate, kobavate kaemusepüüdluste eest kergesti minema ning tekitab

¹ Alljärgnev põgus mõtisklus on suuresti inspireeritud Tim Ingoldi raamatu “*Evolution and Social Life*” (1986) peatükist “*The Times of Life*”. Sealt leiab mitmete siin esitatud mõtete märksa sügavama ja detailsema analüüsi.

inimestes — justkui neid narritades — pigem suuremat segadust kui selgemat mõistmist. Aeg ei ole mingil moel meeleliselt otse adutav, nii nagu on füüsilised objektid, mistõttu hoolimata aja näiliselt vääramatust kulust ja tema kõikeallutavast mõjust on tema olemasolugi pidevalt küsimuse alla seatud. Kõnekas on tõsiasi, et juba Aristotelese kõige esimeseks küsimuseks aja kohta oli: “kas ta kuulub nende asjade klassi, mis on olemas, või nende, mida ei ole olemas”, millele ta annab kiirelt vastuseks: “oleks loomulik arvata, et see, mis koosneb asjadest, mis ise ei eksisteeri, ei saa olla osaks tegelikkusest” (Aristoteles, “Physica”, IV raamat, 10).

Nende kergesti üleskerkivate probleemide tõttu on aja mõtestamine jäänud sõltuvaks postuleeringutest, filosoofilistest mõttemängudest, kontseptualiseeringutest, autorite eripärastest sõnas-tustest ja sisseharjunud mõttemustritest. Aja üle mõtlemine pole aga tühipaljas mõtete ja mõistetega žongleerimine — sel, kuidas aega niiviisi postuleerides-kontseptualiseerides positsioneeritakse nende nähtuste suhtes, mida ta peaks mõjutama, on suur mõju nendest nähtustest arusaamisele ja sellele, millisena neid ette kujutatakse. “Aeg,” tõdeb Johannes Fabian, on “võtmetähtsusega kategooria, mille abil me kontseptualiseerime iseenda (või oma teoreetiliste konstruktide) ja oma objektide (Teise) vahelisi suhteid”, kuna “paratamatult tuleb meil kõiki teadmisi, mis meil objekti kohta on, väljendada ajalise kategoriseerimise mõistetes” (1983: 28). Aja mõtestamine ning see, kuidas hakkab paistma uuritava nähtuse loomus, on tihedalt põimitud. Küsimus, mis siin põgusa vaatluse alla tuleb — kuhu ja kuidas paigutatakse aeg seletatavate objektide suhtes — hakkab näitama neid objekte erinevas valguses, ning see käib sedavõrd erinevate nähtuste kohta kui ajaloo ja evolutsiooni roll ühiskondade muutumises, kuidas mõtestatakse ühiskonna või kultuuri struktuuri ja muutumise viise, kuidas mõistetakse keele loomust, milline on indiviid või isiksus — kõige üldisemalt, kuidas üldse mõtestatakse muutumist ja stabiilsust.

Hoolimata kõigist neist keerukustest aja mõtestamisel, hoolimata sellest, et “ajauuringute väli on jäänud suhteliselt vähearenenuks” ja et “aja mõistmine on veel suhteliselt ebaküps” (Hodges 2008: 400) — või ehk pigem just selle pärast — saab nende erinevate väljendusviiside ja mõttelõngade vahelt, mida aja kohta on kasutatud, välja sõeluda kaks küllalt konkreetset ja vastanduvat vaadet. Esmalt võib aeg ilmuda abstraktse ajalise teljena, igavese absoluudina, mis

paikneb väljaspool konkreetseid sündmusi või nähtusi, mis on ise aja sees või *peal*, ning mille täpse asukoha ajateljel võib kindlaks määrata. Aega, mis on iseseisev realiteet ja mis paikneb väljaspool nähtusi ja sündmusi, võiks ehk nimetada kronoloogiliseks ajaks. Teiseks võib aega mõista asjade sisemise omadusena, kulgemise või voona, mis neid edasi kannab ja muudab — aeg on siin muutus ise, olles lahutamatu konkreetsetest teisenemistest. Aega, mis eksisteerib vaid niivõrd kui asjad muutuvad ja mis paikneb nende südames, võiks nimetada pidevaks või reaalaajaks.

Reaalaeg on elusa maailma kestvus ja pidevus, abstraktne, kronoloogiline aeg aga üksteisega külgnevate, muutumatute hetkede jada. Reaalaeg on pidev, kronoloogiline aeg diskreetne. Kronoloogiline aeg ei ole mitte voolamine või liikumine, vaid justkui monotoonne, lõpmatu pikkusega lõng, millel üksikud sündmused asetuvad üksteise kõrvale “nagu pärlid kees” (Bergson 2005: 21), igaüks asetatud just talle ettenähtud ajahetke. Mõõtmaks järgnevate hetkede vahelist intervalli, jagame lõnga aina väiksemateks segmentideks, nii nagu jagame mõõdulindi sentimeetriteks ja millimeetriteks. Kronoloogiline aeg on taust, mille sees toimuvad sündmused, kuid mis ise jääb neist sündmustest väljapoole; reaalaeg on aga asjade sisemine tunnus, mis neid muudab ja ümber kujundab. Kui me märkame maailmas muutust, midagi uudset, näeme asju kasvamas või kõdumas, progressseerumas või taandarenemas, siis vaadates neid asju läbi reaalaaja prillide, näeme aja enda tööd, kronoloogiliste prillidega aga diskreetsete sündmuste järgnevust (Ingold 1986: 132). Lühidalt öeldes: kronoloogiline aeg on mehaaniline, diskreetne ja väline. Reaalaeg on loov, kumulatiivne ja pidev.

Need kaks üldist, vastanduvat ajakontseptsiooni põhinevad laiemal arusaamal, kuidas keerukad süsteemid üldse toimivad, ehk milliseks peetakse füüsilise maailma loomust üldisemalt. Kronoloogiline aeg põhineb mehaanilisel, reaalaeg statistilisel mudelil maailma toimimisest (Wiener 1955: 42–46). Mehaanilist süsteemi ilmestab hästi näiteks taevakehade liikumine või kellavärgi töötamine, statistilist süsteemi aga näiteks meteoroloogilised protsessid nagu pilvede teke, või siis loote kasv, organismi areng.

Mehaaniline süsteem on pööratav, tema eelduseks on, et süsteemi toimimine on täielikult ennustatav, ning et ei ole olemuslikku vahet, mispidi süsteem ajas liigub. Kui me jäädvustame filmilindile taevakehade liikumise ja mängime seda pärast tagurpidi, ei märka

me siin praktiliselt mitte mingit sisulist vahet. Mehaanilises süsteemis on aeg täielikult pööratav, aega väljendava muutuja miinusmargiliseks pööramine ei muuda süsteemi tööd karvavõrdki. Kui kõik algandmed on teada, võib süsteemi kõik seisundid täpselt välja arvutada, jäägu nad siis tulevikku või minevikku. “Sfääride muusika on palindroom, ja astronoomia raamat on sama nii ettepoole kui tahapoole lugedes” (Wiener 1955: 42). Õigupoolest on taevakehade mehaanika regulaarsus ja selle muutumatu tsüklilisus olnud kalendrite ja muude ajamõõtmise viiside aluseks juba eelajaloolisest ajast peale. Ning see pööratav aeg asub, nagu juba mainitud, asjadest väljaspool, on igavene ja absoluutne. Selline käsitlus saab — nagu peaks olema ette aimatav — oma selgeima artikulatsiooni Isaac Newtoni töödes, eriti tema legendaarses “*Principia Mathematicas*”, kus ta pragab “lihtrahvaga” eelarvamuse eest, et nood ei suuda aega, ruumi ega liikumist mõista teisiti kui vaid seoses tajutavate asjadega, ning peab vajalikuks tuua sisse eristused “absoluutse ja relatiivse, tõelise ja näilise, matemaatilise ja igapäevase” sõnakasutuse vahel, millise eritlemise tulemusena “[a]bsoluutne, tõene ja matemaatiline aeg voolab iseenesest ja aenda loomusest lähtuvalt ühetasaselt, millestki välisest hoolimata” (Newton 1864: 77).

Pilvede teke või embrüo areng on aga näited statistilisest süsteemist. Statistiline süsteem tekib suure hulga laias laastus samasuguste elementide interaktsioonidest, millest paljud on omavahel tihedalt seotud. Sellised sõnad nagu “pilv” ja “turbulents” ei viita mitte mingitele konkreetsetele asjadele või füüsilistele olukordadele, vaid võimalike olukordade jaotusele, millest realiseerub vaid üks. Statistilise mudeli puhul ei piisa ka täielikest andmetest mineviku ja oleviku kohta, ennustamaks tulevikku täpsemalt kui vaid võimalike olukordade statistilise jaotusena — tulevik ei saa olla rohkemat kui pilt mingi statistilise situatsiooni keskmistest väärtustest (Wiener 1955: 43–49). Kui vaatame, kuidas pilved oma kuju muudavad, märkame kohe, et miski ei jää ühest hetkest teise päris samaks. Ja kui võtame filmile loote arengu ning mängime seda tagurpidi, saab meile peagi selgeks, et tegemist on protsessiga, mida me tegelikult elus kunagi ei näe. Selline pöördumatus ei ole taandatav süsteemi moodustavate elementide omadustele, vaid see tekib süsteemi elementide omavahelises interaktsioonis — pöördumatus saab olla vaid tihedalt koostoitmiva, keeruka terviksüsteemi omaduseks. Pilved kuhjuvad ja hajuvad, organismid kasvavad ja vananevad,

termodünaamilised süsteemid liiguvad aina suurema entroopia suunas. Mehaanilisel süsteemil puudub suund, statistilisel on see olemas — “me oleme ajas suunatud, ja meie suhe tulevikuga on erinev meie suhtest minevikuga” (Wiener 1955: 44).

Rääkida ajalisest suunast reaalaaja kontseptsiooni puhul on siiski osati eksitav. Reaalaeg, nagu öeldud, ei ole abstraktsete ajahetkede kõrvutumine, vaid süsteemi muutumine iseendas. Reaalaegselt mõeldud süsteemid mitte ei liigu edasi mööda “objektiivset, autonoomset” ajatelge, mis “annab objektiivse aluse ja struktuuri maailmale ja tema “ajaloole”” (Hodges 2008: 404), vaid on justkui ühes paigas kobrutav, jagunev, muutuv olevik, “tuikamine aine sügavikus” (Turetzky 1998: 218). Mõnel aja vältel muutuval süsteemil ei saa olla minevikku väljaspool seda, mis on jäänud olevikku püsima. Minevikul ei saagi olla muud asupaika kui vaid olevikus, ning teda eksisteerib olevikuski vaid niivõrd, kui temast on midagi süsteemi endasse ladestunud või kuhjunud. Planeetide tiirlemine ei muuda neis iseenesest midagi, kuid embrüo arengus kantakse tema varasematest olekutest alati midagi kaasas — “iga minevik on üheaegne olevikuga, mis ta oli [...] iga olevik on vaid terve minevik tema kontsenteerituimas olekus” (Deleuze 1994: 81–82). Minevik *ei asu mitte kuskil väljaspool olevikku*.

Aeg ei saa moodustuda lihtsalt üksikhetkede järgnemisest. Aeg ei saaks sellises olukorras tekkidagi: iga hetk justkui sünnitaks ta, kuid ta hääbuks kohe käesoleva ajahetke viimasel piiril, lõhel, mis lahutab praegust hetke talle järgnevast. Kronoloogiline aeg on seisatud aeg, kus muutus on aheldatud üksikhetkedesse; ükski ajahetk ei suudaks endasse haarata mitte ühtegi teist. Sest “kuidas võiks uus olevik peale tulla, kui endine olevik ei mööduks samal ajal, kui ta *on* olevik? Kuidas võiks üldse mõni olevik mööduda, kui ta poleks möödas *samal ajal* kui olevikuline?” (Deleuze 2008: 52, algupärased rõhutused). Vaid siis, kui aina kobrutavasse olevikku tuuakse midagi järjest juurde, nii et käesolev hetk muutub minevikuks juba selsamal hetkel, kui ta tekib, ning ootab järgmise hetke saabumist juba möödunud säilitades, hakkab aeg kulgema. Just selles mõttes on iga minevik alati olevikuga üheaegne: minevik moodustub, kui aina saabuvad hetked lõimitakse kokku otse elavasse olevikku endasse, nii et kõik saabunud hetked on nüüdsusse kokku kogutud. Nagu tõdeb Deleuze:

Minevik ja olevik ei tähista kaht järgnevat hetke, vaid kaht koos-eksisteerivat elementi, millest üks on olevik ja lakkamatult möödub ning teine on möödanik, mis lakkamatult on, kuid mille kaudu kõik olevikud mööduvad. (2008: 52–53)

Olevik ei ole lihtsalt niisama “olemas”, ega kao minevikku justkui vaid hoomamatu hetk enne, kui tulevikust saabub uus olevik teda asendama. Ajahetked ei jagune minevikuks ja olevikuks iseenesest ja eraldi, vaid ainult ühekorraga, praeguse, elava oleviku moodustumise hetkel, kui olevik põimib endasse talle järgneva konfiguratsiooni, jäädes temaga pidevalt üheaegseks. “Minevik ja tulevik ei välista teineteist, vaid ilmuvad üheskoos aegade vahel” (Turetzky 1998: 219).

Sellest tulenevalt on mehaanilisel, siin “kronoloogiliseks” nimetatud ajakäsitlusel üks märkimisväärne probleem — probleem, mis oleks pidanud olema ilmselge, kuid mis pidi ootama Hume’ini, et leida omale selget artikulatsiooni, ning mida Whitehead pidas veel kakssada aastat hiljemgi tarvilikuks mitmeti üle korrata. Tundub olevat selge, et iga asja, iga ainehulga asupaiga saab määratleda nii ruumis kui ajas. Kui me jagame või poolitame mõnd ainehulka ruumis, siis sellest aine muutub, nagu siis, kui murrame pooleks mõne oksarao. Aga kui mingi hulk ainet eksisteerib teatud ajaperioodi vältel, võib seda aega jagada väiksemateks või suuremateks segmentideks, ilma et aine sellest kuidagi muutuks. Sest kui mõni asi eksisteerib teatud aja vältel, eksisteerib ta ilmselgelt ka selle perioodi väiksemate osade vältel. Kui mul oli eile üks oksaraag, ning täna on ta täpselt samasugune, siis peab ta ka eilse ja tänase vahel olema olnud täpselt samasugune, sõltumata sellest, kas me vahepealset aega hakime sekunditeks, minutiteks või tundideks. Aine paistab olevat sõltumatu ajalisest muutusest ja järelikult ei ole aja möödumisel mingit pistmist aine enda omadustega. “Aine on igal ajahetkel endaga täielikult samane”, seda aga vaid juhul, kui ajahetked on “iseendas üleminekuta, kuna hetkede järgnevus ongi ajaline üleminek” (Whitehead 1925: 73) — ehk vaid juhul, kui võtame omaks kronoloogilise ajakäsitluse ning loobume kujutlusest ajast kui pidevalt endasse kuhjuvast tuikamisest.

Kui aeg pole muud kui vaid rida üksteisele järgnevaid olevikuhetki, kui ta on vaid jada füüsiliste elementide paigutusi ruumis, siis ei sisalda ta järelikult mingeid sidemeid, mingeid osutusi teistele

ajahetkedele, olgu minevikku või tulevikku jäävatele. Pärlid kaela-kees küll külgnevad, kuid see on puhas ruumiline asetus, materia füüsiline konfiguratsioon. Kui nii, siis “looduse korda”, nagu Whitehead Hume’i varasemat argumenti üle korrates tõdeb, “ei saa õigustada lihtsalt loodust vaadeldes. Sest praeguse hetke faktides ei ole mitte midagi, mis viitaks loomupäraselt kas minevikule või tulevikule” (1925: 75). Külgnevateks elementideks laiali lammutatud ajas lähevad kaduma need seosed, mis liidavad erinevad hetked kokku ning annavad tulemuseks järjepideva, süsteemse, seletatava protsessi. Püüd ehitada uuesti üles nähtust, mis on analüüsiva pilgu all kõigepealt osadeks lahatud, “ei suuda anda täielikku seletust isegi kõige elementaarsemale elussüsteemile” (Weiss 1969: 7 — tsit. Ingold 2008: 56–57), kuna juba on pöördumatult kaduma läinud see “pidevalt edasiliikuv minevik, mis haukab tulevikku ning paisub edasi minnes” (Bergson 2005: 22). Mehaanilise ajamasina kedratud aeg on vaid rida külgnevaid segmente ajatus igavikus, kus elu enda protsessid lahustuvad lihtsalt hulgaks ritta laotud üksikhetkedeks.

Strukturalism ja aeg

Vaadates maailma läbi kronoloogiliste prillide ja olles igavese ajalõnga segmentideks jaganud ning omistanud igale jupile mingisuguse resolutsiooniga ajamääratluse — sekunditest ja minutitest sajandite ja aastatuhandeteni — saame omistada igale sündmusele tema toimumise kuupäeva. Ajaloo kronoloogilises kirjelduses on sündmused liidetud justkui kuupäevastatud segmentide külge, ning mõni neist ajasegmentidest võib olla sündmustega ohtralt täidetud, või siis võib seal sündmusi olla vähem või üldse mitte. Nii saame teada, mis toimus varem ja mis hiljem, ning selline kronoloogilisus saab ühtlasi ajaloo alustalaks. “Ei ole ajalugu ilma kuupäevadeta,” kinnitab Lévi-Strauss (2001: 380), ning teda toetab Gell: “Kõikidel sündmustel, kaasa arvatud tuleviku sündmustel, on oma kuupäevad, mis on sündmuste täielikud ajalised atribuudid” (1992: 156–157, tsit Hodges 2008: 404). Ent võiks väita ka ümberpöörduvalt: on olemas ilma ajaloota kuupäevi, aega ilma sündmusteta.

Semiootikuile tuntuim versioon kronoloogilisest ajakäsitusest on Saussure’i eristus sünkroonia ja diakroonia vahel. Samaaegsuste ja järgnevuste vaheline suhe on siin just abstraktne, hüppeline

kõrvutus. Saussure'i käsitle kohaselt moodustub keele ajalugu üksteisele järgnevatest olekutest, mis on hetkeliselt seisatud. Neile järgneb hüppeline muudatus uude olekusse, mis paistab olevat täiesti juhuslik ja keele kõnelejate poolt kavatsematu. Seda protsessi näitlikustab ta oma tuntud male-analoogiaga, kirjutades, et male-mängus, nagu ka keeles, “on nupu liigutamine midagi täiesti erinevat mängulaua eelnevast seisundist, nagu ka mängulaua seisundist, mis saadakse tulemusena. Toimunud muutus ei kuulu kummassegi. Ainult olekud on tähtsad” (Saussure 1986: 88). Saussure'i jaoks on keele diakroonne liikumine pidevusetute olekute ahel, mida eraldavad keele muutuse “sündmused”. Keeles, nagu ka males, ei ole tema järgi praegune struktuur hetk protsessis, kus nüüdseks kätte jõudnud struktuur on kujunemas järgmiseks või on lakkamas olemast eelnev, vaid “mängulaua iga seisund on täiesti sõltumatu mängulaua kõikidest varasematest seisunditest” (samas, 88).

Strukturalistlikul mõtlemisel on kulgeva, edasikandva aja mõtestamisega suuri raskusi. Õieti on selline arusaam strukturalismile suisa antipaadne, kuna strukturalism on otse enda tuumikusse sisse kirjutanud mehaanilise arusaama ajast kui külgnevate ruumikonfiguratsioonide vaheldumisest, mis väljendub kõige selgemalt kirjelduses diakrooniast — “ajalisest” mõõtmest kui sünkroonsete struktuuride kõrvutumisest. Üks strukturalistliku mõtte tuntumaid esindajaid Lévi-Strauss aga mitte üksnes ei võta sellist käsitletust omaks, vaid omistab seda ainuvõimalikuna ka kõikidele teistele filosoofidele, kui ta kirjutab, et neile paistab, “otsekui kehtestaks diakroonia mõistuspärasuse, mis [on] ülem sellest, mille loob sünkroonia” (2001: 376–377), milline ajalookontseptsioon aga Lévi-Straussi enda nägemuse kohaselt “ei vasta mingil moel reaalsusele” (samas, 377). Märkamata, et paljud filosoofid ülepea ei tunnista aja käsitlemist sünkroonsete hetkede kõrvutamisenä, ning ajades järjepanu omavahel segamini ajaloolase rolli ajaloo kirjutamisel, sündmuste kronoloogilise reastamise, inimeste ajataju ja -käsitused ning aja enda kulu, väidab ta ajaloo kaduvat niipea, kui selle mõtestamiseks ei kasutata koodi, milleks peab muidugi olema kronoloogia, kuupäevad, “ilma milleta ajalugu ei saaks hakkama, kuna kogu tema originaalsus ja spetsiifilisus on suhte mõistmises eelneva ja järgneva vahel” (samas, 380). Diakroonia kui sünkrooniate vaheldumise ainumõeldava ajakäsitlusena omaks võtnuna on Lévi-Strauss veendunud, et “[a]jalugu on pidevusetu kooslus” (samas, 381), mistõttu “pole

mitte ainult illusoorne, vaid ka vastuoluline käsitada ajaloolist protsessi kui pidevat arengut” (samas, 382). Ent nagu ülalpool Whiteheadi abil nägime, kaotab ajalugu niimoodi kogu oma pidevuse ja kokkupõimituse, mille tulemusena “mälu, nagu ka induksioon, ei leia loodusest endast enam mingit õigustust” (Whitehead 1925: 75). Lévi-Straussi silme all laotub laiali ajalugu, mis paistab kui “ahel pidevusetutest partikulaaridest, mis on riputatud igaviku piiritusse tühjusesse” (Ingold 1986: 149).

Kujutlegem, et meile antakse hulk fotosid ning meil palutakse reastada need ajalisse järjestusse. Esimene kimp fotosid kujutab erinevaid inimesi, riides erineval moel, igapäevast elu oma füüsilise väljenduse, rõivastus ja muud taolised kultuuriomased tunnused. Reastada neid pilte ajaliseks järelduseks ilma väga palju pildivälist teadmist appi võtmata on väga raske. Sama käiks ka ümber Päikese tiirlevate planeetide kohta — reastada neid ajalisse järjekorda vaid planeetide erinevate asukohtade alusel, mida piltidelt võib näha, on ilmselt võimatu.

Teine kimp fotosid aga kujutab üht ja sama inimest tema elu erinevatel etappidel. Nüüd pole meil tõenäoliselt vähimatki raskust inimese vananemise järgi need pildid kiirelt ajalisse järjekorda seada, kasutada vaid teadmisi, mida ammutame piltidest endast — me lihtsalt näeme, et inimene vananeb, ning asetame noorema väljanägemisega inimest kujutavad pildid ettepoole, vanemat kujutavad tahapoole. See viimane grupp fotosid ilmestabki pöördumatut reaaliaja, ning samamoodi toimivad ka pilved ja kõik kasvavad organismid. Iga selline süsteem kannab endas mingit osa varasemast, mida ta on läbi teinud, ja ta on ka ise vaid üks sääraseid hetki, mis projitseerib minevikku tuleviku suunas. Ja meil ei ole tarvis selle protsessi mõistmiseks kasutada mingit välist, kronoloogilist viiteaparatuuri kuupäevade, tundide ja aastate kujul, saamaks aru, mis tuli enne ja mis pärast. Suhe varasema ja hilisema vahel on antud süsteemi liikumises endast. Ajaloolise aja jaoks, mis põhineb reaaliaja kontseptsioonil, Wieneri statistilisel mudelil, “on kuupäevad täiesti üleaarused” (Ingold 1986: 138, algupärane rõhutus). Kuupäevad ei ole siin mitte ajalooliste protsesside alustalaks, nagu arvas Lévi-Strauss, vaid on ajaloo kulgemisele mõistuse poolt peale asetatud. Me kinnitame kuupäevi ajaloo külge, mitte ajalugu kuupäevadele — “me ‘mõtlemise’ kuupäevi, aga ei ‘ela’ neid” (samas, 138). Mõistuse poolt isoleeritud ja talletatud sümboolsed väljendusvahendid on vaid

vaated muutuvale tegelikkusele, nii et abstraktne igavikulõng — kõikide kuupäevade summa — mitte ei pane tegelikule ajaloolisele protsessile alust, vaid hõljub selle kohal teadvuse projektsioonina (Bergson 2005: 310–311).

Püsivus ja muutumine

Möödapääsmatult oleme nüüd jõudnud küsimuseni püsivuse ja muutumise vahelisest seosest. Ning taas leiame, et seletused jagunevad kaheks ja langevad küllalt selgelt kord kronoloogilise, kord reaalaaja käsituse poole. Ajast mõjutatud nähtuste, näiteks erinevate kultuuride või kultuurinähtuste kestvat muutumist tõlgendatakse sageli ümber püsivuse ja katkestuste vaheldumiseks — või siis aetakse need kaks võimalust kergekäeliselt segamini.

Ootuspäraselt ilmuvad kultuurid kronoloogilises käsitluses eraldiseisvate struktuuridena, mis on määratletud muutumatute seisunditena, ning nende muutumine seisneb ühe oleku järsus asendumises teisega. Reaalaaja mudeli alusel tõlgendatud ühiskonnad või kultuurinähtused aga kestavad. Kestus, katkematus ei ole aga muud kui kõik see, mis on “ilma lünga, mõra või lahutusetä”, nii et “muutused ühest hetkest teise [...] ei ole kunagi absoluutselt järsud” (James 1890: 237). Selline on näiteks teadvuse katkematu voog, kus mitte ükski hetk, kord möödunud, ei tule enam tagasi. Aja mõtestamise üle kantuna on tegemist reaalaajaga, nähtuste pideva, muutusi põhjustava omadusega, mis iseenda minevikku alati kaasas kannab. Eri kultuurid või ühiskonnad on mõeldud reaalaegselt, kui nende endi minevik ladestub aina olevikku, mistõttu iga muutus neis on pöördumatu ja kordumatu, kuna ta astub alati suhtesse aina kestva ja kuhjuva minevikuga ning lisab temasse juurde.

Kronoloogilises, diskreetses käsitluses tehtav vastandus püsivuse ja muutuse, seisundi ja tema uuega asendumise vahel tekib, kui hakkida see pidev liikumine katkelisteks astmeteks. Kestvus, too ajaloo pidevalt kuhjuv voog, hakkab paistma hoopis sama seisundi säilimisena, ning muutus tõlgendub ümber mõnda aega säilinud seisundi asendumises uue, teistsuguse seisundiga, mis jääb jälle mõneks ajaks ühetaolisena püsima. Ühiskonna vaikimisi olekuks on püsimine muutumatus rahuseisundis, mille suhtes iga muutus on erandiks, kõrvalekaldeks, ning kõik protsessid ja arengud paistavad

eelneva seisundi häiretena, ühiskonna püsiva rahuseisundi teisejärguliste lisadena, mille uurimisest võiks vabalt ka loobuda, kui huvi all on vaid kultuur või ühiskond "iseenesest". Kui niisuguse tõlgenduse abil paigale külmutatud kultuur hakkab siiski vastu, ilmutab rahutust, tahab muutuda, rahustatakse ta maha ja seletatakse ära millegi stabiilsele rahuseisundile lisanduvana, eraldiseisva nähtusena, uue elemendina asjade süsteemis. Seisund ja muutus viiakse omavahel kooskõlla nii, et "paigutatakse liikumatute ühiskondlike nähtuste teooria vahakujude kabinetti veel paar samasugust liikumatut erikuju nimesiltidega, nagu "sotsiaalne muutumine" või "sotsiaalne protsess"" (Elias 2005: 35), mis asetub justkui kahe rahuseisundi vahele ja on "seletuseks" vahepeal toimunud muutusele. Ometigi on ka nii kirjeldatud "muutuse"-nimeline vahakuju samasugune pärl kaelakees, liikumatu ise ja võimetu ka külgnevaid rahuseisundeid liikuma panema. Sellise loogika järgi on muutused ja protsessid lihtsalt veel ühed elemendid asjade vahel, millele saab anda kirjelduse väljaspool ja lahutatuna sellest, mida nad peaksid ühendama, ning mis seejärel süsteemiga liitudes ja lahutatud osapoolite vahele tungides neid ühendama peaksid (Dewey, Bentley 1975: 137).

Sünkroonia suhtub diakrooniasse järelikult samamoodi, nagu püsivus suhtub muutusesse: mõlemal juhul on tegemist kõrvutuvate olekutega, mis asenduvad seejärel järgmise olekuga. Too järgmine olek püsib samuti muutumatuna kogu oma olemasolu vältel, kuni asendub järgmisega, ja nii lõputult. Ent mida väiksemad need sammud on ja mida lähemal nad üksteisele paiknevad, seda lähemale jõutakse nähtuste tegelikule kestvusele, seda katketeta reaalaia mõttes. Kui lõpuks võtta omaks, et see kestvus on pidev, katketeta liikumine, ei ole enam mingit sisulist vahet ühest seisundist teise üleminekul ja samas olekus püsimisel. Reaalajas toimuvatele ajaloolistele protsessidele lähenedes sünkroonia ja diakroonia eristus lihtsalt lahustub ning asendub kestvusega, ning püsivuse ja muutumise vastandus lahustub pidevaks protsessiks (Ingold 1986: 156). Siin tasub pikemalt tsiteerida Bergsoni, mis olgu illustratsiooniks juuresolevale joonisele:

Lineaarne ja tsükliline

Ja lõpuks on ka levinud eristus lineaarse ja tsüklilise aja vahel mõistetav just mehaanilise ja statistilise, või kronoloogilise ja reaalaaja vastandi pinnalt. Sotsiaalteadlaste seas on “väga populaarne väita,” kinnitab Maurice Bloch, et “arusaama ajast, mis meile tundub endastmõistetav, võidakse teistes kultuurides väljendada täiesti erineval moel, mitte lineaarse, vaid võib-olla näiteks staatilise või tsüklilisena” (1977: 282), mille põhjal erinevad inimesed tajuvad või tunnetavad aega erinevalt. Tsükliline ajakogemus on kogemus korduvusest, olgu selleks kella tiksumine või päevade, kuude, aastaaegade vaheldumine, tähtede liikumine, varjutuste regulaarsus. Oluline on, et midagi pöörduv alati tagasi, midagi tuleb uuesti. Teine on kogemus lineaarsest ehk kordumatust ajast. Elusolendid sünnivad, elavad ja surevad, ning see protsess on pöördumatu.

On kindlasti tõsi, et aega saab mõista nendel kahel eri moel. Kuid on hoopis teine asi väita, et need on kaks erinevat aja *kogemise* viisi, millest tavaliselt veel üht peetakse omaseks põlisrahvastele või traditsionaalsetele kultuuridele, teist moodsale lääne kultuurile. Mõelgem korra, mida tähendab “kogeda korduvust”. Ilmselt tuleb eeldada, et siin peab meil olema midagi, mis kordub, näiteks aastaajad või mõni kellavärk; ning samuti peab olema keegi kogemisvõimeline olend, kes seda kordust tajuda suudab. Ent kogeva teadvuse voog on midagi säärast, kus “mitte ükski kord juba möödunud seisund ei saa tagasi tulla ja olla täielikult identne sellega, mis ta oli varem” (James 1890: 230). Mälu ja teadvus on ülimad näited süsteemidest, mis toimivad reaalaegselt, kuhjates iseenda olevikku midagi aina juurde. Iga uus kogemus liitub mällu vaid suhtesse teiste kogemuste ja mälestustega, kujundab ümber tolle varasema, mis ometigi eksisteerib vaid mälu enda elavas olevikus, ning saab tähendusegi vaid seeläbi, et ta paigutub uue elemendina tollesse olevikuga kaasaegsesse, ent minevikku aktualiseerivasse mälusse. Selles pidevas teadvuse kobrutamises ja mälu kuhjumises ei saa naasta mitte ükski varasem konfiguratsioon.

See, mis kordub, peab järelikult jääma kogeva subjekti teadvusest väljapoole. Mehaaniline, korduv süsteem ei saa tunnetada iseenda kordumist, ja teadvus, mille kestvus on pidev ja kordumatu, ei saa end kunagi täpselt korrata. Ja teadlikult maailma kogedes saab korduvusest aimu vaid seeläbi, et hetkel, kui mõni väline, mehaani-

line süsteem on alustamas uut tsüklit, kogeb teadvus end n-ö edasi liikununa, muutununa võrreldes selle hetkega, kui toimus või algas eelmine tsükel. Korduvus, tsüklilisus pole järelikult mitte eriline aja kogemise viis, mis on omane või levinud mõnes kultuuris, aga mitte teistes, vaid hoopis mehaanilise kronoloogia asetamine teadvuse pidevusele, mis tolle juppideks lõigub ja seeläbi fikseeritud intervallid loob. Tsükliline ja lineaarne aeg ei ole kaks erinevat aja kogemise viisi, vaid kokkupuutepunkt, kus kohtuvad kordumatu ja pöördumatu reaalaeg, nagu seda esindab teadvus ja mälu, ning mõne temast väljapoole jääva mehaanilise süsteemi regulaarselt korduv, aina oma alguspunkti tagasi pöörduv aeg. Tsükliline arusaam ajast tekib mehaanilise ja statistilise, kronoloogilise ja reaalaegse süsteemi kokkupuutepunktis (Ingold 1986: 164).

Erinevus lineaarse ja tsüklilise aja vahel ei ole siiski seesama, mis on erinevus pöördumatu ja pöörduva aja vahel, isegi kui esmapilgul võib nii tunduda — et tsükliline aeg on sama mis pöörduv, lineaarne aeg sama mis pöördumatu aeg. Ent lapsed ei sünnita oma vanemaid, inimese surm ei eelne ta viljastumisele, suits ei lasku taevast tagasi leeki, loode ei tõmba väljaarenenud jäsemeid endasse tagasi. Aastaajad, põlvkonnad, taevakehade liikumine võivad tunduda küll tsüklilised, kuid see aeg liigub siiski alati samas suunas ega ole pööratav. Elu enda liikumine ühest põlvkonnast teise annab tsüklilisele ajale kindla suuna. On ekslik rääkida kahest aja kogemise viisist, tsüklilisest ja lineaarsest. Ei ole olemas kahte erinevat viisi aega tajuda; sarnaselt olukorrale, kus ajaloo aluspinnaks peeti kuupäevade järgnevust, ent kus tegelikult nägime vaid kronoloogilise representatsiooni pealesurumist kestvusele, on ka siin tegemist mõtte hakkiva sissetungiga: mõne mehaanilise, välise süsteemi tekitatud metronoomilised intervallid surutakse peale elu ja teadvuse pidevale liikumisele ja muutumisele. “*Teadlikkus ajast seisneb korduva, kultuuriliselt kodeeritud šablooni asetamises indiviidide sotsiaalse elu lineaarsele pidevusele*” (Ingold 1986: 166, algupärane rõhutus).

Tagantkäe-platonismi tagajärjed

Millised on kronoloogilise, mehaanilise, n-ö seisatud, ruumistatud ajakontseptsiooni omaksvõtmise tagajärjed? Möödapääsmatult asen-

dub siis konkreetsete inimeste elu, mis oma aktiivses kestvuses paneb aluse sotsiaalsete suhete võrgustikule, üleorgaanilise ühiskonna kui eraldiseisva entiteedi enda uurimisega, ning ajaloo kulgemise pidevus muutub püsivate “rahuseisundite” ja talle järgnevate äkiliste muutuste hüppeliseks vaheldumiseks. Kronoloogiline pilk näeb inimeste intentsionaalsete tegevuste ja teadlike suhete asemel suurt üleorgaanilist kogumit, mis on “asetatud individuaalsete ja kohalike sattumuste kohale ja neist väljapoole” (Durkheim 1976: 444); ta näeb ühiskonda kui niisugust: “objektiivsete suhete süsteemi, mis on sõltumatu individuaalsetest teadvustest ja tahetest” (Bourdieu 2008: 4), mis kopeeritakse kultuuri kandjate mõistusesse ning saab sealtpeale nende käitumise algallikaks. Ühiskonnast endast, mitte tema liikmetest, saab uurimise subjekt omaenda iseloomu ja eripäradega, ja see ühiskond elab justkui *läbi* inimeste, sest “käitumine pole mitte kunagi kultuur”, nagu on kinnitanud Kluckhohn, vaid ta pelgalt “*avaldab* ennast inimeste tegudes või nende tegude saadustes” ning on “*vahendatud* indiviidide poolt” (1946: 339–340, minu rõhutused). Õigupoolest ei ole neid indiviide, kes kultuuri kandjate ja vahendajatena tegutsevad, uurimisel tarviski: “kui indiviidi on kõrvaldatud, jääb alles vaid ühiskond” (Durkheim 2008: 52). Ning kuna kronoloogiline vaade on kõrvutuvate hetkede vaade, tõlgendub ühiskonna muutus ümber stabiilsete seisundite ja neile järgnevate järskude muutuste vaheldumiseks.

Eelnevat toetab üks huvitav pöörang, mida Whitehead nimetas “valesti omistatud konkreetseuse eksijärelduseks” ehk veaks, kus abstraktne aetakse segamini konkreetsega (1925: 75) — mida aga võiks N. Katherine Haylesi järgides nimetada suupärasema väljendiga “tagantkäe-platonism”. Tagantkäe-platonism töötab nii, et “maailma käretrikkast paljususest tuletatakse lihtsustatud abstraksioon. [Seejärel] tehakse ümberpöörd ja abstraksioon kehtestatakse algupärase vormina, millest maailma paljusust tuleneb” (Hayles 1999: 12). Tagajärjeks on ideoloogiline pilt, mis privilegeerib abstraktset kui tõelist Reaalsust ning püüab vähendada praktilise, ainelise, tajutava konkreetseuse olulisust. Ta konkretiseerib teaduse moodustatud abstraksioonid, olgu nendeks “kultuur” või “struktuur” või midagi muud, ning kujutab neid “sotsiaalset mõjukust omavate realiteetidena, mis on võimelised tegutsema justkui ajalooliste tegude eest vastutavad agendid või siis jõuna, mis on võimeline piirama praktikat” (Bourdieu 2008: 27).

Siin võime korra pöörduda tagasi Saussure'i juurde. Tuntud tõsiasi, et konkreetne kõneleja ei ole vahetult teadlik kogu keelestruktuurist, ega saa ka oma individuaalse tegevuse läbi enda keelesüsteemi aktiivselt muuta, panevad Saussure'i kujutama keelt süsteemina, millest kõnelejad — keelemale tegelikud mängijad — on välja arvatud. Ta kirjutab:

Males mängija *kavatseb* oma käike teha ja nii süsteemile mingit mõju avaldada. Keeles aga, vastupidi, ei ole mingit ettekavatsemist. Tema nuppe liigutatakse — või pigem muudetakse — spontaanselt ja juhuslikult. [...] Et malemäng oleks igas mõttes sarnane keele toimimisele, tuleb meil ette kujutada mängijat, kes kas ei ole teadlik sellest, mida ta teeb, või on ebaintelligentne. (Saussure 1986: 88–89, algupärane rõhutus).

Lingvistiline struktuur on istutatud kõnelejate mõistusesse nii, et nad on ise sellest suuresti teadmatud. Keele elemendid ei ole kõikide silme ees valla, vaid on varjatud kõnelejate mõistusse. Ning just siin viib Saussure sisse tagantkäe-platonismi. Olles abstraheerinud inimeste konkreetsetest kõneaktidest üldise, eneseküllase süsteemi, seab ta seejärel saadud kirjelduse iga individuaalse kõneakti tege-likuks algallikaks, toleks tõeliseks invariantide struktuuriks, millest iga konkreetne kõnelus on vaid üks peagi kaduv realiseering. Saussure'lik lingvistika ning sarnastelt alustelt loodud kultuuriteooriad ei suuda kõnelemist — praktikat — käsitada millegi muuna kui vaid täideviimise, sooritusena, mille ainus loogika on etteantud reegli järgimine; kõnelus või konkreetne kultuuripraktika ei ole muud kui vaid objektiivsete suhtesüsteemide “negatiivne kõrvalsaadus, või võiks isegi öelda et jääkprodukt, mis peagi kõrvale heidetakse” (Bourdieu 2008: 24). Sest iga kõnelus, iga konkreetne praktiline käitumine hakkab paistma kõneleja- või tegutseja-ülese süsteemi ettekirjutusena, mille dikteeritud reegleid kõnelejal tuleb järgida, ning milline süsteem ise on eneseküllane, lahutatud kasutusest, jäetud ilma funktsioonist. Koodi — olgu kultuurilise või lingvistilise — enda tundmisest paistab piisavat, et mõista kasutust ja anda talle seletus. Küsimuseks saab siis, kuidas on võimalik selle keele-süsteemi poolt etteantud reeglistiku põhjal moodustada lõpmatut hulka “grammatilisi” lauseid, mitte aga see, kuidas on võimalik moodustada lõpmatult lauseid, mis on tõeliselt kohased lõpmatult paljudele olukordadele (Bourdieu 1990: 32).

Arusaam keelest kui endassesuletud süsteemist, millest räägib Saussure, ja kujutus “üleorgaanilisest” kultuurist, mis on lahutatud nii üksikute indiviidide käitumisest kui nende kehade bioloogiast, sest “sotsiaalne substant — või mittesubstantsiaalne kangas, kui keegi seda väljendit eelistab — see eksistents, mida me nimetame tsivilisatsiooniks, ületab neid täielikult” (Kroeber 1917: 212), saadakse alati just tagantkäte-platonismi tulemusena. Esmalt tuletatakse konkreetseid nähtusi, elu mitmekesisust uurides ja neist nähtustest ajutist, ainulaadset, kordumatut ja seetõttu “kõrvalist” maha lihvides lihtsustatud ja üldistatud kirjeldus. Seejärel aga pööratakse nii saadud üldine kirjeldus seletuseks: väidetakse, et tegemist on just sellega, mis algse mitmekesisuse põhjustas. Kui algselt on tegeliku elu kirevus, nüansseeritus, varieeruvus, tema loomingulisus ja pidev muutlikkus asi, mis lihtsustatud kirjelduse käigus kaduma läheb, siis pärast tagantkäte-platonismi rakendamist saab sellest kirevusest lihtsalt tema all oleva üldise kultuurilise invariandi üks konkreetne realisatsioon, variant, tühipaljas praktika struktuuri objektiivsel pinnal. Tuletatud mudelist saab kausaalne agent, kirjeldusest põhjustaja. Just säärane on üks levinumaid tagajärgi, kui hüplik, katkeline, staatiline ja reaaliajavaba mudel surutakse kestvatele, liikuvatele protsessidele peale ning hakatakse sel teel saadud lihtsustatud, mudelist filtreeritud pilti pidama tegelikkuseks. Ning tulemuseks on “sotsiaalse elukunsti akademism”, nagu Bourdieu (2008: 19) seda nimetab, mis, uskudes end olevat tegelikest praktikatest tuletanud nendesamade praktikate produtseerimise printsiibid, “võtab ära arusaamise praktika loogikast selsamal hetkel, kui ta üritab seda pakkuda”.

Kirjandus

- Bergson, Henri 2005 [1907]. *Loov evolutsioon*. Tartu: Ilmamaa.
- Bloch, Maurice 1977. The Past and the Present in the Present. *Man* 12(2): 278–292.
- Bourdieu, Pierre 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity.
- 2008 [1977]. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dewey, John; Bentley, Arthur F. 1975 [1949]. *Knowing and the Known*. Westport: Greenwood Press.

- Deleuze, Gilles 1994 [1968]. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
- 2008 [1966]. *Bergsonism*. Tartu: Ilmamaa.
- Durkheim, Émile 1976 [1915]. *Elementary Forms of the Religious Life*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- 2008 [1938]. Rules for the Explanation of Social Facts. — Moore, Henrietta L.; Sanders, Todd (eds.). *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*. Massachusetts: Blackwell Publishing, 47–57.
- Elias, Norbert 2005 [1968]. *Tsiviliseerumisprotsess. I köide. Käitumise muutused Õhtumaa ilmalikes ülemkihtides*. Tallinn: Varrak.
- Fabian, Johannes 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Hayles, N. Katherine 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Hodges, Matt 2008. Rethinking time's arrow: Bergson, Deleuze and the anthropology of time. *Anthropological Theory* 8(4): 399–429.
- Ingold, Tim 1986. *Evolution and Social Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2008. Antropoloogia ei ole etnograafia. *Vikerkaar* 12: 41–70.
- James, William 1890. *The Principles of Psychology*. Vol. I. New York: Henry Holt and Company.
- Kluckhohn, Clyde 1946. Review of Alfred Kroeber's "Configurations of Culture Growth". *The American Journal of Sociology* 51(4): 336–341.
- Kroeber, Alfred 1917. The Superorganic. *American Anthropologist* 19(2): 163–213.
- Lévi-Strauss, Claude 2001 [1962]. *Metsik mõtlemine*. Tallinn: Vagabund.
- Newton, Isaac 1864 [1687]. *Newton's Principia. The Mathematical Principles of Natural Philosophy*. New York: Daniel Adee, 45 Liberty Street.
- Saussure, Ferdinand de 1986 [1916]. *Course in General Linguistics*. Illinois: Open Court.
- Turetzky, Philip 1998. *Time*. London and New York: Routledge.
- Whitehead, Alfred North 1925. *Science and the Modern World*. New York: The Macmillan Company.
- Wiener, Norbert 1955. *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. New York: John Wiley & Sons, Inc.

“Alguse” ja “lõpu” kui linna kirjeldamise vahendite kuulumisest linna juurde

Tiit Remm

Käsitledes linna, leiab sageli äramärkimist selle algus ja/või lõpp, seda nii tavaarusaamades, kirjanduses-filmis kui ka linnauurimustes. Kuigi algus oleks justkui juba aset leidnud, lõpp aga mitte, on nende kahe vahel siiski teatav loogiline sümmeetria.

Linna (Peterburi) käsitluses on Lotmanil (ja Uspenskil) *algus* ja *lõpp* tihedalt seotud tekstualiseeriva raami funktsiooniga. Kirjeldamine *alguse* ja *lõpu* kaudu annab linnale narratiivse olemuse ning seob linna ja selle kirjelduse (enese)õigustusliku tegevusega — mida võib iseäranis kujukalt täheldada nt Sillamäe linna erinevates käsitlustes.

Alguse ja lõpu kontseptsioonid seovad aja, ruumi ja moraali valdkondi. Kõigi kolme kohalolu ei lase linna *algust* ja *lõppu* taandada lihtsale lineaarsele ajaloolis-ennustuslikule narratiivile, vaid tingib semiootilisi mehhanisme *alguse* ja *lõpuga* toimetulekuks — kohalolu markeerimiseks või välistamiseks.

Alguse ja lõpu kontseptsioonid on tavaarusaamade ja kunstiliste tekstide kõrval olulised ka teoreetilistes linnauurimustes. Osutub, et linna *algus* ja *lõpp* on kahekordselt modelleerivad vahendid: linna kui kultuuri modelleerimise vahendi modelleerimise vahendid ning nii väljendatuna topelt ideoloogilised ja ilma iseseisva eksistentsita. Alguse ja lõpu kirjelduses esitatav iseloomustus ei osuta üksnes linna olemusele, vaid ka kultuurile, mida linna kaudu kirjeldatakse.

Märksõnad: linn, *algus* ja *lõpp*, aeg ja ruum, Sillamäe, Tartu

Linna võib kirjeldada ning piiritleda väga erinevalt. Üks selline võimalus on linna käsitlemine narratiivina. Selline “loostamine” võiks automaatselt seostuda ajaloo valdkonnaga, ent see võib ka linna ajaloo uurimisest ja jutustamisest laiem olla. Loostava lähene-mise üheks eripäraks on linna terviklikkuse esitamine. Kui näiteks linna majanduslik, demograafiline, füüsiline vms käsitlus jätavad sageli ebamääraseks mingi nähtuse või ruumilise koha kuulumise või mittekuulumise linna (ehk selle *linnalisuse*), siis alguse ja lõpu

esitamine loob selged piirid ning konstrueerib linna kui üksust selle terviklikkuses (vastavalt konkreetse käsitluse tingimustele).

Kas linnal on siis algus ja lõpp? Kuidas on kirjeldatavad algus ja lõpp seotud n-ö reaalse linnaga, reaalse alguse ja lõpuga? Tuleb arvestada, et linna alguse ja lõpu kirjeldamine on vaid üks kirjeldusmudel, kuid see-eest, nagu järgnevalt näidata püüan, on see mudel oma rakendustes suhteliselt ühtne — samalaadsete elementide ja struktuuriga ning oma iseloomulike tähendustega. Ühe sellise eripärana võib välja tuua eelduse, et eksisteerib linn kui terviklik üksus — seda eeldab kirjelduse positsioon ning samas loob selle terviklikkuse kirjeldus ise, realiseerib oma eelduse. Teisalt on siin taustaks veelgi üldisem vaade ajalisusele ja maailmas toimuvale, mis näeb alguse ja lõpu reaalsust ehk toimuvate protsesside diskreetsust või vähemalt võimalust diskreetseks kirjelduseks.

Tartu–Moskva semiootikakoolkonna linnateemalistest töödest on vahest enim tuntud *linna kui teksti* ning *Peterburi (kirjandusliku) teksti* kontseptsioonid (nt Toporov 1984; Mints, Bezrodnõi, Danilevski 1984; Lotman 1999). Linna narratiivne, algust ja lõppu rõhutav käsitlus on kirjeldusmudeli tasandil tihedalt seotud linna kui teksti kontseptsiooniga, ent objektasandi tekstuaalsus (linnasisene elementide diskreetsus, intertekstuaalsus, erinevate keelte ja sõnumite põimumine jms) jääb siin kõrvale ning keskmes on linn *tervikuna* ehk linn tekstina kui *terviklik märk*, mitte kui *märkide järgnevus* (vt Ivanov jt 1998: 66). Selline käsitlus leidub nt Juri Lotmani töödes (Lotman 1999; Lotman, Uspenski 1999).

1. Linna ajalise kolm mudelit Lotmanil

Artiklis “Peterburi sümboolika ja linnasemiootika probleeme” (1999) annab Lotman suhteliselt lihtsa linna loomise ja linna lõpu mütoloogia mudeli, mis keskendub linna suhtele teda ümbritseva maaga. Nii eristuvad kaks peamist linnamudelit: *kontsentriiline* ja *ekstsentriline*. Linn on nende puhul ümbritsevaga vastavalt samastuvas või vastanduvast suhtes. *Kontsentriiline* mudel seostub kujutlusega linnast, mis on vahendajaks maa ja taeva vahel; selle algus on markeeritud jumalatega seotud loomismüütidega, kuid lõpp on markeerimata, tegu on n-ö igavese linnaga (nt Moskva ja Rooma). Teine, *ekstsentriline* mudel kirjeldab linna, mis on loodud inimese

võiduna looduse üle. Siin toob Lotman välja eriliselt markeeritud lõpu: sellise linna ümber koonduvad eshatoloogilised (linna)lõpumuüdid; sellist linna võib kirjeldada kui “hukule määratud” (nt Peterburi). Lisaks markeeritud alguse ja lõpu opositsioonile on Peterburi juures oluliseks alusmodeliks *ratsionalistlik utoopialinn* (idealistlik tehislinn). Ratsionalistlik utoopialinn on oma ideelt ajalootu, ajaväline. Kuigi algus on talle ilmselt omistatav (kuivõrd linn on rajatud kindlal ajal — otsuses ja ehitustegevuses), on see ebaoluline või seda eitatakse — kuna selline linn ei tohi (ega saa) põhimõtteliselt olla ajalooliselt tingitud, olla ajaloolise reaalsuse osa. Lõppu sellisel linnal põhimõtteliselt olla ei tohiks.

Kolmele linnamudelile vastavalt toovad Lotman (1999) ning Lotman ja Boriss Uspenski (1999) Peterburi puhul välja kolm linna ajalisuse mudelit, mida sisaldavad kirjanduslikud ja rahvalikud mütoloogilised kirjeldused:

- mütoloogilise mudeli igavene linn,
- mütoloogilise mudeli näiline ja viirastusena kaduv (hukule määratud) linn,
- “regulaarriigi” ideaali kehastus (ajalooväline, modernne).

Kui kahe esimese konstrueerimine lähtub sisse- ja väljapoole ning algusele ja lõpule suunatuse vastandusest, siis kolmanda alusena võib näha mütoloogilisuse (kasutatud binaarsuse) eitust ratsionaalsuse abil. Kolmanda mudeli väljatoomine on ilmselt spetsiifiliselt seotud Peterburi materjaliga, kus (ametlik) ratsionalistlik ideaal on opositsioonis traditsioonilisema rahvapärase mütoloogiaga ning loob seega vajaduse *ad hoc* kirjelduskategooria sidumise järele.

2. Linna tekstualiseerimine ja mütologiseerimine *alguse ja lõpu kaudu*

Lotmani (ja Uspenski) tööde puhul võib öelda, et linna käsitletakse kui teksti või täpsemalt kui süžeed, mis väljendub kirjelduste materjalis. See, mida Lotman kirjeldab Peterburi puhul, on reaalse linna enese alguse ja lõpu suhtes metatasand: kirjeldused ja mütoloogia. Linna *alguse* ja *lõpu* seesuguse käsitluse kontseptuaalseid lähtekohti võiks otsida Lotmani üldisematest käsitlustest *teksti*

kohta. Täpsemalt võiks siinkohal välja tuua seosed (sõna)kunstiteose kompositsiooniga (Lotman 2006) ja lõpu üldise modelleeriva funktsiooniga (Lotman 2005), millele lisanduvad ajaloo tekstilisuse erinevad mudelid (1991).

“Kunstilise teksti struktuuris” seob Lotman *alguse* ja *lõpu* (sõna)kunstiteose kompositsiooni ning iseäranis *raami* mõistega: “Kirjandusteose raam koosneb kahest elemendist — algusest ja lõpust” (2006: 358). Siinjuures tegeleb Lotman eelkõige süžeeaga ehk esituse struktuuriga, ent samu semiootilisi mehhanisme kirjeldab ta ka teksti faabula tasandil toimivatena. Siiski võib öelda, et siin pole tegu analüüsimudeli automaatse ülekandmisega, vaid arusaamaga, et kirjelduses esitamisel muudetakse eelkõige narratiivsete mudelite rakendamise kaudu ka reaalse maailma kontiinum tekstuaalseks nähtuseks ning seega on ka kirjelduse ja selles esitatava objekti struktuurid sarnased.

Lotman (2006) seob alguse loomisaktiga, mille modelleeriv funktsioon on oluline kirjeldatava nähtuse põhjuslikkuse esitamisel — sellest siis alguse ja ajaloo tähtsus enese õigustamisel. Lõpu kirjeldus seob nähtuse omakorda eesmärgipärasusega. Tugevalt markeeritud algusega seotub linna *kontsentriiline* mudel — selline mütoloogilise algusega linn oleks ilma lõputa, igavene. Eesmärgistamisega seotud lõpu markeerimine võiks aga avalduda eshatoloogilistes linnakirjeldustes. Samas võib täheldada, et linnade puhul lõpp ja algus sageli ei vastandu üksteisele rõhutatuse poolest, vaid ühe markeerimine toob kaasa lõpu-alguse mütoloogilise taustaga struktuuri üldise tähtsustumise, millega kaasneb linna kirjeldatavuse kasv ehk linna toomine praktikatest metatasandile ning mütologiseerimine. Raamistamise mütologiseeriva loomuse kõrval võib algust ja lõppu siduda ka tänapäevasest erineva, tinglikult mütoloogilisema maailmapildi ja vastava ajamudeliga. Nii ei ole nt keskaegsetes tekstides minevik, olevik ja tulevik kujutatud mitte lineaarselt, vaid minevikusündmused, eriti aga sündmusetüübi esmane esinemine, on miski, mis eksisteerib olevikulises reaalsuses ning mida uute tegudega üha aktualiseeritakse (Lotman 1991; Lihhatšov 1967). Sellist algusele suunatud, lätteid rõhutavat ja kordavat mudelit võib näha alguse üldise tähtsustamise taustana.

Peterburi mütoloogia ja selle tekstuaalsed mudelid asuvad niisiis linna enese, elulise reaalsuse suhtes metatasandil. Samas kuulub ka mütoloogia linna kultuurilise terviku hulka ning osutub seega mitte

eraldi kirjeldustasandile, vaid siiski linna tervikusse kuuluvaks. (Niisugust eri tasandeilt ja eri vaadetest lähtuvaid erinevaid tekste siduvat lähenemist kannab eneses *Peterburi teksti* kontseptsioon, mida võib Tartu–Moskva koolkonnale iseloomulikul kirjandusvaldkonnakesksusel põhineva *kirjandusliku teksti* kõrval vaadelda ka laiemalt, üldkultuurilise nähtusena.) Nii kuuluvad ka linna *alguse* ja *lõpu* kontseptsioonid linnatervikusse.

Alguse mütoloogilise kõrval käsitleb Lotman just lõpu kui katkestuse kontinuaalset reaalsust segmenteerivat funktsiooni. Nii kirjutab Lotman: “Mõtestamine seondub mittediskreetse ruumi segmenteerimisega”, ning edasi: “Tavaliselt kaasneb tegelikkuse mõtestamisega diskreetsete liigenduste, näiteks kirjandussüžeede projitseerimine talle”; “Algus ja lõpp ning surm on lahutamatult seotud võimalusega mõista elulist reaalsust millegi mõtestatuna” (Lotman 2005: 181–183). Terminite *diskreetne* ja *kontinuaalne* puhul tuleb tähele panna nende erinevat kasutust. “Kultuurisemiootika teesides” (Ivanov jt 1998: 66–68) eristatakse diskreetset teksti (*tekst kui märkide järgnevus*) ning kontinuaalset teksti (*tekst kui terviklik märk*). Linna ning elulise reaalsuse, samuti ajaloolise sündmuse puhul ei viita diskreetsus mitte loodava teksti sisemisele märkide jadaks liigendatusele, vaid üksiku teksti (tekstualiseeritava nähtuse) piiritlemisele suurema kontinuaalse terviku sees. Diskreetsus eraldatud elementide kontinuaalsele reaalsusele vastandatud süsteemina tekib niisiis paljude taoliste tekstide sidumisel (nt *Peterburi teksti* kontseptsioonis või eraldiseisvate ajaloosündmuste kirjeldamisel ühes metasüsteemis).

Linna käsitlemisel tuleks rõhutada just selle “elulist reaalsust”, mis mõtestamist “nõudes” ei pruugi veel tekstina eksisteerida, küll aga esitatakse tekstides, omistades talle sealjuures tekstile omaseid jooni. Lõpp ja algus on niisiis olulised, kohandades kontinuaalset reaalsust teadvuse diskreetsusega. Lõpp on ühelt poolt miski, mida püütakse vältida, ent samas on ta kultuuri eluline, muuhulgas (enese)kirjeldusi lubav osa — tast ei saa üle lihtsalt eitades, vaid temaga tuleb tegeleda — teostada lõpust üle saamise tegevusi —, võttes kasutusele tsüklilisuse, lõpu kui taassünni jms ideed või püüdes end tema vastu muude füüsiliste või semiootiliste vahenditega kindlustada.

3. Linna lõpp linnauurimustes

Arvestades tekstualiseerimise ja narrativiseerimise rolli nähtuste kirjeldamisel, on mõistetav sellekohaste näidete esinemine linnauurimustes. Viimaste ülesanne siduda konkreetseid linna ja linna üldnähtusena kaasab ka kindlaid kirjeldusmudeleid, milles on olulisel kohal linna kui nähtuse narrativiseerimine.

Nii leiab suhteliselt selge määratluse ja piirtlusega konkreetse linna kõrval eelkõige just linnauuringute valdkonnas käsitlemist ka linna kui nähtuse lõpp, mis seostub nii tühjenemise, hääbumise kui ka piiride kadumisega. Üheks oluliseks aluseks on selliste lähene-miste puhul organitsistlik kirjeldusmudel, mida rakendatakse eelkõige tehnoloogia (ja tehnika) arengu kaasamisega kirjeldusse. Tehnoloogia ja selle sotsiaalse rolli teatav arengustaadium toob kaasa linna kui sellise lõpu. Milles see lõpp seisneb, varieerub, samuti kui suhtumine seesugusesse arengusse ja lõppu.

Organitsistlike linnaarenguteooriate üheks algatajaks on Patrick Geddes (nt Geddes 1915) ning tema edasiarendaja Lewis Mumford. Pühendunud linnauurijana näeb Mumford linna kultuuri arengute mootori ja keskusena. Nii osutuvad ka 1930. aastate ühiskondlikud protsessid Saksamaal ja mujal maailmas tema jaoks just linna-kultuuri barbariseerumise ja hääbumise ilminguteks (Mumford 1938). See arusaam asetub tema üldisematesse vaadetes linna arengutsüklist ja selle faasidest: *eopolis* – *polis* – *metropolis* – *megalopolis* – *tyrannopolis* – *nekropolis*. Nagu oluline osa Mumfordi vaadetest, on ka linna arengutsüklil seotud Geddesi ideega. Kuigi Mumfordi väide konkreetse tsüklikontseptsiooni lähtumisest Geddesist on linnauurimustes muutunud üldiseks arusaamaks, tuleb seda väidet esitades toodavaid viiteid (vt nt Donskis 1991: 1271) Geddesi põhiteostele (Geddes 1904; Geddes 1915) pidada ilmselt siiski ekslikeks. Geddesi puhul võib linna arengutsükli ideed pidada üldiseks ja üheselt määratlemata põhimõtteks ning arengufaaside nimetamist leiab konkreetset ja süstemaatilist sõnastatuna mitte niivõrd tema publikatsioonides, vaid eelkõige kirjavahetuses ning vestluste transkriptsioonides (nt Baigent 2004: 689; Novak 1995: 87, 147, 163).

Otseskui vastandudes oma fatalistlik-organitsistlikule linnalõpu-kujutlusele, leiavad nii Geddes kui Mumford ühiskonna parandamise võimaluse tehnoloogilistes muutustes — üleminekus techno-

loogia vanalt ajastult (*paleotechnic*) uuele ja jätkusuutlikumale (*neotechnic*). Tehnoloogiline muutus tähendab autorite jaoks eelkõige linnade toimimise ja vormi muutumist — tervemaks, puhtamaks, ruumikamaks jne. Nende visioonide juurde võib illustratsioonina tuua Mumfordi (1961: 565) arvutiajastueelse piirkondlike raamatukogude võrgustikul baseeruva näite sellest, kuidas ühiskond saab toimida hajutatult, sealjuures kõiki oma ressursse võimalustena rakendades, ilma et oleks vaja ühtset keskust; samuti paigutub siia kontseptsioon *linnajärgsest ajastust* (*post-city age*), milles infotehnoloogia ja transpordivahendite arengu tulemusel kaob vajadus füüsilise läheduse ja seega tihelinnastumise järele (Webber 1996).

Nii linna hukulemääratuse kui hajutamise ideele võib vastandada kontseptsiooni linna progressile orienteeritud arengust ja suurlinnastumises peituvast elujõust. Hästi ilmestab seda mõiste *megapolis* kasutamine Geddesil-Mumfordil negatiivses tähenduses, tähistamaks liiga suure linna allakäigu algust, ning Jean Gottmanil positiivses tähenduses, eelkõige Kirde-USA rannikuala linnastu — kui viimaks täituva iidse tõeliselt suure linna unistuse — kohta (Baigent 2004). Progressivistliku linnastumise puhul ei ilmne linna lõpp huku ega põgenemisena (äärelinna), vaid üleüldises linnastumises. Linna kui üksuse seesuguse kadumise ideed võib näha ka *linnaregioonide* (*urban region*) (Gottdiener, Hutchison 2006) kontseptsioonis.

Vastandudes käsitlustele, mis rõhutavad linna kui piiritletavat üksust (nt *maailmalinnad*), kirjeldab *linnaregiooni* mõiste tänapäeval kohati esinevat olukorda, kus üksikud suurlinnad on asendunud suurte linnaliste aladega, mis toimivad sidusana ja vajavat sidusat juhtimist. Hajusa linnalise ala kui objekti kõrval on siin oluliseks kontseptuaalseks aluseks kirjeldustasandi objekti konstrueeriv vastandumine linnale kui piiritletavale üksusele linnauurimuste objekt- ja metatasandil. Linnaregioonide arengu modelleerimisel kõrvaldatakse järk-järgult kõik välised tegurid (linnaväline looduskeskkond, maaühiskond jne); täieliku linnastumise saabumist võib niisiis seostada ajaloo lõpu kontseptsiooniga — on punkt, kust edasi linnad enam ise ei arene, ning linnastumise totaalsuse tõttu pole ka ühtki välismõju, mis muutust tekitaks. Iseloomulik on siin, et lisaks ajaloo lõpu seostamisele linnaga on levinud ka arusaam, et ajalugu tekib linnas — vastandatult igaviku-

lisele ja korduvustele orienteeritud maakultuurile (Spengler 1998; Donskis 1991).

Arvestades, et taoline linna (ja ajaloo) organitsistlik lõpp eeldab linna arengu liiasust ja sellest kui sisemisest faktorist lähtuvat hävingut, ei saa väikelinnade hääbumise visiooni (mida Eesti kontekstis aedlinnadeks hajumise idee kõrval leida võib) sellesse mudelisse otseselt paigutada. Samas võib hääbumist organitsistliku mudeliga siiski siduda — mida toonitab ka selle käsitlemine eelkõige rahvastikustatistika (linna elanikkonna vananemise) termineis.

4. Linnade algused ja lõpud, nende ajalisus ja ruumilisus

Algust ja *lõppu* võib pidada ajalisuse valdkonna mõisteteks, mis konstrueerivad linna kui lugu. See lugu võib olla ajalugu linna loomisest hävingu või hajumiseni või subjekti vaatepunktilt konstrueeritud lugu teekonnast, milles ühel hetkel (linna sisene-misel) algab linn ning teisel hetkel (väljumisel) lõpeb. Sellisele “loostamisele” vastukaaluks võib tuua *raami* ja *piiri* mõisted, mis viitavad nähtuse ruumilisusele. Ka *algust* ja *lõppu* võib muuhulgas rakendada ruumi valdkonnale. Seda võib pidada metafooriks või aja projektsiooniks — teekonna läbimine kui ruumi realiseerimine ajas. Linna praktilisuse ja materiaalsuse tõttu aktualiseeruvadki mõlemad, nii aja kui ruumi valdkond. Linna *alguse* ja *lõpu* käsitlemine on seotud veel kolmandagi valdkonnaga — hinnangulisusega. Seda eelkõige narratiivsete mudelite kaudu, mis seovad *alguse* ja *lõpu* kontseptsioonid põhjuste, õiguste ja eesmärkide retoorikaga. Kõiki kolme valdkonda võib vaadelda süsteemidena, milles linnal ja selle algusel/lõpul võib koht olla või puududa. Nende valdkondade seostamisest *alguse* ja *lõpu* kaudu tulenevad omakorda mitmed semiootilised mehhanismid linna reaalsuse ja kirjelduse vahelise sidususe loomiseks.

Diskreetse, alguse ja lõpuga “lõigatud” tervikuna eksisteerib linn kirjelduse tasandil. Kirjeldus lähtub rohkem või vähem oma objektist, “elulisest reaalsusest”, ning samas loob seda objekti lisaks tekstitasandile ka (tagasi)mõjuna sellelesamale “elulisele reaalsusele” — viimane protsess realiseerub kirjeldusmudelite rakendamises reaalse linna ja sealsete sündmuste kujundamisel.

4.1. Linna algus

Loomine või algus on linna jaoks ülioluline, sest selle määratlemisega paigutatakse linn kuhugi — näiteks ruumiliselt, traditsioonis, suhtes teiste linnadega jne. Siit nähtuvat linna ajaloo üldist tähtsust iseloomustab ka ajaarvamise alguspunktina Rooma linna rajamise kasutamine näiteks väljendis *ab urbe condita* ehk “linna rajamisest” (millega Titus Livius pealkirjastab ka oma teose Rooma ajaloost). Samas iseloomustab kirjeldatavat algust justkui eelnevus linnale — enne kui linn loodi või tekkis, oli juba midagi olemas, olgu siis geograafiline koht, kellegi tegu (ehitamine) vms. Ka mütoloogilise rajamise korral luuakse linn millestki, kuhugi ja kellegi poolt.

Niisiis, kui mõtestame linna alguse ja lõpu ideedega kaasneva narratiivsuse kaudu, siis selgub, et algus ei ole selles ajalises süsteemis ehk linnas kui loos (tervenisti) sees, vaid sellest väljas, eelneb loole. Esitatav lugu on oma (enese)õigustusliku kasutuse tõttu tähtis ka hinnangulisest seisukohast. Selles süsteemis, nagu mainitud, on algus ülimalt tähtis. Linna alguse sidumine olevikulise linnaga ning linnale eelneva alguse konteksti õige valik aitab retooriliselt tühistada ka näiteks autohtoonsed õigused maale, nagu edasine näide oletada lubab.

Et tulla toime vastuoluga alguse kohalolu õigustusliku tähtsuse ning alguse linnale eelnemise vahel, markeeritakse *algust*. Iseloomulik on siinjuures objektiivse koha omistamine ja objektistamine tähistamise kaudu — näiteks linna asutamisele või asutajale viitavad monumendid, alguspunkti tähenduse omistamine geograafilisele kohale (nt kindlus, kirik, turuplats, teederist, sadam), linna alguse või sellele viitavate rituaalide lavastuslik taasesitamine jms. Samuti võib algus ollagi ruumiline — linna sisenemine — ning taandada linna kui sellise olevikuliseks ruumiliseks süsteemiks. *Algus* on sel juhul markeeritud (piiritähisega) ning objektiivne ja ratsionaalne, sobitudes sellisena kindlasse maailmapilti ja selle kirjeldusmudelitesse. Näiteks hinnatakse füüsilist eksistenti siin piisavalt reaalseks ega küsita (mütoloogiliselt) põhjendava alguse järele, mis on pigem seotud ajalisusega. Sellise lähenemise puhul saavad oluliseks rütmid, mis ise ei moodusta narratiivset struktuuri ja eksisteerivad justkui sõltumatult ja objektiivselt. Siinkohal võib viidata Henri Lefebvre’i arendatud *rütmianalüüsile* kui linna analüüsi vahendile, mis kirjeldab kõikvõimalikke linnaruumis leiduvaid

rütme ning püüab nende alusel ka kohalikku eripära välja tuua (Lefebvre 2004).

4.1.1. Tartu — linn ilma alguseta

Just viimast, alguse ruumilisust, illustreerib hästi Tartu näide, mille puhul ajaline algus esineb mitmes variandis ja vähese markeeritusega, selgemalt leidub aga alguse ja lõpu kui ruumiliste kategooriate esiletoomist — seda niihästi linnaruumis eneses kui linna-teemalises diskursuses (neist tuleb juttu edaspidi).

Ühena võimalikest ajaloolistest alguspunktidest on välja toodud vallutamisega seotud esmamainimist Kiievi kroonikates 1030. aastal. Kõnekad on siin nii mõisted *esmamainimine* kui *vallutamine*, mis kumbki eeldavad objekti eelnevat eksistentsi — olemasolev linn vallutati või sai ajaloo jaoks avalikuks. Asjaolu, et alguse määratlemisel võib kerkida ka küsimus asunduse linnalisuse või selle skaala kohta, viitab kirjelduses esitatava (formaalse) alguse arbitraarsele seosele ühe või teise “tegeliku” algusega. Nii ei pruugi linna algusena mainitav sündmus aset leida linnalises ega isegi mitte asustatud kontekstis, küll aga seotakse ta olemuslikult linnaga retrospektiivses linnaajaloo kontekstis.

Teist võimaliku alguse versiooni tähistab Tartu füüsilises linnaruumis skulptuur “Meelis ja Vjatško”. Idee, et linn võinuks tekkida rahvusvahelise koostöö keskusena, kaasab teatavat tsiviliseerimise kui ühiskondliku avatuse ideed. Kuigi “Meelis ja Vjatško” sellise alguse objektiveerivad, jääb see linna ruumilises süsteemis tõrjutuks ning on 1990. aastatest suuresti kadunud ka linna representeerimise praktikast.

Kolmanda algusena võib välja tuua laialt levinud ettekujutuse linna tekkest seoses liikumisteede ristumise ja kaubandusega. Nii võib leida kirjeldusi muistse linnuse (praegune Tähetorni piirkond) ja Emajõe vahelisest alast kui ümbruskonnas unikaalsest liikumisteede kohtumispagast, kus toimuva kaubanduse ümber tekkis ka linn. Seda paradoksaalsem on aga leida kesklinna tutvustavalt voldikult Raekoja platsi määratlust, mis ei tähendusta kohta jõe ja ajaloolise linnuse vahelise majandusliku ja sotsiaalse elu keskuse termineis: “Raekoja plats. Klassitsistliku hoonestusega trapetsiku-

juline linna keskväljak. 1998. aastast ehib Raekoja platsi purskkaev suudlevate tudengitega.”

Algused seega justkui on, ent kuna neid ei esitata linna paljudes süsteemides ja tekstides ühtselt, jääb algus tagaplaanile. Siiski ei saa öelda, et ajalugu Tartus tähtis ei oleks. Ent linna alguse ja lõpuga narratiivne struktuur ei ole Tartu puhul eriti rõhutatud; ka müto-loogiline algus ei ole Eestile tüüpiliselt esile tõstetud. Selle asemel on rõhk asetatud hoopis kuskile keskele, ajaloo voolule ja kontinuaalsusele (nt Hansapäevade jms kaudu). Välja joonistuvad ka mitmed väiksemad, “vahepealsed” algused, mille puhul jällegi on n-ö päris algus juba enne ära olnud, näiteks Ülikooli asutamine, taasasutamine ja eestikeelsena asutamine kui linna suurimad pühad.

Kuigi alguste loomine kirjelduses — sündmuste konstrueerimine narratiivist lähtudes — justkui eitab tegeliku, välise alguse olemas-olu, võib siiski nii mitmegi pakutava alguse puhul leida teatava objektiivse aluse, suhete ja tegevuste hüppelise aktiveerumise situatsiooni, mida võib seostada lotmanliku *plahvatuse* situatsiooniga, mis retrospektiivses seletuses muutub ettemääratusega seotud alguse ideeks (Lotman 2005). Selliste situatsioonidega ümberkäimine — valimine ja seletamine — on aga juba kirjelduse tasand, mis reaalsust modelleerides loob arusaamise linnast, linna mõiste ja piiratluse ajas, ruumis ja kontseptuaalsel väljal. Seetõttu on linna “tegeliku alguse” väljatoomine alati juba mingi mudeli rakendamine — millest siiski ei saa järeldada, nagu linna ja sündmustena kirjeldavat tegelikkuses, väljaspool kirjeldusi, ei eksisteeriks.

4.1.2. Sillamäe — kas on linnal kohta?

Üheselt markeerimata algusega Tartu kõrval on Eestis ka linnu, mille üksteisele vastanduvates käsitlustes esitatud algused võivad olla määrava tähtsusega. Üks selline on Sillamäe. Sillamäe koduloolistest uurimustest ja mälestuste kogumistest ilmneb mitu eri lähenemist *alguse* kontseptsioonile. Tinglikult kohalike eestlaste poolne kirjeldus (siinjuures tasub tähele panna, et neis koduloolistes uurimustes välja joonistuvad seisukohad ning nende ühtsus on osaliselt tingitud esitatavatest küsimustest, mis kannavad teatud mudeleid oma objekti kohta) hõlmab aega Teisele maailmasõjale vahetult eelnevast tagasi 19. sajandini (n-ö elav mälu, “minu vana-

ema/-isa aegu”) ning ruumiliselt eelkõige eri külasid praeguse Sillamäe maa-alal: Kannukat, Tüksamäed ja Sillamäed. Viimase eripärana tuuakse välja luteri ja õigeusu kiriku olemasolu ja töölis-asulalikkust, samas kirjeldatakse Sillamäed kui mitmekümne suvilaga suvituskohta (Ivantsova 2002).

Eestlaste antud kirjelduse ruumilise (piirkondliku) ühtsuse ja pidevuse ning sellele rajatud ajalise ja õigusliku järjepidevuse kui kontinuaalsuse printsiibi (sh autohtoonsed õigused) kõrval esitatakse (vt Orlova 2005) teine, diskreetsemal ajalisel jadal põhinev kitsam ning absolutiseerivam narratiiv. See on kirjeldus, mida esitatakse tinglikult Sillamäe venelaste seisukohana. Siin on *Sillamäe* ise eristuv üksus, millel on oma ajalugu ja loo pidevus (õigemini katkestuste ületamine). Nii seotakse tööstuseelse Sillamäe kohanimi linnaga oluliselt selgemini kui teevad seda n-ö kohalikud eestlased, kaasates selle alla ka näiteks tehase — mis algselt hoopis Tüksamäel asus.

Teise kirjeldustüübi järgi on Sillamäe linnal kolm peamist algust ja etappi. Neid ühendades tekib omanäoline väga tugev narratiiv. Ajaliselt esimesena viidatakse geoloogilisele algusele:

Miljoneid aastaid tagasi laius praeguse linna asemel meri. Tasapisi ta taandus, jättes astangu, mis koosneb settelisest kivimist — lubjakivi. See lubjakivi moodustas hiiglasliku platvormi Kirde-Eestisse. Selle platvormi väljatulekuid on hästi näha lahe poolt (Gagarini tänava ja põlevkivikeemia tehase piirkonnas). Nii asetseb meie linn kahel tasapinnal: ülemine tasapind (13. ja 15. asula, Kirovi tänav) ja alumine tasapind (Beregovaja tänav, Podgornaja ning rannapiirkond). Nende lubjasetete vanuseks on 350–500 miljonit aastat.

Merelaine teeb oma tööd — purustab platvormi. Paljud Sillamäe elanikud leiavad sageli kivistunud jäänuseid merefauna esindajatest, kes elasid 450–500 miljoni aasta eest: käsijalgsete molluskite karbid, trilobiidid, endoterosad, meduused, merisiilikud.

Kirde-Eestis on mitmeid lademeid põlevkivi — kukersitiiti. See on orgaaniline produkt mis on Eesti rahvuslik rikkus. (Orlova 2005: 5)

Teiseks alguseks on Sillamäe kuurort koos tähtsustatud suvitajatega — viimaste hulgas mainitakse eriti Ivan Pavlovit, kes seal enne Esimest maailmasõda aastakümneid suvitas, aga ka Pjotr Tšaikovskit, kes veetis Sillamäel kaks nädalat, jpt.

Kolmanda alguse kirjeldus algab aga Narva jõe ületamisega Nõukogude vägede poolt 1944. aastal, kulgedes edasi patriootliku

Võidupäevaga (*День Победы*) ja sellele järgnenud linna ehitamisega. Seda algust esitatakse kujukalt Sillamäed ehitama määratud inimese meenutuste kaudu:

Ümberringi oli männimets, kus asula esimesed elanikud käisid mustikal ja seenel. Midagi ei olnud, kui mitte arvestada paari maja Matrosovi ja Kirovi tänavatel, vana veskihoonet, paari talukohta ümbruses ja purunenud tehast.

Vaadates toona varemeid, millele oli vaja anda elu, tuli endisele rindemehele meelde, kuidas nad piirasid tehase vedelkütusega paake. [...] Läksid aastad. Taastati tehas, ehitati linn. (Orlova 2005: 17)

Uut algust võib vaadelda pärislinna algusena — mispuhul Sillamäe osutub patriootilis-ideoloogiliseks ideaallinnaks, mille algus ühtib olulise identiteedianskru, *suure võidu* ja *suure kodumaa* ehitamisega. Linn on suure kodumaa üks alustalasid ja sümboleid, identiteedi (tänapäevases Eestis eriti nõukogude sõjaveteranide identiteedi) jaoks keske Võidupäeva materialisatsioon.

Linna geoloogilisele, maismaaeelsele algusele viitamine näitlikustab ilmekalt alguse funktsiooni põhjenduse ja õigustuse loomisel. Võib luua kontsentreeritud mõttekäigu, mille järgi “Sillamäe (linna) algus ulatub maaeelsesesse aega, millest pärinevaid astanguid ja liiva nautisid maailmakuulsad Peterburi vaimuinimesed (Pavlov, Tšaikovski jt), ning need astangud asuvad Kirovi ja Gagarini tänavate kohal”. Sellise narratiivse struktuuri kaudu luuakse linnale tugev identiteet, mis omamoodi elimineerib maa põliselanike autohtoonsed õigused — kuna linna algus eelneb mitte üksnes maa asustamisele, vaid ka sellele asustatavale maale enesele, ning järjepidevus kandub ruumi materiaalse osa kaudu 19. sajandisse ja ka tänapäeva argisesse linna. Linna geoloogilis-mütoloogiline algus on nii toodud ka reaalsesse institutsionaliseeritud linnaruumi ja selles aktualiseeritud. Sealjuures on ilmekas, et kasutatud on nõukogudeaegseid tänavanimed, sidudes neid geoloogilise ajaloo traditsioonidega ja omistades neile nii tõelisema eksistentsi kui uutele, eestistatud nimedele. Seevastu teises lähenemises võib näha semiootilist vastupanu linna olemasolu faktile — kirjeldades argiseid praktikaid ja mälestusi piirkondliku ruumi, selle kohtade ja elementide kaudu, kaotatakse retooriliselt linna eksistentsi koht.

4.2. Linna lõpp

Lõpp kui raami osa on samuti kirjeldatava terviku konstrueerimise seisukohalt ülioluline. Lõpp koos algusega on diskreetse süsteemi ja sellega seotud katkestuse projitseerimine kontinuaalsele süsteemile (nt kirjandusliku süžee projektsioon elule) (vt Lotman 2005). Lõpp annab ühelt poolt olemisele eesmärgi, mõtte — teiselt poolt aga on ta mõtestatud negatiivsena ja tõrjutud. Seda negatiivsust ja tõrjutust võib jällegi sõnastada teatava kohatusena või eituse kaudu sobitumisenäna väärtushinnangute süsteemi.

Vaadates linna lõpu kontseptsioone — olgu nende sisuks siis veeuputus või elanikest tühjenemine —, ilmneb sage seos linnale iseloomulike tunnuste ja ennustatava või kardetava lõpu vahel. Linna lõpp ei ole juhuslik ega lähtu tundmatust, vaid tuleneb kirjelduses konstrueeritava linna dominantsetest joontest või selgest vastandusest linna alguse kontseptsioonile. Seda võib seletada lõpu domineeriva rolli kaudu (narratiivse) linna konstrueerimisel või üldise maailmapildi tunnusjoontega. Kokkuvõtlikult võib öelda, et linna lõpp asub ruumiliselt ja ajaliselt linna enese sees (siinjuures tasub tähele panna põhjuslikkusesuhete sagedast ruumistamist, mis põhjuslikkuse kandjate ja agentide kaudu seob linnaruumiga ka tähendused, mis ei pruugi muidu ruumiliselt mõtestatud olla).

Nii on lõpul linnas ajaliselt ja ruumiliselt oma koht. Samas ei pruugi lõpp linna juurde kuuluda moraalsel tasandil, vaid võib olla sellesse väärtuste süsteemi sobimatu, kohatu. Seetõttu püütakse lõppu välistada ning rakendatakse erinevaid lõpuga toimetuleku tehnikaid — nii füüsilisemaid kui semiootilisemaid. Lõpu vältimine on sageli seotud n-ö reaalelulise osaga linnast — vastumeetmed mõttemaailma ilmunud linnalõpukartusele on sageli praktilised. Samas esineb ka semiootilisi lõpuga toimetuleku tehnikaid nagu lõpu kuulutamine mittelõplikuks.

4.2.1. Katastroof, hääbumine ja piir kui linna lõpp

Lõpu seotust üldisema maailmapildi ja kogemusega ning samuti lõpu mittelõplikkuse narratiivimudelit aitab näitlikustada New Yorgi Maailmakaubanduskeskuse (WTC) juhtum. Võib oletada, et WTC ründajate jaoks ei olnud tegu maailmalõppu taotleva ega sellele

viitava teoga, vaid pigem suhteliselt tavapärase rünnakuga vastase sümboolse väärtusega tsiviilobjekti pihta. Ometi kõlavad väited, et kuigi maailm 11. septembril 2001 päriselt ei lõppenud, lõppes siiski vana ja algas uus maailmakord (sh ajaarvamine “enne ja pärast 9/11” ning teatud määral eshatoloogiline idee kurjuse kehastumisest “kurjuse telje riikides” ning ka isikutes nagu Saddam Hussein ja Osama bin Laden).

Ühe aspektina võib sellise vastuvõtu taga näha valmisolekut — ehk selgeks õpitud narratiivi, millesse toimunu asetada. Selle narratiivi kohaselt, mida võib muuhulgas leida mitmetest filmidest (nt “The Day After Tomorrow, Independence Day”), saabub maailmalõpp (mis hiljem osutub siiski vaid maailmalõpulikuks situatsiooniks) suurlinnas, on objektiveeritud katastroofi kujul (konkreetne loodushähtus või mõni kehastunud kultuuriline *teine*) ja inimesed peavad seda taluma. Kui rünnaku sihtmärgi valikul mängis rolli WTC sümboolsus, siis selle vastuvõtul hakkas lisaks toimima eshatoloogiline süžee. Oluline on sealjuures ka süžee stamp, mis näitab lõpu mittelõplikkust: keegi elab lõpu üle, võitleb selle vastu ning saab rahvuskangelaseks (seejuures kaasatakse süžeesse riigi president või mõni muu taoline institutsioon). Tunnuslik on ka isiklik side maailmalõpu aset leidmise kohaga — filmides realiseerub see konkreetse peategelase kohaloluga sündmustes ja vaataja võimaluses temaga samastuda, WTC puhul aga ohver-kangelaste isiklike lugude rohke esitamisega ametlike poliitiliste seisukohtade kõrval.

Analoogset lõpu mittelõplikkust kui semiootilist vahendit lõpuga toimetulekuks leiame ka näiteks müütides Peterburi ja Konstantinoopoli lõpust veeuputuses, mille tulemusena jääb paistma vaid üks sambatipp. Samuti on mittelõplikkus esitatud üldises kristlikus kujutluses vagade inimeste edasikestmisest pärast lõppu. Selle realisatsiooni võib leida tulevikuvisionis “Lukoili pealinna” Kogalõmi kiirest hääbumisest nafta ümbruskonnast lõppemisel ning üksnes kohaliku nunnakloostri kestmajäämisest tühjenenud linnas (vt Piirsalu 2008).

Tühjenemise süžee on esinenud ka Sillamäe (vt nt Sillamäe linna arengukava 2009–2017), nagu ilmselt mitmetegi teiste Eesti väiksemate linnade puhul. Siinkohal võiks eristada “tõelist linna” ehk suurlinna ning väikelinna (inglise keeles vastavalt *city* ja *town*), millest viimane on olemuslikult seotud agraarse maaühiskonnaga

ning saab seetõttu ka selleks hääbuda; esimene seevastu on maaühiskonnast eraldunud, sellele vastandunud, ning tal puudub võimalus arenguliselt “tagasi minna”. Sellise suurlinna lõpp saabub üksnes arengu viimase staadiumina. Niisugune vastandus on omane näiteks Oswald Spengleri vaadetele linnakultuuri arengust (Spengler 1998). Kuigi ka Sillamäe kirjelduste puhul võib leida erinevusi seotuses maaga, ei peatu ma sel linnatüüpide vastandusel siinkohal pikemalt.

Üldjuhul ei saa tühjenemise puhul rääkida ei lõpu puudumisest ega erilisest mütoloogiast, mis lõppu konkretiseeriks. Tegu on n-ö ratsionalistliku visiooniga, mille vastu püütakse ka võidelda lõppu linnast justkui välja surudes. Paradoksaalselt toetab just lõpu vältimisega tegelemine lõpusüžee kohalolu, kohasust linna kohta käivas üldises diskursuses. Sellise lõpuvisiooni äramärkimine Sillamäe linnavalitsuse poolt on seda enam esiletulev, et samal ajal kirjeldatakse linna heal järjel tiptasemel tööstuse kaudu. Sellise vastuolu üheks tingimuseks võib pidada samaaegselt käibivaid erinevaid ja omavahel vastanduvaid linnakontseptsioone: antud juhul ühtse arengu (õieti progressi) visioonile toetuv industriaallinn ning linn kui mitmekesisuse dünaamiline keskus, mis sellest mitmekesisusest eluliselt sõltub.

Alguse ja lõpu kontseptsioonid on tihedalt seotud linna selge piiritletusega ja n-ö traditsioonilise linnaga. Traditsiooniliselt piiritletud linna lõpp ei pruugi olla üksnes ajaline, sündmus ajaloos, vaid võib olla ka ruumiline. Näiteks puudub Tartu puhul lisaks selgelt määratletud algusele ka dominantne visioon lõpust kui sündmusest. See-eest leidub aga linna ruumilise lõpu ja alguse iseloomulikke määratlusi, näiteks:

Tema [Margus Hanson] käis Jaamamõisa linnaosas ning nägi [Lotte] lasteaija naabruses küll halvasti ehitatud, aga siiski elamiskõlblikke kortermaju. Neist vaid natuke maad edasi algabki Hiinalinn, neljakümnel hektaril laiuv ala, mille kohta prügila öelda oleks liiga leebe. Pigem meenutab see mingi katastroofi üle elanud paika, kus üksikud ellujäänud veel talitavad ja püüavad oma eluga toime tulla. [...] Ametnik, antud juhul abilinnapea Hansoni isikus, on aga kavalam, ning tema esitab küsimuse, kas see mürsk ikka leiti linnast, võib-olla hoopis vallast. Nii et kas siit- või sealtpoolt joont. (“Tartu Postimehe” juhtkiri “Paise linna ihul” 04.02.2008)

Narratiivilik esitamine tähelepanu sihtpunkti nihutamise abil (“natuke maad edasi algabki Hiinalinn”) võib ruumi ühelt poolt

näilise tegevuse toimumise kaudu justkui protsessuaalsemaks muuta. Teisalt, linna seisukohast, toob *lõpu/alguse* ruumilisena esitamine kultuuriliste representatsioonidega võrreldes enam esile sotsiaalseid praktikaid, nagu “üksikute ellujäänute talitamine”. Viimaste baasil luuakse aga uued representatsioonid kultuurilisest *endast* ja *teisest*, antud juhul olemuselt mittelinnalikust ning sündmuse toimumiskohana teisele poole piiri kuuluvast Hiinalinnast.

Kokkuvõtteks

Toodud näited konkreetsete linnade kirjeldamisest ning teoreetilised käsitledes linnast viitavad *linna* dünaamilisele rollile reaalsusena, mida kirjeldatakse, kirjelduse tasandi kontseptuaalse nähtusena ning mudelina, millena linna kirjeldust rakendatakse millegi muu kontseptualiseerimisel. Üldistes linnateooriates välja toodud visioonid linna saatusest, iseäranis näiteks totaalne linnastumine ja linna arengutsükliline hukk (mida Mumford näeb muuseas seotuna maailmasõja ja tuumarelvaga, niisiis markeeritud *sündmusena*) on seotud n-ö tugevate kirjeldusmudelitega (nagu *ajaloo lõpu* kontseptsioon ja organitsism). Niisugust tsüklilist mudelit esitades rõhutab Mumford (1938: 293–294) samas selle lahutatust reaalsusest — tegu on tsüklilise mudeliga, mitte linna enese objekt-tasandi tsüklilisusega. Kuigi linna ajaloos võib näha erinevate kirjeldatud etappide tunnuseid, ei arene linn ühtse tsükliks ega ole tal ka ühtset lõppu. Mudeli teoreetiline lahtutamine reaalsusest ei takista siiski Mumfordil seda reaalsete linnade kriitikaks rakendamast ning sageli osutub mudeli emotsionaalne jõud suuremaks analüütilisest jõust.

Kontinuaalse reaalsuse kohale kirjeldatavaid diskreetseid üksusi loova periodiseeriva kirjeldusmudeli nägemine reaalsuse immanentsena loob aluse reaalsuse enese arengutsüklite ning selle lõpu kirjeldamisele (Lotman 1991: 243). Analoogselt ajaloo tsüklilisuse mudelile, mis Lotmani järgi rakendab mütoloogilist narratiivimudelit (toimunud) sündmuste kirjeldamiseks, võib ka linna alguse ja lõpu otsinguid (iseäranis ajaloost ja tulevikust) siduda mütoloogilise narratiiviga — mis *algust* ja *lõppu* objektiivsete sündmus-

tena otsides võib paradoksaalselt püüelda linna olemasolu ja “kuulumise” ratsionaliseerimisele.

Pidades silmas *alguse* ja *lõpu* mudeleid kui kirjeldusvahendeid, mille puhul modelleerimise konstrueeriv aspekt võib olla väljendavast olulisem, sidudes linna arengu kultuuri arenguga tervikuna ning andes linnale määrava koha kultuuri ja ühiskonna arengus, võib ka linna ennast pidada kirjelduslikuks kategooriaks. Linn kui selline ei eksisteeri mitte iseenesest, vaid eelkõige kultuuri esindaja, keskuse ja üksusena, mis juhib kultuuri mingis suunas (mis sageli on seotud ka hinnangutega) ning mille piirid ja komponendid sõltuvad kultuurist, mida linna abil kirjeldada (ja luua) tahetakse. Ühtlasi osutub, et linna *algus* ja *lõpp* on kahekordselt konstrueeritud kirjeldusvahendid — nad on linna kui vahendi konstrueerimise vahendid ning seega topelt ideoloogilised ja ilma iseseisva eksistentsita. Alguse ja lõpu kaudu esitatav iseloomustus ei osuta üksnes linna olemusele, vaid ka kultuurile, mida linna kaudu kirjeldatakse.

Modelleeriv funktsioon ei piirdu seejuures üksnes diakrooniliste kirjeldustega, ajaliste mudelite loomisega, vaid puutub ka eespool mainitud *Peterburi teksti* laadsetesse suurematesse kirjelduskompleksidesse, kus paljud linnaga seotud tekstid moodustavad lisaks oma iseseisvale eksistentsile ka suurema terviku. Sobilikuks sidususe loomise vahendiks paljude tekstide vahel on teatud markeeritud punktid. Kuivõrd *algus* ja *lõpp* võivad markeeritud punktidenä esineda nii ajaloo esitamise plaanis kui ka linnaruumis, siis on neil oluline roll sidususe loomisel linna kohta käivate tekstide hulgas. Taoline aktiivne rakendatus kirjeldustasandil soodustab ilmselt ka *alguse* ja *lõpu* kontseptsioonide projitseerimist reaalsusesse ja neile reaalse eksistentsi ning “tõesuse” omistamist.

Kuigi ühelt poolt asub linn aja voolus ja ruumis, iseloomustab teda kui terviksüsteemi samaaegsus ning toimimine mehhanismina, mis oma minevikku ja tulevikku ning aja- ja ruumikontseptsioone pidevalt loob ja rakendab. Nii on linn ühelt poolt ajalooväline, kultuuriline ideaal ning teisalt tekib just linnas ajalugu — ajalugu kui kellegi lugu väidetavalt möödunud asjadest ehk siinkohal linna enesekirjeldus. Kirjeldustasandi sünkroonse vaate seisukohalt on linn eneseküllane süsteem, mis eksisteerib terviklikuna olevikus ning loob oma lugu, sh algust ja lõppu. Kui algus eelneb n-ö pärislinnale ja tuleb sellesse inkorporeerida ehk linna loosse ja ruumi paigutada, siis lõpp on linnale omane, on linna loogilises loos ja

ruumis toimuv, kuigi samas ka miski, mida püütakse vältida. Kui algust valitakse ja paigutatakse enda loosse ja ruumi, siis lõpuga toimetulekuks on omad tehnikad — selle esitamine mittelõplikuna, ennetav tegutsemine jne.

Linnakontseptsioonide mitmekordne modelleeriv roll ning *alguse* ja *lõpu* kui sidusust loovate elementide tähtsus annab võimaluse üle vaadata ka linna kirjeldavat ühiskonda. Nii on Sillamäe linna kirjeldustes leitavad nii vastanduvad identiteedid kui ka neid loovate ja tagavate diskursuste mudelid. Linnad ja nende kirjeldused võiksid olla üheks võimaluseks, mille abil kaardistada ühiskonnagruppide maailmavaadete lahknevusi ning otsida nendevahelist sidusust ja seeläbi ka üksteisemõistmist.¹

Kirjandus

- Baigent, Elizabeth 2004. Patrick Geddes, Lewis Mumford and Jean Gottmann: divisions over 'megapolis'. *Progress in Human Geography* 28: 687–700.
- Donskis, Leonidas 1991. Lewis Mumford linnakultuurist ja selle saatusest. *Akadeemia* 6: 1257–1276.
- Geddes, Patrick 1904. *City Development: A Study of Parks, Gardens, and Culture Institutes. A Report to the Carnegie Dunfermline Trust*. Bourneville: The St George Press.
- 1915. *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London: Williams & Norgate.
- Gottdiener, Mark; Hutchison, Ray 2006. *The New Urban Sociology*. Boulder: Westview Press.
- Ivanov, Vjatšeslav V.; Lotman, Juri M.; Pjatigorskij, Aleksandr M.; Toporov, Vladimir N.; Uspenskij, Boriss A. 1998 [1973]. *Kultuurisemiootika teesid*. Tartu Semiootika Raamatukogu 1. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 61–88.
- Ivantsova 2002 = Иванцова Надежда (составитель). *Силламяэ 1918–1940: странички истории*. Sillamäe: [Eesti Integratsioonifond].
- Lefebvre, Henri 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- Lihhatšov 1967 = Лихачев Дмитрий С. 1967. *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград: Наука.

¹ Käesoleva artikli valmimist toetas ETFi grant nr 6729, TÜ baasfinantseeritav teadusteema PFLFI 08908 “Sotsioseemiootika: õppe- ja teadusparadigma”. Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus).

- Lotman, Juri 1999 [1984]. Peterburi sümboolika ja linnasemiootika probleeme.
— Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 325–349.
— 2000 [1990]. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*.
Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
— 2005 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
— 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tänapäev.
- Lotman, Juri; Uspenski, Boriss 1999 [1982]. Kontseptsiooni “Moskva kui kolmas Rooma” vastukajad Peeter I ideoloogias (Keskaegsest traditsioonist barokk-kultuuris). — Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 301–323.
- Mints, Bezrodnõi, Danilevski 1984 = Минц З. Г.; Безродный М. В.; Данилевский А. А. “Петербургский текст” и русский символизм. *Труды по знаковым системам* (Sign Systems Studies) 18: 78–92.
- Mumford, Lewis 1938. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace & Co.
— 1961. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. London: Secker & Warburg.
- Novak, Frank G. (ed.) 1995. *Lewis Mumford and Patrick Geddes: The Correspondence*. London: Routledge.
- Orlova 2005 = Орлова Алевтина 2005. *Силламяэ: (1946–1989 г.г.)*. Силламяэ: [Sillamäe Veteranide Klubi].
- Paise linna ihul 2008 = Paise linna ihul. *Tartu Postimees*. Juhtkiri. 4.02.2008.
- Piirsalu, Jaanus 2008. Kogalõm — Siberi mädasoosse rajatud Lukoili naftapealinn. *Eesti Päevaleht*. 7.06.2008.
- Spengler 1998 = Шпенглер Освальд 1998 [1922]. *Закат Европы: очерки морфологии мировой истории*. 2, Всемирно-исторические перспективы. Москва: Мысль.
- Торогов 1984. = Топоров Владимир Н. Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему). *Труды по знаковым системам* (Sign Systems Studies) 18: 4–29.
- Webber, Melvin M. 1996 [1968]. The post-city age. — LeGates, Richard T.; Stout, Frederic (eds.). *The City Reader*. London, New York: Routledge, 470–474.

Kehatu luule kohandamisest lavale¹

Katre Väli

Igasugune suuline esitus annab aimu kehalisuse ja hääle omavahelistest seostest ning inimhääle paradoksaalsest olemusest, olles ühtaegu kordumatu individuaalne esitus, ent samas üks inimese olulisematest iseloomulikest tunnustest. Iga luuleteksti suuline esitus on ainuline interpreteering, olenemata esitatava teksti või esitaja tuntuusest. Traditsiooniliselt esitatakse nii raadios kui teatris samu klassikalisi (surnud) autoreid, mõne elusoleva kirjaniku erandiga, nt Doris Kareva, ning ka Eesti näitlejate-esitajate ring on võrdlemisi piiratud. Lisaks on hääle tähendustamise abil võimalik mässata kaasaegses ühiskonnas leviva kirjutava eluviisi ning elutu ja iseloomutu arvutikirja ühtlustava-nüristava mõju vastu.

Artiklis annan ülevaate erinevatest viisidest, kuidas luuleteksti on võimalik suuliselt interpreteerida ning millised märgisüsteemid kaasnevad erinevates meediumites esitustega. Näiteid toon nii teatris kui raadios esitatud luuletekstidest moodustatud kompositsioonidest. Lisaks käsitlen hääle olemust, tuues välja esitajate isiksuste, eri ajastutel tavapärase esinemiskaanoni ning hääle sakraalsuse seoseid luuleteksti esitamisega.

Märksõnad: auditiiivne ja visuaalne märk, esitamisviisid, hääle, kehalisus, kohandamine, sakraalsus, suulisus

Kohatu eellugu

Alustaksin artiklit mõnes mõttes kohatu, mõnes mõttes kohase tekstiga anatoomilise ülesehituse vallast; kõrvalepõige on põhjendatud tõigaga, et inimhäält tähendustades tihtipeale ei mõelda, kuidas seda tajume. Helilained koosnevad reeglipäraselt kokkusurutud õhust, s.t heli on tegelikult üks õhu liikumise vorme, mida me tajume kõrva abil. Imetajate kõrv on evolutsiooniliselt kalade küljejoone tuletis. Sarnasus ulatub selleni, et vahetut ärritust meie sisekõrvas ei tekita mitte õhu liikumine, vaid vedeliku liikumine

¹ Artikkel on sündinud osaliselt konverentsil “Kohane ja kohatu semiootika” peetud ettekandele tuginedes ning konverentsi teemast tuleneb poeetiline pealkirjastamise stiil (ka peatükkides), mis siiski kannab sisulist kvaliteeti.

poolringkanalites. Uus areng imetajate evolutsioonis on väliskõrv, mis helisid suunab, kogub ja teatud määral filtreerib. Visuaalsete märkide ületähtsustamise ajal tasuks meenutada, et valdav osa inimesi suhtleb igapäevaselt omavahel helide, mitte piltide vahendusel.² Meeleelundite ülesehituse seisukohast on teada, et kõrvas on palju rohkem närvireseptoreid kui silmas, seega on kõrva versioon sündmustest palju rikkalikum. Siinkohal ei taha kuidagi viipekeele kõnelejatele liiga teha, lisaks on oluline viidata, et kogu keha osaleb kõne tekitamisel ja vastuvõtmisel. Seega helivõnkeid on võimalik tajuda kehaga tervikuna (Jõemets 2006: 121). Kehalisuse ja hääle tekitamise seostest kõnelen pikemalt järgmistes peatükkides.

Lisaks on suur osa näitlejate kõneõpikuid keskendunud keha kõneaparaadi anatoomilise ülesehituse väljatoomisele (Berry 1975, 1976, 2001; Gates 2000; Rodenburg 2007), selgitamaks, kuidas hääle tekitamist (hingamisega koos) teadlikult kontrollida. Tuntud briti kõneõpetaja Patsy Rodenburg (2007) on öelnud, et mida enam on näitleja tegelenud häälekoolitusega, oma keha jõukanalite ning hoiaku tunnetamisega, seda paremas vormis ja parema rühiga on ta vanemas eas. Teadlikult on võimalik kontrollida ja arendada ka kuulamist, mida tänapäeval võib mõneti minetatud oskuseks pidada. Nii on paljude luulelavastuste autorid intervjuudes väljendanud muret, kas publik ikka suudab luulet kuulata ning rõhutavad tutvustustes, et igaüks, ka ühtki luuletust mitte lugenu, suudab mõista³.

² Ehk peitub siin selgitus, miks ainult arvutiekraani vahendusel suhtlevad inimesed minetatavad oma sotsiaalsed oskused ning muutuvad võimetuteks reaalelus empaatiliselt mõtteid vahetama või lihtsaid olukordi lahendama. Nende peamiseks suhtlemisvahendiks on saanud ühetoonilised (toonita) tähemärgid arvutiekraanil, mis on sisuliselt piltide vahetamine. Vt ka Jõemets 2008: "...e-kirjal ei ole käekirja..."

³ Eriti üllatav oli selline seisukoht Katrin Saukaselt Merle Karusoo ja Raimo Passi lavastatud Marie Underi elust kõneleva "Underi" eel. Antud lavastus kestis kolm tundi ja oli kindlasti osaliselt mõistetamatu inimestele, kes Underi eluloost ja loomingust midagi ei teadnud (saade "Luuleroom". Vikerraadio eetris 13.12.2006, toimetaja Maris Johannes).

Kehastatud luule

Kuna siinses artiklis on näitematerjalina võrdsed nii raadio- kui teatrimediumi vahendatu, üritan mõisteselgitustes mõlemale viidata. Luulelavastuse all mõistan mitte ainult luuletekstidest loodud lavastust (nagu “Johannese passioon” Rakvere teatris või “Mandragora” Tallinna Linnateatris), vaid lavastusi, kus luulel on oluline rütmiloov ning tähendusruumi ühendav-laiendav-moodustav roll (nagu “Ennola” nii Raadioteatris kui Võru Teatriateljees). Mõiste “lavastus” sisaldab siin artiklis ka ainult auditiivsete märkide reastamist ehk luuletekstide abil raadiosaate jaoks kompositsiooni loomist. Lähtun lavastamisest kui luule kehastamise protsessist, kus lavastaja juhendab näitlejaid teksti kõnelemisel, esitamisel, olene-mata keha nähtavusest. Suulise esituse uurija Peter Middleton (2005: 28) kasutab luule ettekandmisest kõneledes samuti mõistet “kehastamine”, aega ja ruumi paigutamine. See ei pea olema piira-tud ainult teatrilavaga, kuna keha ja hää on paratamatult seotud.

Mõiste “suulisus” all pean silmas esmases tähenduses suulist esitamist — verbaalne, suuline ja suu kaudu välja öeldud. Suulisus hõlmab artiklis ka raadio tehnilise meediumi vahendatud suulisi esitusi, seega auditiivseid märke, mis ei ole “siin ja praegu” sündi-nud (“teisene suulisus” — *secondary orality* — kasutusel Walter J. Ongil (1999)). Raadiolindistuse eripära võimaldab näitlejatel häält kontrollida, üle kuulata ja parandusi teha, erinevalt teatris esitatavast luulekavast. Samuti võib tehnoloogia hääle kõla teataval määral muuta ning seeläbi saavutab näitleja rohkem tundmatust (kaotab teatud mõttes oma kehalisust).

Luule kehastamisel ja suulisel esitamisel teatrilaval tuleb esile luulelavastuse teksti erinevus tavanäidendist, mida raadiot kuulates nii väga ei märka (teatriruum loob omad vastuvõtukoodid erinevalt raadio kuulamise ruumist). Draamatekst, mida reeglina lava jaoks kirjutatakse, üritab imiteerida kõnekeele spontaansust. Selles hinna-takse võimalikult loomulikult kõlavalt tavakõnet, inimeste vahelise suhtlemise usutavust, samas kui luuletekstil on reeglina selge süntaktilis-semantiline ülesehitus. Tekib tähenduslik vastuolu spontaanse ja mittespontaanse esituse vahel. Suulise kõne tähendus moodustub verbaalse ja meloodilise koostoimes, suuline kõne lõhub süntaktikat, kuid saavutab seeläbi teataval määral suurema tähenduse.

Luuleteksti puhul viitab Juri Lotman (2006: 173) korduse printsiibi olulisusele teksti erinevatel korrastustasanditel (fonoloogilisel, leksikaalsel, grammatilisel) ja teatavatele rütmikordustele (samas, 196 jj), mis lisavad omakorda värssidele olulisi tähendusnüansse. Oluline on silmas pidada luule struktuurset ülesehitust ning seda, et luules, erinevalt tavakõnest, puudub absoluutne semantiline kordus, sest seesama leksikaalne või semantiline ühik paikneb uues struktuursetes positsioonis ja evib uut tähendust (samas). Seega on luuletekstide puhul sisemise loogika järgi oluline sõnumi edastamiseks tervikliku teksti (pean silmas nii luuletust kui luulekogu kui tervikteksti) kuulmine või lugemine. Kui teksti esitatakse lühendatuna või vaheldumisi mõnest teisest luuletusest pärinevate katketega, kaob autorile omane korrastatus. Samas saavutatakse seeläbi draamatekstidele omased narratiivsus, tegevuslikkus ning dialoogilisus. Kindlat ehitust järgiva teksti ülekandmine lavale, kus reeglina ollakse harjunud kuulama tavakõne imiteerimist, tekitab vastuvõtuprobleeme vaatajatele.

Luuletekstide ettekandmise puhul taanduvad näitlejad pigem lavastuse ühe peateema või dominandi vahendajateks, keskendudes sõnalisele eneseväljendusele. Võib ka väita, et luulelavastuste puhul tulevad rohkem esile näitleja kui inimese omadused, tema olek, kuna ta ei kehasu parasjagu konkreetseks tegelaseks, ei püüa häält moonutada ega žestide abil tegelaskuju füüsisst edasi anda. Samas ei saa öelda, et luulelavastuste tegelased oleksid ühemõõtmelised või karikiseeritud, seda takistab nende luulekeelne kõnelemine. Ilmselt mängib siin kaasa luule elitaarne positsioon ühiskonnas. Näiteks võib tuua värskest Eesti Draamateatris esietendunud "Arbujad"⁴, kus luuletekste esitati luulekava võtmes, näitlejad ei kujutanud (kehas-tanud) konkreetseid karaktereid ning luuletekstide vahendusel ei loodud dialooge. Pigem suhtlesid näitlejad laval omavahel vaoshoitud mitteverbaalsete žestide ning pilkudega, andes märku, et jälgivad üksteise tekstiesitusi (see oli oluline salongilikkuse ning kokkuhoidva seltskonna mulje loomiseks).

⁴ Esietendus 15. märts 2009, lavastaja Priit Pedajas.

Kehaline hääl

Kuna suuline esitamine toob esmajoones välja hääle olulisuse ja paradoksaalsuse, siis keskendun selles peatükis hääle olemusele. Siinkohal mõistan ma “hääle” all füüsiliselt välja öeldud ja kuuldavaid sõnu, mitte “häält” autori või tegelaste mõtete tähenduses nt kirjalikus tekstis (Bahtini järgi). Hääle tähenduslikkuse uurija Viivian Jõemetsa (2006: 114) järgi on “hääle ühtaegu sama ja teine, alati uus ja erinev, vaimne ja kehaline, konkreetne ja tabamatu, ainsus ja paljusus”. Seejuures on iga hääle (aktiivne) tekitamine ja (passiivne) kogemine sündmus (samas). Peab meeles pidama, et “hääle ja sõnade (kui tähistajate) tähendus võib ühtida, vastanduda või need võivad üksteist vastastikku täiendada” (Jõemets 2006: 115). Ükski graafiline kõne talletamine ei suuda hääldest (hääle tekitamise piirajat ja raamistavat suunajat) lõpuni fikseerida (nt eesti kirjakeel ei fikseeri palatalisatsiooni, vältet jmt). Eriti olulisena tõuseb see esile luuleteksti puhul, kus homonüümia korral peab iga esitaja ise valima, millist tähendust eksplitseerida (luuleteksti puhul ei pruugi see alati luuleterviku kontekstis selgelt esile tulla). Luuleridade puhul on elliptilisus pigem reegel kui erand.

Jõemets väidab keha ja hääle suhteid analüüsides, et häälel puudub igasugune füüsiline ja nähtav vorm, kõik katsed häält visualiseerida tehniliste vahendite abil võimaldavad hääle mingit aspekti analüüsida, kuid mitte selle kõla tajuda terviklikkuses (2008: 153). Tema jaoks on oluline lääne kultuurispetsiifiline kasvatuslik moraalne aspekt, et keha on helitu ja mittevokaalne, oluline on kõikvõimalikke keha tekitatud helisid talitseda ning alla suruda. Samamoodi viitab teatri paralingvistilisi märke uuriv draamateoreetik Keir Elam (2002: 70–71), et hääle tekitamine ehk kõnelemine ei ole ainult keele fonoloogiliste, süntaktiliste ja semantiliste reeglite tulemus, vaid arvestada tuleb mitmete õpitud ja kultuurispetsiifiliste omadustega. Ega ilmaasjata ei ole näitlejate kõnekoolituse esimesed sammud “hääle vabastamine” keha kammitsatest, millega tihti kaasneb seosetute hääliitsuste ja eri kehaosade helide kuuldavale toomine, helile n-ö võimaluse andmine.

Ka Jõemetsa arvates mõjutab kehatunnetusest kaugenemist visuaalsuse pidev pealetung. Üha olulisemaks muutub suhtlemises sõnumite edastamine, millel puuduvad individuaalsete kehade subjektiivsed konnotatsioonid. Igasugune suulisust hõlmav kommu-

nikatsiooniakt eeldab kehalist presentsust, häälel on kinnistatud esitatava keha juurde. Kui luule lugemist (ainult oma häälele, ka sisemisele häälele, kuulamist) peetakse üldiselt intiimseks tegevuseks, mida on parem teha üksinda, siis ka igas suulises luule kehastamis- ja esitamishetkes avaldub teatud tasandil intiimsus. Hääle kuuldavale toomine on kui teatud intiimne paljastus, kas siis meeldiv jagamine ning osakssaamine või ebameeldiva alastuse tunnetamine. Igas suulises suhtluses on olemas ka teatav keeleülene või -väline dimensioon, mitteteadlikult paneb kõneleja oma sõnumisse ainult suulisusega kaasnevat infot, ning samal mitteteadlikul tasandil tajub seda ka kuulaja (Jõemets 2006: 118–119).

Kohandatud luule

Selles peatükis toon välja mõningad viisid, kuidas luuleteksti täiendatakse ning milliseid vahendeid (mõnede kuulajate-vaatajate jaoks ilmselt ka segajaid) on võimalik nende esitamiseks kasutada. Luuletekst ei tohiks olla lavastuses pelgalt kaunistus, kommentaar või vahepala. Luulet võiks austada ning temaga mängides kasutada pigem terve stseeni loogika ülesehitamiseks. Positiivseid näiteid leiab MTÜ R.A.A.A.M. egiidi all tehtud luulelavastusest “Võlg”, kus vaatamata kandvaks teljeks olevale Betti Alveri ja Heiti Talviku traagilise eluloo järgimisele, on valitud luuletekste esitatud värvi- kalt, nende sisust lähtuvalt, mitte ainult selgitusena või eluloolise seiga tähenduse avardajana.⁵ Selles lavastuses on nt luuletuse “Tuju” (Alver 2005: 374–383) ettekandmine lahendatud väga elavalt, kaasates Sulev Tepparti osavat miimikat ning intonatsiooni- dega ja tämbritega mängimist. Järgnevalt annangi ülevaate suulise esitamise erinevatest võimalustest.

Kirjandus- ja etendusuurija Ruth Finnegani (2005: 170) järgi on kirjalikus tekstis olevad prosoodilised abivahendid — riim, alliteratsioon, assonants, rütm, akustiline parallelism — vaid väike osa mittesõnalistest auditiiivsetest märgisüsteemidest, mida saab rakendada teksti suulisel ettekandmisel. Lisaks on võimalik kasutada mitmeid muid nüansse: valjus, helikõrgus, tempo, intensiivsus,

⁵ Vt ka Väli, Katre 2008a. “Ühel häälel Underit ja Alverit esitamas”. Teater. Muusika. Kino 5, 33–43.

kordused, rõhutamine, pikkus, dünaamika, vaikus, hääletämber, onomatopöa. Viimast on pigem kasutatud raadiosaadete puhul, on loomulik, et seal otsitakse avaramat lähenemist auditiivsetele märkidele. Huvitavaks näiteks mitmekesiste helide kasutamisest on Aleksander Suumani autorisaade raadios, kus taustal kõlavad Fred Jüssi lindistatud loodushääled, vastavalt luuletekstides mainitud kohtadele või lindudele-loomadele.⁶

Suulise esituse juures mängivad rolli ka kõik erinevad suhtumised, mida on võimalik väljendada häälega, nt iseloom, dialekt, huumor, iroonia, atmosfäär, pinge (Finnegan 2005: 170). Lisaks tuleb luule suulise ettekandmise puhul arvestada mitmete paralingvistiliste märkidega, mis tekivad suulises kommunikatsioonis, nagu tahtmatud kõhatused, pausid, sõnakordused, sõnade segamini ajamine. Ka teatrisemiootik Erika Fischer-Lichte (1992: 29) viitab lingvistiliste ja paralingvistiliste märkide kooseksisteerimisele ja kontekstuaalsele tähenduse tekkele igas etenduslikus olukorras. Tiit Hennoste (2004: 39) järgi on vaid väike osa suulise kõne üksustest kirjaliku keele moodi laused, kõnes loetakse fraasiks ka “mhm”, “ahah”, “oih”, “äää” jne. Kõik see muudab suuliselt kuulnud luuleteksti vastuvõtul ning adumisel tähendust. Kuna suhtumine ei ole luuleteksti juurde erinevalt draamatekstist remargina kirjutatud, saab selle luulesse n-ö juurde rääkida, loomulikult ei ole remarkki rangelt piirav, kuid siiski teatav suunav viide, mis luuletekstil reeglina puudub.

Lisaks on olemas peaaegu piiramatu hulk viise, kuidas on võimalik teksti esitada — rääkimine, laulmine, retsiteerimine, karjumine, sosistamine, mitmehäälne kõnelemine, muusika saattega või ilma (kusjuures muusika võib tulla kas lindilt või otse), erinevate loomahäälte imiteerimine. Tehnoloogia progress lisab veel ühe dimensiooni: kõikvõimalike erinevate helivahendite kaasamise (kellatiksumine, metronoom) ja lindilt reaalsete, igapäevaste helide lisamise. Siinkohal jällegi raadiosaated võimaldavad rikkalikumate maailmade loomist, radioteatris tekitatakse samuti palju põnevaid helisid, näitlejate ja lavastajate leidlikkusele vastavalt. Ülalnimetatud esitamisviiside puhul tuleb alati arvestada, et need võivad olla seotud lavastuse kui terviku mõttega, stseeni loogikaga või siis

⁶ ERR fonoteek (ASCDR-2088). Saade oli esmakordselt eetris 5.–6. detsembril 1981. aastal. Toimetaja Mari Tarand.

hoopis dialoogi loogikaga, kui lavastuses on luuletekstide vahendusel tegelaste suhestumist edasi antud.

Olles mitmeid eri meediumite kohandusi kuulanud-vaadanud, tundub mulle, et luule sobitub raadioteatrisse paremini kui tava-teatrisse, kus tekstide kuulamisele keskendumise asemel tuleb jälgida näitlejate liikumisrütmi, kostüümide kirevust, taustadekoratsioone, tänapäeva teatris tihti ka videorežiid, visuaalsete elementide üleküllus tapab auditiivsed märgid. Seda arvamust kinnitavad minu jaoks “Ennola” erinevad versioonid raadios ja teatris.⁷ Teatrilavastuses olulised märgisüsteemid, mis kohati segavad luule tajumist, võiks loetleda järgnevalt: visuaalne, kineetiline, akustiline, prokseeimeline, materiaalne, taktiline — kuigi otsest kontakti publikuga esineb eriti luuleetendustel harva. Publikuga kontakti otsimisel on eesti teatris tavaliselt koomilise efekti taotlemise mõju, näiteks kutsutakse inimesi lavale tantsima, laulma, ning valdavalt kaasneb sellega piinlik kohmetus kaitsva “neljanda seina” lõhkumise tõttu. Luule esitamist peetakse siiski kõrgkultuuriliseks ning omapärane häälekasutus ja teksti võõristav ülesehitus pigem suurendavad distantsi lava ja publiku ruumi vahel. Taas paradoksaalselt, kuna reeglina toimuvad luuletekstide esitamisest intiimsetes ruumides ning reaalne distants on väike.

Häält ei saa kunagi peatada, fikseerida, vaadates me haaramele liikumist ja paigalolekut, kuid hääle puudumine on vaikus (Ong 1999: 32), me ei suuda jälgida “mitteheli” kulgemist ruumis. Siinkohal sekundeeriksin Arne Merilai arvamusele (2007: 33), et luulelavastuse põhitooniks peaks olema pausi poeetika tundmine. Vaikimise hetkel on luule esitamisel oluline roll (taas erinev raadios kuulduna ja teatris nähtuna, tegelikult ei saa vaikust ei kuulda ega näha). Luuleteksti iseloomustab pausidega piiristatus, värsi tunnuseks on rütmilis-intonatsiooniline terviklikkus, sisu ja lauseehitus on allutatud vastavatele teose aluseks võetud pauseerimisprintsipidele (Põldmäe 1978: 34). Raadiosaadete toimetajatel on jätkunud rohkem tähelepanu tempode väljatöötamisele, ka saatetes, kus luuletekstid vahelduvad intervjuukatketega, antakse rohkem aega järelemõtlemiseks. Tekstide lugemisel on raadios teatav aegluse arvestamine tajutav, laval on seda paratamatult raske saavutada. Siin võib taas viidata lavastusele “Arbujad”, kus luuletekste esitati väga kiires

⁷ Vt ka Väli, Katre 2008b.

tempos, lisaks vaheldusid tekstide autorid ja iga teksti luges erinev näitleja, valitud oli ka deklareeriv-deklameeriv esitusviis, mis on lõhkus luuleteksti sisemist loogikat ning takistas teksti mõistmist.

Esinevad hääled ja kehad

Kuna keha ja hääel on omavahel nii tihedalt seotud, jääb huvitavaks küsimuseks, kuivõrd on näitleja kuju tajutav-tuntav ja meenutatav raadioeetris kõlava luuleteksti puhul. Tavapäraselt valitakse sinnagi kõnelema n-ö kuulsamaid ja tuntumaid hääli, või siis esitab tekste luuletaja ise. Taas kord tuleb tõdeda Eestimaa väiksust, mistõttu meil puuduvad professionaalsed filmi-, sõnateatri-, raadio-, muusikali-, televisiooniseriaali näitlejad jne. Mõnedki nooremad näitlejad (nt paljud No99 trupi liikmetest) esinevad ühtviisi kõigil neil rinnetel ning paratamatult tuleb iga nende uue etteastega kaasa rollislepp varasematest žanritest (luulekavu selle teatri näitlejad praktiliselt esitanud ei ole). Lisaks sellele on Eesti teatrisüsteemist tulenevalt (repertuaariteater kindla näitlejate koosseisuga, mitte projektiteater) paljudel näitlejatel õnnetult välja kujunenud kindel amplituud, vastavalt soole ja vanusele, millest on keeruline välja astuda. Paratamatult on igal näitleja(nna)l oma hääletämber, oma kehahoiak ja valdav poos, mis käib temaga kaasas rollist rolli.

Raadiomeedium võimaldab kehalist olekut kohati unustada ning keskenduda seeläbi rohkem suulisele luulesõnale. Luuletekstide esitamise puhul on oluline esitaja häälekõla ning oskus oma häält nüansseerida. Olulisena tõuseb esile ka teatav luulelugemise stiil kui ajastuomane märk, mis kord on mahedam, kord eksalteeritum, kord loitsivam. Esitamishääle erinevuse juures viitab T. Hennoste (2004: 41) näitlejate omalaadsele spetsiifilisele rahvusvahelisele näidendi-esitamise konventsioonile (lausepiiride pühadus ja kirjaliku teksti vahemärkidega arvestamine, nendele tuginedes kõnelemine, eriline lavakeele intonatsioon), mis võib pärssida teksti sõnumi edastamist, mis eriti luule puhul on väga oluline. Mitmetes ingliskeelsetes kõneõpikutes (Berry 1975; Gates 2000) viidatakse hääle politiseeritusele, dialektide keelustamisele ja klassivahedele (võib vist nentida, et eesti keelel pole niivõrd palju erinevaid nüansse, et seisuslikke dominante esile tuua).

Siia lisanduvad eraldi kategooriana näitlejad, kellel on oma kindel ja alati äratuntav kõnelemisstiil. Esile võib tõsta Jaan Toomingat, kelle ettekannetes on alati olemas ürgne vägi, mis kohati mõjub ehmatavalt ja liigjõuliselt, kui ei ole arvestatud ruumi suuruse ja kammerliku olemusega. Viimane probleem tuli esile Sagar Sagitta⁸ (näiteseltskond, mis tegutseb aastast 2005) etendusel “Ploomipuu õis” Vanemuise väikese maja ovaalsaal, kuhu J. Toominga hääle jõulisus ära ei mahtunud, pealegi oli see vastuolus kaasategevate Heiki-Rein Veromanni, Marja Undi ja Mare Heinsoo mahedamate hääletega. Ka tundus, et selline loitsimine oleks eeldanud mingisugust teistsugust kehalist tegevust, rütmistatud liikumist, mitte lihtsalt istumist. Hoopis teisiti mõjub J. Toominga hääle raadio luulesaates, kus ta loeb samuti Uku Masingu luulet, saateks idamaised kellad ja trummihelinad⁹. Kuulaja jaoks luuakse müstiline ruum, millel piirid puuduvad. Loitsimise, arbumise ja nõidumisega seotud sakraalsest mõõtmest luule esitamise ja suulisuse juures tuleb juttu järgmises peatükis.

Hääle kohalolu pühalikkus

Suulisel esitamisel on alati teatav sakraalne lisadimensioon, kõrgete jõudude ülistamine ja inspiratsiooni kiitmine. Viidates teatri-teoreetikule Marvin Carlsonile (1994), tuleb tõdeda, et luulekeeles tekstide ja sõnumite esitamine võimaldab sümbolite rohkuse ja igapäevasest kõnest erinemise tõttu anda vaatajaile edasi intensiivset kogemust, kus unenägu seguneb rituaaliga, teadvus alateadvusega ja tekib asjade olemuse sügavuti mõistmine. Mitmetes luulelaulukavades, nt Priit Pedajase, Tõnu Tepandi või J. Toominga esitustes avaneb religioosne lisatunnetus, mida võib-olla ei saa nii selgelt tajuda ise teksti lugedes. V. Jõemets (2006: 121) väidab, et häälele annab sakraalse mõõtmega just võime viidata asjadele ja mõistetele väljaspool iseend ning hääle positsioon keha ja mõtte sidujana. Iga suuline esitus tekitab tänu häälele teatava ühekssaamise ruumi, paljud raadioteatriga lähemalt tegelevad inimesed soovivad

⁸ Vt lisainformatsiooni näiteseltskonna kodulehelt <http://sagitta.pri.ee>

⁹ ERR Fonoteek (ASCDR-1464). Saade esmakordselt eetris 1987. aastal. Muusikaline kujundaja Silja Vahuri, toimetaja Mari Tarand.

kuulamise ajaks silmad sulgeda, et toimiks skeem “kuula ja sa näed”. Siin võib näiteks tuua raadio luulesaate “Jõeläitjat imetledes”, kus Helle-Reet Helenurm ja Lembit Ulfsak loevad Vana-India armastusluulet, milles ülistatakse luule kaudu armastuse pühadust.¹⁰ Näitlejatel on üllatavalt sarnased hääletämbrid, mis ideaalselt kokku kõlavad.

Suulise luuletuse ettekandjatest kõneledes seab John M. Foley (2002: 1–11) ühte ritta Tiibeti paberlaulja, Põhja-Ameerika *poetry slam*’i osalise, Lõuna-Aafrika poeet-preestri ning Antiik-Kreeka lauliku, tema jaoks ühendab suuline ettekanne paganliku riituse ja kaasaegse protesti ühiskondlike olude vastu. Ka Anneli Saro (2006: 95) arutleb paganlike rituaalide ja rahvalaulude esitamise traditsiooni seoste üle algselt suulises traditsioonis eksisteerinud religioossete tekstidega. Siinkohal võib viidata ka häälefenomenoloogi Don Ihde (2007: 14–15) arutlusele, et jumal avaldub sõnas ja seekaudu hääles, jäädes samas inimsilmale nähtamatuks. Teisalt rõhutab ta (samas, 75 jj), et meie auditiiвне väli on igasuunaline (*omnidirectional*), võimaldades avardada ruumi, kus viibime, ole-mata isomorfne visuaalse välja ja fookusega. Seetõttu ulatub kuulamise sfäär lõpmatusse kaugusse, erinevalt meie nägemissfäärist, võimaldades tunnetada sidet teispoolseusega. Ka paljud lavastajad on luule lavastamise ja suulise ettekandmise protsesse nimetanud “isiklikuks puhastustuleks” (Rohumaa 2007) või “maagiliseks riituseks” (Saaremäe 2007), mis toetab võrdlust religioosse rituaaliga, kus kesksel kohal on kõneldud või lauldud (retsiteeritud) sõna.¹¹

Pühalikkuse ja traditsioonide alalhoidmisega on seotud ehk ka klassikaliste luuletekstide juurde üha uuesti tagasi tulemine. Pilk (või siis kõrva avamine) luuletekstide esitamise ajaloole kinnitab, et ikka on silmas ja kõrvas peetud samu autoreid. Ühtepuhku samade luuletekstide esitamist võib kõrvutada Tammsaare loomingu lavastamisega uuesti igale põlvkonnale. Nii on läbi aastakümnete, 1960. aastate lõpust kõlanud Juhan Liivi, Ernst Enno, Juhan Smuuli, Paul-Eerik Rummo, Juhan Viidingu, Hando Runneli, Marie Underi, Betti Alveri, Doris Kareva täpsed ja mõttetiined sõnad. Suulise

¹⁰ ERR. Fonoteek (ASCDR–1462). Saade oli esmakordselt eetris 1978. aastal. Kava koostanud Valev Mirtem, režissöör Einar Kraut, toimetaja Helju Jüssi.

¹¹ Artikli autori magistritöö jaoks tehtud intervjuudest luulet lavastanud eesti lavastajatega.

esituse puhul puudub tõsem versioon, kuigi iga ajastu üritab seda tekitada, leida või luua.

Siin on taas võimalik esile tõsta “Arbujate” lavastust: mõnes mõttes puudub sel tekstil seos tänapäeva ühiskonnas toimuvaga. Lavastus ei paku kommentaari ei majanduskriisile, kultuuriministri pädevusele ega tulevastele kohalike omavalitsuste valimistele. Luuletekstide kuulamisel on puhas katartilise elamuse mõõde. Eriti antud lavastuse puhul, kuna Arbujad on jäänud kirjanduslikuks legendiks, teatava kuldse luulepõlvkonna meenutuseks, kelle kogu ilmumise ajal 1938. aastal oli kõik veel alles ees. Ilmselt on luule esituse sakraalne mõõde viidav ka loitsimiseni, samade vormelite pidev kordamine aitab maailmakorda säilitada ning mingeid elu alustalaks olevaid põhiväärtusi alal hoida.

Kokkuvõte

Artiklis avasin hääle ja suulise esituse võimalikke viise ning hääle tähenduslikkuse ja luule suulise kõla omavahelisi seoseid. Tuginedes suures osas Viivian Jõemetsa huvitavatele käsitlustele hääle olemusest ning keha ja hääle suhestumisest tänapäeva istuva ja visuaalse eluviisiga inimeste juures, kus hääle kehalisust on hakatud unustama ning minetama ka võimet elavaks suuliseks vestluseks, on oluline rõhutada luuletekstide suulise esitamise nüansirikkust. Luuletekstide suulise esitamisega kaasnevad mitmed auditiivsed märgisüsteemid, mis võimaldavad kohandada luuleteksti lavale või raadiosaadete konteksti. Luule esitus erineb tavapärasest draamateksti ettekandmisest, kuigi hääleaparaat, mida inimene kasutab, on sama. Peamisi erinevusi esitusviisis tingib teksti ülesehitus. Luuletekstide puhul on tähendus enam seotud hääle ja helidega, mitte niivõrd sõnadesse kodeeritud selgete sidemetega kõne ja keele vahel.

Ajaloolises plaanis on huvitav välja tuua eri aegadel esitatud autorite samaks jäämist ning pidevat vajadust nende loomingut taas suuliselt esitada ja mõtestada. Seeläbi võib luule esitamises ja suulisuses näha seoseid hääle sakraalse dimensiooniga, mis tuleb esile ka mitmete lavastajate väidetes oma luulelavastuste kohta. Võrreldes raadio ja teatrilava luuleettekandeid, tuleb tõdeda, et raadiomeedium on luule esitamiseks sobivam ning võimaldab luua

avaramaid kujutlusruume, ning teisalt mahub luule ruumi avaruse tõttu raadiosse paremini.¹²

Kirjandus

- Alver, Betti 2005. *Koguja*. Tartu: Ilmamaa.
- Bahtin, Mihhail 1987. *Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Berry, Cicely 1975. *Your Voice and How to Use it Successfully*. London: Harrap.
- 1976. *Voice and the Actor*. London: Harrap.
- 2001. *Text in Action*. London: Virgin.
- Carlson, Marvin 1993. *Theories of the Theatre*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Elam, Keir 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London, New York: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Finnegan, Ruth 2005. *The How of Literature*. *Oral Tradition* 20(2): 164–187.
- Foley, John Miles 2002. *How to Read an Oral Poem*. Urban; Chicago: University of Illinois Press.
- Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of Theatre*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Gates, Linda 2000. *Voice for Performance. Training the Actors' Voice*. New York: Applause.
- Hennoste, Tiit 2004. Kõneldud näidend ja suuline keel. *Teater. Muusika. Kino* 5: 39–44.
- Ihde, Don 2007. *Listening and Voice. Phenomenology of Sound*. Albany: State University of New York Press.
- Jõemets, Viivian 2006. Lühike sissevaade hääle problemaatikasse. *Acta Semiotica Estica* III: 113–126.
- 2008. Kehast ja ratsionaalsusest vokaalses keeleta väljenduses. *Acta Semiotica Estica* V: 146–162.
- Lotman, Juri 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Merilai, Arne 2007. Unetuma ülemlaul. *Teater. Muusika. Kino* 4: 30–33.
- Middleton, Peter 2005. *Distant Reading: Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Ong, Walter J. 1999. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. London; New York: Routledge.
- Põldmäe, Jaak 1978. *Eesti värsiõpetus*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rohumaa, Jaanus 2007. *Vestlus 11. aprillil*. Autori valduses.

¹² Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus).

- Rodenburg, Patsy 2008. *Näitleja kõneleb hääl ja esitaja*. Eesti Teatriliit Eesti muusika- ja teatriakadeemia lavakunstikool.
- Saaremäe, Üllar 2007. *Vestlus 16. aprillil*. Autori valduses.
- Saro, Anneli 2006. Kirjandus kui etendus. *Keel ja Kirjandus* 2: 89–103.
- Väli, Katre 2008a. Ühel häälel Underit ja Alverit esitamas. *Teater. Muusika. Kino* 5: 33–43.
- 2008b. Mängud hääle ja piltidega Ernst Enno eluloo põhjal. *Acta Semiotica Estica* V: 161–180.

Semiootilise hegemooniateooria suunas: Laclau ja Lotman dialoogis¹

Peeter Selg, Andreas Ventsel

Käesolev artikkel on katse arendada dialoogi kahe teoreetilise käsitluse vahel — need on nüüdisaegse poliitilise teooria ühe juhtfiguuri Ernesto Laclau hegemooniateooria ning Juri Lotmani kultuurisemiootiline lähene-mine —, mille kaugem eesmärk oleks välja töötada kontseptuaalsed vahendid, hõlmamaks selgemini sotsiaalse reaalsuse ja võimu vahekordi. Hooli-mata metakeelte terminoloogilisest erinevusest, näeme nende autorite käsitlustes olulisi sisulisi ja funktsionaalseid lõikumispunkte — piiri mõiste, antagonism, nimetamine jne. Siinses artiklis keskendutakse erinevatele strateegiatele poliitilise reaalsuse konstrueerimisel. Me pakume välja võimaluse asendada mõned Laclau peamised teoreetilised kategooriad Lotmani kultuurisemiootika kategooriatega, eriti tema tõlke ehk ümber-kodeerimise mõistega. See võimaldaks paremini uurida empiiriliselt sot-siaalse reaalsuse konstrueerimise strateegiaid ning vältida psühhoanalüüti-lise käsitluse sissetoomist, mis on omane Laclau hilisematele töödele. Näiteks on valitud Laulva revolutsiooni diskursus.

Märksõnad: poliitiline semiootika, diskursuseteooria, ümberkodee-rimine, Laulev revolutsioon, identiteet

Sissejuhatus

Sotsiaalteadlaste hulgas on termin “poliitiline semiootika” viimastel aastatel üha enam kõlanud. Tõsi, enamjaolt piirdub see poliitilises diskursuses ringlevate märkide, sümbolite, kujundite kirjeldamisega, esitamata küsimust, kas semiootikal oleks midagi panustada ka

¹ Artikkel tugineb samanimelisele ettekandele konverentsil “Kohane ja kohatu semiootika”, mis toimus Tartus 28.–30. novembrini 2008. Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tipp-keskus), Eesti Teadusfondi teadusgrant ETF 7988 “Nimetamise võim ühis-konnas ja kultuuris” ja ETF teadusgrant 7704 “Fotograafia Eesti ühiskonnas ja kultuuriajaloos”.

poliitiliste protsesside konstrueerimise loogika enese uurimisse.² Alljärgnev on poliitilise semiootika kui distsipliini suunas tehtud tagasihoidlik samm, mis lähtub tänapäeva ühe tunnustatuma hegemooniateoreetiku Ernesto Laclau hegemooniateooriast ja Tartu–Moskva koolkonna, eriti aga Juri Lotmani kultuurisemiootilistest ideedest. Vaatamata mõningale erinevusele terminikasutuses, on nende autorite puhul tuntav sisuline sarnasus, sest kuuluvad ju mõlemad saussure'likku traditsiooni. Nii on võimalik näha analoogiaid samaväärsusliku tähistamisloogika ja kontinuaalse kodeerimise, teksti ja diskursuse, asümmeetria ja heterogeensuse, aga samuti piiri mõiste käsitluse juures.

Nüüdisaegse poliitilise teooria fundamentaalne küsimus on, kuidas kontseptualiseerida poliitilist võimu. Siinne lähenemine distantseerub vastuse otsimisel teadlikult essentsialistlikest võimukäsitlustest (tuntumad neist on liberalism ja marksism), mis alustavad võimu määratlemisest kindla “asjana” ja näevad tähtsaimat probleemi selle “asjastatud võimu” normatiivses “õigustamises” (liberalism) või ”kriitikas” (marksism). Pigem on lähtutud traditsioonist, mis on kujunenud läbi Antonio Gramsci hegemooniateooria ja Michel Foucault’ “diskursuse” ja “võimu” käsitluse.

Gramsci jaoks pole hegemoonia midagi sellist, mida võiks kirjeldada jõu, sunduse või domineerimise (*dominio*) karakteristikutega.

² Lisaks ajakirja *Semiotica* ühele erinumbrile (vt *Semiotica* 2006, issue 159), mis on pühendatud poliitika ja semiootika vahelise suhte probleemile, võib osutada mõnele väga üldisele võrdlusele politoloogia ning semiootika vahel (vt Volli 2003) või poliitiliste märkide konkreetsetele analüüsidele (vt Xing-Hua 2005), mis vähemalt kasutavad terminit “poliitiline semiootika”. Teisest küljest võib rääkida mõnedest üldistest katsetest tegeleda sotsiaalteadlaste esitatud süüdistusega, mille kohaselt semiootika väldib poliitist problemaatikat (vt Mandoki 2004). On mitmeid analüüse, mis kasutavad semiootilist sõnavara tegelemaks probleemidega, mida tavaliselt seostatakse poliitikaga: nt poliitilised kampaaniad, projektid või freimingud (vt Zichermanm 2006; Clark, Jacobs 2002) või poliitilised reklaamid (vt Mcilwain 2007). Võiksime samuti osutada mõningatele ülepoliitiseeritud või autoritaarsete ühiskondade semiootiliste ruumide analüüsidele (vt Lepik 2002; Babayan 2006; Buckler 2006). Ning tasub ka viidata mõnede üldistele võrdlustele autorite vahel, keda seostatakse tavaliselt semiootikaga ning nende vahel, kes on kõige rohkem panustanud võimu või poliitika uurimisse (vt Steedman 2006, Bolton 2006). Ja lõpetuseks viitame ka monograafiale, mis tegeleb semiootilise ühiskonnakontseptsiooniga ning milles on eraldi peatükk pühendatud võimu probleemile (vt Heiskala 1997, eriti ptk 13).

Pigem sõltub see n-ö allutatute positsioonis olevate subjektide spon-
taansest nõustumisest intellektuaalide toodetud ideedega. “Mingi
sotsiaalse grupi üleolek (*supremacy*) teise sotsiaalse grupi suhtes
manifesteerub kahel moel: kui “domineerimine” ja kui “intellek-
tuaalne ja moraalne juhtimine”” (Gramsci 1975: 2010). Just viimane
on see üleoleku vorm, mida Gramsci nimetab hegemooniaks. On
selge, et selline “intellektuaalne ja moraalne juhtimine” saab toetuda
ühistele huvidele ja väärtustele, mida hegemoonse formatsiooni liik-
med vastastikku jagavad. Siinkohal tuleb rõhutada, et hegemoonse
formatsiooni legitimeerimine pole Gramscil mõeldud üksnes propa-
ganda või ajupesu tagajärjena, ega ka põhjendatav pelgalt ratsio-
naalse huvide kalkulatsiooniga, vaid et selle ühtsuse konstrueeri-
misel mängivad kaasa kõik nimetatud tegurid. Laclau peamine
etteheide Gramscile on, et viimase jaoks on lõpliku hegemoonilise
formatsiooni loomise taga siiski üks majanduslikult määratletud
fundamentaalne klass (Dallmayr 2004: 38). See on Laclau jaoks
viimane essentsialismi jäänuk Gramsci teoorias (Laclau, Mouffe
1985: 137–138) ning just seda essentsialismi varju tahab Laclau
oma hegemoonia kontseptsiooniga ületada.

Nagu teame, ei mõista ka Foucault võimu üksnes repressiiv-
vahendina — pigem on võim see, mis teeb asjad ja asjadest rääki-
mise üleüldse võimalikuks. Võim ei ütle ainult “ei”, vaid produt-
seerib asju, tekitab naudinguid, loob teadmist, toodab diskursusi
(Foucault 1992: 37). Eelöeldu valguses kaotavad vanad küsimused
nagu “kes omab võimu?” või “keda võim represseerib?” oma endise
teravuse. Eelnevalt sotsiaalteadlaste analüüsiobjektiks olnud suhtelt
riigi ning administratiivaparaadi ja kodanike vahel liigub kirjeldatud
lähenemise puhul tähelepanu varjatud võimusuhtete, eriti aga dis-
kursuse võimu analüüsimisele.

Hegemoonne tähistamisprotsess

Meie arusaamise kohaselt esindab Ernesto Laclau üht kõige palju-
lubavat perspektiivi selles teoreetilises traditsioonis, iseäranis
oma kontseptsiooniga “tühjast tähistajast” kui hegemoonse suhte
määratlemise kesksest kategooriast. Mis siis on võim Laclau jaoks?
Nagu juba öeldud, ei mõista Laclau võimu essentsialistlikust vaate-
punktist. Võimusuhted pole midagi enne-ja-ette-antut, vaid need

konstrueeritakse läbi sotsiaalsete tähenduste. See aga tähendab ka, et kõik võimusuhted on diskursiivsed suhted ja just diskursus on see, kus objektiivsus kui selline konstrueeritakse (Laclau 2005: 68). Mitte midagi ei konstitueerita väljaspool diskursust ja siinkohal on oluline rõhutada, et tegu pole klassikalise debatiga realistide ja idealistide vahel. Nagu Laclau ise tabavalt ühes näites ütleb: ta ei eita, et maavärin eksisteerib. Kuid see, kas maavärin saab tähenduse kui Jumala viha või loodusõnnetus, sõltub diskursiivsest struktureeritusest, diskursuse formatsioonist (Laclau, Mouffe 1985: 108).

Seega taandub sotsiaalse ja poliitilise reaalsuse küsimus Laclau jaoks diskursuse konstitutsiooni küsimuseks. Laclau järgi tuleks hegemooniat mõtestada üksnes diskursuse pinnal: hegemoonne suhe pole midagi muud kui tähenduste liigendus (Laclau 2006: 114). See liigendus eeldab, et mingi partikulaarne erinevus kaotab osaliselt (ent mitte kunagi täielikult) oma partikulaarsuse ning saab tähistamissüsteemi kui terviku universaalseks kehastajaks, pakkudes süsteemile vältimatult vajalikku suletust ja terviklikkust. Sest vastasel korral poleks tähendus kui piiritletud tervik üldse võimalik. See partikulaarne tähistaja — Laclau terminoloogias “tühi tähistaja” — omandab sel viisil tähistamissüsteemis ehk diskursuses domineeriva positsiooni, allutades enesele rohkemal või vähemal määral kõik muud diskursuse liikmed, lastes neil paista samaväärsetena ning õõnestades nende omavahelist erinevust (Laclau 2002). Paradoksaalsel moel saavutatakse sellise õõnestamise kaudu teatud ühtsus või läbipaistvus (süsteemsus). See ületamatu pinge erinevusloogika ja samaväärsusloogika vahel on iga diskursuse jaoks konstitutiivne. Siin on oluline rõhutada, et diskursuse konstrueerimine ehk tähendusliku tervikusse sulgemine on samaaegselt nii võimatu kui ka paratamatu protsess (Laclau and Mouffe 1985: 112). Esiteks, ei saa olla ühe loogika täielikku võitu teise üle, s.t tähendus ei saa tekkida üksnes erinevus- või siis üksnes samaväärsusloogika järgi. See aga tähendab, et diskursus ei sulgu lõplikult ja n-ö igavesti. Samal ajal aga on see sulgemine, olgugi ajutine, siiski paratamatu, sest vastasel korral poleks üleüldse mingit tähistamisprotsessi ja tähendust. See tähendab aga, et selle ühtsuse loomine saab olla üksnes figuraalne või topoloogiline konstruktsioon (Laclau 2006: 114). Kuna see ühtsus ei saa tuleneda mingilt metafüüsiliselt aluselt, siis tekib küsimus — mis on see, mis selle ühtsuse loob?

Hegemoonse diskursuse konstrueerimine nimetamise teel

See ühtsus on puhas nimetamise efekt. Nagu Laclau osutab oma hilisemates töödes, nimi saab aluseks asjale, objektile, nähtusele, s.t diskursusele. Kuid see nimi ei ole mõisteline suhe, kus tühi tähistaja väljendab partikulaarsete erinevuste ühist tuuma, mis neid diskursusesse koondab. Sellisel juhul oleks see miski jällegi enne-ja-etteantu ehk essentsialistlik vaade. Seda aga Laclau eitab (Laclau 2006: 108–109). Suhe tühja tähistaja ja diskursuse kui totaalsuse vahel on suhe nime ja objekti vahel. Seega on nimetamine Laclau jaoks fundamentaalse tähtsusega, sest just nimetamisega hegemoonne diskursus luuaksegi. Meie näite puhul lõi nimi Laulev revolutsioon diskursuse, mis koondas enda ümber eripalgeliste nähtuste ahela.

Vaatame, kuidas nimed ja objektid Laclaul seotud on. Laclau võtab siin selgelt anti-deskriptivistliku (Kripke 2001) positsiooni, mille järgi nimetamine kujutab endast *sattumuslikku* esmase ristimise (*primary baptism*) akti, mille läbi objektile antakse nimi (Laclau 2005: 101–110; Laclau 2006: 109). Kuid Laclau on veelgi radikaalsem — ta väidab, et ka objekt pole midagi enne-antut, millele nimi kinnitatakse, vaid objekti ühtsuse või identsuse nimetamine alles loob. See tähendab, et objektid n-ö luuakse nimetamise käigus!

Ning siin kerkib üles küsimus: mis on need jõud nonde toimingu tegelemise, mis võimaldavad nimetamisel olla diskursuse aluseks? Laclau ammutab oma vastuse psühhoanalüüsist, eriti selle lacanlikust variandist. Psühhoanalüütilistesse keerdkäikudesse suubumist võiks pidada Laclau hegemooniateooria peamiseks nõrkuseks, kuna see suleb ukSED konkreetsetele poliitilistele diskursustele analüüsidele. Asendades psühhoanalüütilise lõppinstantansi Lotmani kultuuri-semiootikast pärit teksti kakskeelsuse ja tõlke- (siirde)kontseptsiooniga, võib avada mõlema lähenemise jaoks uusi ja viljakaid perspektiive. Sellest oleme rääkinud ühes oma varasemas artiklis.³

Teine probleem seisneb tõsiasjas (ja sellega just siin artiklis tegeleme), et Laclau järgi on liikumine ühest hegemoonilisest formatsioonist teise alati radikaalne murrang, n-ö loomine *ex nihilo*. Mitte et kõik diskursuse elemendid oleksid täiesti uued, vaid diskursuse nimi ehk “tühi tähistaja”, mille ümber uus formatsioon

³ Selg, Peeter; Ventsel, Andreas 2008.

rekonstrueeritakse, ei tuleta oma keskset rolli ühestki loogikast, mis juba eelnevas olukorras toimis (Laclau 2005: 228). Me ei väidagi, et tõlge ühest formatsioonist teise oleks determineeritud mingi etteantud struktuuriteisenduse kaudu, kuid teatud ekvivalentsussuhted ja diskursuse nimed on tõenäolisemad kui teised.

Nende probleempunktide — hegemooniateooria orienteeritus psühhoanalüüsile ning poliitika ja kultuuri suhete alateoretiseeritus, mis meie arvates seda vaevavad — läbivalgustamine kultuuri-semiootika ideedega olekski siinse artikli ja poliitilise semiootika panus poliitika ja võimusuhte uurimisse laiemalt. Järgnevas alapeatükis püüamegi osutada mõningatele semiootika ja hegemooniateooria interdistsiplinaarse lähenemise võimalustele, integreerides Lotmani diskreetse ja mittediskreetse teksti kodeerimise Laclau diskursuse erinevusliku ja samaväärsusliku tähistamisloogikaga.

Lotmani diskreetne ja kontinuaalne kodeerimine hegemooniateooria valguses

Lotmani järgi on mis tahes tähendustekke elementaartingimuseks kakskeelne kodeerimine. Keele all mõistab Lotman “iga süsteemi, mis teenib kahe või mitme indiviidi vahelise kommunikatsiooni eesmärki” (Lotman 2006: 19). Kõige fundamentaalsemal tasandil toimub kodeerimine diskreetse ja kontinuaalse kodeerimissüsteemi vahel. Seejuures on need keeled vastastikku täielikult tõlkimatud. Meenutagem siin Laclau erinevus- ja samaväärsusloogikat ja võimatust ühte teisele täielikult taandada. Lotmani jaoks on võimatus täpselt tõlkida tekste diskreetsetest keeltest mittediskreetsetesse kontinuaalsetesse ja tagasi tingitud nende põhimõtteliselt erinevast ehitusest: diskreetsetes keelelistes süsteemides on tekst märgi suhtes sekundaarne, s.t jaguneb selgelt märkideks. Ei ole raske eristada märki kui teatud algset elementaarset ühikut. Märk seostub siin märgiga ning seda tüüpi tekste iseloomustavad järjestused; kausaalsed, kronoloogilised ja loogilised seosed. Kontinuaalsetes keeltes on esmane tekst, mis ei lagune märkideks, vaid on ise märk (Lotman 2004).

Tekib küsimus: kuidas on sellises vastandlikus, kuid paratamatus struktuuris mingi tervikliku tähenduse tekkimine üldse võimalik? Lotmani järgi kätkeb selline minimaalne struktuur ka kolmandat

osist: “tinglike ekvivalentsuste blokki, metaforogeenset seadeldist, mis võimaldab tõlkeoperatsioone tõlkimatuse tingimustes” (Lotman 1999: 43). Kuid tuleb rõhutada, et kontinuaalse ja diskreetse kodeerimiskeele ehituse põhimõttelisest erinevusest tingituna ei saa siin tegemist olla täpse tõlkega, mis eeldab, et kahe süsteemi ühikute vahel eksisteeriks üksühene vastavus, mis võimaldaks üht süsteemi projitseerida teisele. “Ühe teksti diskreetsele ja täpselt määratletud ühikule vastab teises keeles hajuvate piiridega ning järk-järgult teiseks tähenduseks üleminev tähenduslaik” (Lotman 2005: 406). Niisugusel puhul ei leia aset mitte täppistõlge, vaid ligilähedane, mõlema süsteemi ühisest kultuurilis-psühholoogilisest ja semiootilisest kontekstist tuletatav ekvivalentsussuhe (samas). Meenu- tagem, et samas funktsioonis asub Laclau “tühi tähistaja” — ta koondab tähistajate erinevused samaväärsusahelasse. Kasutades Lotmani terminoloogiat: poliitilises diskursuses-tekstis prevaleerib mittediskreetne tõlkimisstrateegia, s.t diskreetsed ja üksteisest selgesti eristuvad märgid tõlgitakse mittediskreetseks tervikuks. See samastamise strateegia laseb reaalse maailma erinevates nähtustes näha Ühe nähtuse märke ja ühe klassi objektide mitmekesisuses Ühtset Objekti (Lotman 2004: 571).

Samastamise strateegiline funktsioon jääb aga ebaselgeks, kuni on vastamata, mille läbi saab teoks see tähendusliku diskursuse sulgemine ehk siis metafoorne tõlge? See toiminguaht on nimetamine. Kuigi oma loomult on nimi diskreetne, funktsioneerib metafoorne nimetamine kogu tähendusliku terviku nimena ning õigem oleks öelda, et alles loob selle esmase semiotiseerimise käigus kui tähendusliku terviku (Lotman 1999: 51, 203). Poliitilises diskursuses sarnaneb see paradoksaalsel kombel mütoloogilise nimetamisega, mis kasvab välja asja ja nime eristamatusest. Laclau sõnul poleks siin tegemist mitte nime ja objekti ekvivalentsusega, vaid identsusega.

Hegemoonse diskursuse konstrueerimine Laulva revolutsiooni näitel

Järgnevas peatükis visandame Lotmani tõlkekontseptsioonist lähtuvalt mõningad hegemoonse tähistamispraktika strateegiad, mis oleksid aluseks poliitilise kommunikatsiooni empiirilise uurimise

tüpoloogiale. Näide kuulub Eesti lähimineviku ühte murrangulise-masse perioodi, 1980. aastate lõppu, kus üheks võimsamaks eestlaste rahvuslikku identiteeti konstrueerivaks diskursuseks kujunes eripalgeliste sündmuste ja nähtuste jada, mida tuntakse koondnime Laulev revolutsioon all.

Tollal, koos Nõukogude impeeriumi kokkuvarisemisega, varises kokku ka avalikus kommunikatsiooniruumis totaalse tsensuuri abil püsinud nõukogudelik — *homo soveticus*’e — identiteet ning selle asemel püüti konstrueerida uut, rahvuslikkusel baseeruvat identiteeti. Rahvuslikku identiteeti võime vaadelda tervikliku diskursusena (tekstina), mille kaudu sätestatakse kultuuri kui süsteemi homogeensus, piiritletakse see diskursusesse mittesobivast märgilisest tegelikkusest või ekstrasemiootilisest reaalsusest. Sellisel viisil mõistetuna on identiteediloo ka kultuuritegelikkust korrastav printsiip. Vajadus oma identiteet ümber tähendustada (ümber artikuleerida) tekib enamasti siis, kui kultuuri asend kultuurisestest või -väliste tegurite mõjul muutub. Enamasti on peamisteks identiteediloo intensiivistumise põhjusteks välised mõjud: esiteks, teatud poliitiline ja majanduslik surve. Siia kuulub ka otsene sõja-oht. Teiseks, dialoogi hoogustumine ja kultuurikontaktide mitmekesistumine ning kehtivate kultuuri- ja võimuhete transformeerimine globaalses kultuurisüsteemis toimuvate muutuste tagajärjel. Ja kolmandaks, kommunikatsiooniruumi muutumine uute meediumite levimise tõttu (Kotov 2005: 189). Kõik need tingimused on tähele-datavad ka 1980ndate lõpus: sisemine kommunikatsiooniruum oli vabanemas totaalse nõukogude tsensuuri alt, tekkisid erinevad kodanikualgatused, avanesid kommunikatsioonikanalid ja avardusid kontaktid suhtlemisel välismaailmaga. Üha enam kerkis avalikku kommunikatsiooniruumi poleemika eestlase identiteedi ja nõukogudeliku identiteedi kokkusobimatusest. See antagonism jagas ühiskonna kahte vastandlikku leeri — eestlased vs “muulased” — mille tagajärjel aga tugevnes oht, et Nõukogude Liidu keskvoim surub kohaliku tasandi algatused ja nõudmised repressiivselt taas endistesse rööbastesse.⁴

Laulev revolutsioon on nimetus Eestis 1987–1988 toimunud sündmustele, mille eesmärk oli kohaliku rahvuse poliitiliste ja

⁴ Verised sündmused Bakuus, Thbilisis, Riias ja Vilniuses näitasid, et see oht oli 1980ndate lõpus ja 1990ndate alguses vägagi reaalne.

majanduslike õiguste laiendamine ja lõppkokkuvõttes Eesti Vabariigi iseseisvuse taastamine. Nimetame siin olulisemaid sündmusi: “fosforiidisõda”, kus ajakirjanduses hakati avalikult vastu Moskva plaanile rajada Ida-Virumaale fosforiidikaevandused; IME ehk plaan minna Eestis üle isemajandamise poliitikale; loomeliitude pleenum 1.–2. aprillil 1988, kus eesti loovintelligents nõudis poliitiliste õiguste laiendamist, kultuurilist ja majanduslikku iseseisvust, immigratsiooni tõkestamist jne; sinimustvalge lipu staatuse taastamine rahvuslipuna; esimese Eesti Vabariigi 1918–1940. a idealseeritud kujutluse prevaleerimine avalikus kommunikatsioonitoruumis; Alo Mattiiseni viis isamaalist laulu; öised laulupeod, mis said spontaanselt alguse Tallinna vanalinnapäevadel 1988. aasta suvel; sama aasta 11. septembril toimunud Eestimaa Laul, kus kogunes 300000 inimest ja kus Trivimi Velliste nõudis esmakordselt avalikus kõnes Eesti Vabariigi iseseisvuse taastamist; 23. augustil 1989 korraldatud protestiauksioon Balti kett, kus 2 miljonit inimest moodustasid Tallinnast Vilniuseni 620 kilomeetri pikkuse inimketi meenutamaks Molotov-Ribbentropi pakti ja selle salaprotokollide sõlmimise 50. aastapäeva jne. Need sündmused on lõpuni ühildamatud, sest näiteks öölaulupeod ja Balti kett on oma partikulaarsuses täiesti erinevad sündmused. Kuid just üks populaarne identiteet lubab näha nende vahel ajutist ühtsust. See tähendab, et nähtuste heterogeensus oli taandatud läbi samaväärsuslike poliitiliste artikulatsioonide, milles nimi — Laulev revolutsioon — esines selle ühtsuse alusena. Kasutades Lotmani terminoloogiat: mitte-ekvivalentsete elementide ekvivalentsus sunnib oletama, et märgid, millel on keeletasandil erinevad denotaadid, omavad sekundaarse süsteemi tasandil ühist denotaati (Lotman 2006: 84).

Nimetuse “laulev revolutsioon” võttis kasutusele Heinz Valk öölaulupidude harjal “Sirbis ja Vasaras” kirjutatud artiklis (Valk 1988). Siin võime täheldada esimest tõlkimissituatsiooni, mis ilmneb nimetamise läbi, kus mingile mitteverbaalsele nähtusele antakse verbaalne nimi. Seda võib tüpologiseerida ka kui välist ümberkodeerimist, “kus ekvivalentseteks osutuvad eri tüüpi struktuurid” (Lotman 2006: 68). Laulva revolutsiooni kui nimetuse eellooks võib pidada 1869. aastal alguse saanud laulupidudetraditsiooni. Siinkohal võib tuua näiteid artiklitest ajakirjanduses (Rein Veidemann 2008), filmidest (Maureen Castle Tusty ja James Tusty

2006), raamatutest (Harri Rinne 2008) jne, mis kõik kinnitavad seda väidet ja kannavad ka sama pealkirja.

Esimeste laulupidude juured on saksa-šveitsi algupäraga kirikukoorilaulus, mis kandus meieni baltisakslaste ja lätlaste vahendusel. Me näeme siin uut tõlkesituatsiooni, mida võib kontseptualiseerida kui mitmest välist ümberkodeerimist. Mitmese välise ümberkodeeringu puhul moodustub terviklik tähendus mitmete iseseisvate struktuuride vastastikusesse ekvivalentsussuhtesse tõlkimise tagajärjel (Lotman 2006: 69). Nii tõlgiti laulupidu kui algselt esteetilis-religiooskes keeles kodeeritud tekst ühe rahvuse kultuurilise ühtsuse manifestatsiooniks, kusjuures algupärane sakraalne moment kandus üle eesti laulupidude traditsioonile kui rahvuse tekketingimusele. Siinkohal tasub eriti rõhutada Lotmani tähelepanekut, et kuigi iga tekst on ainulaadne, *ad hoc* konstrueeritud terviklik märk erilise sisu väljendamiseks, võib see edasise kommunikatsiooni käigus hakata kuuluma kodeeriva keele valdkonda (Lotman 2006: 93–96). Ta esineb siis juba kui keele element, mille kaudu on võimalik uusi tekste (või poliitilisi diskursusi) konstrueerida ja dekonstrueerida. 20. sajandi alguses, kui eestlaste kultuurilisele eneseväljendusele lisandus poliitilise enesemääramise nõue (kui etnosest hakkas kujunema rahvus (Elwert 1991)), tõlgiti laulupidude traditsioon ka poliitilise keelde.

Enamuse ajast, eriti aga nõukogude perioodil ja 1980ndate aastate lõpus on eestlaste rahvusteadvust toitnud idealiseeritud kujutlus ükskeelsest ja üherahvuslikust rahvusriigist (Aarelaid 1998; Aarelaid 2000; Kotov 2005; Ots 1998 jne). Me võime rahvusromantilist teadvust (vähemasti selle enda sisemisest vaatepunktist) kirjeldada kui ükskeelset, kus iga liikme tähendus tuleneb kindlastest sisemistest ümberkodeerimise reeglitest. Lotmani järgi on meil siin tegemist mitmese seesmise ümberkodeerimisega, kui tähendus moodustub elementide jada (või elementide ahelate) suhestatusest ühe struktuuri sees (Lotman 2006: 68). Sellised immanentsed relatsioonitähendused avalduvad eriti eredalt neis süsteemides, mis pretendeerivad üleüldisele kehtivusele ja kogu inimesele antud tegelikkuse süstematiseerimisele (Lotman 2006: 69). Tüpoloogiliselt prevaleerib sisemise ümberkodeeringu puhul kontinuaalselt orienteeritud tõlkestrateegia. Kui võtame rahvusromantilise süsteemi ühe mõiste, siis võib kergesti tuvastada selle mõiste sisu, määratledes mõiste suhte süsteemi teistesse mõistetes. Laulupidudel oli kindel

koht eestlase rahvusromantilises teadvuses. See asetses antiteetilistel poolustel nagu “oma/võõras”, “kõrgem/madalam”, “hea/halb”, “ülevus/madalus”, “vabadus/orjus”, “erandlikkus/keskpärasus”, “haritus/harimatus” jne. Kõigi nende opositsioonipaaride esimesed mõisted ühelt poolt ja teised teiselt poolt esinevad mingi arhitähenduse variantidena, mis annab meile mõiste *ligilähedase* sisu romantilise teadvuse struktuuri raames. Niisuguse teadvuse vaatepunktist ei ole nõutav väljumine enda struktuuri raamest, sest küsimust, mida ühed või teised mõisted võiksid tähistada teistsuguse mõtlemise keeles, põhimõtteliselt ei teki. Teades nende opositsioonipaaride omavahelisi struktuurseid suhteid, piisab mõiste asetamisest ühele neist opositsioonipaaridest, et avada kogu tema ligilähedane sisu. Eestlaste jaoks ilmnes laulupidude tähendus järgnevate struktuurisestest ekvivalentsusseoste ümberkodeerimiste kaudu nagu laulupidu kui “oma”, “oma” kui “ülev” ja “erandlik”, “erandlikkus” seotuna omakorda opositsioonipaari “haritus/harimatus” esimese liikmega, “haritus” jällegi ekvivalentsussuhte kaudu “vabadusega” jne⁵. Siit on mõistetav selline üldlevinud ja lausa ontoloogiline identiteedimääratlus: eestlased — laulurahvas.

Kuid 1990ndate aastate alguses võime täheldada otse vastupidise tõlkestrateegia ilmnemist. Nõukogude impeeriumi lagunemisega kadus vahetu oht eestlaste eksistentsile. Uues kommunikatiivses situatsioonis, globaliseerumise ja multikulturaalse ideoloogia valguses, aga samuti kardinaalselt muutunud eesti rahvastiku demograafilise seisu tõttu purunes Laulva revolutsiooni diskursus ja eestlaste rahvusromantiline enesepilt marginaliseerus. Täpsustuseks olgu lisatud, et eestlastest elanike arv moodustas nõukogude perioodi lõpus üksnes pisut üle 60% elanikkonnast. Nõukogude rasketööstust eelistav poliitika oli tekitanud Eestis senitundmatu proletariaadi, mis kiirendas oluliselt siinset massilist urbaniiseerumist — see kõik oli ühildamatu rahvusromantilise kujutelmaga ükskeelsest talupojakultuurist. Uutes oludes ei olnud enam võimalik kasutada endiseid, enamjaolt monostruktuurseid tõlkestrateegiaid. Sel perioodil sai peamiseks küsimuseks süsteemisiseste mõistete tähenduste vahetamine süsteemiväliste mõistetega. Ennekõike kesken-
duti 1990ndate alguses uute (ehk süsteemiväliste) ideede genereeri-

⁵ Meenutagem siinkohal Jakob Hurda kreedit eesti rahva kohta: “Kui me ei saa suureks arvult, võime ometi saada suureks vaimult!”.

misele, mis aitaks kaasa taasiseseisvunud riigi ülesehitamisele ning Euroopa Liidu ja NATO struktuuridega integreerumisele. Me võime siin taas näha diskreetse tõlkestrateegia ilmnemist. Sel perioodil nähti laulupidusid pigem kultuuri osana, mitte aga *kogu* kultuuri ja ühiskonda kehistava fenomenina.

Seega, kokkuvõtvalt, meile tundub, et Laulev revolutsioon diskursuse nimena ei ole puhas sattumuslikkus, vaid tema võime koondada diskursus ühtsusse ja kinnitada rahva teadvuses kui selle totaalsuse nimi evib teatuid kultuurisemiootilisi seletusi.⁶

Kirjandus

- Aarelaid, Airi 1998. *Ikka kultuurile mõeldes*. Tallinn: Virgela.
- 2000. Topeltmõtlemise kujunemine sovetiajal. *Akadeemia* 4: 755–773.
- Babayan, Kathryn 2006. The ever-tempting Return to the Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman's Binarship help? — Schönle, Andreas (ed.). *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. The University of Winsconsin Press, 159–182.
- Buckler, Julie A. 2006. Eccentricity and Cultural Semiotics in Imperial Russia. — Schönle, Andreas (ed.). *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. The University of Winsconsin Press, 299–319.
- Bolton, Jonathan H. 2006. Writing in a Polluted Semiosphere: Everyday Life in Lotman, Foucault, and de Certeau. — Schönle, Andreas (ed.). *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. The University of Winsconsin Press, 320–324.
- Clark, Kevin; Jacobs, Barbara 2002. Metaphors we teach by: An embodied cognitive analysis of No Child Left Behind. *Semiotica* 138: 179–203.
- Dallmayr, Fred 2004. Laclau and hegemony: some (post) Hegelian caveats. — Critchley, Simon; Marchart, Oliver (eds.). *Laclau: a Critical Reader*. London, New York: Routledge, 35–53.
- Elwert, Georg 1991. Natsionalism ja etnilisus. *Akadeemia* 11: 2358–2382.
- Foucault, Michel 1992. Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. *Vikerkaar* 11: 31–52.
- Gramsci, Antonio 1975. *Quaderni del carcere*, vol. 3. Torino: Einaudi.
- Heiskala, Risto 1997. *Society as Semiosis. Neostructuralist theory of culture and society*. Department of Sociology. Univerity of Helsinki.

⁶ Nii levis meedias enne ja lühiajaliselt ka samaaegselt “Laulva revolutsiooniga” diskursusenimena veel “Teine ärkamiseaeg”, mis nüüdseks on ilmselgelt unustusse vajunud. Pealegi on sama nime kasutatud ka tähistamaks perioodi eesti kultuurielus kahekümnenda sajandi algul.

- Kotov, Kaie 2005. Kultuur, identiteet ja enesekirjeldus. *Acta Semiotica Estica* II: 184–192.
- Kripke, Saul 2001. *Nimetamine ja paratamatus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Laclau, Ernesto 2002. Miks on tühjad tähistajad poliitikas olulised? *Akadeemia* 6: 1180–1202.
- 2005. *On Populist Reason*. London, New York: Verso.
- 2006. Ideology and post-Marxism. *Journal of Political Ideologies* 11(2): 103–114.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal 1985. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Lotman, Juri. M 1999. Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund.
- 2004 [1978]. = Лотман Ю. М. Феномен культуры. — Лотман Ю. М. *Семiosфера*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 568–580.
- 2005 [1981]. = Лотман Ю. М. Риторика. — Лотман Ю. М. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 404–422.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Lepik, Peet 2002. The anticulture phenomenon in Soviet culture. *Semiotica* 138: 179–203.
- Mandoki, Katya 2004. Power and semiosis. *Semiotica* 151: 97–114.
- McIlwain, Charlton D. 2007. Race, pigskin, and politics: A semiotic analysis of racial images in political advertising. *Semiotica* 167: 169–191.
- Ots, Loone 1998. Kultuuri uurimine ja kultuuri õpetamine. — Lõhmus, Maarja Päril (toim.). *Kultuur ja analüüs*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 64–75.
- Rinne, Harri 2008. *Laulev revolutsioon*. Tallinn: Varrak.
- Selg, Peeter; Ventsel, Andreas 2008. Towards a semiotic theory of hegemony: naming as hegemonic operation in Lotman and Laclau. *Sign System Studies* 36.1: 167–183.
- Steedman, Marek 2006 State Power, Hegemony, and Memory: Lotman and Gramsci. — Schnöle, Andreas (ed.). *Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions*. The University of Wisconsin Press.
- Valk, Heinz 1988. Laulev revolutsioon. *Sirp ja Vasar* 17. juuni.
- Veidemann, Rein 2008. Laulev revolutsioon. *Postimees* 07. juuni.
- Volli, Ugo 2003. Semiotic Aspects of Political Science: Political Semiotics. — Posner, Roland (ed.) *Semiotik/Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichen-theoretischen Grundlagen von Natur und Kultur/A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*. Volume/Teilband 3. Mouton de Gruyter, 2919–2926.
- Xing-Hua, Lu 2005. Political representation within the libidinal economy of a pictorial space: A political-semiotic reading of three propaganda posters of the Chinese Cultural Revolution. *Semiotica* 157: 213–232.
- Zichermann, Sandra 2006. Bush's straight talk erases Kerry's scholarly chalk. The U.S. presidential debate of 2004: Who won the image war? *Semiotica* 162: 323–339.

Grupiportree kunstiline struktuur ja Velázquez *sacra conversazione* “Las Meninas”

Linnar Priimägi

On võimalik eristada kolm portreelise sarnasuse astet (F1 — tüüp kui sotsiaalse rühma esindaja, F2 — karakter kui psühholoogilise rühma esindaja, F3 — individuaalsus kui pärisnime kandja). Sõltuvalt kujutatud tegevusest saab eristada nelja pildiruumi homogeensuse astet: (H0) üksitegevused omaette pildiruumides, (H1) paralleeltegevus (rööbitine omaettegevus, inimornament), (H2) koostegevus (distsantsilt kooskõlastatud vastastikune sisuline tegevus, mis tekitab *locus'*ed), (H3) ühistegevus (osalejate ühine tegevus konkreetses olmelises pildiruumis kui ühtses atmosfäärilises ja kompositsioonilises *locus'*es), (H4) ühendtegevus (situatiivne vastastikune füüsiline sõltuvus).

Grupiportree tekkis Euroopa maalikunsti üksikute pühakute tüübi- ja karakterportreede ühendusest pildiruumis. *Sacra conversazione* pilditüüp kujutab nende kollektiivset psühholoogilist paralleeltegevust, milles võib täheldada koostegevuse algeid (H1/H2). Tollest “üksildaste kooslusest” kujunes hiljem figuuride konkreetsem vahekord, mis viimaks murdis välja nendevaheliseks välisekski koostegevuseks. Vaimulikus grupiportrees asendusid tüübid karakteritega, ilmalikus grupiportrees karakterid individuaalsustega. Portreelisuse ja grupilisuse põhimõttelise esteetilise vastuolu tõttu taandusid individuaalsused — pildiruumi homogeensuse kasvades astmeni H4 — taas karakteriteks ja tüüpideks.

“Las Meninas” markeerib *sacra conversazione* tegelaskujude kollektiivse omaetteoleku (H1/H2) ja nende koostegevuse (H2) vahelist piiri konkreetses ühistegevusruumis (H3), mille ebamääraste piiridega *locus'*esse grupeeruvad individuaalsusest (F3) rollilisse karakteersusse (F2) ja tüüpilisusse (F1) tendeerivad portreed:

$$H3 \{[(H1/H2) \leftrightarrow H2] + [F3 \rightarrow (F2/F1)]\}.$$

Velázquez “Las Meninas” on *sacra conversazione* pilditüübi suurejoonelisim esindaja uusaja kunstis.

Märksõnad: grupiportree, kunstiline ruum, *sacra conversazione*, Velázquez, “Las Meninas”

1. Euroopa maalikunsti **makroajalugu** jaguneb neljaks perioodiks. Esimene (A1) lõppes ürgajaga (koopamaalingute mõju katkes), teine (A2) koos antiigiga (mille kunst taasavastati alles pärast keskaega) ja kolmas (A3) modernismi (A4) tulekuga.¹ Nüüdiskunst veel ajalukku ei kuulu.

Nende erinevate kunstiperioodidega tegelevad erinevad **kunsti-teadused**. Paleontoloogia käsitleb ürgkunsti, antiikkunst on arheoloogia objektiks (Hamann 1959: 9), kunstiajalugu uurib antiigijärgset kunsti kuni modernismini (Hamann 1959: 9), modernismiga tegeleb “uus kunstiajalugu” (ingl. *New Art History* — Arnold 2004: 10). Teoreetilised katsed vaadelda kunsti kõiki nelja makroperioodi ühes ja samas paradigmas kuuluvad juba esteetika valda. Sinna kuulub ka sinne kirjutis.

Selle teemad on:

- portree ja portreelisus, portreelisuse skaala,
- portreelisuse kunstiajalugu,
- grupilisus portrees,
- grupilisuse ja portreelisuse esteetiline vastuolu,
- pildiruum kui tegevusruum,
- pildiruumi homogeensuse skaala,
- pildiruumi homogeensuse skaala grupiportree arengus,
- Velázqueze grupiportree “Las Meninas” kui *sacra conversazione*.

2. **Portree** on inimindiviidi kujutis ja **portreelisus** selle kujutise sarnasus modelliga. Kasvu järjekorras võib eristada üksikportreefiguuri kolme sarnasuse määra:

(F1) tüüp (tüpiseering — sotsiaalse rühma esindaja: Arturo Martini “Istuv poiss”, 1930),

¹ Sergei Sergejevitš Averintsev, kes räägib kirjandusloo perioodidest, liidab antiik- ning uusaja kultuuri ühtseks “refleksiivse traditsionalismi” valitsusajaks, millele eelneb “eelrefleksiivne traditsionalism” ja mille lõpetab “industrial-ajastu antitraditsionalistlike tendentside võit” (Averincev 1981: 3; Priimägi 2005: 94–95).

(F2) karakter (karakteriseering — psühholoogilise rühma esindaja: Guido Reni “Ecce homo”, u.1639),

(F3) indiviid (ainuline individuaalsus, mida kodifitseerib vaid kujutatud pärisnimi: Velázquez “Innocentius X”, 1650).

2.1. **Portreelisis** oli algselt kunstiväline nähtus ja täitis maagilis-fetišistlikku ülesannet: isikustatud fetišid pidid manifesteerima kujutatute kohalolu. Niisugust kõikides kultuurides tuvastatavat missiooni täitis portree oma tekkeajast (A2) peale — antiikportreena (“Agamemnoni mask”, -1300/1250²).

Fetišism oli eriti ilmne Rooma esivanematekultuses, kus nägudelt võeti väga täpseid (F3) vahajäljendeid (“Barberini Brutus” -I saj). Poliitiline fetišism õitses hellenistlikes riikides (valitseja näoprofiiliga — F2 — mündid; Ptolemaios II hemidrahm, -305/283). (Fröhlich 2004: 20–21, 26–27).

Hellenistlikku tava jätkas renessansiaja apoteootilisus (Martialise värsid *Ars utinam mores...* Domenico Ghirlandaio portreel Giovanna Tornabuonist, 1488).

Fetišistlik portreetraditsioon pole tänapäevani katkenud: kohustuslik fetiš on riigi presidendi pilt välissaatkonna seinal.

2.2. Küll katkes antiikaja piiril **portreelisuse areng**: Fayumi muumiaportreede (II/III saj) surnukultuslik realistlikkus (F3) asendus juba hilisantiigis-varakristluses tüpiseeringuga karakteriks (F2: Constantinus koloss, u 330) ja lausa tüüpportreeks (F1: “Hea karjane”, u 360).

Triumfiga naasis portreelisis Euroopa skulptuuri romaanikas (F2: Wettini peapiiskopi Friedrichi kuju tema pronksarkofaagil Magdeburgi toomkirikus, 1152) ning individuaalsusena (F3) gootikas (krahv Eckharti ning Uta paarisskulptuur Naumburgi katedraalis, u 1250).

Tahvelmaali ilmub portree pärast Fayumi muumiapilte uuesti alles hiliskeskajal (A3) — ja selle varaseim näidis “Kuningas Jean Hea” Louvre’is (u.1350), paistab silma tähelepanuväärse individualiseeritusega (F3).

² Miinusmärk aasta- või sajandinumbriga ees asendab lühendit “e.m.a.”.

2.3. **Portreelise kasvul** olid piirid. Pühapiltidel reserveeriti individuaalsus (F3) ajaloolistele figuuridele: tellijatele-donaatoritele (Jan van Eycki “Rolini madonna”, u 1435) või kunstnikule endale (Albrecht Düreri autoportree maalil “Roosipärjapidu”, 1506).

Religioosed tegelaskujud pidid püsima anonüümses karakterteersuses (F2), vältimaks desakraliseerivat sarnasust konkreetse modelliga (vrd Kassari mõisa kutsari, hilisema kupja Villem Tamme tuvastus Johann Köleri “Önnistava Kristusena” Tallinna Kaarli kirikus, 1879, — kutsar-kubjas, kes tahab “teile hingamist saata”!³).

3. Portreežanrist täiesti eraldi arengurada pidi tekkis **grupiportree**. Selleks pidi portreelisis sobituma **grupilisusega**.

3.1. Portreelisis puhtaimal kujul (F3) ilmneb üksikmodelli jäädvustusel tegevusetu, ainult iseenda rollis viibiva individuaalsusena.

Grupilise eelduse loob individuaalse üksikfiguuri **karakteriseering** (F2) tegevuse ja kostüümiga, s.t. mingi rolliga, ning eri figuuride rolliline ühtekuuluvus. Frans Halsi “Hille Bobbe” (1635/40) on kõrtsiline, kes sundimatult ühitub sama kunstniku teisel lõuendil kujutatud “Lõbusa lakardiga” — need kaks omaette maalitud tegelast moodustavad distantsilt “virtuaalse grupiportree”.

Grupilisis tekib kujutatute tegevusliku seotusena — kui figuuridele saab lisaks pärisnimedele anda veel ka mingi ühise tegijanime, omistada neile siduva tegevusrolli (“pillimehed”, “ehitajad”, “raskejalgsed”).

3.2. Tegevusega sidumata figuuride **kunstiline ruum** on korrastamata, heterogeenne: isegi kõrvuti figuurid paiknevad ja tegutsevad pildiruumis igaüks omaette. Figuuride tegevusihtsuse kasvades kunstiline ruum homogeniseerub ning organiseerub.⁴

Grupilisis ilmneb niisiis kunstilise ruumi omadusena, mis figuuride tegevuses oleku määral vastandub puhtale portreelisele kui absoluutsele, igasugusest karakteriseerivast tegevusest häirimata

³ Spekulatsioonidest sellel teemal: Vaino 2005.

⁴ Saksa kunstiteadlane, vanakreeka skulptuuri asjatundja Gerhard Krahmer määratles artiklis “Figuur ja ruum egiptuse ning arhailises kreeka kunstis” (1931) arhailise kunsti ruumi “parataktilisena”, vastandades selle klassikalise kunsti ruumi “hüpotaaktilisusele”.

individaalsusele (F3). Selles grupilisuse ja portreelisuse vastuolus seisnebki grupiportree esteetiline paradoks.

4. Figuraalkompositsioon tekib tegelassuhete nähtavast mudeldusest **tegevuskompositsiooni** abil. Tegevuskompositsiooni keerulisustudes pildiruum aste-astmelt homogeniseerub (defragmenteerub).

Eristada võib viit **pildiruumi homogeensuse** astet, mille loovad viis tegevusliiki:

(H0) üksitegevused omaette pildiruumides,

(H1) paralleeltegevus (rööbitine omaettetegevus, inimornament),

(H2) koostegevus (distsantsilt kooskõlastatud vastastikune sisuline tegevus, mis tekitab *locus'*ed),

(H3) ühistegevus (osalejate ühine tegevus konkreetsetes olmelises pildiruumis kui ühtses atmosfäärilises ja kompositsioonilises *locus'*es),

(H4) ühendtegevus (situatiivne vastastikune füüsiline sõltuvus).

4.1. Heterogeenses fassett-pildiruumis, s.t homogeensuse nullastmel (H0) viibivad isegi kõrvuti figuurid igaüks omaette “toas”. Neid ühendab ainult väline (kiriku)arhitektuur [ill.1].



Ill.1. Monreale mosaiigid “Püha Marcianus” ja “Püha Herculanus” (p. 1174).

4.2. Pildiruumi esimesel homogeensustasemel (H1) sooritavad tegelased kas ilmsemaid või raskemini tuvastatavaid **omaettegevusi**. Esimese astme homogeensuse annab pildiruumile paralleel- ehk rööbititegevus [ill. 2], milles inimrühm on korrastatud lihtsama või keerukama mustrina. Korduva poosiga figuuride jada võiks mehhaaniliselt pikendada lõpmatuseni [ill. 3].



Ill.2. Polymedes.
“Kleobis ja Biton” (u
-580).

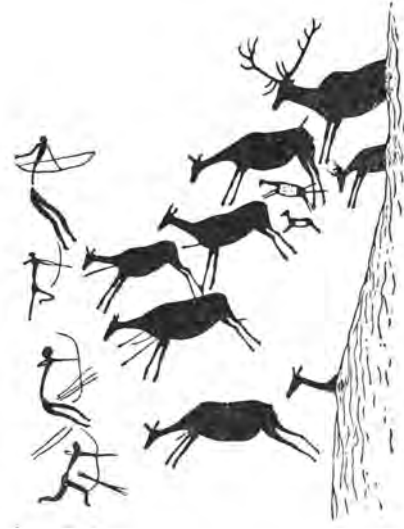


Ill.3. “Nuubia vangid”. Reljeef Abu Simbeli
kaljutemplist (-XIII saj).

4.3. Pildiruumi teisel homogeensustasemel (H2) täheldub eri figuuride lahus, ent distantsilt kooskõlastatud vastastikune **koostegevus**. Vastastikkus asendab inimornamendi mehhaanilise, formaalse sidususe üksikfiguuride sisulise sidususega [ill. 4].

Mehhaanilistes ornamentaalsetes figuurijadades algab üleminek paralleeltegevusest (H1) koostegevusse (H2) figuuride vastastikuse suhtestumisega [ill. 5]. Kui rööbititegevus sarnanes ornamendiga, mis võiks pikeneda lõpmatult, siis koostegevus piiritleb esmakordselt mingi pildipinna osa tegevuspaigana, **locus’ena**.

Koostegevusest (H2) algab **suletud kompositsioon** [ill. 6].



Ill. 4. Capsa kultuuri kaljujoonistus
“Põdrajaht”.



Ill. 6. Kritios ja Nesiotes.
“Türannitapjad” (-477/76).



Ill. 5. Egiptuse reljeef “Sõdurid teel Punti” (-XV saj).

4.4. Kolmanda astme homogeense pildiruumi (H3) loob ühise objektiga **ühistegevus**, mis füüsiliselt seob osalejaid nende konkreetse pildiruumilise ümbruse kaudu. Sellel astmel tekib pilti žanrilisus (tekib žanri- ehk olmemaal).

Akrokorinthose lähedalt leitud keraamilisel plaadil [ill. 7] sooritab vasemas servas kaks kaevanduses töötavat orja ühistegevust (H3) maaki täis anuma kallal (samal ajal kui kaks ülejäänut tegutsevad kumbki omaette, kuid tööprotsessis kooskõlastatult ja pildiruumiga füüsilises seoses, seega kujutatuna koostegevuses — H2).



Ill. 7. Keraamiline plaat Akrokorinthose lähedalt (-VI saj).

4.5. **Ühendtegevus** paneb figuurid situatiivselt täielikku vastastikusse füüsilisse sõltuvusse. Ühendtegevus moodustab figuuridest kas omaette ruumi [ill. 8] või siis “ruumi ruumis” [ill. 9].



Ill. 8. Pankratiastid (-III saj).



Ill. 9. Gustave Courbet' "Maadlejad" (1853).

Ühendtegevuses kujutatute seos ümbritseva pildiruumiga nõrgeneb omavahelise füüsilise sõltuvuse — tegevusliku stseeni, “pildikoha” ehk *locus*’e — tugevnemise määral. Courbet’ maali “Maadlejad” puhul täheldub eriti selgesti “kummaline vastuolu esi- ja tagaplaani figuuride vahel... Esiplaan on tervenisti liikumine, tagumine on surnud vaikus. Vaevu tähistatud publik on pelk foon, ta mitte üksnes ei võta maadlusest osa, vaid pole üldse kuidagi seotud sellega, mis tema ees toimub” (Genthon 1966: ill. 13). Figuuride *locus* on märgatavalt iseseisvunud.

Ühendtegevusele vastaval astmel H4 ei ole enam võimalik rääkida kunstilise ruumi homogeensusest või heterogeensusest.

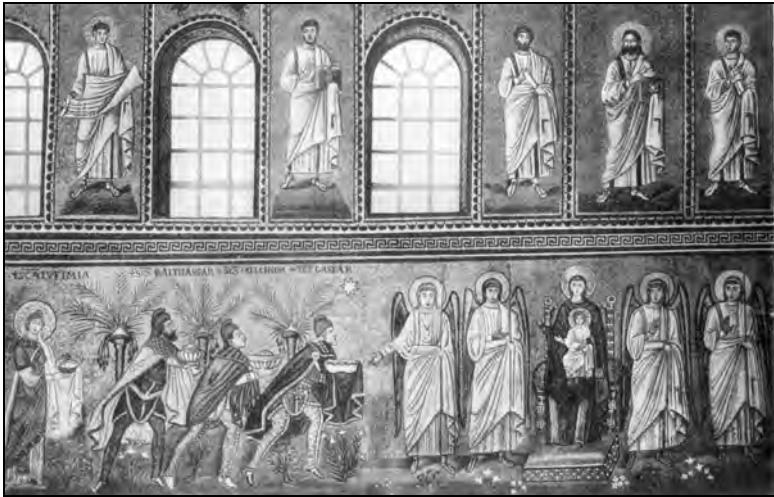
5. **Grupiportree** Euroopa maalikunstis tekkis **üksikportreede** omavahelise **tegevusliku seostuse** tulemusel. See protsess on jälgitav alates hilisantiigist (A2/A3).

5.1. Ravenna San Apollinare Nuovo aknavööndi mosaiikidel (500/60) seisavad pühakud veel igaüks omas raamis, **omaette pildiruumis** (H0).

Grupiportree tekkeks peavad figuurid nondest raamidest välja astuma, sisenema ühisesse pildiruumi, mille korrastaks nende kooslus, mingi tegevusühtsus — olgu või puhtvormiline (H1).

Sellesuunalist nihet näitab samas kirikus alumise vööndi mosaiik “Kuningate kummardus” [ill. 10]: samal ajal kui madonna ja Jeesuslaps ning inglid neist paremal viibivad röõbititegevuses (osutavad paariti), seisab äärmine kuningatepoolne ingel küll niisama frontaalselt nagu pühakud tema pea kohal, kuid juba sirutab ta kuningatele vastu käe, just nagu lõhkudes oma raamistuse (mida optiliselt markeerivad tiivad). See on tegevusühtsuse sünni hetk, kus kuningate kõrvutine omaettetegevus (H1, inimornament) hakkab ühinema esimese kuninga ja talle lähima ingli koostgevusega (H2), tekitama omaette *locus*’t.

5.2. Pühakuraamide kadudes sündis Euroopa maalikunstis **sacra conversazione** pilditüüp: ruumiline ühtsus, milles viibijaid ei seo mitte mingi väline tegevus, küll aga on figuurid üksteisega suhtestatud, kusjuures see suhtlus on tumm, koosnedes paralleelsetest või üksteisest mööda suunduvatest pilkudest. See on kollektiivne psühholoogiline paralleeltegevus, milles võib täheldada



Ill. 10. Pühakud ja “Kuningate kummardus” (Ravenna San Apollinare Nuovo; 500/60).



Ill. 11. Giovanni Bellini altarimaal (1490/1500).

koostegevuse algeid. Niisugust piiripealset olekut (H1/H2) hakati nimetama “pühaks keskusteluks” just tänu tegelaste ühisruumile, nende isekeskis olule, mitte seetõttu, et nad seal ühises pildiruumis üksteisega kärarikkalt vestleksid (ladina verb *conversari* tähendab suhtlust, läbikäimist üleüldse). *Sacra conversazione* klassikaliseks näiteks peetakse omaaegse Veneetsia esikunstniku Giovanni Bellini altarmaali San Zaccaria kirikule [ill. 11].

Tollest algsest “üheskoos omaetteolekust” või “üksildaste kooslusest” kujunes pilditüübi arenedes ja pilguvektorite struktuuri keerulisustudes figuuride konkreetsem vahetõde, mis viimaks murdis välja nende vaheliseks välisekski koostegevuseks.

5.3. Üleminekut ühiselt omaetteolekult välisele **koostegevusele** [(H1/H2) → H2] näitlikustab Albrecht Düreri õlimaal “Roosipärjapidu” [ill. 12], milles autor selgelt markerib Giovanni Bellini “*Sacra conversazione*” žanripiiri.



Ill. 12. Albrecht Dürer. “Roosipärjapidu” (1506).

“Roosipärjapeo” kompositsiooni püramiidses keskmes kroonib madonna õitevanikuga keiser Maximiliani, Jeesuslaps paavst Julius II ja — teisel plaanil — Püha Dominicus patriarhi. Kahel pool kompositsioonipüramiidi seisavad isokefaalses ravis portreefiguurid, keda pargavad nende kohal lendavad inglisesed. Pildi perifeeriat täidab *sacra conversazione* (H1/H2), pildi keset aga tegevus, mis

figuure ühendab selgetes *locus*'tes (H2). Nende kahe ruumisfääri piiri markeerivad inglid, kes tungivad “püha keskustelu” žanrialale, seda ometi purustamata.

6. Kostüümilise tüpiseeringuga ja pildipinna tiheda inimtäidetusega kuni tagaplaani maastikuni välja on Dürer suutnud “Roosipärjapeos” vältida žanrilisust-olmelisust.

... Ta on tegevuse tõstnud märksa kõrgemale argisest, vabastanud selle igasugusest žanrilisusest ning illustratiivsusest, allutanud individuaalsed tegelaskujud impersonaalsele ülesandele, ta on kõike õilistanud ning järjekindla tüpiseeringuga selitanud. (Pešina 1962: ill. 25)

Nõnda vastandub Düreri maal aga grupiportree arengus järgmisele astmele, **žanri-grupiportreele**.

6.1. Selle üks selgemaid näiteid on Rembrandti õlimaal “Dr. Tulpi anatoomia” [ill. 13], mis kujutab Amsterdami kirurgide gildi liikmeid võrdlemas prepareeritud inimkätt Vesaliuse traktaadiga. (Egorova 1969: 102–103)



Ill. 13. Rembrandt. “Dr. Tulpi anatoomia” (1632).

Sacra conversazione pilditüübist (H1/H2) eristab Rembrandti grupiportreed figuuride ilmne **ühistegevus**, mis loob neid atmosfääriliselt ja kompositsiooniliselt hõlmava konkreetse žanri-ruumi (H3) ametiriietuse, lõikuslaua ja foliandiga.

Paraadportreele iseloomuliku teatraalsusega vaatab kaks tegelaskuju pildiruumist välja publikusse, mistõttu pole põhjust öelda, et tegu on “välismaailmast täiesti eraldatud situatsiooniga” (Hamann 1959: 584). Meie ees pole mitte eneseküllane žanripilt, vaid žanriline grupiportree.

Figuuride pilguvektorid ei ristu siin just nagu *sacra conversazione*’ski (mis annab Rembrandti maalile pühalikkuse, mõtlikkuse atmosfääri), kuid olmeline ruum saavutab tänu figuuride ühistegevusele homogeensuse, pidevuse, milleni *sacra conversazione* iial ei küüni.



Ill. 14. Rembrandt. “Öine vahtkond” (1642).

6.2. Madalmaades eriti järjekindlalt kultiveeritud grupiportree algas *sacra conversazione* sarnaselt ühistegevusetuse kujutusega, pildiruumiga homogeensussastmel H1/H2 (Jan Scoreli inimornamentaalne “Kaksteist Haarlemi Jeruusalemma-palverändurite vennaskonna liiget”, 1628/29).

Portreelisuse kadu grupipildist, grupipildi suubumist puhtakujulisse žanrimaali esindab [ill. 14] Rembrandti “Öine vahtkond” (1642), kus kunstnik

paneab inimsumma kaks heleda kleidiga väikest tüdrukut, poisikluti ja mitu meest lisaks kuueteistkümnele tellijale. Enamik neist lisafiguuridest paistab küll vaid osaliselt. Kunstnik vajab neid, loomaks suure rahvahulga, inimmassi muljet. Kuid seejuures saab tellijaistki rahvasumma osa, teataval määral kaotavad nad individuaalse karaktersuse. (Egorova 1969: 66).

7. **Velázquez “Las Meninas”** (1656 [ill. 15]) on kunstiajaloo mõistatuslikumaid teoseid, millest on kujunenud kunstiteose erinevate interpretatsioonivõimaluste tänuväärne näidismaterjal (293-leheküljeline antoloogia “*Las Meninas* tõlgenduste peeglis. Sissejuhatus kunstiloo meetodeisse” — Greub 2001 — pole ainuke!).

Tänini otsitakse selle maali faabulat, tegelikku mõtet (“Neil laialipillatud figuuridel on mingi mõte, nad ei ole juhuslikud, nad on ette- ja tahapoole suhtestatud nagu nupud malemängus, mis samuti muutub mõttekaks üksnes mängija vaimus” — Hamann 1959: 627). Võistlevad erinevad vastused küsimusele: “Mis seal pildil toimub? Mis tegevus käib?”

7.1. *Sacra conversazione* tekkis kiriklikus kunstis, ikoonist, ning juurdus kõige püsivamalt **religioosse dominandiga kultuurides**, millele oli mõju avaldanud bütsantsi kunst.

See seletab selle pilditüübi püsivust Veneetsias ning just Giovanni Bellini “*Sacra conversazione*” tõstu „klassikaliseks ja kõrgrenessansile eeskujulikuks lahenduseks” (Jahn 1957: 581).

Veneetsia kunst, mida esindas Bellini, avaldas mõju nii Dürerile kui ka Velázquezele — esimene, kes käis Laguunide Linnas kahel korral, 1494 ja 1505–1507, eemaldus “Roosipärjapeos” *sacra conversazione* pilditüübist koostegevuspildi suunas [(H1/H2) → H2], teine, kes külastas Veneetsiat aastail 1629–1631, siirdus “Las

Meninas'ega" oma varasema žanrimaaliviljeluse juurest *sacra conversazione* juurde [H3 → (H1/H2)].



Ill. 15. Velázquez. "Las Meninas" (1656).

7.2. Küsimus "Mida selle maali tegelaskujud teevad?" ongi vastatav osutusega tolele pilditüübile: ruum, milles nood "malendid" paiknevad, on *sacra conversazione* mänguruum (H1/H2). *Locus*, mille tekitavad infanta ja talle tassi ulatav õuedaam, ei erine

kuigivõrd “Kuningate kummarduse” omast San Apollinare Nuovos. Samasugune vaikiv poolkontakt valitseb *locus*’es “koera togiv poiss”.

Räägitakse “(vähemalt) kuuest “tulipunktist” või siis — selles on uuringud enam-vähem ühel meelel — kolmest peamisest “pilgukeskmest”: infanta, kunstnik ja peegel tagaseinas. Sinna juurde võivad arvata veel pildi kesktelje, ukse tagaseinas ja parempoolse õuedaami. Äärmisel juhul lisatakse veel naiskääbus ja rühm paremal koera taga (Greub 2001: 11). Kese pihustub!

Ilmselt tuleks “tulipunktide” asemel piiritleda hoopis koostegevus-*locus*’i. Keda seob selle maali põhitegevus, vastastikune vaatamine? On arvatud, et sealsed tegelased vaatavad iseennast suurest “Las Meninas’e” pildipinnaks saanud peeglist; et üheksast maalil otseselt kujutatud inimfiguurist vaatavad viis kuningapaari (keda meie näeme peeglist); et maali tegelased (vähemalt kolm neist) vaatavad maali vaatajat; et vaatajale on otse suunatud ka kuningapaari peegelpildist lähtuv pilguvektor. Kunstnik maalil (autoportree) vaatavat kuningapaari, kelle portree kallal ta töötab, või siis vaatajat — või siis ei vaatavat kunstnik üldse mitte kedagi ega midagi, vaid hoopis iseendasse “loomehetkel” (Zabolockaja 1965: 41; Jiménez 2008: 120). “Las Meninas’e” *locus*’ed on ebamäärased, fikseerimatute piiridega! Velázquez ei luba vaatajat üle *sacra conversazione* piiri.

Samasuguseid probleeme tekitab portreelisis. Velázqueze maal on endale külge võtnud mitmusliku karakterinime “Las Meninas”, kuid see ei laiene sugugi mitte kõikidele kujutatutele (portugali keelest saadud *menina* tähendab õukonnas koos printsessiga kasvatatavat aadlineidu, mängu- ning õpingukaaslast — Heyse 1859: 569). Selle alates 1843. aasta Prado kunstigalerii kataloogist käibiva pealkirja ilmne väärus üksnes rõhutab võimatust leida pildile hõlmav sõnaline vaste.⁵ Grupiportree tekkeks peab kujutatuid lähen-dama mingi karakterne tegijanimi — aga selleks ei kõlba ju “Õuedaamid” (Viirand 1984: 108) või “Kojadaamid” (Remmel 1989: 111), sest esiteks pole pildil üldse õuedaame (need olid ainult kuningannal, mitte infantal) ja teiseks osalevad stseenis ka toapoiss, kääbus, kunstnik...

⁵ Täpsem ei ole ka 1666. aasta inventuuris kasutatud “Perekonnapilt” ega nüüdki veel käibiv “Felipe IV perekond” (Rogelio 1977: 222; Greub 2001: 9).

Pildil kujutatud modellid on aastast 1724 nimeliselt teada, isegi koer leidis tõumääratluse. Niisiis äkki polegi tegu grupiportreega ja Velázquez koostas kompositsiooni individuaalportreedest (F3)? Kuid keskplaanil seisev Marcela de Ulloa on karakteriseeritud (F2) või isegi tüpiseeritud (F1) kostüümiga (teda võib vabalt pidada Nunnaks, sest pildilt on võimatu välja lugeda, et ta kannab hoopis leinarüüd pärast abikaasa surma — Finaldi 2006). Ka üks anonüümne Õukondlane (F1) seisab Nunna kõrval. Velázquez ise eksponeerib oma “individuaalset rolli” pildil autoportree tegevusega (maalimine) ja kostüümiga (Santiago ordu rinnarist).

Kummatigi tunneb Michel Foucault õigusega, et pärisnimedest pole “Las Meninas’t” mõistmaks mitte mingit kasu, et “pärisnimed tuleb kõrvale heita” (Foucault 1994: 47), sest need ei selgita tolle maali visuaalset olemust.

7.2. “Las Meninas’e” visuaalse olemuse võti ei peitu mitte žanris — kas tegu on pigem portreega (sh autoportreega, paraadportreega) või olmemaaliga (juhusliku “välkvõtte”⁶ või keerulise peegililavastusega⁷). See ei peitu ka mitte kompositsiooni kuldloikelisuses (Mihhail Alpatov — vt Greub 2001: 96–114), meisterlikult loodud ruumisügavusmuljes (Camón Aznar) ega pilguvektori “tagasipõrkes” keskplaanilt (K. M. Birkmeyer — vt. Rogelio 1977: 222; Birkmeyer 1958) — ehkki need kõik on tähelepanuväärsed seigad.

Põhiprobleemiks on pilditüüp, s.t pildi ruumitüüp.

“Las Meninas” markeerib *sacra conversazione* tegelaskujude kollektiivse omaetteoleku (H1/H2) ja nende koostegevuse (H2) vahelist piiri konkreetsetes olmelises pildiruumis, niisiis ühistegevus-

⁶ Carl Justi (Greub 2001: 90–91) tahab maalil näha fotograafilist hetketabamust puhtakujulisest žanristseenist kunstniku ateljees, aga žanrilisus eeldaks ühistegevust (H3), mis pildilt selgesti puudub.

⁷ John F. Moffitt (1983; Greub 2001: 40–72) konstrueerib maali “Las Meninas” imaginaarse pildiruumi, võttes ajaloolistele hooneplaanidele tuginedes aluseks Alcázari lossi edelaosas paiknenud toa, milles kunstnik on kujutanud maali sündmustikku. Tema manipulatsioonide kohaselt paistab tagaseina peeglist kuningapaar, keda Velázquez kujutab nurga tagant, ise teises toas istudes! Jonathan Miller (1998) samastab Velázqueze autoportree “Las Meninas’e” autori omaga ning arvab, et see maal tervikuna on pilt suures peeglis, mille pind reaalses ruumis kattus praeguse pildipinnaga ja milles olevat peegelpilti kujutabki endast Velázqueze “Las Meninas”! Kuid siis peaks Prados rippuma peegelpilt, kunstnik olema end autoportreel kujutanud vasakukäelisena jne.

ruumis (H3), mille ebamääraste piiridega *locus*'tesse grupeeruvad individuaalsusest (F3) rollilisse karaktersusse (F2) ja tüüpilisusse (F1) tendeerivad portreed:

$$H3 \{[(H1/H2) \leftrightarrow H2] + [F3 \rightarrow (F2/F1)]\}.$$

Velázquez "Las Meninas" on *sacra conversazione* pilditüübi suurejoonelisim esindaja uusaja kunstis. Kõik selle maali mõtestamise katsed peavad algama selle tõsiasja omaksvõtust.

Illustratsioonid⁸

- [1] Püha Marcianus ja Püha Herculianus (Monreale kiriku mosaiigid; p.1174) < Du Ry 1975
- [2] Polymedes: Kleobis ja Biton (u-580) < Boardman 1999
- [3] Nuubia vangid (Abu Simbel, -XIII saj) < Du Ry 1975
- [4] Põdrajaht (Capsa kultuuri kaljujoonis) < Kosven 1961
- [5] Sõdurid teel Punti (Egiptuse reljeef, -XV saj)
- [6] Kritios ja Nesiotes: Türamnitapjad (-477/76) < Zinserling 1982
- [7] Keraamiline plaat (Akrokorinthos, -VI saj)
- [8] Pankratiastid (-III saj)
- [9] Gustave Courbet: Maadlejad (1853) < Genthon 1966
- [10] Pühakud ja Kuningate kummardus (Ravenna San Apollinare Nuovo; 500/60) < Chastel 1961
- [11] Giovanni Bellini: Sacra conversazione (1490/1500)
- [12] Albrecht Dürer: Roosipärjapidu (1506) < Pešina 1962
- [13] Rembrandt: Dr. Tulpi anatoomia (1632)
- [14] Rembrandt: Öine vahtkond (1642)
- [15] Velázquez: Las Meninas (1656) < Finaldi 2006

⁸ Kui pole märgitud teisiti, pärinevad pildid internetiaadressilt:
<http://www.artcyclopedia.com/>

Kirjandus

- Arnold, Dana 2004. *Art History. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Averincev 1981 = Аверинцев С. С. (отв. ред.). *Поэтика древнегреческой литературы*. Москва: Наука.
- Birkmeyer, K. M. 1958. Realism and Realities in the Paintings of Velázquez. *Gazette des Beaux-Arts*, n° 6, p. 63–80.
- Boardman, John 1999. *Greek Sculpture. The Archaic Period. A Handbook*. London: Thames and Hudson.
- Chastel. André 1961. *Die Kunst Italiens, I*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Du Ry, Gérard; Holle, Beest 1975. *Kunstgeschichte. Von Anfängen bis zum frühen Mittelalter*. Stuttgart: Parkland Verlag.
- Egorova 1969 = Егорова К. С. *Художественные музеи Голландии*. Москва: Искусство.
- Finaldi, Gabriele 2006. *Velázquez: Las Meninas. Desplegable*. Londres: Scala Publishers Ltd.
- Foucault 1994 = Мишель Фуко. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: А-сэд.
- Fröhlich, Pierre 2004. Les Grecs en Orient. L'héritage d'Alexandre. *La Documentation photographique*, n° 8048.
- Genthon, István 1966. *Французская живопись Нового времени*. Будапешт: Издательство Корвина.
- Greub, Thierry 2001. *Las Meninas im Spiegel der Deutungen. Eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte*. Berlin: Reimer
- Heyse 1859 = Joh. Christ. Aug. Heyse's *allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung der Wörter nebst genauer Angabe ihrer Abstammung und Bildung. Zwölfte Ausgabe*. Hannover: Hahn'sche Hofbuchhandlung
- Jahn, Johannes (in Verbindung mit Robert Heidenreich und Wilhelm von Jenny) 1957. *Wörterbuch der Kunst*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Jiménez-Blanco, María Dolores (ed.) 2008: *The Prado Guide*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Kosven, M. 1961. *Esiaja kultuuriloo põhijooni*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus
- Llorens, Tomàs; del Mar Borobia, María; Vela, Concha 1998. *Guide to the Thyssen Bornemisza Museum*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- Meletzis, Spyros; Papadakis, Helen 1997. *KORINTH, MYKENE, TIRYNS, NAUPLIA*. Athen: Art Editions Meletzis ja Papadakis; Zürich: Verlag Schnell ja Steiner.
- Miller, Jonathan 1998. *On reflection*. London: National Gallery Publications Ltd.
- Nickel, Heinrich L. 1964. *Byzantinische Kunst*. Leipzig: Koehler & Amelang.

- Pešina, Jaroslav 1962. *Alt-deutsche Meister von Hans von Tübingen bis Dürer und Cranach*. Praha: Artia.
- Priimägi, Linnar 2005. *Klassitsism. Inimkeha retoorika klassitsistliku kujutav-kunsti kaanonites, I-III*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Rommel, A. (koost.) 1981. *Peatükke kunstiajaloost*. Tallinn: Valgus.
- Rogelio Buendia, J. 1977. *Begegnung mit dem Prado*. Madrid: SILEX.
- Vaino, Maarja 2005. Kompromissidest Jaan Krossi "Kolmandates mägedes". *Sulane* 2. <http://www.eelk.ee/~ktalkaarli/sulane/Sulane28.html#KROSS>
- Viirand, Tiiu 1984. *Kunstiraamat noortele*. Tallinn: Kunst.
- Zinserling, Gerhard 1982. *Abriss der griechischen und römischen Kunst*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.

Kinokeelemudeli areng strukturealistliku kinosemioloogia perioodil

Katre Pärn

Käesolevas artiklis uuritakse kinokeelemudeli arengut klassikalise strukturealistliku kinosemioloogia perioodil (1960ndatest 1970ndate alguseni). Vaatluse all on eelkõige kinosemioloogia rajaja Christian Metzi ja tema käsitlust otseselt mõjutanud semioloogide tööd.

Kuigi Metz alustas oma semioloogilisi uurimusi tõdemusega, et kino on keelesüsteemita keel, *langage sans langue*, jõudis ta vaadeldava perioodi lõpuks arusaamani, et ka kinokeeles on olemas keelesüsteemiga ekvivalentne moodustus — nn kinokoodid. Paralleelselt jõudis ta keele ja keelesüsteemi vastandamise asemel keelesüsteemi ja kõne eristuse loomiseni filmide uurimises. Seda nihet võib vaadelda üleminekuna filmiteoreetilisel kinokeelemudelil semioloogilisele.

Artiklis uuritakse selle nihke taustal toimunud soodustavaid ja takistavaid mõjutusi, põhjuseid, miks kinosemioloogial oli raskusi Ferdinand de Saussure'i keelemudeli ülekandmisel kinokeelesse ning arenguid, mis lõpuks selle mudeli ülevõtmiseni viisid. Seega vaadeldakse paralleelselt uurimismeetodite ja lähtekohtade ning neist tõukuvate uurimisobjektide probleemikat ning käsitletakse kino-film eristust kinosemioloogia keskse ja ehk ühe olulisema eristusena.

Märksõnad: kinosemioloogia, kinokeel, keelemudel, strukturalism, kood, tekstuaalne süsteem

Strukturealistliku kinosemioloogia perioodil loodud kinokeelekontseptsiooni tagamaade ja arengu mõjurite puhul on keskseid küsimusi kolm: kuidas mõisteti semioloogia eesmärgid, mida peeti selle uurimismeetoditeks ja kuidas nendest tulenevalt semioloogia uurimisobjekti modelleeriti. Käesolevas artiklis vaadeldakse nende kolme aspekti põimumist ning sellest tõukuvaid probleeme ja lahendusi kinosemioloogia varasel perioodil läbi sellal tekkinud intensiivse dialoogiruumi erinevate autorite vahel. Varase kinosemioloogia lähtekohad ja tulemused ei ole siiski üksnes ajaloolise

huvi objektiks, vaid sisaldavad veel tänasegi filmiteooria ja kinosemioloogia jaoks olulisi küsimusi, mis on aga tähelepanuta jäänud ning seda suuresti selle arenguid hõlmava analüüsi ja sünteesi vähesuse tõttu.

Ilmne märk sellise analüüsi/sünteesi vajalikkusest on tõsiasi, et kinosemiootikas eneses ja filmiteoorias laiemalt on levinud nägemus “semioloogiliste filmiteooriate [...] rituaalsest väitest, et filmi ei saa võtta tõelise keelena [*language proper*]” (Ehrat 2005: 562), mis tuleneb Christian Metz'i esimeses ja kinosemioloogiat rajavas tekstis¹ “Cinéma: langue ou langage?” (Kino: keelesüsteem või keel?) (Metz 1991) pärinevast sätestusest, et kinokeel on keelesüsteemita keel² — *langage sans langue*. Antud vormelit võetakse puhuti kinosemioloogias kinokeele uurimise alusprintsibiina, üldisemas filmiteoorias aga arusaamana ‘kinosemioloogilise avantüüri’ või vähemasti Metz'i arutluste tulemusest (vt nt Monaco 2000:157).

Millel see Metz'i väide õigupoolest põhineb, mida see tähendab ja kas tõesti sai kogu tõde kinokeele olemuse kohta öeldud esimeses kinosemioloogiat kui valdkonda visandavas artiklis? Need on küsimused, millele käesolev artikkel vastust otsib. Ent peamiseks eesmärgiks on uurida varases kinosemioloogias toimunud arenguid, mis võimaldasid järk-järgult liikuda kinokeele metafoori juurest selle semioloogilise modelleerimiseni. Seega uurin antud artiklis teoreetilise-analüütilist protsessi, mille kaudu kinosemioloogia jõudis oma spetsiifilise objekti konstrueerimiseni suuresti filmiteooria ja

¹ Ferdinand de Saussure'i käsitlese ja kino esmaseks seostajaks oli Roland Barthes 1960. aastal ajakirjas *Revue Internationale de filmologie* avaldatud artiklis “Le problème de la signification au cinéma” ning ka 1963. aastal ajakirjas *Cahiers du cinéma* avaldatud “Entretien avec Roland Barthes”. Viimases artiklis visandab ta mitmeid uurimisprobleeme ja vaatenurgad, mida Metz edasi arendab. Kinosemioloogia alguseks peetakse ent hoopis Metz'i 1964. aastal ilmunud artiklit, sest just seal kasutati esmakordselt kinosemioloogia mõistet ning selle mõjukus probleemipüstitajana oli märgatavalt suurem. Kui Barthes visandab pigem võimalusi nende kahe sfääri kokkuviiamiseks, siis Metz kujundab sellest süsteemse projekti.

² Teadupoolest eesti keele sõnavara ei paku Saussure'i eristusele *langue/langage* üksüheseid vasteid — eesti keeles oleks mõlemad tõlgitavad ‘keeleks’. Kuna eristus on semioloogias eneses määrava tähtsusega, siis antud artiklis tõlgitakse nad ühelt poolt analoogse probleemiga silmitsi seisvale ingliskeelsele tõlketraditsioonile toetudes ja teisalt kinosemioloogias olulistest aspektidest lähtuvalt järgmiselt: *langue* — keelesüsteem, *langage* — keel.

lingvistika kiuste. Kui filmiteooria mõjutas seda protsessi ontoloogiliselt, siis lingvistika metodoloogiliselt, mistõttu eriomase objekti loomiseks pidi kinosemioloogia pääsema mõlema nimetatud valdkonna jõuväljast ja õppima tunnetama nii oma meetodite kui oma uurimisvälja eripära.

Mis on strukturalistlik kinosemioloogia?

Kinosemiootika ühtse uurimisväljana määratlemisel on mitmeid raskuseid, millest teatud osa tuleneb sisulisest, s.t uurimisobjekti ja vahendeid puudutavast, osa aga terminoloogilisest segadusest.

Terminoloogiline kaos tuleneb ühelt poolt nüüdisaegse semiootika allikate poolt valdkonnale omistatud nimetustest — Saussure'i semiooloogia ja Peirce'i semiootika — ning paljude semiootiliste käsitluste ajaloolise asetuse paratamatusest. Ka kino semiootilisest vaatepunktist uurimine sai alguse mõni aasta enne 1969ndat, mil otsustati kogu valdkonda nimetada 'semiootikaks'. Nii võib semiootika ja semiooloogia nimetuse eritlemine kanda eneses nii allikalist (saussure'iaanlik või peirce'iaanlik), koolkondlikku (strukturalistlik või mittestrukturalistlik), geograafilist (kontinentaalne või mittekontinentaalne) kui ajalist (enne või pärast 1969) tähendust ning nende vahel orienteerumise muudab omakorda keerulisemaks seegi, et välja pole kujunenud üksühest tõlketraditsiooni. Nii esinevad semiootika ja semiooloogia tõlgetes puhuti suvaliselt, puhuti juhusliku motivatsiooni järgi.³

Ühelt poolt oleks ehk lihtsam see terminoloogiline probleem seljatada 'semiootika' nimetuse läbiva kasutusega, ent strukturalistlike ja otseselt semiooloogiliste (s.t saussure'iaanlike) käsitluste mõjukuse tõttu on see lahendus kaasa toonud arusaama, et kino mis iganes semiootiline käsitlus puudutab kinokeele probleemi ja keeleteadusest laenatud meetodeid. Seetõttu pean kinosemiootika kui koguvalldkonna ajalugu ja olemust uurides vajalikuks semiooloogia ja semiootika nimetuste eristuse alalhoidmist ajaloolises

³ Näiteks kasutab Peter Wollen oma 1970ndatel ilmunud mittestrukturalistlikus kinokästluses 'semiooloogiat', Metz'i kogumik *Essais sur la signification au cinéma* tõlgiti aga inglise keelde kui *Film Language: A Semiotics of the Cinema*.

plaanis nii ajastu-, allika- kui koolkonnamärgina ja ka sisulisel tasandil, tähistamaks seda osa semiootilistest uurimustest, mis tegeleb spetsiifilisemalt kinokeele küsimusega.

Omaette probleemiks on veel filmi ja kino mõistete läbisegi kasutamine (kas kinosemiootika/-semioloogia või filmisemiootika/-semioloogia, kinokeel või filmikeel), ent sellest probleemist tuleb juttu allpool.

Lisaks terminoloogilisele segadusele moodustavad kino semiootilised käsitlused väga heterogeense sfääri ka teoreetiliste raamistute ning individuaalsete vaatepunktide poolest, ehkki enamikus ülevaadetes taandatakse kogu kinosemiootika peaasjalikult prantsuse teooriale või kitsamalt Metz'i töödele.

Nii eristab Warren Buckland kinosemiootika ajaloos kolme faasi, millest kinosemioloogia või nn klassikaline strukturalistlik kinosemiootika on selle esimene faas, mis keskendus strukturalistlikke meetodeid kasutades eelkõige kinokeele probleemile. Sellele järgnevad 1970ndate teisel poolel poststrukturealistlik psühhoanalüütiline kinosemioloogia ja hiljem nn uus semioloogia ehk kognitiivne filmisemiootika (Buckland 1995: 18–9).

Sellised jaotused on aga nii sisuliselt kui geograafiliselt lihtsustavad ning tehtud suuresti prantsuse teooria või isegi otseselt Metz'i käsitluse arengu põhjal ning jätavad arvestamata, et isegi nn klassikalisel perioodil ei olnud prantsuse strukturalistlik kinosemioloogia ainsaks semiootiliseks kinokäsitluseks (vt nt inglise filmiteoreetiku Peter Wolleni Peirce'i märgitüpoloogiast lähtuv, ameerika uurija Sol Worthi generatiivsele grammatikale toetuv või Tartu–Moskva koolkonna liikmete käsitlused), rääkimata nn strukturalistliku projekti mittepsühhoanalüütilistest edasiarendustest seitsmekümnendatel ja kaheksakümnendatel, tekstuaalsest pöördest kinosemiootikas, enontsiatsiooniteooriast, hilisematest Peirce'i teooriast lähtuvatest käsitlustest jne.

Prantsuse teooria keskne roll kinosemiootikas tuleneb üldisemalt prantsuse strukturalismi ja poststrukturealistliku kohast toonasel teadusmaastikul, mistõttu oli soodne retseptsioonipinnas nendele käsitlustele — erinevalt alternatiivsetest lähenemistest — juba ette loodud ning nad paigutusid aktuaalsesse konteksti. Teisalt mõjutas seda ka dialoogiruum, mis prantsuse (Metz, Barthes) ja itaalia (Eco, Pasolini, Bettetini, Garroni) uurijate vahel tekkis ning osalt selle dialoogi intensiivsuse kaudu sai strukturalistlikust kinosemioloogia-

giast toonane domineeriv suund. Hiljem lisandusid sellesse ritta ka briti teoreetikud ja kriitikud (Heath, Brewster, Rohdie, Nowell Smith jt), kes tekitasid ajakirja *Screen* vahendusel otsesilla semio- loogia ja filmiteooria vahele. Oma rolli aga mängis ka Metzi keskne roll varases kinosemioloogilises projektis ning erinevate autorite panused ja debatid leidsid sageli kulminatsiooni just tema töödes. Enamik alternatiivseid käsitusi jäid isoleerituks ega leidnud edasi- arendamist.

Oluline on siinkohal seegi, et varased semiooloogilised kinokäsit- lused, toetudes strukturalistlikule lähenemisele, kujutasid endast toonase semiooloogilise/semiootilise n-ö *state of the art* teadmuse rakendamist ja edasiarendamist. Ühelt poolt võimaldas see reali- seerida strukturalistliku projekti enese maailmavallutusplaaned ning haarata enesesse järjekordne kultuurinähtus moele, kulinaariale jne lisaks. Seega rakendati kino uurimisel vahendeid, mida peeti toona valdkonna uurimisviisideks ning tegeleti probleemidega, mis lähtu- sid selle uurimissuundadest, olemata kinospetsiifilised, sisaldades samas ka teatud määral kinost tulenevaid rõhuasetusi. Teisalt aga arendasid kino uurimise käigus tehtud tähelepanekud toona edasi strukturalistliku semiooloogia üldteooriat.

Seega oli klassikalise strukturalistliku kinosemioloogia eripäraks tihe dialoog nii üksikute uurijate kui ka koguvaldkonna ja selle spetsiifiliste rakenduste vahel. Hiljem killustub nii üldsemiootika ise kui kinosemiootika väga erinevateks uurimisprogrammideks ning nende vahelt kaob ka strukturalistlikule perioodile iseloomulik vastastikuse tingituse ja arendamise suhe. Nii ei saa semiootikas enam välja tuua analoogset *state of the art* teadmuse, ning valdkonna killustatus on ilmselt ka põhjuseks, miks selle arengut ja hetkeseisu mitte tundev filmiteooria kipub kogu kinosemiootika taandama suuresti varasele, selgepiirilise uurimisprogrammiga ja toonase fil- miteooria kontekstis innovatiivsele semiooloogilisele uurimissuunale.

Eristades semiooloogiat semiootikast on võimalik viidata esi- mesele kui spetsiifilise lähtekoha ja probleemipüstitusega lähene- misele, mis on üksnes üheks võimalikest uurimissuundadest semiootika raames. Samas, olles määratletud läbi vaatepunkti ja objekti, ei ole kinosemioloogia üksnes ajalooline nähtus ning struk- turalistliku perioodi/käsitluse kõrval on ka mittestrukturalistlikke kinokeelekäsitlusi (nt generatiivsest grammatikast või funktsiona- listlikust lingvistikast lähtuvad), mistõttu ei saa võrdusmärki

tõmmata ka strukturalismi ja semioloogia vahele (nagu seda teeb nt Culler (2002: 5), kes taandab kogu semioloogia prantsuse strukturalismile).⁴

Kinosemioloogia lähtekohad: semiootiline innovatsioon filmiteaduses

Klassikalise kinosemioloogia keskseks teemaks olnud kinokeelee probleem ei olnud filmiteoorias sugugi uus — intuitsiooni kino keelelikust olemusest kohtab juba esimestes rohkem või vähem teoreetilistes katsetustes —, ent uus oli Metz'i lähenemine — kino uurimisel teatud eksplitsiitset metodoloogias lähtumine. Selleks metodoloogiaks oli kogu toonast strukturalistlikku projekti teatud määral ühendav “lingvistiline meetod”, mille põhiideestik oli ühelt poolt mõjutatud Ferdinand de Saussure'i visandatud semioloogiast — ideest, et erinevaid sotsiaalseid ja kultuurinähtusi on võimalik vaadelda ühtsetel alustel — ja tema keeleteadusest, mis visandas loomuliku keele näitel nende uurimise raamistu; või pigem nende kahe aspekti strukturalistlikust tõlgendusest.

Roger Odin võrdleb Metz'i algatatud muutust filmiteoorias strukturaalse lingvistika tekitatud epistemoloogilise katkestusega traditsiooniliste grammatikate suhtes, mille olemuseks on viimaste preskriptiivse *bon usage*'i asemel deskriptiivse ja eksplikatiivse keeleanalüüsi kasutamine, mis ei tegele kasutuse reguleerimisega, vaid püüab mõista keele struktuuri. Nii oli Odini arvates Metz esimene, kes mõistis lingvisti kirjeldava ja seletava positsiooni vajalikkust kino analüüsimisel, ehkki ta nendib, et Metz'i varastes kirjutistes sisalduvad veel tuntavad raskused normatiivse domineeriva positsioonist lahtiütlemisel (Odin 1990: 27)

Francesco Casetti nimetab seda innovatsiooni filmiteoorias “met-ziaanlikuks katkestuseks” varasemate kinokeelekäsitluste suhtes (Casetti 2003: 101) — erinevalt eelnevatest “ontoloogilistest teooriatest”, mis proovisid anda ülevaadet kino olemuslikest aspektidest, loob Metz “metodoloogilise teooria”, mis ei uuri tervet

⁴ Vt nt Eco arutelu selle üle, kas semioloogia mõiste 1970ndatel taandub selle Barthes'i antud määratlusele või on võimalik naasta ka Saussure'i pakutud algse tähenduse juurde (Eco 1979: 30).

kino lingvistiliselt, vaid üksnes kino lingvistilisi aspekte. Seega ei kaasnud kinosemioloogiaga üksnes uus suhtumine uurimismetoditesse, vaid ka uurimisobjekti. Nii nendib Warren Buckland, et semiooloogid ei teinud hegeliaanlikku arutlusviga, mille käigus samastatakse reaalne objekt teadmiste objektiga, vaid mõistsid, et iga teadus konstrueerib, mitte ei avasta oma objekti⁵ (Buckland 1991: 197–8).

Ometi ei ole kinokeel kinosemioloogia uurimisobjektina iseenesestmõistetav. Seda ühelt poolt seetõttu, et kinokeelest oli erinevatest vaatepunktidest kirjutatud ka enne kinosemioloogiat, seega ei eeldanud kinokeele üle arutlemine eksplitsiitselt lingvistilist vaatepunkti.⁶ Teisalt ei eeldanud strukturalistlik lähenemine iseenesest just kinokeele probleemiga tegelemist. Nii ei rääkinud kinokeelest ka esimesed, Barthes'i kirjutatud kino ja Saussure'i meetodit ühendavad artiklid, kus keskseks probleemiks on signifikatsioon, tähistaja ja tähistatav, ent mitte keel.

Kinosemioloogia tekkis keset terminoloogilist rägastikku, kus kinokeele mõistet kasutati erinevates vormides ja erinevate kino aspektide nimetamiseks ning Metzi algatatud kinosemioloogia olulise panusena võibki näha katset korrustada kinokeele mõiste kasutusvälja (vastata küsimusele, mis on kinokeel) ning konkreetsete käsitlusvahendite sissetoomist filmiteooriasse (leida lahendust probleemile, kuidas seda keelt uurida).

Objekti ja meetodi dünaamika Metzi varases käsitluses

Ülalnimetatud “metodoloogilise pöörde” valguses oli Metzi jaoks eelnevate kinokeelekäsitluse probleemiks eelkõige see, et vaatamata suurele läbimurdele keeleteaduses käsitleti kinokeelt, justkui

⁵ Vt Saussure'i *Course de linguistique générale*'i alusprintsip, mille kohaselt “Objekt ei eelne vaatepunktile, vaid just võetud vaatepunkt loob objekti” (Saussure 1969: 23).

⁶ Vt nt André Bazini kinokeelekäsitlus, Raymond Spottiswoode'i *A Grammar of the Film. An Analysis of Film Technique* (1933) või Marcel Martini *Le langage cinématographique* (1955), hilisematest Daniel Arijoni *Grammar of the Film Language* (1976). Ülevaadet kinokeele mõiste kasutuväljast: üldises filmiteoorias vt Stam 2003; peamiselt prantsuse filmiteoorias: Aumont jt 2006; olulisemate itaalia ja prantsuse teoreetikute käsitlused: Casetti 2003.

lingvistikat ei oleks olemas (Metz ja Bellour 1971: 4) ning 1964. aasta artikli “Cinéma: langue ou langage?” eesmärgiks oli minna “kinematograafilise keele metafoori põhjani” (samas, 1). Metzi jaoks oli seega kinokeele kui keele olemus valideeritav just nn “lingvistilise meetodi” abil: kui kino puhul saab tõepoolest keelest rääkida, siis peab see vastama lingvistika arusaamale sellest, mis keel on. Toonane Saussure’i käsitlusest lähtuv lingvistika ei vaadanud aga keelt monoliitse nähtusena, vaid heterogeense, ent lõppeks keelesüsteemiks ja kõneks korrastatava nähtusena. Filmiteoorias aga räägitakse kinokeelest ja kinokeelesüsteemist läbisegi, justkui need oleksid sünonüümsed.⁷ Nii uurib kinosemioloogia lähtetekstiks olev Metz 1964. aasta artikkel, mis on õigupoolest kinokeel: keel või keelesüsteem?

Ometi on probleemne nii antud küsimusepüstitus kui sellele järgnenud analüüs. Kui moodsa teaduse aluseks on arusaam, et vaatepunkt, lähenemine konstrueerib objekti, siis kinosemioloogia alguses ei olnud nende vahetõrge või olemus kaugeltki klaar. Ehkki Metz sätestab lingvistilise meetodi vajalikkuse kinokeele probleemi lahendamiseks, ilmneb, et ‘keel-keelesüsteem’-eristuse probleem ise oli vildakalt püstitatud ning arusaam kinokeele olemusest saab konstrueeritud lingvistika abita.

Saussure’i käsitluse üheks innovatiivsemaks aspektiks oli semiooloogia raamidesse asetatud keeleteadusele eriomase objekti konstrueerimine. Selleks eristas ta heterogeenses keelemassis [*langage*] kaks poolust: kõne [*parole*] ja keelesüsteemi [*langue*] ning määratles just viimase keele teaduslikult uuritavaks osaks ehk lingvistika objektiks (Saussure 1969: 29–32). Selles kontekstis võib näida loomulik Metzi küsimus, kas kino puhul saab rääkida *langue*’ist või pigem *langage*’ist. Lähemal uurimisel ilmneb aga, et Metzi arusaam keele olemusest ei jäänud sugugi Saussure’i loogikat.

Saussure’i jaoks oli keelesüsteem keelekasutajate poolt jagatud sotsiaalne kehend, mis vastandub kõnele kui keele individuaalsele ja muutlikule kasutusele (Saussure: 1969: 30). Metz aga määratleb *langue*’i teatud formaalsete tunnuste kaudu, nimetades seda formaalseks struktuuriks või kõrgelt organiseeritud koodiks. Selline nihe määratlemise viisis muudab Metzi jaoks võimalikuks, et teised

⁷ Nt André Bazin, Jean Mitry, Marcel Martin jt nimetasid seda *langage*’iks, Jean Epstein, nõukogude montaažiteoreetikud (tõlkes) *langue*’iks.

keeled ei ole loomuliku keelega samaväärselt või samal viisil korrastatud. See aga tähendab, et *langue* — Saussure'i teoorias keele olemuslik osa, mis võimaldab kogukonna liikmetel üksteisest aru saada, keelt kui sellist kasutada — muutub Metz'i teoorias keele funktsioneerimise alusest teatavaks loomuliku keele iseäraks, tunnuseks, mida teised semioloogilised süsteemid ilmtingimata ei oma. Nii eristab ta kahte keele mõiste ülekantud tähendust: (1) midagi nimetatakse keeleks, sest selle formaalne struktuur sarnaneb loomuliku keele omaga (nt male) või (2) midagi nimetatakse keeleks, kuna inimene kasutab seda enese väljendamiseks (nt lillede keel, maalikeel). Metz liigitab kinokeele teise tüübi alla, määratledes kino keelesüsteemita keelena [*langage sans langue*] (Metz 1991: 64–5).

Roy Harris on märkinud, et Saussure kasutas *langue*'i spetsiifilise terminina, ehkki sellist kasutust ei ole *Cours*'is kerge eristada selle sõna tavatähendusest (Harris 2000: xv). Just viimane aspekt näib olevat kinosemioloogias probleemide allikas. Nimelt tavakeeles on *langage* kasutatav nii loomuliku keele kui ka muude keeleliste nähtuste (lillede keel, loomade keel jne) tähistamiseks, ent *langue* viitab spetsiifiliselt loomulikule keelele. Seega puudus üksühene viis selle mõiste kinole ülekandmiseks ning Metz ei kandnud *langue*'i kinole üle eriterminina. Just seetõttu takerdus ka Metz seda eristust kinokeelele rakendades lingvistiliste definit-sioonide taha ega jõudnud esmalt *langue*'i semioloogilise iva äratundmiseni, s.t kinokeele semioloogilise modelleerimiseni Saussure'i, Hjeltslevi jt pakutud parameetrite kaudu.

Väide, et kinokeel on süsteemita keel, tähendab aga sisuliselt kinos individuaalsete filmide ülese väljendusvahendite kehendi olemasolu eitamist, s.t Metz uurib kino keelelikku olemust üksnes filmide eneste raames. Sellel on aga mitmeid probleemseid tulemusi. Kõige üldisemas plaanis tähendab see, et Metz ei konstrueeri keelt semioloogilise nähtusena, vaid jätkab filmiteoreetilise ehk metafoorse keelekontseptsiooniga, mida ta uuendusena uurib lingvistiliste meetoditega. Seega esimeses järgus ei tekkinud uut suhtumist objekti kui vaatepunktist looduvasse, konstrueeritavasse, vaid üksnes uus suhtumine meetodisse. Samas ilmneb, et selle eristuse seos semioloogia kontekstis olulise *langage* – *langue* – *parole* eristusega ongi teisejärguline, sest Metz ei kasuta neid mõisteid lähtekohana objekti piiritlemiseks, vaid esmalt kahe

erineva kinokeele teoreetilise käsitlemise traditsiooni (montaaži-teooria ja läbipaistvusteooria) eristamiseks.

Nii algab artikkel “Cinéma: langue ou langage?” klassikalise formalistide ja realistide, montaažiteoreetikute ja André Bazini käsitlemise vastandamisega, mille käigus Metz ilmselgelt positsioneerib ennast bazinliku käsitlemise poolele (vt ka Wollen 1976: 483). Selline eelistus võib ehk esmapilgul tunduda ebaolulisenagi, ent lähemal uurimisel ilmneb, et kogu Metzi esialgne kinokeele-käsitlus ja selle probleemid kasvavad välja sellest pinnasest: Metz ei jõua kinokeele semiooloogilise modelleerimiseni, kuna ta ei alustagi konkreetse lingvistilise meetodiga, valgustamaks kino “lingvistilisi aspekte”, vaid sobitab eeleksisteeriva ontoloogilise kontseptsiooni kino olemusest (realism, visuaalne analoogia jne) teatavate uurimisevahenditega.

Metz eristab filmis pidevat, totaalset ja eristuvate tähistajateta “filmiilmist” ja “loomulikku” tähendust ehk denotatsiooni, mis filmitud materjalil kellegi jaoks alati olemas on ning spetsiifilist, autori determineeritud tähistusakti (signifikatsiooni), konkreetset korrastavat akti, millega luuakse diskreetsele tähistatavale vastav diskreetne tähistaja, s.t püütakse filmikujutisele anda lisatähendusi ning sellega luua tähistaja ja tähistatava vahele distants, mida seal visuaalse analoogia tasandil pole⁸ (Metz 1991: 37). Kritiseerib ta just “logomorfismi”-ambitsioonidega nõukogude montaažiteoreetikuid, kes Metzi sõnul ei leppinud sellega, et filmitud materjalil on juba loomulik tähendus ning püüdsid sellise determineeritud tähistusakti kaudu luua filmilõigust ka keelefakti, manipuleerida piltidega nagu sõnadega (samas, 37, 42) ning sellega luua ka teatav “keelesüsteemikino”. Sellele vastandab Metz narratiivset kino, kus keel ei teki mingi spetsiifilise tähistusakti kaudu, vaid piltide ühendamisel (samas, 46) ning oluline on just piltide loomulik tähendus, see, mida kujutised ise edastavad.

Paralleelselt loob suuresti sama käsitlemise fotograafilise pildi olemusest Roland Barthes⁹, öeldes, et foto on reaalsuse mehhaaniline analoog, s.t kontinuaalne (tähistavate ühikuteta) ning puhtalt

⁸ Kõrvutuseks Bazini eristus: kineastid, kes usuvad pilti (tähendus pole kujutises, vaid montaažis, kujutise manipuleerimises) ja kineastid, kes usuvad reaalsusesse (reaalsuse tähendus, pildi väljenduslikkus) (Bazin 1997b).

⁹ Teisiti sõnastatuna võiks öelda, et Bazini fotokujutise ontoloogia on semiooloogilisse terminoloogiasse ümber tõstnud juba Barthes.

denotatiivne nähtus, koodita sõnum (Barthes 1977 [1964]: 18–20). Sama märgib ta oma 1960. aastal artiklis “Le problème de la signification au cinéma” (Signifikatsiooni probleem kinos) ka kino kohta: filmipildis põhinevad tähistaja ja tähistatava vahelised suhted analoogial, nendevaheline distant on väike ning seega ei kasuta kinosemioloogia koode. Nii on olukord filmikunstis paradoksaalne: “nõuab pidevaid neologisme, lubamata ometi abstraktsioone” (Barthes 1960: 89). Seega seisneb paralleel Barthes’i käsitlusega nii koodi probleemi määratlemisviisis kui ka Metzi enese väites, et “kino on võimeline rääkima üksnes neologismides” (Metz 1991: 69). Selline neologismidel põhinev pildirida ei saa olla filmideülese keelesüsteemi osaks. Kui iga filmikujutis on unikaalne, sest see reprodutseerib otseselt mingi objekti või vaate maailmast, siis ei kodeeri kujutis maailma seda mingisse muusse süsteemi ümber tõlkides, nagu seda teeb keel (Henderson 1980: 122). Seega ei eksisteeri kinos ka mingit filmiülest korrastavat mehhanismi — kinokeel ei ole “päris keel”, keel kitsamas tähenduses keelesüsteemina, vaid keeleline läbi narratiivsuse.

Selle tulemusel jõuab Metz arusaamiseni, et kinokeel on piltide ühendamisel tekkinud diskursus ning filmi võime lugusid jutustada paljastab kino “sisemise semioloogilise mehhanismi” (Metz 1991: 45) ning keele tunnuseid tuleb kinos otsida pildiülesel tasandil, piltide kombineerimisel järgenditeks, s.t narratiivi loomises (Nichols 1976: 582).

Selline arusaam kinokeele olemusest on pinnas, kust Metz lingvistilist analüüsi läbi viima hakkab ning järeldused, milleni on viinud ontoloogiline kontseptsioon, saavad nn lingvistilise analüüsi kaudu justkui teadusliku tõestuse.

Metz järgib strukturalistliku perioodi alguses Barthes’i visandatud semioloogilise analüüsi neljasammulist metoodikat: (1) kommutatsioonitest, mis viib ühikute tuvastamiseni; (2) teljeanalüüs, mis uurib nende elementide paiknemist paradigmaatilisel ja süntagmaatilisel teljel; (3) kombinatsioonipiirangute analüüs ehk kombineerimisreeglite tuvastamine; (4) klassideks jaotuvuse analüüs ehk klassifikatsiooniprintsiipide tuvastamine (Barthes 1967 [1964]). Artiklis “Cinéma: langue ou langage?” on esitatud kahe esimese punkti — ühikute ja nende paiknemise — analüüs. Järgnevates artiklites jõuab ta kombinatsioonide ja klasside uurimise kaudu suure süntagmaatika avastamiseni (Metz 1966; Metz 1991).

Ühikute tuvastamiseks kasutab ta topeltartikulatsiooni mudelit, mille André Martinet (1966) määratles just loomulikku keelt [*langue*] muudest keelelistest nähtustest [*langages*] eristavaks parameetriks. Seejuures on märkimisväärne, et Barthes oli vastu kino integreerimisele keelesfääri või keele mõiste laiendamisele nähtustele, mille struktuur ei vasta loomulikust keelest lähtuval keelemudelile, mida määratleb eelkõige topeltartikulatsioon (Barthes 2002 [1963]). Seega oli selle mudeli spetsiifika juba teada. Ent Metz eesmärgiks oligi nn 'negatiivse lingvistikaga' (Elsaesser 1995: 10) tõestada, et kinos ei ole keelesüsteemi.

Kuna Metz määratleb kinokeelet baastasandil läbi filmikujutise, mis omakorda saab oma tähenduse läbi sarnasuse välise maailmaga (mõlemad on kontinuaalsed, eristuvate tähistajateta, eksisteerivad tähendusliku tervikuna, mitte tähistavatest ühikutest kokku panduna), on ilmne, et topeltartikulatsiooni mudel selle kontseptsiooniga kokku ei sobitu: filmikujutis ei ole tükeldatav tähenduseta elementideks. Seega ei ole kinos ühikuid, mis vastaksid teisele artikulatsioonile (Metz 1991: 61). Ent Metz avastab samal põhjusel, et kinos ei ole ka esimesele artikulatsioonile vastavaid ühikuid, sest isegi kui me võtame filmipildi piiritletava ühikuna, ei ole see võrdne morfeemi või sõnaga kui autonoomse tähendust kandva tervikühikuna. Film on pigem sarnane lausega, mis Jakobsoni sõnul on alati rohkem või vähem tõlgitav, kuna see ei põhine koodil, vaid reaalsel mentaalsel impulsil (samas, 64). Mis iganes pilt filmis vastab oma tähendusmahult alati ühele või enamale lausele, ega ole taandatav sõnale. Samuti on kaadrid filmis alati aktualiseeritud kujul. Seega on pildidiskursus oma semantilise sisu poolest võrreldav vähemalt lausetega ning filmijärjend on alati diskursuse segment, suur süntagmaatiline tervik¹⁰ (samas, 65–7).

¹⁰ Seejuures on selle "tähendusmahu" kalkuleerimine tõeline Barthes'i võtmes translingvistiline eksperiment (vt Barthes 1967: 9–10): mis iganes semioloogilised süsteemid eksisteerivad keele poolt saadetuna ning tähistatavate maailm on keele poolt loodud. Nii märkame, et kui Metz poolt kritiseeritud montaažiteoreetikute arusaamas, et kaadrid on nagu sõnad, mis liidetakse lauseks, oli paralleel ühikute vahel struktuuralt, siis tema näiliselt võrdleb tähendusmahtu või jutustamispotentsiaali — üks pilt võrdub tuhat sõna, järelikult vähemalt lause või isegi mitu. Seda aga üksnes näiliselt, sest tegelikkuses ei aseta Metz kinokeelt ja loomulikku keelt "tähendusmahu" kaudu ühisele alusele, vaid mõõdab pildi sisu loomuliku keele väljendusühikute kaudu. Sama

Seega määrab analoogial põhinev tähenduse kontseptsioon ja roll ära ka lingvistilise analüüsi suuna ja tulemused ning fotograafilise analoogia asetamine analüüsi lähtetasandiks resulteerub pildi mõistmises “otsast-lõpuni” tähendusliku fenomenina, kus tähenduse elemente ei leidugi. Teisalt on aga küsimus, mille üle hiljemgi arutleti, selles, kuivõrd peab just topeltartikulatsioon olema määratlevaks tunnuseks ning kas on võimalik, et teised keeled on muul viisil artikleeritud.

Kuna süntagmaatika kui kombinatsioonitelg ja paradigmaatika kui valikutelg kujutavad endast keeleelementide kahte korrastusviisi, siis määrab artikulatsioonide analüüs automaatselt ära ka kinokeele paradigmaatika olemuse. Konkreetsete ja piiratud arvu ühikute tõttu on raske rääkida kinokeele paradigmadest, mis kinnitab taas, et kino puhul on tegemist eelkõige diskursusega, mille analüüs saab lingvistilistes kategooriates olla üksnes süntaktiline, mitte morfoloogiline (Metz 1991: 67, 70). Filmis on palju võimalikke süntagmaatilisi korrustusi (s.t pilte on võimalik kombineerida paljudel erinevatel viisidel), ent paradigmaatiliste ressursside poolest on see vaene (samas, 67–68), kinos ei ole eeleksisteerivat ja piiratud piltide kogumit, mille seast autor valiku saaks teha, sest, nagu Metz hiljem veelkord rõhutab, on profilmilisi seike lõputult (samas, 100).

Selliste järelduste najal määratleb Metz semioloogia uurimisväljana suuremad tähistavad ühikud (samas, 84–90), mis omakorda sobitub kokku toonaste tendentsidega lingvistikas (vt nt Benveniste'i keelekäsitlus). Ning seegi tulemus peegeldab 1963. aastal *Cahier du cinéma*'le antud intervjuus Barthes'i oletust, et kinoväljendus kuulub tõenäolikult just suureskaalaliste tähendusühikute tasandile ning just suuremate ühikute tasandil võiks leida uue lähenemisvõimaluse kinole kui keelele (Barthes 1986: 278). Nii võib järeldada, et suur osa Metzi arutlustest oli läbi viidud toonaste semioloogiliste ja lingvistiliste ideede ja suundade raames.

Seega ei suuda Metz oma varases käsitluses end distantseerida filmiteoreetilisest kinokeelekontseptsioonist ega modelleerida kinokeelt semioloogilise nähtusena. Ühelt poolt takerdub ta filmiteooriasse, olles oma arusaama kinokeele olemusest paika pannud

loogika alusel võiks öelda, et sõna on tähendusmahult lause ('tulekahju' tähendus on 'sellise asja põlemine, mille põlemine ei ole ette nähtud').

enne mis iganes lingvistilist analüüsi, teisalt takerdub ta lingvistikasse, suutmata eristada semioloogilisi üldistusi inimkeelele spetsiifilistest mudelitest. Nii ei võimalda ei semioloogia ega lingvistika jõuda tal varasemate käsitlustega võrreldes kvalitatiivselt erineva kinokeele kontseptsioonini.

Lingvistikale antud roll ja selle rakendamise loogika Metz'i varastes töödes tuleneb toonasest Saussure'i retseptsioonist ja Barthes'i translingvistikast, mis sätestas konkreetsemas vormis loomuliku keele keskse rolli semioloogiliste süsteemide seas, tõstes sellega ka lingvistika rolli nende uurimisel. Ehkki translingvistika näol oleks pidanud olema tegemist teistsuguse, üldsemioloogiat ületava lingvistikaga (Metz ja Bellour 1971: 4), siis praktikas sellise kõrgema astme lingvistika loomine ei õnnestunud ning semioloogia/lingvistika hierarhia ümberpööramine Barthesi poolt, nagu nendib ka Buckland, viis olukorrani, kus semioloogia oli justkui kohustatud kasutama lingvistika mudeleid, mis resulteerus omakorda Metz'i rangetes lingvistilistes paralleelides (Buckland 1991: 207–8; 2000: 2). Lingvistika kasutamise probleemseuse tõttu on Metz pidanud enamikus hilisemates kirjutistes ikka ja jälle seletama ja mõtestama lingvistika ja semioloogia vahelisi suhteid. Nii alustab ta ka raamatut *Langage et cinéma* (1971) märkusega, et semioloogia ei tohiks mingil juhul olla erinevatele objektidele rakendatud lingvistika meetodite mehhaaniline laiendamine, vaid kultuuriliste konfiguratsioonide üldine uurimine, antud juhul filmide struktuuriline analüüs, milles küll "lingvistiline inspiratsioon" endiselt tähtsat rolli mängib, ent tulevikus tagaplaanile vajub. Seega peaks kinosemioloogia olema tulevikus see, mis ta seni oli üksnes programmiselt: mitte üksnes lingvistikast inspireeritud lähenemine, vaid terviklik filmifaktiteooria (Metz 1977: 12–13).

John M. Carroll leiab, et ajalooliselt on suurimaks probleemiks filmikeele käsitlemisel olnud see, et metafoori film-kui-keel võeti teoreetilise väitena (millele järgneb väite õigsuse demonstreerimine), ent seda oleks pidanud käsitlema metodoloogilise oletusena (Carroll 1980: 29). Metz'i peab ta selles liinis küll erandiks, samas nentides, et ehkki Metz sidus filmikeele probleemi lingvistikaga, s.t tõi sisse filmikeele metodoloogilise probleemistiku, ei teinud ta teoreetilise väite ja metodoloogilise oletuse vahel mingit olemuslikku eristust, mistõttu ei loonud ta tööd antud problemaatikasse piisatav selgust, vaid pigem tekitasid lisasegadust (samas, 33–34).

Seega filmikeele kui metodoloogilise oletuse seisukohalt peab Carroll filmi ja loomuliku keele paralleelide kaudu filmi keelelisuse tõestamist ebavajalikuks, sest filmi uurimisel lingvistiliste vahendite kasutamine ei eelda, et film on keel. See, mida lingvistika kino uurimisele annab, on kindlad eesmärgid, teoreetiline sõnavara ja metodoloogia, võimaldades sellega luua teoreetiliselt sidusa lähene-mise (samas, 206–207).

Niisiis, ehkki strukturalistliku lingvistika meetodid näisid käsitusvahendite puuduse all kannatanud kinokeeleteooriale tuge pakkuvat, said nad tegelikult kinokeele ehituse eritelu takistuseks, sest nendega ei kaasnenud uurimisobjekti enese ümberkontseptualiseerimist. Probleem ei ole seejuures selles, et strukturalistlik lingvistika ei suudaks eeskuju või inspiratsiooni pakkuda, vaid eelkõige viisis, kuidas Metz seda eeskuju mõistis ja kasutas. Kõige ilmsemad olid uurimisobjekti probleemid aga just kinokeele ühikutest rääkides.

Kinokeele problemaatika edasiarendused

Metz määratleb selle esmase analüüsi tulemusena seega kinokeele narratiivse pildidiskursusena, mille keelelisus on just piltide ühendamise tasandil ning semioloogiline uurimine saab seetõttu olla üksnes süntaktiline (Metz 1991: 70). Filmi saab segmenteerida suurteks ühikuteks (süntagmadeks, plaanideks), mis aga ei ole omakorda jagatavad väikesteks, spetsiifilisteks baasühikuteks (samas, 88).

Just ühikute küsimus muutus toonastes aruteludes üheks keskseks küsimuseks. Oma alternatiivse käsitluse sellele pakkusid Umberto Eco (1970, 1976a, 1976b), Francesco Bettetini (1973), Pier Paolo Pasolini¹¹, Emilio Garroni¹². Enamik alternatiividest läksid loomuliku keele topeltartikulatsioonimudelist kaugemale ja üritasid uurida just kinokeelele enesele omaseid artikulatsioone.

¹¹ Vt tema varased artiklid, nagu “Luulekino” [1965] või “Reaalsuse kirjakeel” [1966], mis on avaldatud kogumikus *Empirismo eretico*, 1972 [inglise keeles *Heretical Empiricism*, 1988].

¹² *Semiotica ed estetica* (1968).

Ühelt poolt oli keeleühiku või üldisemalt märgi probleem kinosemioloogias/-semiootikas üheks kesksemaks, millega tegelesid rohkemal või vähemal määral kõik teoreetikud (lisaks ülalmainitutele ka Wollen 1972, Worth 1969, Peters 1981, Lotman 2004), teisalt aga oli üldise kinosemioloogia kontekstis isoleeritud märgi või artikulatsioonide teemaline arutelu küllaltki marginaalne ja lühiajaline (nt Metz nimetab 1979. aastal kogu minimaalse ühiku probleemi sellisel kujul minevikunähtuseks (Metz 1979: 154) ning Eco nendib hiljem, et tema artikulatsioonide mudel on väärtuslik ehk üksnes dokumentaalses plaanis (Eco 1999: 344)). Metzile esitatud vastuargumendid on kõigele vaatamata olulised kolmes peamises aspektis: (1) kinokeele enese artikuleerimisvõimaluste otsimise, (2) kinokeele ja loomuliku keele suhete korrastamise ning (3) analoogial põhineva ja koodide poolt vahendamata kinokeele-konseptsiooni revideerimise vaatepunktist.

Nii rõhutasid ka mitmed semioloogid küllaltki eksplitsiitselt sellise loomuliku keele ja kinokeele vahelise jäiga paralleeli otstarbetust. Näiteks kritiseeris Pasolini topeltartikulatsiooni kasutamist keelesüsteemi määratleva kriteeriumina, väites, et kinol oleks keelesüsteem ka juhul, kui seal topeltartikulatsiooni poleks (Odin 1990: 80). Veel üldisemal tasandil kritiseerisid Metzi aga Eco ja Garroni. Garroni jaoks oli juba probleemne keele ja keelesüsteemi Metzi-poolne lahutamine, sest viimane on lihtsalt viis, kuidas keel on kodeeritud. Semiootika eesmärgiks, seejuures, ongi Garroni arvates kinos kasutatavate koodide tuvastamine (Casetti 2003: 153).

Just Eco vastus Metzile (ja ka Pasolinile) on antud kontekstis kõige huvipakkuvam, sest tema kaugeneb teistest enam lingvistilisest ja strukturalistlikust raamistikust ning liigub just semiootiliste probleemide määratlemise juurde antud valdkonnas. Ehkki Eco ise ei pidanud hiljem oma kolmikartikulatsiooni mudelit funktsionaalseks, märgib ta, et toona oli küsimus naiivse ikonismi ületamises ja osutamises, et probleem, mida oleks vaja selgitada, on just see, kas ja miks pilt objektile vastab ning millised kultuurilised eeldused seal mängus on ehk mil viisil on pilt kultuuri poolt vahendatud (Eco 1999: 342–343). Seega ei nõustunud Eco Metzi väitega, et kinokeel kui analoogial põhinev nähtus ei oma koodi, vaid osutas ka ikoonilise pildi konventsionaalsele, kultuuri poolt mõjutatud olemusele. Analoogia ehk objekti ja märgi vahele otsese (ja naiivse) seose loomine juhib tema sõnul tähelepanu kõrvale tõsiasjalt, et

need märgid on siiski kultuuriliselt vahendatud (samas, 340–343).

Kõige üldisemalt kritiseeris Eco tendentsi liigitada “seletamatuks” asjad, mida ei suudeta seletada olemasolevate mudelite (nt topeltartikulatsioon) varal (Eco 1970: 28). Samuti pidas ta ekslikuks arusaama, et kogu kommunikatsioon põhineb loomulikul keelel, mis peab olema topeltartikuleeritud. Pigem põhineb kommunikatsioon tema arvates koodil, mis ei pruugi olla ilmtingimata kahekordselt artikuleeritud (samas, 31), s.t üles ehitatud loomuliku keele mudeli järgi (samas, 41), vaid eksisteerida võib nii artikuleerimata, kui ühe, kahe või kolme artikulatsioonitasandiga koodi (samas, 32–33). Eco kritiseeris ka arusaama, et ikooniline (analoogial põhinev) pilt ei ole kodeeritud. See, et me ei tunne mingit koodi, ei tähenda, et seda ei ole, vaid et me ei ole seda veel leidnud (Eco 1976: 592).

Koodi mõiste tõi kinosemioloogias kaasa teatava vabanemise — kui *langue*’i ei suudetud argikasutusest lahutada ja terminina kasutusele võtta, siis koodi mõiste pakkus sellele üldsemioloogilist ning muudele süsteemidele laiendatavat alternatiivi, mis võimaldas kinokeele modelleerimisel edasi liikuda. Kui esimeses käsitluses Metz'i arvates kinos koodi ei leidu või nad on üksnes marginaalsed, siis järgmises käsitluses saab Eco ja Garroni koodikontseptsiooni kaudu sellest Metz'i lähenemise keskne mõiste. Siiski ei ole siin tegemist üksnes välise või teoreetilise mõjutusega. Suurt rolli mängisid sellises ümberorienteerumises ka varaste seisukohtade (narratiivse kinokeelekontseptsiooni) raames läbi viidud süntagmaatilise tasandi analüüsi tulemused, mis viitasid küllaltki stabiilsete filmi-üleste struktuurimustrite olemasolule kinos. Seega ei võimaldanud edasiminekut üksnes teoreetilise aparatuuri arenemine, vaid ühe konventsionaliseerunud korrastuse — nn suure süntagmaatika — avastamine.

Kino ja film, kood ja tekstuaalne süsteem

Filminarratiivi suur süntagmaatika (Metz 1966, 1991), mis süstematiseerib pildiülesel tasandil eksisteerivad korrastustüübid (montaažitüübid) klassikalises Hollywoodi kinos, on mitmeti Metz'i esimeses artiklis visandatud kinokeele kontseptsiooni ja uurimisprogrammi formaliseeritud versioon ning strukturalistliku lingvistika nn segmenteerimise ja kategoriseerimise meetodi tulem reali-

seerituna narratiivse korrastuse tasandil. Esimeses artiklis nendib Metz, et kino saab keele piltide ühendamisel, jutustama hakkamisel, kuid suutmata osutada diskreetsete ühikute ja korrastuse olemasolule, jääb selline keelemääratlus metafoorseks ja ebamääraseks. Süntagmaatilise korrastuse olemasolu ja selle korrastumine paradigmaatiliseks kategooriaks võimaldab suurema kindlusega väita, et filmil on konkreetsed keele tunnused ning sellise filmiülese korrastuse avastamine tegi Metzi jaoks võimalikuks, et kinokeeles siiski eksisteerib paradigmaatiline ehk valikutasand.

Keele semioloogilise kontseptsiooni puhul on aga olemuslikuks keelesüsteemi kui individuaalse kõneakti ülese, korduvkasutatava sotsiaalse entiteedi tunnetamine ehk eristus keelesüsteemi ja kõne vahel. Sellise eristuse puudumine resulteerus varase Metzi käsitluses keelelike ilmingute või tunnuste otsimises filmides enestes, mitte aga filmiülese terviku, kino raames. Keele kui abstraktse terviku ja filmi kui selle selektiivse realisatsiooni eristuse puudumine oli seega oluliseks põhjuseks, miks Metz jõuab üksnes süntagmaatiliste ühikute uurimiseni, filmide segmenteerimiseni, mitte kinokeeles enese uurimiseni kompleksse nähtusena. Keelesüsteemi ja kõne eristamine on aga lähtekohaks kinokeeles paradigmaatilisele analüüsile. Nii ei jõua Metz kinokeeles paradigmaatikani kinokeeles modelleerimise kaudu, vaid läbi filmide analüüsimise ja nendes valikuteljena konstrueeritava kaheksa erineva süntagmaatilise korrastuse leidmise.

Ent keelesüsteemi ja kõne või keele ja teksti kinokeeleteooriasse toojaks ei ole Metz, vaid Itaalia semiootik Emilio Garroni, kes avaldas 1968. aastal raamatu *Semiotica ed estetica*, kus ta kritiseerib Metzi tehtud keele ja keelesüsteemi eristust kui ebaproduktiivset (Muscio jt 1991: 26). Selle asemel loob ta eristuse koodi (keelesüsteemi) ja tekstuaalse süsteemi (filmiinstanti) vahel. Mõlemad on süsteemsed konstruktsioonid, ent struktureerivad erinevaid objekte erineval tasandil. Garroni jaoks on kinokeeles semioloogiline uurimine just koodide uurimine (Odin 1990: 145). Tekstuaalne süsteem on filmi või filmide grupi süsteem, mis puudutab tähistaja materjali tasandit (mis omakorda on koodide toimimiskoht). Film (või filmide grupp) tekstuaalse süsteemina on homogeenne ja sidus "ainulaadne süsteem".

Metz nendib, et filmipiltide puhul ei ole võimalik "sõnavara" piiritleda, sest valguse hulga varieerumine ei ole diskreetne, samuti

ka kaamera ja objekti vahelise distantssi või rakursiskaala, kaamera liikumise täpne trajektoor jne ei loo diskreetsete elementide süsteeme, vaid on kontinuaalsed skaalad ning iga väiksem muutus resulteerub uues pildis (Metz 1991: 101). Ent Garroni jaoks on just kood see, mis funktsioneerib filmide üleselt ja puudutab tähistaja tasandit, näiteks skaala variatsioonide kood (valik suure plaani, keskplaani, üldplaani jne vahel), rakursikood, montaažikood (Odin 1990: 145). Samuti määratleb Eco koodi mudelina, mis liigendab näiliselt kontinuaalse nähtuse astmeteks (Eco 1970: 26) ning küsimus ongi seda erinevust määratleva koodi ehk eristavate astmete ja liigenduse väljaselgitamises. Nii osutas ta tõigale, et ka muusika või loomuliku keele “materiaalne baas” on tegelikkuses kontinuaalne ning diskreetseteks elementideks jagatud teatava konventsiooni alusel (Eco 1970: 26–27).

Koodi ja tekstuaalse süsteemi eristuse võtab üle ka Metz, nentides raamatus *Langage et cinéma* (Metz 1977), et ka kino, sarnaselt loomulikule keelele, on heterogeensete nähtuste mass, mis sellisena ei saa olla semioloogia objektiks. Seega on sellest tohutust sotsio-kultuuriliste fenomenide kompleksist vaja piiritleda see osa, mida saaks semioloogiliselt käsitleda.

Oma lähenemise mõtestab Metz läbi Gilbert Cohen-Séati poolt 1946. aastal tehtud eristuse filmifakti ja kinofakti vahel, mida ta nimetab esimese kino uurimise raames tehtud piiritletuseks. Cohen-Séati jaotuse eesmärgiks on määratleda see osa “kinost”, mis oleks filmiteooria objektiks. Metzi eristuse järgi käsitleb ka kino-semioloogia just “filmifakte” ning selle uurimisajast jäävad välja “kinofaktid” (nt kino majanduslikud ja tehnoloogilised aspektid), mis võivad semioloogiale huvi pakkuda eelkõige teatavate kattumuste kaudu, mis nende vahel ilmnevad (Metz 1977: 7–8). Ometi on “filmifakt” ka sellisel kujul piiritletuna veel tohutu ja mitmedimensiooniline nähtus, ühtaegu nii kultuuriobjekt kui ühiskonna loodud toode, mis on objektiks nii psühholoogiale, sotsioloogiale, esteetikale kui semioloogiale. Seetõttu osutub vajalikuks detailsemalt täpsustada, millised on kinosemioloogia objektiks olevad filmifakti aspektid. Ühelt poolt tegeleb semioloogia filmifaktidega, käsitledes filme tekstidena, diskursuse ühikutena, uurides süsteeme, mis nendele tekstidele vormi annavad ja mis neis sisalduvad, uurides nii filmide sisuvormi kui väljendusvormi (samas, 14).

Selline objekti piiritlemine osutab omakorda ‘kino’ mõiste enese

probleemsusele. Kui Cohen-Séat kasutas mõistet 'kino', tähistamaks kõike seda, mis on filmidest väljaspool, siis nii tavakeeles kui filmiteoorias eneses viitab see mõiste sageli ka filmifaktide eneste totaalsusele, s.t filmide summale. Selle kaudu lokaliseerib Metz filmifaktide sees 'kino' kui teatava ideaalkogumi, filmide tähistusstruktuuride sidusa terviku, millest iga konkreetne film kasutab vaid teatud osa. Selles plaanis suhestuvad filmid kinoga nagu romaanid kirjandusega, maalid maalikunstiga, muusikapalad muusikaga (samas, 15–16). Kinosemioloogia objektiks on nii filmid kui kino, mis selliselt määratletuna suhestuvad omavahel nagu lausung [*énoncé*] ja keel [*langage*] (samas, 16–17). Nii jõuab Metz viimaks saussure'liku keele(süsteemi) ja kõne eristusele, modelleerib kino filmidetaguse valikukogumina, mistõttu saab üleminekut Cohen-Séati eristuselt Metzi eristusele võtta ka liikumisena filmiteoreetilise kontseptsiooni juurest semioloogilise juurde.

Film on olenevalt uurija vaatepunktist käsitletav nii unikaalse tekstina kui koodi sisaldava sõnumina. Kui eelnevalt Metz oma uurijategevust konkreetsest filmitekstist väljaspool ei kontseptualiseerinud, siis just kinokeele semioloogiline kontseptsioon võimaldab tal eristada filmi uurimist kui sellist kinokeele uurimisest filmide kaudu, tekstide eritelu koodide eritelust (Metz 1976: 586; Metz 1977: 53–56). Sellest tulenevalt ei ole teooria tasandil tähenduskaota võimalik kino mõiste asendamine filmi mõistega (kinosemioloogia asemel filmisemioloogia, kinokeele asemel filmikeel jne), mis argikeele raames võib-olla tähelepanu ei äratakski.

Seega alustas Metz rahvapsühholoogia eeldusest, et film on motiveeritud ja ikooniline, ent hiljem jõudis arusaamiseni, et tegemist on siiski kodeeritud nähtusega (Buckland 2000: 29). Kui Eco käsitles pildilise materjali koode üldisemalt ja võimaldas välja murda filmiteooria stampidest ning avastada spetsiifiliselt semiootiline probleemipüstitus, siis Emilio Garroni on kinokeele koodi-kontseptsiooni looja ja kinokeele paradigmaatilise tasandi konstrueerimise probleemi püstitaja. Tema jaoks oli koodide tuvastamine kinosemioloogia peamine ülesanne.

Metz ise ei lükka ümber oma algset väidet, et kinokeel on süsteemita keel, *langage sans langue*, ning nendib, et kinos *langue*'i ei ole, sest seal ei ole midagi, mis omaks keelesüsteemi tunnuseid ja sisemist korrapärasust (Metz 1976: 583) ja kood ei ole sama kui *langue*, sest kinokeelel ei ole *langue*'i sidusust ja täpsust (Metz 1977: 111).

Ometi peab ta väljapakutavat koodimudelit *langue*'i ekvivalendiks, mis täidab filmidiskursuse puhul sama funktsiooni kui keelesüsteem loomuliku keele kasutuse puhul, s.t tagab ekraanil esinevate objektide äratundmise ja samastamise (Metz 1976: 583). See omakorda näitlikustab *langue*'i lingvistilise mõtestamise kesksust Metzi käsitluses, mis varastes töödes ei võimaldanud tal keelesüsteemi uurimiseni jõuda. Keelesüsteemi funktsiooni täitva koodi mõiste kaudu jõuab Metz samas arusaamani, et jagatud konventsioonide kehand on mis iganes keele olemuslik osa.

Seega on kood Metzi jaoks mitmeti *langue*'i sünonüümiks¹³, ent kui *langue*'i puhul oli probleemiks selle liiga kitsast definitsioonist lähtumine, siis koodi puhul saab probleemseks sisulise definitsiooni puudumine, selle ebamäärasus nii Metzi enese töös kui semioloogias üldiselt, kus ta olenevalt käsitlusest viitab nähtuste erinevate tasandite erinevatele funktsioonidele. Nii määratleb Metz oma tööd koodi ühtse kommutatsioonivälja loojana (Metz 1977: 20), võimaluste kogumina (samas, 59), informatsiooniteooriast ja antropoloogiast mõjutatuna korduvkasutatava süsteemina (samas, 63), diskursustaguse mõistetavuse printsiibina (samas, 121–122), loogilise entiteedina, mis konstrueeritakse tekstide süntagmaatiliste ja paradigmaatiliste suhete funktsioneerimise seletamiseks ja selgitamiseks (samas, 122) jne. Just see koodi kontseptsiooni hoomamatus sai ka kinokeelemudeli funktsionaalsusele filmiteaduse raames saatuslikuks ning levinumaks jäi filmitooriate taustal jälgitavam arusaam süsteemita keelelisusest.

Nii jõuti kinosemioloogias arusaamani, et kinokeel on nähtus, mis ei ole käsitletav üksnes filmide tasandil ning kino kui semiootilise nähtuse mõistmiseks on oluline mõista just selle filmideülest olemust — selle keelt —, s.t mõista, et tegemist ei ole neologismide loomisega autori poolt, pideva innovatsiooniga, vaid sfääriga, mille funktsioneerimine on kontseptualiseeritav ka keelemudeli kaudu.

¹³ Siin on otstarbekas juhtida tähelepanu seigale, et teatud perioodil kasutatigi koodi mõistet *langue*'i asemel, s.t viimast määratleti loomuliku keele koodina (vt nt Jakobson jt).

Kokkuvõte

Klassikaline kinosemioloogia oli väga dünaamilise ning rohketest ümberorienteerumistest ja -mõtestamistest tulvil maastik, mis vähem kui kümne aastaga jõudis filmiteoreetiliste, fenomenoloogiliste, lingvistiliste ja narratoloogiliste mõjutuste kiuste oma meetodi ja objekti eripärade tunnetamiseni.

Ehkki kinosemioloogia aluseks pidanuks olema eksplitsiitne arusaamine, et teadus ei avasta oma objekti, vaid konstrueerib selle oma spetsiifilisest vaatepunktist — modelleerib oma objekti teatud protseduuride najal —, ei õnnestunud valdkonna rajaja Christian Metz varastes kirjutistes seda veel teha. Metz ei teinud radikaalset katkestust ontoloogiliste kontseptsioonide suhtes, vaid võttis hoopis filmiteoreetilise kinokeeletkontseptsiooni oma lingvistilise analüüsi aluseks. Nii võib kinokeelet semioloogilise modelleerimiseni jõudmisel olulisemateks sammudeks pidada lingvistika rolli vähendamist ning lingvistiliste ja semioloogiliste meetodite vahel olemuslikuma ja tundlikuma eristuse loomist, teisalt filmiteoreetilisest stampidest loobumist ja filmi realistliku ontoloogia juurest kinokeelet kui filmideülese sotsiaalse süsteemi eritelu juurde jõudmist.

Seega Metz küll alustab oma semioloogilist lähenemist tõdemusega, et kinokeel on keelesüsteemita keel, ent jõuab strukturalistliku perioodi lõpuks erinevate panuste ja mõjutuste najal kinokeelet semioloogilise modelleerimiseni, kinokeelet ja filmiteksti eristuseeni. Ehkki toona jäid paljud probleemid veel lahendamata ning mitmeid funktsionaalseid arenguid kinokeelet mõtestamisse tuleb hiljem (nt vormi mõiste rakendamine), on see areng oluline just seeläbi, et õpiti tunnetama semioloogia kui uurimisvaldkonna enda spetsiifikat ning selle laiendamise sisulisi võimalusi.¹⁴

Kirjandus

- Aumont, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michel; Vermet, Marc 2006. *Esthétique du film*. Armand Colin.
- Barthes, Roland 1960. Le problème de la signification au cinéma. *Revue Internationale de Filmologie* 10: 869–874.

¹⁴ Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus).

- 1967. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- 1977. *Image – Music – Text*. London: Fontana Press.
- 1986. Towards a Semiotics of Cinema. — Hillier, Jim (ed.). *Cahiers du Cinéma: 1960-1968: New Wave, New Cinema, Reevaluating Hollywood*. Harvard University Press, 276–185.
- 2002. Sur le cinéma. — Barthes, Roland. *Œuvres complètes : [livres, textes, entretiens]*. Tome II, 1962–1967. Paris: Seuil, 255–266.
- Bazin 1958. *Qu'est ce que le cinema? I. Ontologie et Langage*. Editions du Cerf.
- 1997a. «Fotokujutise ontoloogia». *Teater. Muusika. Kino*. 4: 55–58.
- 1997b. «Filmikeele areng I». *Teater. Muusika. Kino*. 10: 44–47.
- 1997c. «Filmikeele areng II». *Teater. Muusika. Kino*. 11: 26–29.
- Bettetini, Gianfranco 1973. *The Language and Technique of the Film*. The Hague, Paris: Mouton.
- Buckland, Warren 1991. The structural linguistic foundation of film semiology. *Language & Communication* 11(3): 197–216.
- 1995. Preface. — Buckland, Warren (ed.). *The Film Spectator. From sign to Mind*. Amsterdam: University Press, 18–24.
- 2000. *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carroll, John M. 1980. *Towards a Structural Psychology of Cinema*. The Hague, Paris, New York: Mouton Publisher.
- Casetti, Francesco 2003. *Les Théories du cinéma depuis 1945*. Éditions Nathan.
- Culler, Jontahntan 2002. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge.
- Eco, Umberto 1970. Sémiologie de messages visuels. *Communications* 15: 11–51.
- 1976a. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- 1976b. Articulation of the cinematic code. — Nichols, Bill (ed.). *Movies and methods, Vol 1*. Berkeley, Los Angeles, New York: University of California Press, 590–606.
- 1999. *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*. London: Secker & Warburg.
- Ehrat, Johannes 2005. *Cinema and semiotic: Peirce and film aesthetics, narration, and representation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Elsaesser, Thomas 1995. From Sign to Mind: A General Introduction. — Buckland, Warren (ed.). *The Film Spectator. From sign to Mind*. Amsterdam University Press, 9–17.
- Harris, Roy 2000. Translator's Introduction. — Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. London: Duckworth, ix–xvi.
- Henderson, Brian 1980. *A Critique of Film Theory*. New York: E. P. Dutton.
- Lotman, Juri 2004. *Filmisemiootika*. Tallinn: Varrak.
- Martinet, André 1969. La Double articulation du langage. — Martinet, A. *La Linguistique Synchronique. Études et Recherches*. Librairie Armand Colin, 1–35.

- Metz, Christian 1966. La Grande syntagmatique du film narratif. *Communications* 8: 120–124.
- 1976. On the notion of cinematographic language. — Nichols, Bill (ed.) *Movies and methods, Vol 1*. Berkeley, Los Angeles, New York: University of California Press, 582–589.
- 1977. *Langage et cinéma*. Paris: Éditions Albatros.
- 1979. Rapport sur l'état actuel de la semiologie du cinéma dans le monde (debut 1974). — *Semiotic Landscape: Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*. The Hague: Mouton, 147–157.
- 1991. *Film Language. A Semiotics of the Cinema*. The University of Chicago Press.
- Metz, Christian; Bellour, Raymond 1971. Entretien sur la sémiologie du cinéma. *Semiotica* 4(1): 1–30.
- Monaco, James 2000. *How to Read a Film: The World of Movies, Media, Multimedia: Language, History, Theory*. Oxford University Press.
- Musco, Giuliana; Roberto Zemignan 1991. Francesco Casetti and Italian Film Semiotics. *Cinema Journal* 30(2): 23–46.
- Nichols, Bill (ed.) 1976. *Movies and methods, Vol 1*. Berkeley, Los Angeles, New York: University of California Press.
- Odin, Roger 1990. *Cinéma et production de sens*. Paris: Armand Colin.
- Peters, Jan M. 1981. *Pictorial Signs and the Language of Film*. Amsterdam: Rodopi.
- Saussure, Ferdinand de 1969. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Stam, Robert 2003. *Film Theory. An Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.
- Wollen, Peter 1972. *Signs and Meanings in the Cinema*. London: Secker and Warburg.
- 1976. Cinema and semiology: some points of contact. — Nichols, Bill (ed.). *Movies and methods, Vol 1*. Berkeley, Los Angeles, New York: University of California Press, 481–492.
- Worth, Sol 1969. The Development of a Semiotics of Film. *Semiotica* 1(3): 282–321.

MÄRKAMISI

Järelsõna: teksti struktuur ja kultuurikontekst¹

Boriss Gasparov

*Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,
Чтоб к солнцу бrenно наше око
Могло приближившись воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан.*

*Там огненны валы стремятся
И не находят берегов;
Там вихри пламенны крутятся,
Борюцись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.*

*Сия ужасная громада
Как искра пред Тобой одна.
О коль пресветлая лампада
Тобою, Боже, возжжена
Для наших повседневных дел,
Что Ты творить нам повелел!*

М. В. Ломоносов, "Утреннее размышление о Божием величестве"

Iga teksti — luule- või proosateksti, kunstilise või mittekunstilise teksti mõte moodustub erinevate, isegi vastandlike tähendust genereerivate jõudude vastasmõjus ja võitluses. Ühest küljest kujutab tekst endast mingit ehitist, mis on loodud teatavate võtete abil. Eeldatakse, et kõik, kellele antud tekst on potentsiaalselt määratud ja kelle enam või vähem adekvaatse reaktsiooniga see arvestab, jagavad enamal või vähemal määral arusaama sellest, kuidas need võtted töötavad ja mis mõte neil on. Iga, ka eredalt väljenduva individuaalsusega ja unikaalse ideelise

¹ Järelsõna raamatule "Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературы XX века". Москва: Наука, 1993.

väärtusega teksti retseptsioon ühiskonnas eeldab teksti seostamist konventsioonide süsteemiga, mille valdamine on antud ühiskonna liikmete omavahelise suhtlemise vältimatu tingimus. Selline süsteem eksisteerib väljaspool ja enne iga konkreetset teksti, teatud ideaalse presuppositsiooni kujul, mis loob kindlad ootused, mida antud tekst sel või teisel määral täidab (või rikub). Töödes, mis keskenduvad eelkõige sellele teksti eksisteerimise aspektile, võidakse seda ideaalset konstruktiivset alust nimetada “märgisüsteemiks”, kultuuriliseks “koodiks”, “struktuuriks” või, kõige sagedamini “keeleks” selle sõna laias tähenduses (*langue* F. de Saussure’i mõttes).

Teisest küljest kujutab tekst endast osakest inimkogemuse lakka-matult kulgevast voolust. Selle poolest haarab iga tekst — olgu siis “igavese” väärtusega teos või põgus repliik vestluses — endasse ning peegeldab unikaalset asjaolude lõikumist, mille käigus ja millega seoses ta loodi ja vastu võeti: autori kommunikatiivsed kavatsused (sageli mitmetised ja vastukäivad ning mitte kunagi talle eneselegi lõpuni selged); autori ja adressaadi (või paljude erinevate potentsiaalsete adressaatide) suhe; mitmesugused “tingimused” — suured ja väikesed, vältimatult olulised või juhuslikud, üldtähenduslikud või intiimsed, mis nii või teisiti antud tekstis kajastuvad; ajastu üldised ideoloogilised jooned ja stilistiline “kliima” tervikuna ja konkreetse seltskonna, kellele tekst on suunatud, sealhulgas; teksti enda žanrilised ja stiililised omadused, nagu ka selle kommunikatiivse keskkonna omad, millesse tekst lülitub; ja viimaks — hulk assotsiatsioone teiste tekstidega, selgemaid ja ähmasemaid, lähemaid ja kaugemaid, üldarusaadavaid ja esoteerilisi, mõistelisi ja kujundlikke, tervet teksti puudutavaid või detailidega suhestuvaid. See mõtteline keskkond toidab ja ümbritseb teksti. Selle vastastoime tekstiga on kahepoolne: see mõjutab teksti tähendust, valgustades seda teatud moel, kuid ka erinevatest välistest allikatest tekstisse imenduv informatsioon läbib tekstiga adapteerudes muutusi; mitmesugused mõtteosakesed projitseeruvad teksti sattudes üksteisele — selles tekstis koosolemise kaudu — ning heidavad üksteisele iga kord uut valgust. Keskkond, milles tekst eksisteerib, on lakkamatus liikumises, voolamises; teksti iga uus aktualiseerumine ja vastuvõtt toimub veidi muutunud tingimustes, veidi teistsuguses keskkonnas — tekst ei saa kaks korda sattuda “ühte ja samasse” inimkogemuse voolu. Sattudes autori mõttelisest keskkonnast uue adressaadi mõttelisse keskkonda, muudab tekst iga kord oma eksisteerimise tingimusi. Isegi kui adressaat üritab taastada teksti algse olemise tingimused ja oma retseptsiooni vastavalt häälestada, on see rekonstrukt-

sioon adressaadi isikliku kogemuse produkt ning loob vältimatult teksti jaoks uue mõttelise keskkonna.

See, kuidas me Puškini “tekste” vastu võtame, on lahutamatu sellest, kuidas on need tekstid asetunud hilisemate vene kirjanike ja luuletajate loomingulises mälus ning jätnud oma jälje nende loodud “tekstides”, ja sellest, kuidas need viimased omakorda on ladestunud meie isiklikus kultuurimälus ja kujundanud meie võimet mõtteid vastu võtta ja vormida. Näiteks, meie arusaam (teadvustatud või puhtasotsiaatiivne) sellest, kuidas Mandelštami reis Kaukasusse 1930. aastal kulges Puškini 1829. a Kaukaasia-reisi “jälgedes”, mõjutab mitte üksnes seda, kuidas me Mandelštami teoseid (nagu “Reis Armeeniasse” või “Lamarck”) vastu võtame, vaid ka Puškini vastavate teoste (“Tee-kond Arzrumi” ja rida luuletusi 1829.–1830. aastatest) retseptsiooni. Meie mälus tekkiv assotsiatsioon kahe “Armeenia-reisi” vahel loob retrospektiivse projektsiooni, mis valgustab Puškini teostes niisuguseid aspekte, mis selle assotsiatsioonita jääksid realiseerimata; tekib otsekui mõttelise resonantsi efekt, mis äratav varem kuuldamatuks jäänud ülemtoonid. Sealhulgas annab Mandelštami jaoks võimsa loomingulise stiimulina toiminud “saja aasta pärast naasmise” idee tema rännaku kujundistruktuurile “palverännu” sümbolse mõtte. Retrospektiivses projektsioonis valgustab see “Armeenia-rännaku” aura ka vastavat aspekti Puškini tekstis, me hakkame selgemini märkama ja aktiivselt mõtestama ka selliseid detaile, nagu arvukad viited Pühakirjale (mis on näiliselt juhuslikult kogu jutustuses laiali pillatud ning sageli allutatud tüüpiliselt puškinlikule hooletult iroonilisele maneerile), Dante reministsentsid jne. Arvutu hulk niisuguseid retrospektiivseid projektsioone hilisemast kultuuritraditsioonist loob selle mõttelise keskkonna, milles meie jaoks eksisteerib “Puškini teksti” fenomen.

Teksti ja keskkonna lakkamatult muutuv vastasmõju muudab iga teksti igal tema ühiskonnas olemise hetkel unikaalseks ja kordumatuks fenomeniks. Ja kui teksti tunnetamine — vahetult autori enese või kauge adressaadi poolt — pole võimalik etteantud konventsioonideta, millega tekst nii või teisiti suhestub, pole see võimalik ka teksti sukeldamiseta volavasse mõttelisse keskkonda, misjuures tekst ise saab keskkonna osakeseks ja liikumapanevaks jõuks, mis on sama muutlik kui see keskkondki.

Teksti eksisteerimise kaht kirjeldatud poolust võib metafooriliselt tähistada kui teksti “konstruktiivset” ja “orgaanilist” loomust. Oma kaheplaaniolises olemuses esineb tekst nii artefaktina, s.o konstruktiivse tegevuse tervikliku ja lõpetatud saadusena (pole tähtis, kas see tegevus on suunatud teksti loomisele või interpreteerimisele) kui ka kultuuri-

kogemuse ja kultuurimälu avatud ja voolava kontiinuumi akumulaatorina; objektiivselt eksisteeriva “vormina”, mis pakub vastuvõtvale subjektile lõpmatult keerukat, kuid stabiilset uurimisobjekti, ja “kogemusena”, mis reageerib lakkamatult ümbritsevale ja muudab seda ümbritsevat pidevalt oma olemasolu faktiga ja ajas kulgemisega; diskreetsetest koostisosadest struktuurina, milles elemendid on kindlal viisil üksteisega ühendatud ja moodustavad hierarhiaid, — ja liigendamatu konglomeraadina, omataolise mõttelise plasmata, milles mitmesugused komponendid, üldisemad ja eripärasemad, ilmsed ja oletatavad, lineaarsed ja mittelineaarsed, on üksteises lahustunud ja ilmutavad end üksnes fusioonis kõigi teiste komponentidega.

Oma põhimõtteliselt kahetise loomuse tõttu ei mahu tekst embakumba ühest lahtritest, mida pakuvad opositsioonid “*langue vs parole*”, “kood vs teade”, “struktuur vs materjal”. Tekstis liigendub ja organiseerub kultuurikogemus mingil põhimõtteliselt teistsugusel moel, mille juures mõisted “sisemine” ja “väline”, “üldine” ja “individaalne”, “seaduspärane” ja “juhuslik”, “terviklik” ja “avatud” kaotavad oma eristava jõu ning ilmnevad üksnes vastastoimes ja teineteisele asetatuna.

Teksti uurimise ajaloos ilmneb selgesti kõigi “keele” ja “kõne” vastandamisel rajanevate lähenemiste ebapiisavus ning võimatus püsida järjekindlalt emma-kumma antavates raamides — vähemalt võimatus teha seda pikema aja vältel. Struktuurse, vormiloova aspekti teadvustamine keskse kategooriana, mille võib teksti uurimisel aluseks võtta, oli XX sajandi teoreetilise mõtte tähtsaim saavutus. ОПОЯЗ² esitatuna 1910. aastail, ja välja arendatuna 1930. aastail Kesk-Euroopa strukturalistide ja angloameerika uskriitikute töödes, näis see lähenemine tegevat lõpu tekstide traditsiooniliselt filoloogilisele ja biograafilisele kommenteerimisele ning “eksplitsioneerimisele”, mille käigus kommenteerija pakub lugejale kõike, mida soovib või suudab antud teksti kohta öelda, atomismile ja amorfsusele — kõigele sellele, mida R. Jakobson on ühes oma varasemas töös nimetanud kirjanduslooliseks *causerie*’ks. Üsna varsti aga hakkas selguma, et teksti ülesehituse võtted pole mitte lihtsalt ebapiisavad teksti mõistmiseks, vaid et need võtted ise saavad tähenduse ja muutuvad edukalt kirjeldatavaks üksnes ühenduses selle ajaloolise materjaliga, milles on nende juured; et jutt ei pea käima mitte abstraktsetest konstruktiivsetest võtetest, mis on “asetatud” ühele või teisele materjalile, vaid võtte ja materjali vastasmõjust ning et järelikult

² ОПОЯЗ — sõnadest ‘общество изучения поэтического языка’ — vormikoolkonna teadusühendus, mis tegeles poeetilise keele uurimisega (1916–1925). Siin ja edaspidi tõlkija märkused.

tuleb selleks, et mõista tähendust, mille konstruktiivne printsiip ühel või teisel juhul saab, uurida seda mõttelist “keskkonda”, milles võte juurdub ja milles ta lahustub — keskkonda selle sõna kõige laiemas ja avatumas tähenduses. Juba 1920. aastate teisel poolel siirdub V. Šklovski proosajutustuse ülesehituse universaalsete võtete kataloogimise juurest uurima ajaloolisi allikaid, mida kasutas Tolstoi oma töös “Sõja ja rahuga” ning seda, kuidas need allikad romaanis sulanduvad ja transformeeruvad; J. Tõnjanov läheb paroodia kui hetkelise ajaloolis-kirjandusliku “nihke” teooria juurest üle kirjandusliku evolutsiooni kui kompleksse protsessi kirjeldamisele, milles ajaloolise seaduspärasuse loogika osutub lahutamatuks mitmesugustest eri- ja üldistest asjaoludest ning kogu kultuurielu epohhi faktuurist; B. Eichenbaum kuulutab ГИИИ³s välja “kirjandusliku olme” uurimise seminari ning loob monumentaalseid ajaloolis-kirjanduslikke töid Tolstoi kohta, milles kirjaniku looming tõuseb esile kui ajaloolise epohhi kontekstis toimunud isikliku arengu saadus; G. Vinokur ja B. Tomaševski püstitavad uuesti “biograafia ja kultuuri” vastastikuse suhte probleemi, ületades vormikoolkonna algse suhtumise “biografismi” kui kirjanduse ja kultuuri teadusliku uurimise antipoodi; isegi Jakobson — ilmselt konstruktiivse lähenemise järjekindlaim adept — kasutab seda uut kogemust oma kirjandusteemalistes töödes, luues kirjaniku “biograafilise müüdi” kontseptsiooni.

Selle evolutsiooni käigus tuuakse analüüsi vaatevälja üha suuremal hulgal aina kirevamaid ja heterogeensemaid faktoreid — sotsiaalseid, ajaloolisi, biograafilisi, olmelisi. Mida kaugemale liiguvad uurijad tekstis akumul eeruvad ja väljenduvat kultuurilist kontiinuumi tundma õppides, seda avaramaks ja raskemini määratletavaks muutuvad selle piirid, mida võib ja on kombeks arvesse võtta kui mingi teksti analüüsiks ja mõistmiseks vajalikke tähenduslikke komponente; teksti tajumine tervikliku ehitisena taandub järk-järgult; uurimisobjekti piirjooned kaovad lõpmatusse. Kolmekümnendail aastail pöörduvad endised ОПОЯЗi liikmed kommentaatori- või toimetajatöö poole või asuvad looma mitteformaalseid, belletriseeritud ajastupilte (Tõnjanov, Šklovski). Ebasoodsad välised tingimused olid muidugi sellise muutuse katalüsaatoriks, kuid mitte algpõhjuseks.

Analoogilist evolutsioonidünaamikat võib täheldada struktuurse lähenemise uuel arengustaadiumil — struktuuralse poeetika ja kultuuri-semiootika ajastul (1950ndate lõpp–1970ndad aastad). 1960. aastate

³ ГИИИ — Государственный институт истории искусств (Riiklik Kunstiajaloo instituut).

piiril sünnib tekstide uurimise konstruktiivne printsiip uue jõu ja haardega; tähelepanu keskmes on sellised metodoloogilised ideed nagu “poeesia grammatika”, immanentne tekstianalüüs kõigil tema struktuuri “tasandil”, kultuurikoodide kui kõige erinevamate sotsiaalse käitumise aluseks olevate “modelleerivate süsteemide” struktuurne analüüs. Tekib tohtu hulk töid, milles kõigi ajastute ja rahvaste (nii verbaalsed kui mitteverbaalsed) tekstid allutatakse analüüsile, mis järgib enam-vähem ühtset ja eksplitsiitselt väljendatud protseduuri.

Struktuurse lähenemise arengu käigus muutub see protseduur järjest keerukamaks, omandades üha mitmekülgsema iseloomu. 1960. aastail ja 1970. aastate alguses võeti M. Bahtini töid vastu peamiselt struktuuraalse poeetika voolusängis ning rafineeritud variandina tekstistruktuuri analüüsist; Bahtini idee romaanisõna polüfoonilisusest andis tõuke erinevate kommunikatiivsete vaatepunktide kui jutustava teksti poeetikasse ehitatud konstruktiivse faktori kirjeldamisele (B. Uspenski). Selle rolli avastamine, mida mängib “alltekst” poeetilise teksti mõtestamises (K. Taranovski), võeti samuti alguses vastu kui veel üks lisandus struktuursele analüüsile: veel üks “tasand”, mida tuleb teksti struktuuri analüüsis arvestada. Ja lõpuks leiab J. Lotmani töödes alates 1960. aastate teisest poolest arendamist idee igasuguse kommunikatsiooni (olgu selleks poeetiline tekst või tavakäitumise konventsioonid) põhimõttelisest paljuosalisusest; neis töödes ei kirjeldatud teksti struktuuri tervikliku ehitisena, vaid mitme (tavaliselt kahe) struktuurse printsiibi dünaamilise interferentsina, vastasmõjuna, mis annab tekstide loomisele ja mõistmisele avatud ja ennustamatu iseloomu.

Kõik need hilisstrukturealismile omased suunad püüdsid säilitada põhimõtteliselt konstruktiivset lähenemist tekstile, andes sellele keerukama iseloomu. Teksti käsitati jätkuvalt teatud kodeeriva mehhanismi (ehkki äärmiselt keerulise mehhanismi, võrreldes struktuurapoeetika varajaste töödega) tegevuse saadusena, mis haarab kaasa suurel hulgal “tekstivälist” informatsiooni ja võimaldab erinevate komponentide heterogeensust ja ennustamatut interferentsi. Mulle näib, et vaatamata kõigile selle lähenemise komplitseerumistele jääb selle jaoks lahendamatuks tekstis toimivate faktorite avatud hulga probleem — mitte “kahe” või “mitme” allmehhanismi, vaid koosseisult põhimõtteliselt avatud ja pidevas liikumises oleva assotsiatiivsete seoste konglomeradi tegevus. Püüd kirjeldada teksti, tuues selles esile diskreetseid allmehhanisme, ei jäta kohta mõttelise ühtesulamise ilmingule, milles iga komponent ei saa oma tähendust mitte abstraktses, enne teksti eksisteerivas kodeerivas väärtuste “süsteemis”, vaid vahetult tekstis, sümbioosis ennustamatu arvu muude teksti aspektide ja komponentidega.

Katsed seda probleemi lahendada toovad kaasa teksti edukaks mõistmiseks ja analüüsiks vajalikuks tunnistatava informatsiooni hulga järkjärgulise laienemise. Selle protsessi kulgemise teed 1970.–1980. aastail olid paljus analoogilised formaalse meetodi transformeerimisega 1930. aastate piiril; muuhulgas võib selles seoses meenutada Lotmani seminari Tartu ülikoolis 1970. aastal, mis oli pühendatud Aleksandri epohhi “olme” uurimisele — idee, mis tundus sel ajal ortodoksse struktuuralse poeetika adeptidele (sealhulgas nende ridade kirjutajale) sama ootamatu kui Eichenbaumi seminar vormikoolkonna kasvandike jaoks.

Teksti struktuuriga määratud piiride avamine, kuid järelikult ka selle struktuuri vältimatu minemauhtmine toimus paralleelselt mitmes suunas. Lotmani enese ja mõnede noorema põlvkonna õpetlaste, struktuurial-semiootilise koolkonna kasvandike 1980. aastate töödes kasvab kaasahaaratava kultuurilise informatsiooni osatähtsus ja selle totaalse, kõikeläbistava rolli, mida see informatsioon mängib uuritavate tekstide mõtestamises, üha teravam tunnetamine. See suund toob lõpuks tulemuseni, mis on analoogiline Tõnjanovi ja Eichenbaumi loomingulise evolutsiooniga; selle produktiks osutub üksikasjalike kommentaaride, biograafiade ning vabade, struktureerimata, sageli poolilukirjanduslike kultuuriajalooliste “piltide” loomine.

Teist arengusuunda esindavad teksti reministsentsilist ja allusiooni-list faktuuri analüüsivad tööd. Selle suuna varases staadiumis õnnestus uurijatel analüüsitavas tekstis avastada üksnes piiratud ja kergesti hõlmatav hulk alltekste; seetõttu säilis võimalus interpreteerida alltekste ühena tekstisse ehitatud struktuursetest tähendusloome mehhanismidest. Kuid meetodi areng viis analüüsitavas tekstis ühel või teisel moel, otse või kaudselt, kajastuva tekstivälise materjali hulga piiramatule kasvuni; teksti ja selle tähenduse piirid aina hägustusid, üha lahustudes lõpmatusse kulgevates tekstidevahelistes assotsiatiivsetes seostes. Selles plaanis väheneb pidevalt alltekste uurimise suunatus konkreetsele analüüsitavale tekstile ning selline uurimus muutub avatud koostisega ja amorfseks poeetiliste idioomide, kujundite ja motiivide “entsüklopeediaks”, mille jaoks analüüsitav tekst on pigem lähtepunktiks kui objektiks. Allteksti teooria muundub “intertekstuaalsuse” teooriaks, mille mõte on diametraalselt vastupidine algele eesmärgile uurida alltekste, nagu see oli formuleeritud Taranovski ja O. Roneni 1960. aastate lõpu ja 1970. aastate alguse töödes. Kui allteksti mõiste allus teksti kui ühtse terviku uurimise ideele, siis interteksti mõiste rõhutas vastupidi teksti mitteautonoomsust, mittesuletust, ühtsuse puudumist,

teksti läbitavust ja avatust lõputule hulgale mnemoonilistele kihistustele.

Lõpuks tasub meenutada suunda, milles toimus Bahtini heteroglossia- ja dialogismiideede retseptsioon 1980. aastail, “poststrukturealistliku” ajastu kontekstis (ja peamiselt läänes). Eelnenud kümnendil teadvustati Bahtini sisestoodud kategooriaid komplitseeritud kompositsiooniliste faktoritena teksti struktuuris; nüüd hakati neid mõestama instrumentidena, millega lõhatakse teksti struktuurne ühtsus, avatakse teksti faktuuri heterogeensus ja katkendlikkus. Oma äärmuslikes ilmingutes viib uuriva mõtte see suund kujutluse tekstist kui terviklikust moodustisest täieliku tühistamiseni; analüüs keskendub tsentrifugaalsetele mõttelistele jõududele — mitte jutustuse ülesehitusele, vaid ühtse jutustamise strateegia “õhkimisele”.

Oma ülevaates peatusin ma põhiliselt Ida- ja Kesk-Euroopa teoreetilise mõtte ajaloo faktide juures. Kuid Lääne-Euroopa ja Ameerika lavadel toimusid sel ajal analoogilised — vähemalt üldjoontes — arengud. Meenutan vaid mõnesid selle protsessi tähtsaid läänese: 1960. aastate alguses selgelt formuleeritud kirjandusliku teksti struktuuri ja sotsiaalse käitumise immanentse analüüsi printsiipidest (Jakobsoni “poeesia grammatika”, Lévi-Straussi “struktureaalne antropoloogia”) — struktuuri keerukama tõlgenduse juurde, mis lubas erinevate mehhanismide interferentsi ja ühitamist, mis arenes 1960. aastate lõpuks (R. Barthes’i tööd, *bricolage*’i mõiste Lévi-Straussi hilisemates töödes). Hiljem, 1970. aastail — hermeneutilise lähenemise areng, mille puhul teksti mõttelise struktuuri koosseisu inkorporeeritakse üha keerukamat ja mitmekihilisemat tekstivälist materjali: intertekstuaalsed seosed, kultuurimälu “arheoloogilised” kihid (M. Foucault, P. Ricoeur); vastasmõju eeldatava adressaadiga (Iseri “eeldatava lugeja” teooria). Ja lõpuks, 1970. aastate lõpul ja 1980. aastail siirdumine teadlikult negatiivse strateegia juurde teksti suhtes, milles uurimise eesmärgiks saab teksti “dekonstruktsioon”: tekstikanga katkestuste, iga kõneakti taga seisvate põhimõtteliselt tervikut lõhkuvate võtete ja ebajärjekindluste demonstreerimine (J. Derrida, ameerika dekonstruktsionismi koolkond, hilised tööd intertekstuaalsuse teooriast). Olen juba meenutanud, et sel viimasel etapil said üheks oluliseks faktoriks Bahtini tööd, mida läänes loeti “poststruktuurseks” ja isegi antistruktuurseks võtmes. Strukturealse lingvistika ja formaalse meetodi kriitika (vastavalt Bahtini/Vološinovi ja Bahtini/Medvedevi sulest) mängis olulist rolli üldises eemaldumises keele, kirjanduse ja kultuuri kui semiootiliste koodide süsteemi mõistmisest.

Kõigis siin visandatud suundades kulgeb teoreetilise mõtte areng teksti analüüsi üha mitmekesisema, avatud, struktureerimata informatsiooni kaasamise teed — kuni see protsess ületab teatava kriitilise massi, läve, mille taga teksti kui fenomeni enese mõiste kas kaotab igasuguse määratletuse või taandatakse teadlikult kogu kultuurilugu pidevalt läbivate totaalsete, kõikeläbistavate ühitamiste ja interferentside printsiibi kasuks. “Teksti struktuuri”, mis mahutab endasse “konteksti”, uhuvad minema või purustavad mitmed teksti ümbritsevas mõttelises keskkonnas toimivad faktorid.

Kogu oma välise vastandlikkuse juures viivad “struktuurne” ja “kontekstuaalne” lähenemine oma äärmuslikes avaldustes sarnase resultaadini. Mõlemal juhul hõlgab kirjeldus teksti enese pinnase ning keskendub nähtustele, mis eksisteerivad enne teksti ja väljaspool seda; teksti vaadeldakse mitte esmase fenomenina, millel on üksnes talle omased kvaliteedid, vaid mingite üldiste mehhanismide — ühel juhul kultuurikoodide, teisel kultuurimälu palimpsestlike kihtide — töö sekundaarse produktina. Faktiliselt osutub tekst mitte niivõrd iseseisvaks uurimisobjektiks kui kultuurilise “kodeerimise” või “arheoloogia” üldiste mehhanismide demonstreerimise ettekäändeks; tekst huvitab uurijat niivõrd, kui võrd need mehhanismid tekstis “manifesteeruvad”.

Tõlkides toodud dilemma semiootiliste kategooriate keelde võib öelda, et mõlemad kirjeldatud suunad jäävad liigenduse “*langue vs parole*” raamidesse, erinevus seisneb vaid selles, kummale opositsiooniliikmele pannakse rõhk. Sõltumata sellest, kas me valime objektiks “sisemise” struktuuri või “välise” keskkonna, jääme kultuuri pinnale tervikus, mille jaoks antud tekst jääb üksnes erijuhtumiks, üksnes hädavajalikuks meediumiks üleminekul kultuurikeskkonnas suhtlemise üldise “mudeli” või üldise “pildi” juurde.

Et seda dilemmat lahendada, on vaja tekstile läheneda kui fenomenile, mis kätkeb endas põhimõtteliselt teistsugust kultuuriprotsessi kontseptsiooni kui see, mida eeldab “keeles” ja “kõne” vastandus. Seejuures on abiks paradoks, mis määratleb teksti olemuse: tekst on ühtsus, selgete piiridega suletud tervik — muidu poleks ta tekstina tajutavgi —, kuid see on tervik, mis sünnib avatud, loendamisele mitte alluvast heterogeensete ja mitmeplaaniliste komponentide paljususest, ja niisugune tervik, mis kätkeb oma piirides avatud, lõputult voolavat mõtet (mis tähendab ka lõputult interpreteerimise võimalusi) seda mõtet moodustavate komponentide ja allikate vastasmõjude ammendamatu potentsiaalide tõttu.

Selle paradoksi tunnistamine tähendab ühest küljest, et teksti analüüs peab olema avatud kõige mitmepalgelisemate omadustega välisele,

kontekstuaalsele informatsioonile. Pole kuidagi võimalik seda protsessi kuidagi piirata või reglementeerida, määrates ette ära selle materjali valikuprintsiipe või hierarhilist väärtust, mis võib konkreetse teksti jaoks tähenduslikuks osutuda. Tekstianalüüsile konstruktiivse lähenemise defekt seisneski just püüdluses määratleda ja piiritleda uurimisobjekti, leida lõpuks üles lingvistilise, kirjandusliku, semiootilise analüüsi “tõeline kangelane” (R. Jakobsoni väljendi kohaselt). Teksti läbi immutava materjali põhimõtteline avatus muudab iga niisuguse reglementeerimise kunstlikuks ja viib lõppkokkuvõttes üheülbaliste ja banaalsete tulemusteni. Kui tühise, juhusliku ja “välisena” mõni element iseenesest ka ei tundu, tema vastasmõjul teiste tekstielementidega võivad olla tähtsad tagajärjed, mis jäävad märkamata, kui me keeldume nägemast selles elemendis üht (arvututest) “tõelistest kangelastest”. Tunnistused sellest, “mida sõi eile õhtueineks” luuletuse autor või tema tuttav, võivad osutuda sama oluliseks kui järgmisel hommikul kirjutatud luuletuse žanrilised parameetrid. Enamgi veel, ka need parameetrid ise ja nende tähtsus selle luuletuse jaoks võivad olulisel määral muutuda projitseerituna informatsioonile õhtusöögi kohta, aga see informatsioon omakorda, lülitatuna luuletuse žanrilisse raamistusse, omandab üldisema tähenduse ja erisuunalisi assotsiatiivseid seoseid; hetkesündmuse asemel muutub “õhtusöök” teatud kultuurilisel olulise situatsiooni ja teatud suhtlemisviisi märgiks, kaasab luuletuse mõttelisse faktuuri terve paradigma ajaloolisi, biograafilisi, kirjanduslikke ja kujundlikke assotsiatsioone. (Osutan põhjalikuma aruteluta ühele just niisugusele situatsioonile: Puškini epigrammile “За ужином объелся я”, mis on kirjutatud Žukovski koomilise jutustuse jäljes ja mis kätkeb — unikaalses ühenduses — tervet kompleksi lütseumi ja “Arzamassi”⁴ biograafilisi ja kirjanduslikke motive.)

Teisest küljest, tekstisse voolava materjali avatus mitte ei väära ühtsuse ja terviklikkuse põhimõtet, vaid vastupidi, soodustab teksti selle omaduse ilmnemist. Tähtsaks aspektiks meie suhtumises teksti on lihtne tõsiasi, et me tunnistame teksti kui ühtset fenomeni, mis on meile antud oma terviklikkuses. Võtta midagi vastu “tekstina” tähendab võtta seda vastu fenomenina, millel on välised piirid, “raam”, ükskõik, kas see raam on füüsiliselt tajutav (nagu lõuendi serv, kirjaliku teksti alguse ja lõpu märgid, loengu ajalised raamid jne) või juurdemõeldav kui ideaalne konstrukt, mis lubab antud kommunikatiivse kogemuse

⁴ 1815–1818 tegutsenud kirjandusring, mille tegevuses osalesid Puškin, Žukovski, Batjuškov, Vjazemski jt.

tekstilist terviklikkust ära tunda (nt mingi situatsiooni määratlemine “vestlusena” eristab selle situatsiooni meie jaoks kui terviku keelelise tegevuse kontinuaalsest voolust).

Teksti selline teadvustamine asetaks otsekui hermeetilise raami kogu tekstisse mahutuval ja imenduval materjalile. Kui vaheldusrikas ja lõputult avar see materjal ka poleks, osutub see “lukustatuks” selle raamides, mille me tunneme ära kui “teksti”. Väljaspool seda raami voolavad selle materjali erinevad osakesed mööda kultuurimälu erinevaid kanaleid ja kihte, olemata omavahel otseses kokkupuutes; selles seisundis võime vaid juhuslikult märgata neis peituvat tähendusliku vastasmõju potentsiaali — ja kui ka märkame, ei pruugi me sellele rakendust leida. Kuid teksti sees muudab erinevate komponentide ühes raamis leidumuse fakt ise nende vastasmõju vältimatuks ja vajalikuks. Selles omataolises semantilises “kambris” astub iga sinna sattunud element vahetutesse seostesse hulga niisuguste elementidega, millega ta kunagi ei kontakteeruks väljaspool antud kordumatu ja unikaalse terviku kordumatut ja unikaalset konfiguratsiooni. Toimub mõtete totaalne sulandumine, mille tagajärjel iga eraldiseisev komponent astub niisugustesse seostesse, pöörab ette niisugused küljed, avab niisugused tähenduse ja mõtteassotsiatsioonide potentsiaalid, milliseid tal enne ja väljaspool seda protsessi ei olnud.

Analüüsides allikaid, mis on sel või teisel kombel teksti jõudnud, ei või me seetõttu piirduda üldiste omadustega, mis neil olid enne või väljaspool seda teksti, vaid peame jälgima neid tähendusi ja seoseid, mis indutseeruvad teksti sees, seal kordumatul moel lahtirulluvas erinevate komponentide seoste, kõrvutuste ja projektsioonide võrgustikus. Selline analüüs suudab mahutada igasuguse koguse igasugust välist informatsiooni ning jääda samal ajal uuritava teksti pinnale. Enamgi veel, mida avatum ja kirevam on materjal, millest on kootud teksti mõte, seda võimsamalt ilmutab end tema hermeetiline ühtsus. See ühtsus ei seisne mitte “struktuuri” selguses ja stabiilsuses, mitte kasutatud materjali homogeensuses ja piiratuses, vaid selles, et ükski komponent selles koosluses ei jää iseendaks, vaid lahustub ja voolab laiali oma vastasmõjudesse teiste komponentidega. Mida enam selliseid komponente avastada, seda rikkalikumaks ja mitmekülgsemaks osutub vastasmõjude võrgustik, seda radikaalsemalt ilmneb erinevate mõtteelementide fusioon, tuues esile semantiliste sulandumiste unikaalseid saadusi. Uute elementide sissetoomine mitte ei uhu teksti piire minema, vaid vastupidi, suurendab assotsiatiivsete seoste hulka ja intensiivsust teksti sees ning sellega kinnitab teksti terviklikkust. Mida tugevam on “rõhk” materjalile, mis on surutud teksti hermeetilisse raami, seda

võimsamalt annab tekst endast teada kui ühtsusest, milles see materjal kondenseerub ja ümber sulandub.

Kuulus stseen Anna Pavlovna Schereri salongis, mis avab “Sõja ja rahu”, võib olla selle põhimõtte värvikaks illustratsiooniks. Üks selle stseeni leitmotiividest, mida stseeni vältel korduvalt mainitakse, on salongikülaliste vestluse võrdlemine värtnavurinaga. Esmapilgul on sel võrdlusel üksnes lokaalne tähendus: ketrusmasinate kujund sümboliseerib jutuajamiste mõttetust ja mehaanilist masinlikkust. Oletagem siiski, et stseeni lugeja mälus leidub “tekstiväline” (s.o tekstis vahetult mitte väljendatud) assotsiatsioon: värtnate peatumatu pöörlemine on inimsaatuste lõngu ketravate antiiksete jumalannade (kreeka moirad, rooma parkad) iseloomulik atribuut. See assotsiatsioon suudab tõsta Tolstoi kasutatud kujundi, kuid koos sellega kogu stseeni mõtte täiesti uuele tasandile: parkade varjatud kohalviibimine Anna Pavlovna salongis sümboliseerib romaani sõlmitust. Ning tõepoolest, just selles avastseenis sõlmuvad mitmed sündmused, mis määravad ära romaani kangelaSte tulevase saatuse: vürst Andrei sõttaminek, tema naise rasedus, Pierre’i ja Hélène’i kohtumine, Boriss Drubetskoi karjääri algus, vürst Andrei esimene kokkupõrge Kuraginite hõimuga (Ippoliti isikus). See situatsiooni, mille tühisust ja mõttetust Tolstoi jutustuse pealispinnal ja eriti ketrusmasinate võrdlust kasutades igati rõhutab, varjatud “saatuslikkus” saab meie jaoks kohe nähtavaks, kui me “immutame” sellesse ketravate saatusejumalannade kujundi.

Muidugi tekib küsimus, kui õigustatud on selline tekstiväline assotsiatsioon. Kas pole see üksnes meelevaldne tekstile mingi mõtteosakese lisamine, mis juhuslikult meie mälus leidis, kuid millel pole tegelikult antud tekstiga mingit suhet? Vastuse sellele küsimusele saame, kui vaatame üle tagajärjed, mille annab selle stseeni mõistmisele mainitud assotsiatsiooni sissetoomine mõttelise sulandumise ja selle erinevate koostiselementide motiveerituse seisukohast.

Sellest vaatepunktist tõmbab endale tähelepanu fakt, et vürstinna Bolkonskaja mainib mitu korda kaasavõetud “tööd” — näputööd (veel üks püsिमotiiv, mida stseenis on korduvalt lükitud). Ketrusmasinate motiiv on stseeni toodud helilise kujundina; vürstinna Bolkonskaja õmblemisemotiivil see kujundlik komponent puudub. Seetõttu jääb see oma vahetus jutustuse pinnal esinevas ilmumises teisele tähendustasandile kui suurilmliku vestluse värtnavurin; see on kangelanna iseloomu embleem, mis näitab tema naiivsust ja püüdu olla tähelepanu keskpunktis. Kuid tekstivälise parkade-assotsiatsiooni foonil astuvad need kaks “ketramise” motiivi omavahelisse seosesse, vürstinna Bolkonskaja osutub otsekui ühe saatusejumalanna elavaks kehastuseks.

See fakt omakorda toob meie jaoks esile asjaolu, et stseeni peaosades on kolm naisfiguuri: Anna Pavlovna, vürstitar Liisa ja Hélène Kuragina; vestlustes on nad ära märgitud kui kolm keset, mille ümber grupeeruvad salongi kolm “parteid”. Järgmiseks komponendiks, mis seostub eelmistega ning asub mõtteliste kõrvutuste tulemusena nendega samas assotsiatiivses võrgustikus, on Hélène’i “antiikne ilu”, veel üks stseenis läbivalt korduv motiiv — ja tema võrdlemine “antiikskulptuuriga”, samasse ritta kuulub loomulikult ka kangelanna nimi, mis ühenduses tema ebatavalise iluga (ja juba väljatoodud antiiksete motiivide taustal) kutsub mälus esile Trooja Helena kuju. Kuid see viimane komponent omakorda annab täiendava mõttelise ülemtooni salongivestluse peateemale: Venemaal seisab ees sõda Napoleoniga ning vürst Andrei valmistub sõjaväkke minema, jättes abikaasa maha.

Põimuvate mõtteliste liinide kanga uurimist võiks jätkata, kaasates selle faktuuri üha suurema hulga tekstis leiduvaid komponente ja üha laialdasemalt tekstivälist informatsiooni. Näiteks on hästi teada 1800. aastate vaimustumine antiiksetest, õigemini antiikseteks stiliseeritud neoklassikalistest motiividest nii võõrastetubade interjöörides kui daamide tualettides, see joon on laialdaselt kajastatud nii portreekunstis kui memuaarsetes tunnistustes. (Nagu märgib irooniliselt oma memuaarides F. F. Wiegeli⁵: “Mis puutub naistesse, siis tahtsid nad kõik välja paista pjedestaalilt maha astunud kujudena: kes rõivastus Corneliaks, kes Aspasiaks”. F. F. W., Märkmed, Moskva 1928, I kd, lk 177.) Vaadeldud stseenis peegeldub see detail ka Hélène’i rüü kirjelduses: “valge, eefeu- ja samblakaunistustega ballirüü” — ampiirse antiigistilisatsiooni iseloomulik detail; Hélène ilmub oma ballirüüs, “lastes hiilata oma valgeid õlgu, läikivaid juukseid ja säravaid briljante”, s.t antiiskulptuuri kujutades. Võib mainida ühiskonnas levinud imperaator Aleksandri nimetamist “meie Agamemnoniks”, seoses tema juhtrolliga Euroopa monarhide seas. Selle nime sai Aleksandr muidugi seoses 1813.–1815. a kampaaniaga, kuid Tolstoi jutustuses ei mängi see kampaania mingit osa; see-eest avatakse Aleksandri kui sõjavägede ülemjuhataja kujund seoses Austerlitz lahinguga. Tolstoi nagu sulataks Aleksandri 1810. aastateks tekkinud neoklassikalise kujundi kokku 1806. aasta kampaania kui “Trooja sõja” kujundiga. Pole kahtlust, et sellele kampaaniale pühendatud peatükid sisaldavad samuti allusioone,

⁵ Diplomaat ja omal ajal väga populaarne memuarist Filipp Filippovitš Wiegel (1786–1856), kelle “Märkmed” (täielik väljaanne seitsmes köites ilmus Moskvast 1892) on rikkalik, ehkki mitte alati täiesti usaldusväärne allikas XIX saj esimese poole Venemaa olme ja kommete asjus.

mis romaani sündmustele ja tegelastele projitseerudes valgustavad selle kujundi erinevaid aspekte.

Meie aga piirdume selle väikese analüüsitöö fragmendiga, et viia see kokku ülalesitatud üldise analüüsiprintsiibiga. Nagu näeme, tõstab Schereri salongi stseeni tähendustekangasse antiiksete saatusejumalanade assotsiatsioonide sisseviimine oluliselt teksti semantilist tihedust/pinevust. Paljud tekstikomponendid, mis enne olid isoleeritud, ja näisid tekstis lähestikku asuvat juhuslikul ja mittemotiveeritud moel, omandasid selle “tekstivälise” informatsiooni sissetoomise tulemusena mõtestatud seose. Enne selle tähendusliku komponendi teadvustamist võisime stseeni avanemist määratleda üksnes jutustava süžee välise arenguna, kuna jutustaja otsekui juhuslikult pillatud üksikkujundid ja võrdlused esinesid selle väitel okasionaalsetena. Nüüd on stseen omandanud märksa suurema seostatuse ja sireduse, paljud selle komponendid muutunud omavahel mitmes suunas seostuvate ja üksteise erinevaid mõttekihistusi ja aspekte valgustavaks motiivide võrguks. Just sellised tagajärjed teksti sisemisele kulgemisele võivad olla ja peavad olema aluseks ja kriteeriumiks, mis määravad ära ühe või teise “välise” — kontekstuaalse või intertekstuaalse — informatsiooni kaasamise õigustatuse.

Siin vaadeldud tekstianalüüsi põhimõtet võib skemaatiliselt kujutada 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 erinevad, vahetult mitteseotud positsioonid. Sel etapil ei saa me midagi öelda antud komponentide omavaheliste suhete kohta; küsimus, miks nad üldse antud teksti hermeetilisse kambris 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, otsides tekstist välja üha suurema hulga erinevaid komponente ja mõtteallikaid ning koos sellega kaotades oma otsingutes suuna ja vormi. 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. Seni ei paistnud neil komponentidel omavahelist seost olevat, seega näis nende kooseksisteerimine tekstis juhuslik ja motiveerimatu. Nüüd sai seos nende vahel ilmseks tänu vahendava lüli

ω kohalolule. Selle seose teadvustamisel on vahetud tagajärjed sellele, kuidas me iga antud elemendi tähendust mõistame; me ei võta neid enam vastu kui α ja β , vaid kui ' α projitseerituna β -le' ja ' β projitseerituna α -le'. Iseenesest poleks need elemendid viinud meid mõttele nende ühendusest; nüüd, kus oleme nad teineteisega vahelüli abil seostanud, muutub nende tähendus, vastastikune projektsioon valgustas kummaski komponendis välja mingid uued aspektid, vormis selle mõttelist konfiguratsiooni viisil, mis poleks olnud võimalik ilma just niisuguse, ebatavalise ja väljaspool antud teksti meie teadvuses mitteeksisteeriva kõrvutuseta. Sellisel tähenduskanga ümberkorraldamisel on tagajärjed ka selles suhtes, kuidas me mõistame komponent ω rolli ja mõtet. Selle komponendi tähendust võtame nüüd vastu mitte üksnes projektsioonis α -le ja β -le eraldi (mis oli meile algusest peale ilmne), vaid ka projektsioonis neile uutele mõtetele, mis tekkisid α ja β vastasmõjus; need uued mõtted, mille ω kohalolek esmaselt indutseeris, projitseeruvad tagasi ω -le ja mõjutavad omakorda seda, kuidas me seda komponenti mõistame. On enesestmõistetav, et tekstis leiduvate vastasmõjuliste komponentide arvu suurenedes kasvab ka nendevaheliste projektsioonide hulk ja intensiivsus ning nende efektide mõju, mis tuleneb sellest, kuidas me mõistame igat komponenti eraldi ja kõiki neid seostes üksteisega.

Selleks, et kirjeldatud *mõttelise induksiooni* protsess võiks alata, on vaja, et tekstil oleks teatav algne seostepotentsiaal, mille mõte on vastuvõtva ja interpreteeriva subjekti jaoks kaheldamatult selge. Kui tekstis on selliseid seoseid liiga vähe või meie nägemine ei suuda neid tuvastada (kui meie kultuurimälu arsenal, mille me antud tekstile projitseerime, osutub ebaadekvaatseks), ei suuda ükski hermeetiline raam iseenesest indutseerivat efekti esile kutsuda. Sel juhul osutub tekst meie jaoks "mõttetuks" (või vähemõtestatuks, banaalseks), "seosetuks", "ebahuvitavaks", "arusaamatuks" — pole oluline, kas selle kohtuotsuse tingivad teksti omadused või meie mõttelise silmaringi omadused selle teksti suhtes. Meie tekstinägemises peab tekstis olema teatud kriitiline mass seostatust (seostatust nii tekstielementide vahel kui ka nende suhetes meie jaoks olulise tekstivälise informatsiooniga), küllaldasel hulgal, et anda tõuge mõttelise induksiooni protsessile.

Mil määral programmeerib neid tähendusprotsesse teksti autor ise? Või teisisõnu, mis määral on need "objektiivselt" teksti omadus? Ülalvaadeldud Tolstoilt pärineva näite puhul võib üsna suure kindlusega öelda, et parkade motiiv ja Trooja sõja kujundi projektsioon olid autori teadvuses kohal — kas või seetõttu, et Tolstoi teostes mängivad viited antiikmotiividele üldse tähtsat rolli; muidugi pole

võimalik täpselt kindlaks teha, mil määral nende motiivide sisse-toomine oli autori teadlik kavatsus ja mil määral intuiitiivse assotsiatiivse protsessi vili (biograafiliste materjalide ja tunnistuste uurimine võiks mingil määral seda küsimuse aspekti valgustada). Aga mitte vähema kindlusega võib ka väita, et ei autor ise ega keegi teine pole võimeline läbi mõtlema ning lõpuni arvesse võtma kõiki tagajärgi, mille motiivide mõtteline ühitamine tekstis enesega kaasa toob nii iga motiivi kui tervikteksti mõistmise jaoks. Autori roll seisneb siin selles, et autoril õnnestub — osalt kavatsuslikult, osalt alateadlikult tekkivate assotsiatiivsete ahelate kaudu — paigutada teksti teatud hulk komponente nii, et nende vastasmõju kutsub esile mõttelise induktsiooni protsessi. Kuid kord alanud, areneb see protsess ahelreaktsiooni põhimõttel, väljaspool igasugust etteantud reeglistikku ja selgeid piire. Iga uus kõrvutus tekstis, mida lugeja näeb, muudab kõrvutatavate komponentide tähenduslikke rakursse ning seega avab võimalusi uuteks kõrvutusteks, uute assotsiatiivsete komponentide lisamiseks, mis omakorda loovad uusi tähenduslikke kurve, uute mõtteliste sulamite konfiguratsioone.

Tolstoi proosa pakub näidet tekstist, mille organiseerituses autori loominguline tahe mängib kui mitte ammendavat (mis oleks võimatu), siis vähemalt väga suurt ja otsustavat rolli; Tolstoil oli alust öelda oma teise romaani kohta, et mitte ainustki sõna selles ei saa muuta: “kui ma tahaksin öelda sõnadega kõike seda, mida pidasin silmas romaaniga, peaksin kirjutama uuesti sellesama romaani, mille olen kirjutanud” (kiri N. N. Strahhovile, 23.–26. aprill 1876). Kuid mitte vähem rabav tekstisisene mõtteline induktsioon võib ilmned ka siis, kui pole alust arvestada autori kavatsuste sügavuse ja läbimõeldusega.

Toon ühe äärmusliku näite niisugusest situatsioonist. Nägin hiljuti televiisorist reportaaži Nõukogude vägede väljaviimisest Tšehhoslovakiast. Vägede lahkumisele eelnes viimane ülevaatus, milles sõjavägi marssis tseremoniaalses rivistuses, sõjaväeorkestri saatel, just seda hetke reportaaž näitaski.

Orkester mängis kõige populaarsemat vene sõjaväemarssi, mis juba üle sajandi saadab paraade, sõjaväe teelesaاتمest ja vastuvõtmist jmt pidulikke ja dramaatilisi olukordi. See marss — “Slaavlanna hüvastijätt” (“Прощание славянки”) — on pärit Vene-Türgi sõja ajast, 1878. aastast. Aja jooksul on selle muusika “slavofiilne” alltekst ja olukord, mille embleemiks see oli, kui mitte lausa kadunud, siis vähemalt liikunud ajaloolises mälus tagaplaanile. (Võib tuua juhtumeid, kus mälestus marsi esialgsest nimetusest elustub ja paigutub teksti mõttesse: nt M. Kalatozovi filmis “Kured lendavad”, stseenis, kus kangelanna ei

jõua kooli, ära saatma oma rindele minevat peigmeest; stseeni taustaks kõlavad marsi "Slaavlanna hüvastijätt" helid.) Igal juhul võib vaevalt kahelda selles, et tolle 1990. aastal televiisorist nähtud "teksti" "auto-rite" jaoks selle sõjaväemarsi algset mõtet ei eksisteerinud. Kuid marsi ja selle mõtteliste ülemtoonide kõrvutamine Tšehhoslovakkiasst lahkuvate vägede situatsiooniga lõi vaatleja jaoks vägagi huvitava "teksti". Vaatleja kultuurimälu konfiguratsioonil oli omadusi, mis jälgitavale stseenile projitseerituna tõid selles esile mõttelised seosed, mis andsid tõuke mõttelise induktsiooni protsessile. Mälestus slavofiilsest slaavi maailma ühendamise ideaalist astus vastasmõjusse käesoleva situatsiooniga, lastes seda paista kui omalaadset "slaavi idee" travestilist jätku. Selles uues emblemaatilises kvaliteedis tõmbas ekraanil nähtud situatsioon endaga kaasa hulga ajaloolisi mälestusi ja kujundiassotsiatsioone, sulatades need kokku keerukaks, märkimisväärse katalüütilise jõuga tervikkujundiks. "Lihtsalt" järjekordne reportaaž, "lihtsalt" trafaretne, korduvalt nähtud stseen sõjaväeparaadilt, "lihtsalt" sõjaväemarss, mida sellistel puhkudel alati mängitakse — omandas äkki "tekstuaalsuse", muutus vastuvõetavaks mõttelise tervikuna, milles eraldiseisvate fenomenide kõrvutamine annab neile uue tähenduse, aga uued tekkivad mõtted avavad uute assotsiatiivsete kõrvutuste võimalused. Vaadeldud näites esineb "tekstuaalsuse" fenomen erilise selgusega, kuna siin tekkiv mõtteline induktsioon ei ole selgesti "autori" loomingulise kavatsuse tulemus.

Tekstuaalse mõttelise induktsiooni protsess rullub lahti lakkamatult, tõmmates assotsiatiivselt ligi üha uusi tähenduskomponente ning asetades neid üha uutesse projektsioonidesse. See protsess on võrdsel määral tähtis nii tekstide vastuvõtu kui loomise seisukohast. Kummalgi juhul toob iga tekstis mingite indutseeruvate ühituste tõttu formeeruv tähenduslik kujund sisse uue assotsiatiivse potentsiaali, mis mõjutab nii autori tekstiloomeprotsessi kui seda, kuidas teksti vastu võttev adressaat seda mõtteliselt taasloob. Tekst osutub põhjatuks "lehtriks", mis tõmbab endasse nii mahu kui algsete omaduste poolest piiramatuid kihte kultuurimälust; seejuures kutsub iga uus konfiguratsioon, millesse materjal sellesse lehterkambrisse tõmbudes satub, esile uusi sisse-tõmbavaid ja indutseerivaid impulsse.

Tahan seda protsessi illustreerida, analüüsides üht fragmenti Mandelštami "Teekonnast Armeeniasse". See fragment oli ülalpool juba vaatluse all luuletusele "Lamarck" pühendatud artiklis, seoses utilitaarse inimtegevuse ja loodusmaailma vastandamise motiiviga. Kuid praegu pole meie jaoks oluline niivõrd selle fragmendi üldine tähendus, kuivõrd mõtteline faktuur: kuidas see mõte kasvab välja

lakkamatult suurenevast hulgast vastastikku tõmbuvaist tähenduslikest faktoritest.

Kaks kuivanud pärna, vanadusest kurdid, tõstsid õuel pruune harke. Hirmsad oma kroonulikus jämeduses, ei kuulnud ega mõistnud nad midagi. Aeg oli neid toitnud välkudega ja jootnud paduvihmadega — kõu ja broom olid neile ükskõik.

Ükskord otsustas majas elavate täisealiste meeste nõupidamine vanema pärna maha võtta ja temast küttepuid teha.

Puu ümber kaevati sügav kraav. Kirves kopsis ükskõikseid juuri. Metsa- langetaja töö nõuab vilumust. Vabatahtlikke oli liiga palju. Nad askeldasid nagu ilge kohtuotsuse oskamatud täidesaatjad.

Ma kutsusin naise: Vaata, nüüd ta kukub.

Vahepeal pani puu mõttejõul vastu — näis, et ta tuli teadvusele. Ta põlgas oma solvajaid ja sae havihambaid.

Lõpuks heideti ta kuivale hargnemiskohale, sellele kohale, kust algas tema epohh, tema letargia ja roheline vanne⁶, peenest pesunöörist silmus ja hakati tasakesi kõigutama. Ta logises nagu hammas igemes, ikka veel valitsedes oma asemel⁷. Veel silmapilk — ja langenud puusliku ligi jooksid lapsed.⁸

⁶ Originaalis 'божба', jumala nimel antud vanne.

⁷ Originaalis "в своей ложнице", 'ложница' tähendab arhailises kõnepruugis nii süngi kui lossis asuvat magamiskambrit.

⁸ Две черствые липы, оглохшие от старости, подымали на дворе коричневые вилы. Страшные какой-то казенной толщиной обхвата, они ничего не слышали и не понимали. Время окормило их молниями и опоило ливнями — что гром, что бром — им было безразлично.

Однажды собрание совершеннолетних мужчин, населяющих дом, постановило свалить старейшую липу и нарубить из нее дров.

Дерево окопало глубокой траншеей. Топор застучал по равнодушным корням. Работа лесорубов требует сноровки. Добровольцев было слишком много. Они суетились, как неумелые исполнители гнусного приговора.

Я поздравляю жену:

— Смотри, сейчас оно упадет.

Между тем дерево сопротивлялось с мыслящей силой, - казалось, к нему вернулось полное сознание. Оно презирало своих оскорбителей и щучьи зубы пилы.

Наконец ему накинута на сухую развилину, на то самое место, откуда шла его эпоха, его летаргия и зеленая божба, петлю из тонкой прачешной веревки и начали тихонько раскачивать. Оно шаталось, как зуб в десне, все еще продолжая княжить в своей ложнице. Еще мгновение — и к поверженному истукану подбежали дети.

Analüüsi alguseks võiks võrdse eduga valida mitu erinevat lähtepunkti, kulgeb ju mõttelise induktsiooni protsess üheaegselt mitmes ajuti lõikavas suunas, ning üks leitud niidiots toob kaasa terve kimbu mõtteseoseid. Ma alustan motiividest, mis loovad hukkamise kujundi. Sellesse assotsiatiivse tegevuse suunda osutab selgelt väljend “ilge kohtuotsuse oskamatud täidesaatjad”. Kuid olles meie tähelepanu köitnud, heidab see kujund valgust üha uutele punktidele tekstis, valgustades ja fokuseerides nende mõtet teatud rakurssides. Me märkame, et hukkamise kujundiga suhestub puule pandud silmuse mainimine. Selles rakursis assotsieerub puu “hargnemiskoht” hukatava kõriga; pärast seda, kui see assotsiatsioon on meie tekstimõistmisse sisenenud, märkame, et “hargnemiskoha” ja “kõri” vahel on visuaalne, kujundlik sarnasus. Kaks kujundit sulavad mõtteliseks sümbioosiks, siitpeale projitseeruvad mõtteseosed, mis kumbki neist antud tekstis saab, vältimatult ka selle semantilise sulami teisele komponendile. Selle ühenduse vahetuks tagajärjeks on mõistmine, et silmaspeetud situatsioonis pole jutt mitte hukkamisest üldse, vaid vana, krobeline nahaga, kortsus kaela ümber silmuse panemisest.

Mõistmaks, kuhu see assotsiatsiooniahel viib, tuleb analüüsi lülitada mõningad täiendavad faktorid, mis leiduvad antud tekstis või seda toitvat reministseerival väljal. Muuhulgas meenutab maharaiutud puu kui puu “surma” kujund Tolstoi jutustust “Kolm surma”; selle jutustuse juurde suunab ka analüüsitava fragmendi filosoofiline mõte: looduse ja inimese vastandus. “Tolstoi” teema haaramine teksti mõttelisse faktuuri kutsub esile vahetud tagajärjed selles, kuidas me mõistame suhteid paljude teksti komponentide vahel. Näiteks “kuivanud”, näilised elumärgid kaotanud pärna kirjeldus valgustub välja kui projektsioon kuulsale vana tamme kirjeldusele “Sõjas ja rahu”. (Neid kahte pilti ühendab visuaalne detail: Tolstoil tamm “oma määratu suurte, kohmakate ja ebasümmeetriliselt harali jändrikkude käte ja sõrmedega”⁹ — Mandelštami pärnad “tõstsid õuel pruune härke”.) See ühitamine aitab meil omakorda teadvustada, et Mandelštami jutustuses räägitakse vana pärna muutumisest: “ta tuli teadvusele” — sarnaselt Tolstoi vana tamme “kevadisele uuenemisele”¹⁰. Paradoks seisneb aga selles, et see

⁹ “Sõda ja rahu”, II kd, kolmas jagu, I ptk (Tln, Eesti Raamat 1985, tlk V. Krimm ja E. Suursepp), lk 154.

¹⁰ “Vana tamm, tervenisti teine, uneles nüüd, tume lopsakas lehestik nagu katus pea kohal, ja kiikus tasa õhtupäikese kiirte paistel. Ei kõveraid sõrmi, ei korpasid, ei endist umbusku ega muret — midagi polnud enam olemas.” Samas, III ptk, lk 158.

uuenemine toimub hukkamise hetkel. Selline prototüüpkuju sisse toomine annab tekstile eshatoloogilise dramatismi.

Kuid peamine on see, et seos Tolstoiga teksti faktuuris arendab ja seletab hukkamismotiivi mõtet. Artiklis “Ei suuda vaikida” (1908) maalib Tolstoi oma hukkamistevastasele protestile dramatismi lisamiseks kujuteldava pildi omaenese hukkamisest poomise läbi:

Selleks ma seda kõike kirjutan [...] et mind pandaks vangi, kus ma selgelt tunnetaksin, et mitte minu jaoks ei tehta enam kõiki neid õudusi, või, mis oleks kõige parem (nii hea, et ma ei julge sellisest õnnest unistadagi), pandaks mulle, nagu neile kahekümnele või tosinale talupojale, ülle surirüü, müts, ja tõugataks samamoodi pink alt ära, et ma omaenese keharaskusega **tõmbaksin oma vanal kõril kokku seebitatud silmuse.**

Nüüd saab “kuiva hargnemiskoha” ja sellega seotud vanainimese kõri assotsiatsioon meie jaoks uue tähenduse. Mõistame ka näiliselt täiesti juhusliku ja kõrvalise “pesunõõrist silmuse” mõtet, pesunõõrist silmus osutub — selles unikaalses mõtete sümbioosis “seebitatud silmuse” märgiks Tolstoi reministsentsis.

Tolstoi kohalolek (sealjuures Tolstoi omaenese kirjeldatud hukkamise silmapilgul) Mandelštami mõttelisel väljal annab uue tähenduse sõnale “epohh” (vrd ka väljendeid üldkasutatavast idioomide varamust nagu “Tolstoi epohh”, “Tolstoi kui epohh” jne) ning ka esmapilgul mõistatuslikule väljendile “roheline vanne”. Viimane viitab Tolstoi konfliktile ametliku kirikuga, nagu edaspidi näeme, olulisele motiivile antud tekstis, mille juurde tasub veel naasta; kirjaniku mäss kiriku vastu, tema “vanne” (божба) muutub puule projitseerituna “rohelisteks vandeks”.

Mõlemad eespool analüüsitud väljendid näisid puu kohta tarvituna meelevaldsete ja ebaselgete märkidena, parimal juhul kutsusid nad esile artikuleerimata emotsionaalse assotsiatsiooni. Kuid nende paigutamine mõttelisele väljale, mis kasvab välja tekstikanga erinevate komponentide vastasmõjust, fokuseerib nende tähenduse, muudab selle täpseks ja artikuleerituks. Selles uues kvaliteedis suudavad need komponendid omakorda osutada fokuseerivat toimet teistele tekstielementidele.

Tolstoil on hukkamise kirjelduses veel üks ere kujund, hukatavale selga pandud surirüü kujund. Selle kujundi tähtsus hukkamise visuaalse pildi jaoks ning assotsiatiivne seos selgapandud surirüü ja “heidetud” silmuse vahel muudavad kujundi kohalolu puu “hukkamise” pildis väga tõenäoliseks ja soovitavaks, kui see ka Mandelštami tekstis eksplitsiitselt ei esine. Teisest küljest aga läbib teksti paaril korral ja eri variantides une või tukkumise motiiv; sellele osutab sõna “letargia” ja eespool

ka “broomi” mainimine. Selle arusaamatu ühe elemendi puudumise ja niisama arusaamatu teise elemendi kohalolu selgitab kangasse uue komponendi lisamine, mida assotsiatiivselt tõmbavad ligi mõlemad ning mis saab nendevaheliseks ühenduslüliks. “Magava” puu kujund tekitab assotsiatsiooni Heine tuntud luuletusega, mis Lermontovi tõlkes kuulub vene kirjandusliku traditsiooni krestomaatilisse varamusse:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.¹¹

Lumine ornaat¹², millesse mänd on “rüütatud”, seob selle kujundi Tolstoi surirüü-motiiviga (vrd üldlevinud metafooriga lumest kui maad katvast surirüüst). Teisest küljest seob tukkumise motiiv teda Mandelštami puu letargiaga. Kõik need kolm vastastikku projitseeritud pilti sulanduvad veel tihedamasse sümbioosi tänu neis leiduvale ühisele komponendile. Selleks on “kiikumise” kujund: tuules kiikuv mänd, pärn, mida hukkamise hetkel hakati tasakesi õõtsutama ja mis loksus nagu hammas igemes, ja lõpuks silmuses õõtsuv poodu. Lermontovi männi kaasamine tekstikangasse pole mitte lihtsalt jätnud mõistmise ühtsust purustamata, vaid andnud sellele suurema akumuleeriva jõu. “Tolstoi hukkamise” assotsiatiivne muundumine “pärna hukkamiseks” muutus monoliitsemaks, üks pilt voolab teisesse üheaegselt mitme erineva kanali kaudu.

Kuid milleks on Mandelštami tekstis üldse vajalik see dramaatiline assotsiatsioon, mis mõte sellel on? Selle, nagu ka varem kerkinud küsimuste vastus peitub analüüsile üha uute komponentide lisamises, mitte meelevaldses, vaid niisuguses lisamises, mis võimaldab täita mõttelised lõhandikud ja valged laigud. Selles seoses kõidab tähelepanu silmatorkav väljend “otsustas [...] täisealiste meeste nõupidamine”. Mõningaid selle väljendi mõttelisi ülemtoone võib mõista lähtudes juba sissetoodud materjalist. Inimtegevuse maailma vastandamine “orgaanilise” maailma elule (millesse ei kuulu mitte üksnes loodus, vaid ka lapsed) on üks Tolstoi kunstilise maailma põhikategooriaid. Lisaks

¹¹ Mäe lagedal harjal, kesk põhjamaad ranget
Mänd magamas üksildast und.

Ta suigub ja õõtsub ja hõljudes langeb

Ta talverüült pudedat lund. (Tlk V. Daniel. M. Lermontov. Luuletused. Tln, Eesti Riiklik Kirjastus, 1964, lk 92.)

¹² Originaalis ‘приза’.

jutustusele “Kolm surma” võib selles seoses meenutada ka “Üles-tõusmise” algust:

Rõõmsad olid nii taimed, linnud, putukad kui lapsed. Aga inimesed, suured, *täiskasvanud inimesed* ei lakanud petmast ega piinamast iseennast ega teisi.

Kuid “täisealiste meeste” motiivi mõte ei piirdu selle üldise metafüüsilise vastandusega. Selle väljendi varjatud tõukejõudu lubab taibata assotsiatsioon Mandelštami teise proosateosega “Neljas proosa”. Selles teoses leiame muuhulgas järgmised read:

Mingil minu eluaastal võtsid *täiskasvanud mehed* sellest hõimust, mida ma vihkan *kogu oma hingejõuga* ning millesse ma ei taha ega kavatse iialgi kuuluda, endale pähe sooritada minu kallal *kollektiivselt* inetu ja *ilge rituaal*. Selle rituaali nimi on kirjanduslik *ümberlõikamine* või *ärateotamine* mis toimub kirjanikehõimu tavade ja *kalendri nõudmiste järgi*, kusjuures ohvri valivad välja hõimuvanemad.¹³

Ja edasi:

Minu veri, mida koormab lambakasvatavate, patriarhide ja tsaaride pärand, mässab kirjanikehõimu *vargaliku mustlaslikkuse* vastu. Veel lapsena röövis mind pesemata romade kääksuv tabor ja taris ringi mitu aastat mööda oma roppe radu, püüdes asjata mind välja õpetada oma ainsasse ametisse, ainsa kunsti peale, milleks on vargus.¹⁴

Selle passaaži seosed analüüsitava fragmendiga kulgevad mööda mitut kanalit. Nende seas on kahtlemata “meeste” motiiv ja “ilge rituaal / kohtuotsus” ja nende tegevuse “kollektiivsus” (vrd “nõupidamise” mainimist ja otsuse täideviijate arvukust). See, et autor-jutustaja vihkab neid “kogu oma hingejõuga”, vastab puu käitumisele, kes “pani mõttejõul vastu”. Nõupidamise otsus puu kütte jaoks maha raiuda on

¹³ На каком-то году моей жизни *взрослые мужчины* из того племени, которое я ненавижу *всеми своими душевными силами* и к которому никогда не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намерение совершить надо мной *коллективно безобразный и гнусный ритуал*. Имя этому ритуалу — *обрезание или обесечение*, которое совершается согласно обычаю и *календарным потребностям* писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин.

¹⁴ Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против *вороватой цыганицы* писательского племени. Еще ребенком меня похитил скрипучий тabor немых романес и сколько-то лет проваландал по своим похабным маршрутам, тщетно сисясь обучить своему единственному ремеслу, единственному искусству — краже.

ilmselgelt seotud kütteperioodi vajadustega, see asjaolu vastab kirjanikehõimu “kalendri nõudmistele”. Viimaks samastub “kirjandusliku ümberlõikamise” idee ise puu maharaiumisega; “Neljanda proosa” jutustuse arenedes mainib Mandelštam vilgukivist nuga, mis “tõsteti minu kohale, et mind kohitseda” — motiiviline korrelaat puujuuri kopsivale kirvele.

Sel kombel astub puu ja “täisealiste meeste” võitlus sümbioosi Mandelštami ja nõukogude ametliku kirjanduskeskkonna konfliktiga, nagu see on kujutatud “Neljandas proosas”. Seda seost kinnitab veelgi teadlikkus asjaolust, et Mandelštam elas kirjanike majas, selle maja asukad, kes otsustasid puu maha raiuda, ongi kirjandusliku “hõimu” liikmed, keda kujutatakse “Neljandas proosas”. Puu hukkamise pilt saab kirjaniku kallal toimetatava “täisealiste meeste” ametlik-bürookraatliku “ilge rituaali” projektsiooniks. Selles kahe pildi sümbioosis kokkusulamises osutub Tolstoi kujuteldava hukkamise kujund (aga ilmselt ka tema kallal reaalselt sooritatud “ilge rituaali” — kirikust väljaheitmise — meenutamine) võimsaks vahendavaks lüliks, mis katalüseerib kõigi siin vaadeldud mõttekomponentide fusiooni.

“Neljanda proosa” kangela seos hukatava puuga kulgeb veel ühe mõttelise komponendi vahendusel: läbi viite tema “keiserlikule” päritolule; vastavalt on meie tekstis puu kohta öeldud, et ta “valitses oma asemel”. Sellesamaga projitseeritakse maharaiutud, “kukutatud” puu kujund kukutatud monarhi ideele. See assotsiatsioon annab täiendava tähendusliku ülemtooni “silmuse” kujundile, tuues eriti esile tema epiteedi “peenike”. Kõrile-hargnemiskohale heidetud peenikese silmuse kujund kutsub esile assotsiatsiooni mitte ainult poomisega, vaid ka kägistamisega. Nagu näib, põimuvad selle tekstikoha assotsiatiivsesse kangasse Puškini sõnad (viitega Mme de Staëli), et “valitsus Venemaal on isevalitsus, mida piiratakse silmusega”¹⁵. See reminisents lubab veel tugevamini kokku sulatada hukkamise kujundi Tolstoil ning vene “isevalitsuse” kujundi (1908. a hukkamiste projektsioon) ja tema peatse langemise. (Ma ei peatu siin pikemalt selle assotsiatiivse rea jätkul, mis viib Prantsuse revolutsioonini ning mis täiel määral ilmneb “Teekonna Armeeniasse” teistes peatükkides, eriti Lamarcki portrees. Võiks jälgida ka Paul I tapmise kujundi, mida Puškini sõnades silmas peetakse, seost selle olulise kohaga, mis Pavlovski teemal on Mandelštami kujundimaailmas.)

Kõik need komponendid esinevad nii tihedas sulamis, et igauks neist kaotab oma eraldatuse, lõikudes teistega ja lahustudes neis; pole

¹⁵ “правление в России есть самовластие, ограниченное удавкой”.

võimalik määratleda, kus selle katkematu assotsiatiivse libisemise käigus lõpeb kirjaniku ja tema hukkamise “tsaari-”kujund ning algab “keiserliku isevalitsuse” ja selle “silmutse” läbi hukkamise kujund. Äärmused langevad kokku, teineteist välistavad elemendid ühinevad semantiliseks sulamiks, kaotamata sealjuures oma vastuolulisust, algses mõttes polaarsed elemendid osutuvad ei millekski muuks kui lakkamatus liikumises oleva mõttelise plasma eri käänakuiks.

Tähelepanu väärib ka kirjanikehõimu nimetamine mustlasteks või “romadeks” (viimane nimetus vihjab kalambuurselt selle hõimu tegevusele: edaspidi on “Neljandas proosas” mainitud, et selle hõimu “vanemad” “lehkasid sibula, romaanide ja kitseliha järele”). Väljendid nagu “vargalik mustlaslikkus” ja “vargus” loovad assotsiatsioonivälja, mis tõmbab ligi kujundi hobusevargusest kui “varganägudest mustlaste” tüüpilisest tegevusalast. Selle komponendi ilmumine ühele vastastikku projitseeruvate tekstide tähendusväljadest annab vahetuid tagajärgi ka teise, sümbiootilise teksti jaoks; puu harunemiskohale/kõrile heidetud peene silmutse kujundis hakkab kõlama veel üks mõtteline ülempilt: assotsiatsioon silmutsega, mis heidetakse röövitava hobuse kaela.

Oleme analüüsitavas tekstis juba mitu korda kohtunud detailidega, mis osutavad ametlikule kirikule vastandumise motiivile. Motiiv on seda olemuslikum, et läbib rea erinevate väljenduste kujul ka “Neljandat proosat”. Nõnda on kangelase kallal “ilget rituaali” toimetavaid hõimuvanemaid nimetatud “vaimulikeks”, veidi eespool “Neljandas proosas” loeme aga:

Kirjanik — see on papi ja papagoi ristsugutis. Ta on *nonka*¹⁶ selle sõna kõige kõrgemas tähenduses.

“Ametlikku kirjandust” kõrvutatakse “ametliku kristlusega”, need “kollektiivsed” fenomenid on võrdsel määral vaenulikud maailma suhtes, mida esindavad loominguline isiksus ja “üksik” (meenutagem Lermontovi-reministsentsi) puu. Selle motiivi kohalolek kaasab uued tähendused kirjeldava “valitsenud” puu hukkamise/troonilt tõukamise väljendi “ümbertõugatud puuslik” tähendusse. Siinses projektsioonis meenutab see väljend Venemaa ristimise emblemaatiliselt kujundit: Peruni puukuju tõukamist mäelt Dnepri jõkke. Nüüd selgub, et Peruni motiiv oli varjatult valmis juba tekstilõigu alguses, kõnekeelses ütluses “kõu ja broom”. Ühes sellega liitub puu (ja kirjaniku) üle langetatava “ilge kohtuotsuse” reministsentsiväljaga kujund paganliku jumaluse üle

¹⁶ *nonka* — tõlkimatu sõnamäng; sõna tähendab nii ‘papagoid’ kui ‘pappi’.

võidutsevast ametlikust kristlusest. See assotsiatsioonijada lisab silmuse kujundile veel ühe projektsiooni, see on silmus, mis on heidetud ümber kukutatava “puusliku” (ja sealjuures nähtavasti ka meenutus pje-destaalidelt “kukutatud” tsaarikujudest kui kukutatud isevalitsuse sümbolist). Nagu näeme, on puule heidetud “peene pesunöörist silmuse” kujund paljude erinevate piltide sümbioos, millest lähtuvad mõtteseosed mitmesse suunda, kogu see keerukaim mõtetevõrgustik on ühtseks sulatatud tänu “silmuse” kujundi üldisusele, milles lahknevad üksteist toitvad erinevad tähenduslikud plaanid.

Läbianaalüüsitud (või õigemini analüüsi käigus formeerunud) mõttepilt on küllaldane selleks, et ilmekalt illustreerida eespool formuleeritud mõttelise induktsiooni põhimõtet. Ma jätan vahele paljud detailid, mis võiksid suuremal või vähemal määral oluliselt mõjutada juba saavutatud pildi konfiguratsiooni; ei hakka samuti peatuma laiematel natuurfilosoofilistel ja ajaloolis-kultuurilistel ideedel, mis selles fragmendis kasvavad, kui see projitseerida kogu “Teekonna Armeeniasse” ja sellega tihedalt seotud Mandelštami 1930. aastate alguse luule hoopis laiemasse konteksti. Meie eesmärkide jaoks on piisav, kui piirdume selle mõttega, mida see “Teekonna” löik kui suhteliselt suletud tekstitervik kätkeb. Mandelštam projitseerib Tolstoilt pärineva “puu surma” kujundi omaenda kirjanduslikule saatusele, see kujund sulab kokku Tolstoi enese saatusega tema konfliktis “kollektiivse” moraaliga. Täheldame, et stseeni alguses esineb puu “surnuna”, ta “ei kuule ega mõista midagi”; enamgi veel, tema jämedust nimetatakse “kroonulikuks”, s.o justkui “koosolekute” ja “otsustamistega” identifitseeruvaks.

Puu ärkamine ja uuenemine leiab aset alles “ilge kohtuotsuse” täideviimise hetkel. Just sellises perspektiivis nägi Mandelštam murdepunkti oma saatuses, mis toimus seoses “Gornfeldi¹⁷ protsessiga”. Edukast literaadist, kes osales aktiivselt 1920. aastate teise poole toimetamis-, tõlke- ja kriitikaelus, sai paaria, kelle kirjandusliku “hõimu” liikmed olid “ära teotanud”, kuid — just see katastroof taastas Mandelštami poeetilise loomevõime, pärast viieaastast pausi, mis saabus tema elu (välisest küljest) edukaimal perioodil, hakkab ta jälle luuletusi kirjutama. See elulise edu vastandumine loomingulisele “teadvusele” lisab maalitud pildile veel ühe tolstoiliku motiivi, veel ühe kanali, mis seob “Neljanda proosa” ja “Teekonna Armeeniasse” autori saatust Tolstoi saatusega.

¹⁷ A. G. Gornfeld (1867–1941), väljapaistev vene kirjanduskriitik ja esteetika-teadlane.

Kirjanike maja hoovis kasvanud vana puu maharaiumise stseen kätkes — stseeni jälginud poeedi loomingulisele maailmale projitseerituna — küllaldase hulga assotsiatsioonidega laetud kujundeid ja nende potentsiaalseid seoseid, et anda tõuge mõttelise induktsiooni ahelreaktsioonile, teksti loomise ahelreaktsioonile. Minu ülesandeks ei ole kindlaks määrata, milliseid selle indutseeruva protsessi osi Mandelštam ise teadvustas ning millised on sellesse protsessi kaasatud intuiitiivselt, loomingulise mälu assotsiatiivsete libisemiste tulemusena; minu vaatluste objektiks on teksti olemine mõttelises keskkonnas, mitte loomingupsühholoogia. Nii või teisiti — tekst on loodud. See tekst osutub talle projitseeritud vastuvõtva subjekti teadvuses küllalt võimsaks katalüsaatoriks, mis kutsub esile mõttelise induktsiooni protsessi; selle viimase protsessi tulemuseks on siin esitatud “teksti mõistmine”, s.o selle mõtteline taasloomine. Muidugi tekitas minu ees seisev analüütiline ülesanne vajaduse teha see protsess võimalikult teadvustatuks ja artikuleerituks; tavalise, “mitteanalüütilise” vastuvõtu korral toimub see protsess intuiitiivsemalt, formeerides tekstimõistmise pigem artikuleerimata, sünkreetilise “kujundina” kui teadvustatud kirjeldusobjektina. Kuid millised ka poleks teksti loova ja taasloova subjekti psühholoogilised iseärasused, kavatsused ja saavutused, tema tegevuses teksti suhtes on üldine, et tekst formeerub iga kord mitte kui ükskord ja alatiseks fikseeritud objekt, vaid pidevalt liikuv ja lõpmatusse lahtirulluv protsess.

Tehkem kokkuvõtte. Meie arutluste ja analüüside “tõeliseks kangelaseks” pole kultuuri “keel” ega “kõne”, vaid tekst kui iseväärtuslik ja esmane fenomen. See fenomen ei eksisteeri objektiivselt ega absoluutselt “iseendas ja enda jaoks” nagu semiootilise koodi ideaal; kuid see pole ka sekundaarne ja seetõttu rohkem või vähem juhuslik kultuurimälu mehhanismide “lisaprodukt”. Tekst sünnib nende kahe faktori vastastikusel projektisioonis kui nende unikaalse ühtesulamise moment, kordumatu, pidevas voolamises ja äralibisemises.

Et läheneda tekstile sellisel viisil, on vaja õppida tegelema avatud, piiramatu vooluna teksti sisenevate tähenduslike komponentidega, kaotamata samal ajal silmist teksti hermeetilist kompaktsust ja ühtsust. Selle põhimõtte praktiline realiseerimine seisneb selles, et peame oma tekstianalüüsis olema valmis kaasama kõikvõimalikke meile kättesaadavaid mõtteressursse, reglementeerimata kuidagi nende hulka, iseloomu ja päritolu; samas peame seda tegema üksnes niipalju ja sellisel moel, et kõik need heterogeensed komponendid ei vähendaks, vaid vastupidi, suurendaksid teksti tähenduslikku ühtsust.

Selle printsiibi teine külg seisneb selles, et iga uue elemendi toomine analüüsi peab andma tagajärgi nii selle elemendi tähenduse, kui ka teiste sellega seotud tekstielementide jaoks. Mõtteline materjal, mis teksti imendub, ei jää selles autonoomseks, see allub ümbersulatamisele, lahustudes paljudes teistes osakestes, millega ta asub mitmekülgsesse ja mitmesugustesse vastasmõjudesse mõttelises “plasmas”, mis on tekstis hermetiseeritud. Seetõttu eeldab teksti analüüs korduvat naasmist juba läbitud etappide juurde, pidevaid retrospektiivseid ühitamisi ja reinterpretsioone; me naaseme taas ja taas selle või teise komponendi juurde, naaseme iga kord, kui oleme tekstikangast avastanud mingi uue faktori, mis lubab retrospektiivselt lahti mõtestada seda komponenti, selle järel aga ka tervet rida teisi sellega seotud komponente. Selline “mittelineaarne”, otsekui spiraalselt (või pigem sasipuntra niite pidi) liikuv mõttelise kanga kasvamine lubab esitada teksti mõtet liikumises, lendava mõttelise konglomeraadina, mille kontuurid muutuvad kaleidoskoopiliselt iga tähendust moodustava sammu juures.

Selle põhimõtte järgimise puhul ei purusta teksti suubuv avatud informatsioon seda seestpoolt ega uhu ära tema vormi. Enamgi veel, teksti vormistatuse ja terviklikkuse põhimõte saab kinnitust ja tugevneb materjalihulga kasvades, millest teksti mõte välja kasvab. Mida heterogeensem on see materjal, mida vähem ootuspärane oli seda antud koosluses näha, seda tugevamini on tunda tekstuaalsuse hermeetiline surve, mis seda materjali muundab ja unikaalsesse ühtsusse sulandab.

Lõpuks veel üks metodoloogiline tagajärg, mille siin esitatud põhimõtted tekstianalüüsile annavad, seisneb selles, et seda analüüsi ei saa üles ehitada ette ära määratud mehhanismide ja struktuuritasandite hierarhiale. Seosed, millest tekstikangas moodustub, sõlmuvad üheaegselt mitmete erinevate tekstikomponentide vahel ja erinevates suundades. Need komponendid võivad olla oma hõlmavuse, iseloomu, päritolu ning lõppeks ka oma asetuse poolest nii tekstis kui ka seda immutaval eelduste ja allusioonide väljal kuitahe erinevad. Näiteks eespool analüüsitud tekstis on tugevasse sõlme seotud niisugused otsesed ja kaudsed komponendid nagu tavakõneline idioom “*что злом, что бром*”, poeetiline idioom “kukutatud puuslik”, Kiievi-Venemaa ajastul kukutatud ebajumala Peruni allusioon (see aga tähendab, et ka sellised tekstikomponendid, mille vahendusel see allusioon tekib, nagu “silmus” ja “vürst”), mitmetahulised assotsiatsioonid Tolstoi kujuga, eriti tema konflikt kirikuga, reministsentsid “Neljanda proosaga”, mis projitseerivad selle konflikti Mandelštami ostrakismile kirjanduslikus üldsuses ning lõpuks kompleksne visuaalne pilt “ilgest rituaalist” —

hukkamisest, hobusevargusest, ärakägistamisest, kukutamisest, mis kehas tub heidetava silmuse kujundis. Oleks mõttetu üritada neid komponente kuidagi klassifitseerida, omistada nende omavahelistele suhetele ja tekstisse ilmumise järjekorrale mingit korrastatust teksti mõtestamise protsessi seisukohast; isegi kui meil peaks mingil moel õnnestuma seda ühel korral teha, osutuks see korrastav tegevus täiesti ebarelevantseks teise juhtumi jaoks, ja ikka tuleks kõigega otsast peale hakata. Pakutud analüüsimetod keeldub põhimõtteliselt fikseeritud, teksti ülesehituses objektiivselt antud funktsiooni omavate struktuuri-plokkide mõistest. Selle asemel on põhiliseks analüüsi “ühikuks” motiiv, liikuv komponent, mis põimub tekstikangasse ja eksisteerib üksnes selles teiste komponentidega kokkusulamise protsessis. Ei motiivi iseloom, tema hõlmavus, “süntagmaatilised” suhted teiste elementidega, “paradigmaatiline” variantide kogum, millistena ta tekstis esineb, ei funktsioonid antud tekstis pole eelnevalt määratletavad, tema omadused kasvavad iga kord uuesti välja, analüüsi enese protsessis, ja muutuvad iga uue sammuga, üldise mõttekanga iga muutusega.

Teksti fenomeni unikaalsus seisneb selles, et tema hermeetiline suletus, mis määrab tema kui teksti staatuse, loob potentsiaali avatud mõtte genereerimiseks. Iga muudatus selles, kuidas me teksti faktuuri näeme, kutsub esile tema tähenduse “regeneratsiooni”, mis põhjustab paljude tema komponentide mõtte muutumist ja lõpptulemusena kogu pildi muutumist. Kuna tekstisse tõmbuvate komponentide ja nende ühitumiste arv on piiramatu, osutub lõpmatuks ka teksti regeneratsiooniprotsess, see aga tähendab, et ka tähendus, mis selle protsessi alusel indutseeritakse. On enesestmõistetav, et autori või reinterpreteerija teadlikud kavatsused moodustavad vaid väikese osa sellest kangast, mis tekstis akumulēerub ja seal muundub. Ei autor ega keegi teine suudaks kõiki tekstis nii või teisiti figureerivate arvutute mõttelise materjali osakeste lõpututes põrkumistes tekkivaid tähenduslike ülemtoonide resonantse arvesse võtta. Kuid nii autor, lugeja kui uurija on — erineva selguse ja teadvustatuse määraga — suuteline tajuma teksti mõttelise lõpmatuse potentsiaalina: kui dūnaamilist “plasma”-keskkonda, mis kord looduna hakkab justkui omaenese elu elama, lūlitub eneseloomise ja taasloomise lõpmatusse protsessi. Selline on teksti paradoks, mis on tema peamine omadus tähenduse loomise ja edasiandmise vahendina kommunikatiivses keskkonnas: tähenduse avatus ja fikseerimatus, tema lõputu regeneratsioonipotentsiaal pole mitte lihtsalt vastuolus teksti suletuse ja lõpetatusega, vaid tekib nimelt selle suletuse tõttu, mis loob hermeetilise kambri, milles toimuvad “plasmalised” mõtteprotsessid.

Pole põhjust arvata, et kõik siinöeldu kehtib vaid kõrgelt väärtustatud ja keeruliste “kunstiliste tekstide” kohta või vähemalt nende kohta suuremal määral kui igapäevase keelelise suhtlemise faktide kohta. Pigem vastupidi: asised, idiomaatilised, emotsionaalsed, biograafilised komponendid, mis imenduvad igasse “argise” suhtlemise kõige tava-pärasemasse akti, on piirilt avarad, mitmekülgsed ja ennustamatult idiosünkraatilised, seejuures nende komponentide teadvustatus, nende kasutamise kavatsuslikkuse määr aga märkimisväärselt madalam kui kunstilises tekstis, mille organiseeritus (ja mille mõistmine organi-seeritud tervikuna) on nii autori kui tema auditooriumi sihipäraste pingutuste objektiks.

Selle üleuhutud, segase ja oma anonüümsuses grandioosse igat “olmelist” teksti ümbritseva mõttelise välja selgitamine näib mulle mitte väiksema, vaid uurija poolt vaadatuna suurema keerukusega ülesandena kui suure läbimõeldusega ehitatud ja laialdaselt “väärtus-likumat” (mis tähendab ka meie kultuurimallu reljeefsemalt surutud, tugevama individuaatsiooniga) materjali kasutava kunstilise teksti analüüs. Selles mõttes paistab pakutud kirjandustekstide analüüs mulle esimese sammuna, mis on tehtud suhteliselt kergetes ja meeldivates tingimustes ning millele peaks järgnema kõigisse kommunikatiivse tegevuse sfääridesse kuuluvate tekstide laiem lingvistiline analüüs.

Tahaksin lõpetada selle ülevaate Tolstoi sõnadega ülalpool juba tsiteeritud kirjas Strahhovile, milles ta on püüdnud edasi anda “Anna Kareninaga” töötamise protsessi:

Kõiges, peaaegu kõiges, mis ma olen kirjutanud, on mind juhtinud vajadus koguda üksteise külge ahelduvaid mõtteid, kuid iga mõte, mis on eraldi sõnastatud, kaotab oma mõtte, madaldub hirmsasti, kui võtta üks sellest ahelast, milles ta asub. Aheldumine ise on loodud mitte mõttega (arvan ma), vaid millegi muuga, ja selle aheldumise alust pole kuidagi võimalik sõnadega väljendada, saab ainult vahendatult, kirjeldades sõnadega kujundeid, tegevusi, olukordi.¹⁸

Mulle tundub, et niisuguse loomingulise töö protsessi — erineva mõttepinge määraga ja erinevate mastaapidega saavutustega —

¹⁸ Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность соб-
рания мыслей, сцепленных между собой, но каждая мысль, выраженная
словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется
одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление
составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу
этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только
посредственно — словами описывая образы, действия, положения.

sooritab iga kõneleja igal hetkel, kui üritab midagi öelda või teise öeldut teadvustada. Kuidas nende pingutuste tulemused üksteisest ka ei erineks, kõiki neid ühendab tekstile omase mõttelise transtsendentsuse fenomen — fenomen, mille tõttu üksikute elementide “aheldumine” (mina ütleksin pigem — sulandumine) loob kvalitatiivselt uue tulemuse, mis on mõõtmalt suurem (lõputult suurem) kui nende elementide pelk summa. Ja kuigi ei kõneleja ise ega tema auditoorium suuda täielikult vallata seda lõpmatusse laiuvat jõuvälja, on nad suutelised “mõistma” seda kui midagi, mis suuremal või vähemal määral vastab nende kommunikatiivsetele kavatsustele või ootustele — sellele voolavale mõttelisele kujundile, mis eksisteerib nende teadvuses, kuid mida “pole kuidagi võimalik sõnadega väljendada”.¹⁹

Vene keelest tõlkinud Eva Lepik

¹⁹ Tõlkija tänab Silvi Saluperet paljude kasulike märkuste eest.

Ülestähendusi kivi alt¹

Mihkel Kunnus

EELMÄRKUSED:

A) See on arutus teoloogilistel ja/ehk eksistentsiaalsetel teemadel. Siin ei aeta taga filosoofiaajaloolist täpsust, s.t arutluse seisukohalt pole oluline, miks Nietzsche tegelikult hulluks läks, kas Aristoteles mõtles ka tegelikult nii või kas Dostojevski pidas selle kujundiga ka tegelikult seda silmas jne. Loomulikult pole ka eesmärgiks eksimine neis asjus.

B) Neil teemadel (süü, patt, hing, armastus, ...) on enam-vähem võimatu rääkida, säilitades intellektuaalselt (saati akadeemiliselt) tõsiseltvõetavat positsiooni; ühte(meele)heitmine poeetilise, küünilise, prantsuse, anakronistliku ja/või hilisteismelise keelepruugiga tundub suuresti vältimatu.

Aga kuidas olla moraalselt karm kahekümnenda sajandi lõpus? Kuidas, kui seda, millesse karmilt suhtuda, on nii palju; kuidas, kui meil on arusaamine kurjast, kuid pole enam ei religioosset ega filosoofia keelt sellest intelligent-selt rääkimiseks. (Sontag 2002: 80–81)

Kui siinkohal punkt panna, tähendab see järeleandmist “illusioonide purustamise mõnule”, millele osutas Virginia Woolf (ja mis on kahtlemata üks sotsioloogias taotletavaid rahulduse saamise viise), ning kogu armusuhte maagilise maailma tähelepanu alt väljajätmist. See kiusatus on seda tugevam, sest “pedantse koomiku” rolli langemata pole kerge rääkida armastusest analüüsikeeles ja pääseda lüürilise ja küünilise alternatiivist, nagu muinasjutus, valmis või fablioos. (Bourdieu 2005: 137)

Ideed lendavad õhus, kuid kindlasti oma seaduste järgi; ideed elavad ja levivad meile liiga raskesti tabatavate seaduste järgi; ideed on nakkavad, ja kas teate, et elu üldise häälestuse puhul võib mõni idee, mõni mure või igatsus, mis on jõukohane üksnes kõrgesti haritud ja arenenud mõistusele, äkki üle kanduda peaaegu harimatu, lihtlabase ja muidu mitte millegi pärast muretseva olevuse hinge ning nakatada seda oma mõjuga? Küllap mulle tõendatakse jälle, et meie ajastul tapavad end isegi lapsed või väga noored

¹ Essee Peeter Toropi 2008. aasta kevadel peetud Dostojevski-loengute puhul.

inimesed, kes ei ole veel elu tundmagi õppinud. Minul aga on salajane veendumus, et noorus igatseb ja kannatab meil just elu kõrgemate sihtide puudumise tõttu. [...] Meie noorus on sellises seisus, et ta ei leia mitte kuskilt vähimatki viidet elu kõrgemale mõttele. Meie tarkadelt inimestelt ja üldse oma juhtidelt võib ta meie ajal laenata, ma kordan seda, pigem satiirilist suhtumist, aga mitte midagi positiivset, s.t millesse uskuda, mida austada, mida jumaldada, mille poole püüda — ometi on see kõik noorsoole vajalik, lausa hädavajalik, kõike seda ta ihaldab, on alati ihaldanud, kõikjal ja kõikidel aegadel! (IOS [1876]: 88 — Dostojevski teoste lühendid on toodud kirjandusloendi alguses).

Inimese hing on kristlane

Inimkonna tõeline moraalne eksam, see kõige põhilisem (mis on paigutatud nii sügavale, et meie nägemisvõime sinna ei ulatu) seisneb tema suhtumises nendesse, kes on antud tema meelevalla alla: loomadesse. Ja siin on inimest tabanud täielik krahh, nii põhjalik, et just sellest tulenevad kõik ülejäänud.

Üks mullikas lähenes Terezale, jäi seisma ja vahtis teda kaua oma pruunide silmadega. Tereza tundis teda. Kutsus teda Marketaks. Meeleldi oleks ta nimed andnud oma kõikidele mullikatele, kuid ei suutnud. Neid oli liiga palju. Kunagi ammu, kindlasti veel enne neljakümmendaid aastaid, olid kõikidel lehmadel selles külas siin nimed olnud. (Ja kuna nimi on hinge tähiseks, siis võin ma ütelda, et Descartes'ist hoolimata oli neil hing.) Aga siis tehti küladest suur kooperatiivne vabrik ja lehmad elasid ära kogu oma elu kahel ruutmeetril lehmalaudas. Sellest ajast peale pole neil enam nimesid ja neist on saanud "machinae animatae". Maailm on andnud õiguse Descartes'ile. [...]

Nietzsche väljub Torinos oma hotellist. Ta näeb enda ees hobust ja kutsarit, kes peksab looma piitsaga. Nietzsche läheb hobuse juurde ja kutsari silma all embab tema kaela ja nutab.

See oli aastal 1889 ja Nietzsche oli siis juba inimestest eemaldunud. Teisti öeldult: just tollal lõi välja tema vaimuhaigus. Kuid just seepärast, mulle näib, et tema žestil on kaugeleulatuv mõte. Nietzsche tuli hobuselt andeks paluma Descartes'i pärast. Tema hullumeelsus (niisiis tema irdumine inimkonnast) algab hetkel, mil ta nutab hobuse juures. (Kundera 1992 [1982]: 175–176) [siin ja edaspidi on kõik rõhutused jms toodud allikapäraselt, kui pole märgitud teisiti — M. K.]

Friedrich Nietzsche teoste, žestide, tõlgenduste, vaimuseisundite üle on üpris ohutu spekuloida, eriti veel nii pinnaliselt ja ilukirjanduslikult (pean siin silmas ennast, mitte Milan Kunderat). Lacanist tugevasti mõjutatud Kundera kipub kõiki käitumisi vaatama liialt žestikeskselt. Ma ei usu, et see oli žest, närvivapustus ei saada žestina. (Dostojevski

romaanimaailma arvestades peaks ehk siiski tegema täpsustuse: närvivapustusi ei saada žestina ammusurnud filosoofile või filosoofilise seisukohana hobusele.) Seda enam, et Nietzsche tunnustas oma äsja (ca 2 kuu eest) valminud teoses Descartes'i: "Mis loomadesse puutub, siis julges Descartes esimesena — tema julgus väärib austust — käsitada looma *machina*'na" (Nietzsche 2002 [1888]: 18).

Ma arvan, et Nietzsche, kes oli (väljaspool oma teoseid) väga õrn ja südamluk inimene (nt Meos 2000: 46–48), hakkas hobusest lihtsalt välja kannatama tult kahju.

"3. jaanuaril 1889. aastal Torinos oma pansioni uksest välja astunud, nägi ta Piazza Carlo Albertol voorimeest hobust peksmas. Hobust kaitsma tormates varises Nietzsche äkki keset tänavat kokku" (Watson 2004: 50).

Aga tähenduslikkust võib seal näha küll, sest just äsja oli ta lõpetanud "Antikristuse", milles ta kuulutab kristluse (ja budismi 2002: 23–28) kui kaastundeusundi kuritööks elu vastu. Dostojevski oli üks väheseid, keda Nietzsche tunnustas, samuti oli Nietzsche temast ilmselgelt mõjutatud. Hobuse peksmine on üks Dostojevski püsinäide inimese kaastundetusest ning vägivallast ja võimutundest joobumisest — antikristlusest (eriti nt KK: 56–59, VK1: 365–366).

Mis on hea? Kõik, mis tugevdab võimutunnet, võimuiha, kõik, mis suurendab inimese võimu. [...] Mis on hullem mis tahes pahest? Hädapätkate ja väetikeste haletsemine, s.t kristlus. (Nietzsche 2002)

Mida ma hüpoteerin, on see, et Nietzsche ei suutnud mitte olla kristlane (kuigi ihkas seda kogu oma elujõuga); oleks teda löödud vasakule põsele, oleks ta ette keeranud parema, sest ta hing oli kristlane. Seda valgustab ta hüüatus ühel selgushetkel:

Lihtne on rääkida igasugustest ebamoraalsetest tegudest, kuid kas meil jätkub jõudu neid taluda? Ma ei suudaks näiteks kuidagi sõna murda või tappa; ma vaevleksin pikemat või lühemat aega ning lõpuks sureksin selle kätte — selline oleks mu saatus. (tsit Camus 1996 [1951]: 118 järgi)

Selline on ka väga paljude Dostojevski tegelaste saatus — nad sooritavad kuritöö ja hilisem süü läbielamine on sedavõrd tugev, et see päädib tihti närvipalavikus ja/või peaaupõletikus ning on sageli surmav.

Võrreldes Stavroginiga esitatakse Petšorin kogu oma keerukuses ja vastuolulisuses tervikliku ja naiivsena. Ta ei ole maitsnud tunnetuse puust.

Ükski vene kirjanduse kanglane kuni Dostojevskini ei ole maitsnud hea ja kurja tundmise puust. Sellepärast olid romaanis võimalikud naiivne ja terviklik poesia, lüürika, poeetiline maastik. Neile (Dostojevski-eelsetele kanglastele) olid veel saavutatavad maise paradiisi killukesed (nurgakesed), millest Dostojevski kangelased on igaveseks välja aetud. (Bahtin 1987: 236)

Eesti keeles väljendub see täpselt: head ja kurja *tun*t*a*k*s*e, mitte ei järeldata, ega teata (mida rohkem järeldamist, seda suurem eksimisohk — nt Raskolnikov). Sellepärast filosoofiline eetika ongi nii mannetu, et tema hea ja kurja “tundmine” piirdub loogilise koherentsuse ja hierarhiiseeritusega ning sedagi vaesestatult ja *a posteriori*, pälvides nõndaviisi staatusestihke teoloogia teenijatüdrukust JOKK'i lakeiks, ehk dostojevskilikumalt väljendudes: rumal mõistus neelab alla alanduse, millega tark süda iialgi ei lepiks. Nietzsche kaastunne oli sama ebaloo*g*iline kui Raskolnikovi süütunne pärast mutikese eetilis-ratsionaalset mahakoksamist.

Ingmar Bergmani filmi “Maasikavälu” kummituslikus unenäostseenis tuuakse vana professor kohtu ette. Kui ta küsib, milles teda süüdistatakse, vastab kohtunik: “Te olete süüdi süüs”.

“Kas see on tõsine asi?” küsib professor.

“Väga tõsine,” ütleb kohtunik.

Ja see on kõik, mis süü kohta öelda on. Universumis, kus Jumal on surnud, ei ole inimesed süüdi moraalseaduse rikkumises; nad on süüdi ainult süüs ja see on väga tõsine asi, sest siia pole midagi parata. Kui inimene oleks patustanud, oleks olemas andeksand. Kui inimene oleks seadust rikkunud, võiks seaduseandja kurjategijale andestada. Aga kui ollakse süüdi süüs, ei ole mingit viisi selle ülimalt isikliku probleemi lahendamiseks.

Ja see kirjeldab nihilisti juhtu, sest mitte keegi ei saa hoiduda tegutsemast nii, nagu oleksid moraalsed väärtused olemas ja nagu mõõdaks kohtuhaamer süüd objektiivse mõõdupuuga. Aga kohtuhaamrit ei ole ja me jääme üksi mitte patus, vaid süüs. Tõepoolest, väga tõsine asi. (Sire 1997: 78)

Teisisõnu: hukkamõistja puudumine ja õigeksmõistja puudumine pole sümmeetrilised ning analüütilis-ratsionaalne mõistus (Buridani eesel) ei suuda näha, et need nullid pole võrdsed².

² Selle vastu eksimisest võib anda märku tunne, tugev süütunne, paraku tihti *a posteriori*; ülerratsionaliseerunud inimene kasutab oma süüme jms ennustamiseks analüütilist loogikat, mis aga siin ei tööta.

See juhtus siis, kui psühholoogia ei olnud veel iseseisev eriala, oli vaid psühholoogia osakond filosoofia teaduskonnas. Dekanaadi uksest vaatas arglikult sisse esimese kursuse üliõpilane ja pöördus parajasti väljuva professori poole: “Teate, professor, mind vaevab üks probleem.” — “Milline?” küsis professor, tuntud loogik. “Mõistate, mõnikord mulle tundub, et mind ei ole olemas.” — “Kellele tundub, et teid ei ole olemas?” täpsustas professor. “Mulle,” vastas üliõpilane kohmetult ja läks kiiresti minema, ütlemata rohkem midagi. Tema küsimus tundus talle endale sedavõrd absurdseks, et ta sattus segadusse ja ei julgenud juttu jätkata. Ent see, mis loogika seisukohalt tundub mõttetu, ei ole seda sugugi alati psühholoogia seisukohalt. (Kon 1981 [1978]:8)

Selguse mõttes täpsustan sõna “kristlane” sisu, tsiteerides siin loengukursusetruult Belinski saatuslikku kirja Gogolile, kuigi sarnaselt on väljendunud ka paljud teoloogid:

Jerusaalemmas otsivad Kristust ainult inimesed, kes kas pole iialgi kandnud teda oma südames või kes on ta kaotanud. Kes on võimeline kannatama nähes teiste kannatust, kel on raske näha temale võõraste inimeste rõhumist, see kannab Kristust oma südames ja sel pole vaja minna jalgsi Jerusaalemma. (Belinski 1948[1847])

Juhin tähelepanu sellele, et Nietzsche (2002) ei ründa kristlust kristlikult (kristlust ründab iga inimene, kes on oma arusaama(tuse) kristlusest kujundanud kirikuajaloo põhjal, ründab, sest tema hing on kristlane), vaid, ütleme, darvinistlikult (muuseas, Charles Darwin oli hingelt tubli kristlane: tundis kaasa isegi putukatele, käguvamplase ohvritele jne). Nietzsche ründas neid kristluse tahke, millega kleeerikud tavaliselt kristlust kaitsevad — kaastunne, ligimesearmastus jms, aga ta ei rünnanud kristlikult nagu teevad ateistid ja muud taolised tegelased ehk siis kristluse järjepidevale suutmatusele ise neid printsiipe järgida s.t kristluse verisele, tuleriidasele ja võimuahnele ajaloole osutades, näiteks inkvisitsiooni ei mainita “Antikristuses” kordagi.³

Miks siis ründas see südamlik inimene armastuse ja kaastunde religiooni ja just armastuse ja kaastunde, mitte inkvisitsiooni ja vaimupimeduse?

³ Müüdis sisalduvate ontoloogiliste postulaatide kõrvutamine loodusteaduslikega on nii või naa täielik arhaism ja antropoloogiline kanapimedus!

Sest “kes on võimeline kannatama nähes teiste kannatust”, ei ole tegelikult/peagi võimeline mitte kannatama, nähes teiste kannatust. Albert Schweitzeri sõnutsi — “Mitte keegi, kes oma südames maailma hädasid on kogenud, ei suuda enam kunagi tunda lihtsat rõõmu, mida inimese loomus ihaldab” (tsit Zeldin 2001: 335). Nietzsche ise ei kannatanud välja isegi ühe neljakabjalise *machina* piitsutamist. Õige kristlane ei kannatagi, keerab pigem oma selja vahele.

Nimetasin nietzscheliku kristluseründe, parema puudumisel ja *ad hoc*, darvinistlikuks, sest Darwini olemusvõitluse kontseptsioon (lisaks Schopenhaueri pessimistlikule filosoofiale) oli Nietzschel võtmetähtsusega, lühidalt öelduna — julmus on elu (s.t olemusvõitluse) vältimatu eeldus, aga kristlane ei suuda olla julm. Kristlus hävitab eluks vajaliku julmuse, täpsemini, kristlus hävitab eluks vajaliku võime julmuseks; kiskja, kelle kihv ei tõuse teise elava peale, sureb välja, see pärast Nietzsche ütleski, et “kristlus on kuritegu *par excellence* — kuritegu elu vastu”.

Nietzsche justkui üritas end (ja inimkonda) kristlusest päästa, aga kukkus läbi (ta ei suutnud olla julm).

Jumalast ja moraaliideest vabanenud maailmas on inimene nüüd üksi, ilma käskijata. Nietzsche on vähem kui keegi teine andnud alust arvamusele — see lahutab teda romantikuist —, nagu võiks säärane vabadus kerge olla. See metsik vabanemine tõi Nietzsche nende ridadesse, kelle kohta ta ise on öelnud, et kannatavad uut laadi meeleheite ja uut laadi õnne käes. Ent esialgu kõlab tema karjes vaid meeleheide: “Oh, andke mulle ometi hullumeelsus... Kui ma ei seisa seadusest kõrgemal, olen ma neetuim kõigist neetuist”. See, kes ei suuda püsida seadusest kõrgemal, peab tõepoolest leidma enesele uue seaduse — või põgenema hullumeelsusesse. Hetkest, mil inimene ei usu enam Jumalat ega igavest elu, muutub ta “vastutavaks kõige eest, mis elab, kõige eest, mis on valuga ilmale tulnud ning määratud elu läbi kannatama”. Siis peab inimene üksi omal jõul leidma korra ja seaduse. (Camus 1996 [1951]: 107–108)

Olgu siin kõrvalmärkusena öeldud, et Camus ei saanud ka Nietzschest aru, pigem inkrimineeris talle ivankaramazovlikke-kirillovlikke ehk Dostojevski poolikute, ebaküpsete, eksinud karakterite ideid ja vaateid (vt nt KV: 540 jj; KK: 260; VK1: 400), Nietzsche probleemiks polnud uued “reeglid inimesteaias tarbeks” (vt Sloterdijk 2004 [1999]) (saati personaalsed käitumisjuhised), mille loomisel hirm pöruda, nagu näib arvavat Camus (1996 [1951]: 109 jj), vaid just hirm muutuda “vastutavaks kõige eest, mis elab, kõige eest, mis on valuga ilmale tulnud ja

määratud elu läbi kannatama”, ja just muutuda ning seda mitte pealesunnitult omaksvõtu või välisele seadusele allavandumise kaudu, vaid väljakujuneva suutmatusest vastupidiseks. See vastutus on võimetus jääda ükskõikseks teise kannatuse suhtes; kristlane on võimetu olema isekas.

“Kaastunne on inimliku eksistentsi peamine ja võib-olla ainus seadus,” arutleb vürst Mõškin (ID: 254), kuid “kuni tunneme kaasa, tunname ka, et me pole kaasosalised kannatuste põhjustes. Kaasatundmine proklameerib meie süütust ning samuti impotentsust. Ses osas võib see olla (hoolimata kõigist headest kavatsustest) häbematu, ehk isegi ebakohane reaktsioon” jätkab Susan Sontag (2008 [2003]: 90) kristliku loogikaga ja kutsub meid üles süüle.

NB! Sontag ei süüdistata! vastupidi, Sontag oli süüdistamise äge vastane, näiteks tema “AIDS ja selle metafoorid” astub raevukalt vastu parempoolsete kristlaste (loe: kiriklaste) vanatestamentlikule retoorikale, mis üritas AIDS’ile külge pookida moraalset mõõdet ja kirjeldada haigust kui karistust kombelõtvuse ja iseärnis homoseksuaalsuse eest.

Sontag jagab oma suure ja arenenud südame tunnet, ta kutsub üles võtma süü enda peale, vabatahtlikult, kristliku aktina. “Olla inimene — see on eelkõige olla vastutav. See tähendab tunda häbi viletsuse pärast, mis ei näi sinust sõltuvat,” nagu ütleb Antoine de Saint-Exupéry⁴.

Oma puhast (lapse)hinge tunnetanud Kolja Krassotkin hüüatab: “Tahan kannatada kõigi inimeste eest!” ja seda sisemist tungi, kristlikku hinge selget eneseartikulasiooni, ei jäta Aljoša oma mäejuutluses rõhutamata (VK3: 396). See on korduv motiiv ka budistlikes pühades tekstides, eriti selgelt “Bodhitšarjāvatāras”.

Kuidas reageerib sellele üleskutele absurdi-puberteetik?

Kuskil oma teel kohtab absurdi-inimene alati kedagi, kes tema südamele koputab. [...] Aga ta tunneb end süütuna. Tõtt öelda ta ei tunnegi muud kui seda oma parandamatut süütust. See ongi, mis teeb talle kõik lubatavaks. (Camus 1972 [1942]: 49)

Absurdi-puberteetik süüd ei tunne, teda vaevavad hoopis muud asjad (kas on võimalik elada eesmärgita jms), oma süütust deklareerib ta uhkelt ja reipa enesekindlusega: t e m a l ju küll süüd ei ole. Sellesse enesega-küllastumusse hakkab ta aga peagi lämbuma.

⁴ See “ei näi” näib Exupéryl arglik pehmenus, s.t olla inimene (s.t kristlane) — see tähendab tunda häbi ja vastutust viletsuse ja kannatuse eest, mis sinust ei sõltu (ega ole sinu põhjustatud).

Natuke arenenum hing enam süü puudumise üle ei rõõmusta, sest ta pilk on avardunud, ta on märganud ka kedagi teist peale enda ja tema reaktsioon on sootuks teistsugune. Ivan Karamazov meenutab juhtumit, kus jahikoerad kaheksa-aastase lapse ta ema silmade all tükkideks kisuvad.

Ivan vaikis ühe minuti. Ta nägu muutus järsku väga kurvaks.

“Kuula mind: ma võtsin ainult lapsed, et selgem välja tuleks. Teistest inimeste pisaratest, milledega kogu maakera kamarast kuni keskmene läbi immutatud on, ei räägi ma sõnagi, ma kitsendasin meelega oma teemat. [...] Oo, omast arust, oma viletsa, maise, Eukleidese mõistuse järgi ma tean ainult seda, et kannatus on, et süüdlasi pole, et kõik tuleb üksteisest, otse ja lihtsalt, et kõik voolab ja tasandub.” (VK1: 370)

Inimesele, kes on märganud teise kannatust — s ü ü t a kannatust! —, on suutmatus tuvastada süüd rängaks eksistentsialistlikuks piinaks. Pole eriti mõtet mainidagi, et Ivan Karamazov ei suuda jääda siin mõnusalt lõsutama o m a “parandamatusse süütusesse”.

Ivan Karamazov mässab Jeesuse vastu läbi suurinkvisiitori suu:

Kas Sa tead, et möödub sajandeid ja inimkond kuulutab oma tarkuse ja teaduse suu läbi, et ei ole kuritegu, järelikult ei ole ka pattu, vaid on ainult näljased. “Anna neile süüa, siis nõua nendelt voorust!” — seda kirjutatakse lipule, mis Sinu vastu üles tõstetakse ja millega purustatakse Sinu tempel. (VK1: 384)

“Anna neile süüa” oleks see parandus. Väike objekt a.

Religiooni on süüdistatud vägivallatsemises ja vägivalla õigustamises. (See tõdemus on nii triviaalne ja laialt levinud, et peaks seda tsiteerima mõne tunnustatud suurkuju suu läbi.)

Täie vastutustundega oma sõnade eest ütlen ma, et kristlik religioon oli ja on oma kirikute kaudu organiseeritud kujul kõlbeline progressi peavaenlaseks maailmas. (Bertrand Russell 2002 [1927]: 1450)

Nagu me nüüd teame, liitusid veidi rohkem kui sada aastat tagasi teadus ja tehnoloogia — seni üsna eraldiseisvad tegevusalad —, andes inimsoole võimu, mis paljude ökoloogiliste tagajärgede põhjal otsustades on kontrolli

alt väljas. Kui nii, siis kannab kristlus määratud süükoormat. (Lynn White jun 2008 [1967]: 47)

Bertrandrussellikult rumal (“Eukleidese mõistus”) Slavoj Žižek (2006) teeb südamlikult oma standardheegelduse — “Kui jumal on, on kõik lubatud” — ja panustab ateismile. “Nüüdisaja terrorism õpetab meile just seda, et kui Jumal on olemas, siis on kõik — kaasa arvatud tuhandete süütute kõrvalseisjate õhkulaskmine — lubatud” (Žižek 2006: 109)⁵.

“Mul on ka enne — niipalju kui ma uskmatutega ja vastavate raamatutega kokku olen puutunud — olnud ikka selline tunne, et nad kirjutavad oma raamatutes asjast täiesti mööda, kuigi väliselt paistab, et jutt on sellest,” räägib oma kogemusest vürst Mõškin (ID: 242).

Arvan, et siin tsiteeritud tegelased (Russell, White, Žižek) on üpris representatiivseks valimiks intellektuaalse humanismi ühest mahukamast ja ehk ka mõjukamast arengu-astmest ning siin tahan eriti rõhutada, et seda kristlikuks arenemise koha pealt ja/ehk dostojevskilikust inimhinge arenguloozikast lähtuvalt (ilma selle rõhutamiseta ei kannataks siinkirjutaja oma ülbet patroneerimist enam lihtsalt välja!).

Kõnealuste tegelaste maailmamõistmine (sh selle, mida nad ise räägivad) pole veel ivankaramazovliku meeleheiteni jõudnud, nad pole veel oma südames hüüatanud: “Tean ainult, et kannatus on ja et süüdlasi pole!” Nimelt — nad süüdistavad. Nad süüdistavad (antud juhul) religiooni, mis nende ateistlike, täpsemini naturalistlike, eelduste kohaselt pole miski muu kui üks inimpraktika, üks ühiskonnakorraldus (radikaalsemad neist (Richard Dawkinsist Andrus Kivirähani, Daniel Dennettist Ervin Öunapuuni jne jne) vehivad sama nürimeelselt teisegi teistliku atribuudiga — nad n õ u a v a d, et inimene tunnistaks Tõde, s.t Jumala puudumist; vaba ja väarikas, heroiliselt tähistaevasse jõllitav inime e i t o h i! asjast valesti aru saada ega end muinasjuttudega lõbustada või piinata. *SIC!* Ei tohi!)

Nad pole veel jõudnud oma südames naturalismi kriisini, süüta süüni, loodusseadusliku kannatuseni, kus

on jälle ilmselge, et pole sa milleski süüdi; ja kõige selle pärast tummas jõuetuses hambaid kiristades iharalt inertsusse tarduda, mõlgutledes selle üle, et õigupoolest pole sul kellegi peale tigege olla — objekti ei leia. [...]

⁵ Mida nende kohta öelda? Mu Isa, anna neile andeks, sest nad ei tea, mida nad teevad.

teie valu täielik eesmärgitus, mis inimese teadvust alandab; looduse täielik seaduspärasus, millele te muidugi mõista sülgate, aga mille tõttu ikkagi kannatate teie, ja mitte loodus. (ÜPA: 14)

Religioon ja vägivald käivad küll tihti käsikäes, aga see oli vägivald, mis endale religiooni vahendiks lõi, mitte vastupidi ja nagu rõhutab René Girard, religioon ei ole vägivalda allikas, vaid viis sellega toime tulemiseks.

Sellised mõtlejad nagu Dawkins ja Hitchens järeldavad, et Jumal on vägivalda ja seksuaalsete kinnismõtete põhjus ning et religiooni nimel sooritatud kuritegusid võib võtta kui otsustavat tõendit religiooni vastu. Girard sellega ei nõustuks. Religioon ei ole vägivalda põhjus, vaid lahendus vägivaldale. Vägivalda allikas on mujal ning pole olemas ühiskonda ilma vägivaldata, sest selle põhjus peitub inimeste kooselupüüus eneses. (Scruton 2008 [2007]: 148)

Sarnaselt arutleb ka Sigmund Freud oma teoses “Ahistus kultuuris”, ent lisab seal ka hoiatavalt, et “lapsukestele ei meeldi kuulda, kui mainitakse inimese sünnipärast kalduvust “kurjale”, agressioonile, destruktsioonile ja seega ka julmusele” (Freud 2000 [1929]: 63).

Ütleb ka Dostojevski, et “on ilmselge ja arusaadav, et kurjus peitub inimkonnas sügavamal, kui arvavad ravitsejad sotsialistid, et ühegi ühiskonnakorra juures ei väldi te kurjust” (IOS [1877]: 117).

Kasutu, ütlete teie? Aga lõbu on ju alati kasulik, ja metsik, piiritu võim — kas või kärbsengi üle —, see on ju ka omamoodi nauding. Inimene on loomult despoot ja armastab piinata. Teie armastate seda väga. (M: 346)

Norbert Elias toob tsiviliseerumisprotsessi kirjeldades ühe näite 16. sajandi Pariisi jaanipäeva tähistamisest, mille

peorõõmude hulka [kuulus] tosina või paari tosina kassi elusalt põletamine. See pidu oli väga kuulus. Rahvas tuli kokku ja mängiti peomuusikat. Pukkaluse alla laoti vägev tuleriit ja puki külge riputati kott või korv kassidega. Kui kott või korv hõõguma hakkas, kassid tuleriidadele kukkusid ja ära põlesid, tundis rahvas rõõmu kasside kisast ja näugumisest. [...]

Tegelikult ei ole see ju hirmsam näitemäng kui ketserite põletamine või mitmesugusel moel inimeste piinamine ja hukkamine. Nagu öeldud, tundub see ainult sellepärast hirmsam, et nauding elusolendite piinamisest ilmneb siin alasti, varjamatult, eesmärgitult, ilma ühegi mõistuspärase õigustuseta. (Elias 2005 [1939]: 352)

Kuid omistades religioonile funktsiooni maskeerida, õigustada ja legitimeerida inimese eneseomast agressioonitungi ehk teisisõnu lepitada inimest iseendaga, oleme küll välja toonud ühe olulise tõiga kultuuriantropoloogiast, aga pole veel siiski mitte Ivan Karamazovi hingeaeavade lävel.

Nimelt, religioon on lisaks veel süsteem, mis tegeleb inimliku suutmatusega taluda kannatust ilma süüta. Metafooritruult jätkates — vaid mürdosa kassipõletamistest ja hobusepeksmistest on inimese aktiivsus (mille saab kaotada tegutsemast lakates), s.t inimese süü selle sõna tervemõistuslikus tavatähenduses; ilma Jumalata ehk ilma transtsendentaalse süüdlaseta (Looja) muutub inimene “vastutavaks kõige eest, mis elab, kõige eest, mis on valuga ilmale tulnud ning määratud elu läbi kannatama”.

Selles faasi (võimetus tunnistada süüta kannatust) aeg-ajalistes akuutsustes püherdab valuliselt ka praegune inimühiskond. Teadus suudab pakkuda ainult põhjuseid, aga inimene (vähemalt sellisel arenguastmel) vajab süüdlasi, olgu tegu siis AIDSi või tsunamiga, majanduskriisi või üleujutusega Pärnus.

Tuletan veel kord meelde, et “kristlane” tähistab siinses arutelus vaimset arenguastet (vt IOS: 34 jj), mitte konfessionaalset kuuluvust või midagi säärast, ja mõnes mõttes vältimatut, orgaanilist arenguastet nagu piimahammaste vahetumine pärishammaste vastu, kuid see vaimne protsess ei korreleeru kuigi tugevalt füsioloogilisega ja paljud inimesed ei arene kristluseni isegi siis, kui elavad päris kõrge eani. Loomulikult Nietzsche (2002 [1888]: 67) eelistab arengu asemel öelda haigus: “Kristlaseks ei saa mitte igaüks, ristiusku ei *pöörata*, selleks, et kristlaseks saada, peab inimene olema piisavalt haige”. See käib ka tsiviliseerumise (umbes nii nagu mõistab seda Norbert Elias) kohta tervikuna. (Siin punkt antiklerikaalidele: kirikut ja usuõpetust pole tõepoolest selleks tarvis.)

Näiteks avaldab sellise isiksuse voolavuse üle möödaminnes arusaamatust (*sic!*) Lev Tolstoid biografeeriv Stefan Zweig:

Seepärast oli tema kõige kirglikumaks kireks jaht; seal võisid kõik tema meeled ennast välja märatseda, nii helged kui tumedad. Apostlikeelne Tolstoi joovastab ennast hobuste higilõhnast, erutavast hulljulgest ratsutamisest, närve pingutavast tagaajamisest ja sihtimisest, isegi mahalastud verise, kustuva pilguga jahilooma hirmust ja piinast (arusaamatu hilisema

fanaatiliselt kaastundliku inimese puhul). “Ma tunnen tõelist õndsust sureva looma kannatusi nähes,” tunnistab ta pärast seda, kui ta on purustanud hoogsa kepihoobiga hundi pea, ja selles verejanulises juubeldavas karjes võib alles aimata brutaalsetid instinkte, mida ta terve eluaja (meeletud noorusaastad välja arvatud) endas maha surus. Ka siis veel, kui ta oli eetiliste veendumuste tõttu juba ammu jahilkäimisest loobunud, hakkavad tema käed alati tahtmatult jahikirest tõmblema, kui näeb jänest põllul üles hüppamas. (Zweig 2001: 167)

“Pulbitseva elujõu kahetsusväärne haigestumine raskekujulisse kristlusesse”, diagnoosiks instinkte, vitaalsust ja elujoovastust ülistav teoreetik-Nietzsche.

Üks teine raskekujulisse kristlusesse haigestunud kirjanik — George Orwell — tunneb taolise elujoovastuse ära Jack Londoni loomingus (Orwell Nietzsche ei maini, küll aga teeb seda korduvalt Jack London oma autobiograafiliste sugemetega romaanis “Martin Eden” (London 1972 [1909]):

Jack Londoni põhiteema oli looduse halastamatus. Elu on metsik võitlus ning võidul ja õiglusel pole midagi ühist. On otse jahmatav, kuidas paremates lühijuttudes on suudetud vältida kommentaare ja omapoolseid hinnanguid, aga see tuleb sellest, et autor on võitlusest joobunud ja naudib selle julmust. [...] Londonis [on] olemas miski, mis tunneb kogu sellest julmast mängust mõnu. Siin pole tegemist mitte niivõrd looduse kalkuseülisusega, kuivõrd müstilise usuga, et loodus on selline. Looduse “hambad ja küüned on verised”. Metsikus võib olla kurjast, aga see on hind, mida ellujäämise eest tuleb maksta. (Orwell 1995: 247–249)

Viimane lauses kumab juba Orwelli kristlik traagika, kristlusevaba inimene nii ei arutle, tervele, kristlusevabale inimesele on metsikus nauding, mitte kurjast; nagu ükski joodik ei ohka traagiliselt, et joove on hind, mis tuleb viinajoomise eest maksta.

Julmus on eluprotsessi vältimatu osa, mis kristlusesse nakatumata on joovastav, õigemini, ainuüksi see mõiste “julmus” on kristlik ja seda eelkõige selle negatiivse, hukkamõistva, s.t haiglase mõõtme tõttu. Kristlus on haigus, mis hävitab võime tunda joovastavat naudingut ühest elu võõrandamatust tahust ja taga hullemaks! ta muudab selle piinaks ja paneb inimese selle pärast kannatama ja end häbenema ning viimast mitte ainult julmuse pärast.

Haiglaslik ärahellitamine ja kiiva-moraliseerimine, mille tulemusena inimloom lõpuks õpib häbenema kõiki oma vaiste [...] seisab iseenda ees nina kinni hoides ja koostab paavst Innocentius III-ga noomivalt jälguste

nimekirja ("saastane sigitamine, jälestusväärne toitumine emaüas, vilets aine, millest inimene areneb, jälk hais, sülge, uriini ja väljaheidete eritamine"). (tsit Saarinen 2004: 350)

sarjab Nietzsche kristlust, mis inimese ennast häbenema paneb. Budism läheb siin kohati päris räigeaks:

Sülg ja roe on tekkinud ühest ja samast toidust. Sulle ei meeldi roe, miks aga meeldib võõrast sülgel maitsta?
Sinus endas on palju rooja, naudi siis juba seda! Unusta, sitahimustaja, võõras pasakott!
(Bodhisarjāvatāra VIII 49, 52)

Arengu/haiguse varasemat faasi — üleminekut-küpsemist absurdi-puberteedist (Camus 1972 [1942]) kristluse suunas — on hästi kirjeldatud muuhulgas "Imeliku inimese unenäo" (IIU) alguses, kus osaduseta end eksistentsialistiks mõelnud tegelane on vastanud "ainsale tõelisele filosoofilisele probleemile" — enesetapu probleemile. Küsimusele, kas elu väärib elamise vaeva, vastas ta eitavalt ja otsustab end ära tappa. Teel koju, kus ta oli otsustanud endale veel samal ööl otsa teha, segab teda üks väike külmas lödisev tütarlaps, sest "tema ema on seal kuskil suremas, või oli seal midagi juhtunud ja ta on jooksnud kedagi appi kutsuma, midagi otsima, millega ema aidata"(IIU: 438). Tegelane ei lase end segada, sest tal on sellest maailmast ükskõik, ja läheb oma katusekambrisse:

Ma istusin vaikselt laua ääres, võtsin revolvri välja ning panin enese ette. Kui ma selle käest panin, siis, nagu ma mäletan, küsisin ma endalt: "kas nii?" — ja vastasin endale selge jaatusega: "Nii jah." Tähendab lasen enda maha. [...] Ja ma oleksin enda tõesti maha lasknud, kui poleks olnud seda tüdrukut. [...] Miks ma siis ei aidanud seda tüdrukut? Eks muidugi ühe tol hetkel ilmunud mõtte ajal: kui ta mind sikutas ja kaasa kutsus. Siis tõusis mu ette äkitselt küsimus, mida ma ei osanud lahendada. Küsimus oli küll ülearune, kuid ma sain vihaseks. Sain vihaseks selle järelduse peale, et kui ma olen kord juba otsustanud, et endale täna öösi otsa peale teen, siis peaks kõik siin maailmas mulle nüüd rohkem kui kunagi varem ükskõik olema. Miks oli mul siis nüüd korraga niisugune tunne, et mul ei ole ükskõik ja et mul on tüdrukust kahju? Ma mäletan, et mul oli temast väga kahju, koguni kummaliselt ja minu seisukorras täiesti uskumatult valusasti kahju. [...] Olgu. Aga kui ma enda niikuinii tapan, näiteks kahe tunni pärast, siis — mis loeb mulle siis tüdruk ja mis loeb mulle siis häbi või ükskõik mis siin

ilmas? Minust saab null, absoluutne null. Ja kas siis tõesti ei ole teadmisel, et ma lakkan kohe t ä i e l i k u l t olemast ja järelikut lakkab olemast kõik, väiksematki mõju ei kaastundele tüdruku vastu ega häbile toimepandud alatuse pärast? (IIU: 439–440)

Veendumus, et jumalat pole olemas ja surm on lõplik, ei päästa teda kristlusest. Kristlane ei suuda olla isekas, aga enesetapp on kauniste isekas asi.

Sellist protsessi võib oletada ka Albert Camus' vaimsesse arengusse. Tema traagilise surma tõttu (1960) lõpetamata jäänud romaani märkmetes kirjutab ta: “Ma vihkan enesetappe. Selle tõttu, mida need teevad teistele” (Camus 2000 [1994]: 233 — NB! Camus' rõhutus).

Teine, abivajav ligimene on see, kes suudab ka raudse loogika järgi toimivat Kirillovit oma loogiliselt enesetaputeelt korraks kõrvale astuma panna (KV 508, 517jj), tõsi, see käitumine jääb puhtalt (kristliku) instinkti tasemele ja ei jõua tema teadvusesse küsimärgistama sinna juba sissekulunud saatuslikke mõtteradu. Sarnaselt väärab kristlik instinkt ka Raskolnikovi välja-arvutatud julma kulgu, suunates selle spontaanselt ebapragmaatilisse ohvrimeelsusesse (nt KK: 177).

Imeliku inimese (IIU) psüühikale sarnase loogika järgi käituvad ka kõrgema taseme bodhisattvad — “nad on võimelised minema nirvaanasse, kuid jäävad kaastunde tõttu sansaarasse kõikide olendite hüvanguks” (Mäll jt 2006: 145). Või nagu Uku Masing (1990: 2639) on öelnud: “Paradiisi kristlasele pole, kui ükski inimene on veel põrgus”.

Juhiksin veel kord tähelepanu sellele, et moekad prantsuse lämbujad (Camus, Sartre, Cioran jms) tegutsevad ja lõpetavad enam-vähem seal, kust Dostojevski probleemsed karakterid alustavad — osaduseta ja isolatsioonis teoretiseerides.

Eraldatuna ja enesega piirnevana ei ole keegi meist tõeline isik, vaid üksnes indiviid, paljas statistiline üksus. Enesekesksus on tõelise isiksuse surm. Igaüks saab tõeliseks isiksuseks ainult astudes suhetesse teiste isikutega, elades nende jaoks ja nendes. Ei ole olemas ühtegi inimest — nagu on õigesti öeldud —, kui ei ole vähemalt kahte suhtlevat inimest. Sama kehtib ka armastuse kohta. Armastus ei saa olla eraldatuses, armastus eeldab teise inimese olemasolu. Enesearmastus on armastuse eitamine. Nagu Charles Williams oma romaanis “Põrgusse laskumine” on vapustava mõjuga näidanud, tähendab enesearmastus põrgut. Sest äärmuseni viidud enesearmastus kätkeb endas igasuguse rõõmu ja igasuguse tähenduse kadumist. Põrgu ei ole teised inimesed; põrgu olen ma ise, kui ma ennast oma enesekesksuses teistest ära lõikan. (Piiskop Kallistos Ware 2001 [1979]: 26)

Ka vanake Zossima määratleb põrgut kui “kannatust selle üle, et ei saa enam armastada” (VK1: 491).

“Autentse iseolemise eeltingimus on võime saavutada püsiv identiteet sõltumata kaaslastest” jutlustab paradiisi pähe põrgut Alain de Botton (2002 [1993]: 31) — mees, kes ei häbene tunnistada, et

paljud akadeemikud tunnevad minu suhtes ebamugavust. Peamiselt väidavad nad, et minu raamatud ei ole intelligentseid, sest need on lihtsalt kirjutatud. Vastupidise väitmine seaks ohtu nende endi positsiooni, sest kui igauks suudab haarata filosoofilisi küsimusi, siis milleks on olemas filosoofiaprofessorid. Terve filosoofiaprofessori kontsept seisab ideel eliidist, mille ma olen kõhklematult kahtluse alla pannud. Üldiselt peavad ülikoolifilosoofid mind idioodiks. (tsit Riistan 2003),

ja *vae victis!* asutas aastal 2008 Londonis *The School of Life*’i (Wikipedia)⁶.

Kristlust hukka mõistes ei tahaks ma olla ebaõiglane kristluse sugulas-religiooni budismi suhtes [...] Mõlemad kuuluvad nihilistlike religioonidena ühte — nad on dekadentlikud religioonid, aga täiesti imekspandaval kombel nad siiski lahknevad.[...] Budism on kristlusest sada korda realistlikum, talle on omane probleemide objektiivne ja kaine tõstatamine, ta ilmub p ä r a s t sajandeid kestnud filosoofilist mõtisklust, jumala mõiste oli selleks ajaks minetatud. Budism on ainuke tõesti positiivistlik religioon, see ilmneb ajalooliselt isegi tunnetusteoorias (ranges fenomenalismis). Budism ei jutlusta patu vastu, vaid — reaalsust täielikult tunnustades — *kannatuse vastu*. [...] Budism on religioon h i l i s e m a t e , heasoovlike, ülikõrgele vaimsele tasemele jõudnud rasside tarbeks, kelle valulävi on liiga madal. (Euroopa ei ole kaugeltki veel küps budismi üle võtma.) (Nietzsche 2002[1888]: 23–26)

Nihilism tähendab elu eitust ja dekadents alla andmist, jõuetust, suutmatust olla jätkusuutlikult valupime. Valulävi on nii madal, et ei suudeta kellelegi liiga teha, pigem kannatatatakse ise. Valulävi on liiga madal.

Armastage oma vaenlasi, tehke head neile, kes teid vihkavad, õnnistage neid, kes teid neavad, palvetage nende eest, kes teid halvustavad! Kes sind

⁶ Ja kumba loeb pigem üks väljakujunemata, arenemata mõistusega inimene — Bottoni “Armunu esseesid” või Taylari “Autentsuse eetikat”?

lööb põse pihta, sellele paku ka teine, ja kes sinult võtab kuue, sellele ära keela ka särki! Anna igauhele, kes sinult palub, ja sellelt, kes võtab sinu oma, ära küsi tagasi!

(Luuka 6: 27–30)

Ükskõikselt hülgan oma kehad, varad ja kolme aja hüved, et täita kõigi olendite sihte. Mu meel püüdleb nirvaanat, nirvaana aga tähendab loobumist kõigest. Kui mul nagunii tuleb kõigest loobuda, miks siis mitte see olendeile anda? Ma annan ka iseenda kõigi olendite kätte. Tehku nad minuga mida heaks arvavad! Peksku nad mind, solvaku või loopigu poriga! Mängigu nad mu kehaga, irvitagu ja lõbustagu end! Ma olen ju oma keha neile andnud, miks selle pärast veel muretseda? Pangu nad mind tegema seda, mis neile rõõmu valmistab! Ärgu minu pärast iialgi kellelegi halba tulgu!

(Bodhitšarjāvatāra III 10–14)

Kui anda rohmakad määratlused kristluse ja budismi kohta, siis oleksid need umbes järgmised: budism kätkeb endas ühtede põhiessentsidena hüpertrofeerinud kaastunde ja eneseohverduse; kristlus kätkeb endas ühtede põhiessentsidena hüpertrofeerinud kaastunde, eneseohverduse ja eluiha või/ehk olematushirmu. Eneseohverdus on orgaaniliselt seotud raskekujulise kaastundega: ise kannatada on kergem, kui teise kannatust näha/teada, kaastunne on suurem enese kannatusest (Maximilian Kolbest viimast toidupalakest lapsle andva emani).

Tänapäeval tavatsetakse budismi ja kristluse kohta öelda lunastus-usundid ja need on oma väljaarenduses ja lõppkonsekventsides loomulikkus-usundite antipoodideks (see eristus pärineb William Jamesilt 1987 [1902]). Ilma teispoolsuseta (ja seda Nietzsche ju ei uskunud) tähendab lunastususund (vaba)surma ehk elu eitust. Budistil poleks sellest mingit probleemi, ainult on vaja veel teised olendid ka olematuks aidata (“nõnda olen ka mina ilmaruumis elavale olenditevallale igal viisil eluvahendiks, kuni kõik on nirvaanasse vaibunud” — “Bodhitšarjāvatāra” III 21). On isegi üks müüt, et Buddha saavutas virgumise ehk taipamise kord öötaevas tähe kustumist märgates — kõik vaibub kord olematusesse. Kristlasele on see kõige hullem asi üldse — “olematus on kohutavam kui põrgu” sedastab traagiline katoliiklane Miguel de Unamuno oma essees “Inimeste ja rahvaste traagilisest elutundest” (1996 [1913]: 17), milles joonistub suurepäraselt välja see põhiline, mille poolest kristlus budismist eristub — *passio*. Ja muidugi isikuline Jumal, mistõttu

on veel teine, veel traagilisem inkvisitsioon [peale teadus(üldsus)e — M. K.], see, mida kaasaegne haritud euroopalik inimene — nagu olen mina, kas ma seda tahan või mitte — kannan enda sees. Eksisteerib hoopis kohutavam naeruväärsus: inimese naeruväärsus omaenda silmis. Nimelt pilkab ja naeruvääristab minu mõistus mu usku. (Unamuno 1996 [1913]: 332)

Ütlen Teile enese kohta, et ma olen ajastu laps, olen siamaani ja isegi kuni hauani (tean seda) uskmatus ja kahtluse laps. Milliseid hirmsaid piinu on mulle maksnud ja maksab praegugi see uskumisjanu, mis on mu hinges seda tugevam, mida rohkem mul on vastuargumente. Ja siiski saadab jumal mulle vahel hetki, kus ma olen täiesti rahulik; neil hetkedel ma armastan ja leian, et olen teiste poolt armastatud, ja niisugustel hetkedel olengi ma endale loonud uskumise sümboli, milles kõik on mulle selge ja püha. See sümbol on väga lihtne, siin ta on: uskuda, et pole midagi kaunimat, sügavam, sümpaatsem, mõttekamat, mehisemat ja täiuslikumat kui Kristus ei ole, ja ma kinnitan endale kiivas armastuses, et ei saagi olla. Vähe sellest: kui keegi tõestaks mulle, et Kristus on väljaspool tõde, ja kui oleks tõesti nii, et tõde on väljaspool Kristust, siis tahaksin ma parem jääda Kristusega kui tõega. (IOS [1854]: 24–25)

Budismile on k ö i k eluavaldused liiga ärritavad ja k ö i k tunded liiga tugevad — ““Kõik meeleolud toovad kannatusi.” Kes seda mõistab, pääseb kannatusest. See on puhastumistee.” (Dhammapada XX 278), rääkimata siis kirest, mis on kõige tugevama tundena kõige hullem asi üldse:

Kirega võrdset tuld ei ole olemas,
vihkamisega võrdset viletsust ei ole olemas,
isiksuse koostisosadega võrdset viletsust ei ole olemas,
rahuga võrdset õnne ei ole olemas.

Võit tekitab vaenu, kaotaja ju kannatab.

Õnnes viibib rahumeelne,
kes on loobunud nii võidust kui kaotusest.

Halvim tõbi on nälg.

Halvim kannatus on meeleolud.

Kes seda tõelusepäraselt mõistab, sellele on nirvaana ülim õnn.

(Dhammapada XV 201–203)

Ehk tasuks veel märkida, et kuigi budismi on peetud roheliseks usundiks ja kristlust lausa kõige inimesekesksemaks religiooniks, mida

maailm on kunagi näinud (White 2008 [1967]), siis oma lunastus-usundilisuses on nii kristlus kui budism samavõrd inimesekesksed: kristluses on ainult inimesel võimalik (Jumalalt) vastu võtta lunastus; budismis on ainult inimesel võimalik saavutada nirvaana ehk vaibumine. Teistesse elusolenditesse pole kummagi suhtumine austav, vaid pigem kaasatundev ja haletsev. Budismi eshatoloogiaks oleks kõigi olendite jõudmine nirvaanasse ehk vaibumine (selleks peavad kõik kord inimeseks sündima), sarnaselt lubab ka Paulus, “et ka looduse ise vabastatakse kord kõdunemise orjusest Jumala laste kirkuse vabadusse. Me ju teame, et kogu loodus ägab üheskoos ja on üheskoos tuhudes tänini” (Rm 8: 21–22). Paljutsiteeritud kohad looduse andmisest inimese käsutusse pärinevad Vana Testamendi esimestest raamatutest ehk judaismi pühakirjast Toorast. Kui ma ei eksi, siis oli Tartus sündinud ja õppinud Adolf von Harnack (1851–1930) üks esimesi suuri teolooge, kes Vana Testamendi soovitas täielikult kõrvale jätta, aga nagu essee alguses märgitud, pole filosoofiaajaloolised tõsiasiad antud juhul primaarsed, nagu ka vaidlus Lynn White’iga.

See, et maailmasolek on mõneti ebamugav, on kõike muud kui originaalne raport. Vana Testamendi järgi on see maailm ja elukorraldus inimesele karistuseks (pattulangemise eest 1Mo 3:16 jj, Köhler 1995: 107), budistid tunnistasid selle maailma täiesti elamiskõlbmatuks kannatusteallikaks nagu ka algkristlus ja gnostikud ja pütagoorlased ja stoikud ja hilisantiik (Dodds 2003: 26jj, Lahe 2004: 50–53), Kogujast Schopenhauerini.

Budistlik soterioloogia ehk lunastusõpetus on negatiivne — pääsemine on vaibumine; õnn on kannatuse puudumine, mitte mingi, ütleme, positiivselt eksisteeriv reaalsus; kristlik soterioloogia on positiivne — see siin/praegu on küll hädaorg, aga saab pääseda jumalariiki (igavesse muuseas, sest nagu mainitud, kristlus ei kannata ka surma ehk olematust).

Loomulikkus-usundi baasmüüdi moodustab veendumus, et inimese hädad tulenevad sellest, et ta pole enam loodusega harmoonias, patt on kaotatud kooskõla, kuid ka see arvamus, eriti (kui mitte ainult) mis puudutab nüüdisaegseid versioone, püsib arusaamal, et kogu **s ü ü** lasub inimesel (kui liigil) ning seda selles mõttes, et ülejäänud loodus on ilusas ja mõnuses harmoonias, täpsemini, loodus ilma inimeseta.

Kuidagi tuttav, kas pole?

Kirjandus

Fjodor Dostojevski teosed:

ID 1975 [1868] *Idioot*. Tallinn; tõlkinud Marta Sillaots.

IU 1877 Imeliku inimese unenägu. — Dostojevski, Fjodor. *Kole anekdoot* Tallinn, 1989, 433–454; tõlkinud Virve Krimm.

IOS 1981 [1838–1881] *Inimene on saladus* LR 27–30; löike kirjadest ja kirjatükkidest valinud ja tõlkinud Peeter Torop.

KK 1987 [1866] *Kuritöö ja karistus*. Tallinn; tõlkinud Anton Hansen Tammsaare.

KV 1997 [1871–2] *Kurjad vaimud*. Tallinn; tõlkinud Virve Krimm.

M 1866 Mängur — Dostojevski, Fjodor. *Teisik*. Tallinn 1982, 317–450; tõlkinud Aleksander Raid.

VK1, VK2, VK3 1939–40 [1879–80] *Vennad Karamazovid I–III*. Tallinn, Tartu; tõlkinud Juta Kurfeldt.

ÜPA 1971 [1864] *Ülestähendusi põranda alt*. LR nr 48–49; tõlkinud Andres Ehin ja Lembe Hiedel.

Bahtin, Mihhail 1987. *Valitud töid*. Tallinn.

Belinski, Vissarion G. 1948 [1847]. Kiri Gogolile. — Belinski, V.G. *Valitud artiklid I*. Tallinn, 366–378.

Bourdieu, Pierre 2005 [1998]. *Meeste domineerimine*. Varrak.

Bottoni, Alain de 2002 [1993]. *Armunu esseed*. Tallinn.

Camus, Albert 1972 [1942]. *Sisyphose müit. Essee absurdist*. LR nr 51–52.

— 1996 [1951]. *Mässav inimene*. Vagabund.

— 2000 [1994]. *Esimene inimene*. Varrak.

Dodds, Eric R. 2003 [1965]. *Paganad ja kristlased ängistuse ajastul*. Varrak.

Elias, Norbert 2005 [1939]. *Tsiviliseerumisprotsess. I köide. Käitumise muutused Öhtumaa ilmalikes ülemkihtides*. Tallinn.

Freud, Sigmund 2000 [1929/1920]. *Ahistus kultuuris. Sealpool mõnuprintsiipi* Tallinn.

James, William 1987 [1902]. The Varieties of Religious Experience. — William James. *Writings 1902–1910*. New York, 1–477.

Kundera, Milan 1992 [1982]. *Olemise talumatu kergus*. Monokkel.

Kon, Igor 1981 [1978]. “Mina” avastamine. Tallinn.

Köhler, Ludwig 1995. *Vana Testamendi teoloogia*. Tartu.

Lahe, Jaan 2004. *Gnoosis ja algkristlus*. Tallinn.

London, Jack 1972 [1909]. *Martin Eden*. Tallinn.

Masing, Uku 1990. Kirjad Vello Salumile. *Akadeemia* 12: 2625–2644.

Meos, Indrek 2000. *Kaasaja filosoofia*. Koolibri.

Mäll, Linnart; Läänemets, Märt; Toome, Teet 2006. *Ida mõtteloo leksikon*. Tartu.

Nietzsche, Friedrich 2002 [1888]. *Antikristus*. Zeus.

Orwell, George 1995. *Valaskala kõhus*. Vagabund.

- Riistan, Argo 2003. Briti filosoofia pahapoiss. *Eesti Ekspress* 22.05.2003.
- Russell, Bertrand 2002 [1927]. Miks ma kristlane ei ole. *Akadeemia* 7: 1436–1452.
- Saarinen, Esa 2004. *Filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini*. Avita.
- Scruton, Roger 2008 [2007]. Püha ja inimlik. *Vikerkaar* 1–2: 146–151.
- Sire, James W 1997. *Universumi uksel. XX sajandi maailmavaated*. Tallinn.
- Sloterdijk, Peter 2004 [1999]. Reeglid inimeste jaoks. Vastus Heideggeri “Kirjale humanismist”. *Vikerkaar* 10–11: 107–132.
- Sontag, Susan 2002. *Haigus kui metafoor. Aids ja selle metafoorid*. Varrak.
- 2008 [2003]. *Vaadeldes teiste valu*. Tänapäev.
- Zweig, Stefan 2001. *Kolm oma elu laulikut. Casanova. Stendhal. Tolstoi*. Tallinn.
- Zeldin, Theodore 2001. *Inimsuhete ajalugu*. Varrak.
- Žižek, Slavoj 2006 [2006]. Usu kaitsjad. *Vikerkaar* 12: 109–111.
- Unamuno, Miguel de 1996 [1913]. *Inimeste ja rahvaste traagilisest elutundest*. Ilmamaa.
- Ware, Kallistos 2001 [1979]. *Õigeusu tee*. Tallinn.
- Watson, Peter 2004. *Kohutav ilu. 20. sajandi intellektuaalne ajalugu*. Varrak.
- White, Lynn jun. 2008[1967]. Meie ökoloogilise kriisi ajaloolised juured. — *Keskkonnaeetika võtmetekste*. Tartu, 36–50.

Reaalsusdemonstratsioonide retoorika¹

Malcolm Ashmore, Derek Edwards ja Jonathan Potter

Põmm!

*(Ebamäärane kuid teravalt piiritletud heli; vahest ehk püssipauk, lauale
raksatav rusikas või kiviga kokkupuutuv saabas.)*

"Nii ma selle kummutangi."

— Jalaga kivi lööv Dr. Samuel Johnson
piiskop George Berkeley idealistlikku filosoofiat ümber lükates.²

Käesolev tekst katsub retooriliselt analüüsida kaht väga levinud argumenti relativismi vastu ("Mööbel" ja "Surm"), mis võtavad kõige aluspõhjaks olevate reaalsuste demonstreerimise vormi. Kui relativistid³ räägivad reaalsuse, tõe, tunnetuse, teaduslike teadmiste, tehnilise võimekuse, sotsiaalse struktuuri jne sotsiaalsest konstrueeritusest, hakkavad nende realistidest⁴ vastased varem või hiljem mööblit prõmmima, holokausti appi hüüdma või rääkima kividest, püssidest, tapmistest, inimeste hädadest, laudadest ja toolidest. Nende reaktsoonide tungiks on tuua sisse midagi põhjapanevat, mingit kaljukindlat

¹ Käesolev artikkel on lühike ja kasimatu, ettekandmiseks mõeldud versioon pikemast ja teaduslikumast kirjatükist (D. Edwards, M. Ashmore ja J. Potter. *Death and Furniture: The Rhetoric, Politics and Theology of Bottom-Line Arguments against Relativism. History of the Human Sciences*, 8: 25–49).

² J. Boswell, *Life of Johnson* (Oxford: Oxford University Press, 1904).

³ "Relativistid" on meie üldnimetus erinevatele siltidele, millest mõned omistatakse endale ise, enamikku aga mitte, ja mis hõlmab (sotsiaalseid) konstruktiviste ja konstruktiviste, dekonstruktsioniste, pragmatiste, postmoderniste, epistemoloogilisi (kognitiivseid, episteemilisi) relativiste, subjektiviste, skeptikuid, interpretiviste, refleksiviste, eriti aga kõikide eelnimetatute radikaalseid või süvitsiminevaid või äärmuslikke variante. Perekondlikuks sarnasuseks on kindlameelne (või põikpäine) antirealism.

⁴ "Realist" sisaldab nii tavamõistuslikku tegutsejat kui ka neid, kes on omaks võtnud mõne laiast valikust akadeemilistest realismidest, naiivsest peeneni ja parempoolsetest vasakpoolseteni; Eysenckist Bhaskarini, võiks asja kokku võtta. Objektivist ja ratsionalist (viimane neist teaduslike teadmiste sotsioloogia lemmiksihtmärk) on kah liikmed. Mõnikord võivad ka mõned relativistid (vt märkus 3) end sellest positsioonist leida.

reaalsust, mis seab piirid sellele, mida võib käsitleda epistemoloogiliselt konstrueeritu või dekonstrueeritavana. On olemas kaks omavahel seotud võtet: Mööbel (lauad, toolid, kivid, jne — reaalsus, mida ei *saa* eitada) ja Surm (häda, genotsiid, vaesus, võim — reaalsus, mida ei *tohi* eitada). Meie eesmärgiks on näidata, kuidas need “ometigi mitte see” tüüpi žestid ja argumendid töötavad, kuidas nad üksteisest sõltuvad ja kui ebaveenvad nad relativismi kummutajatena on, kui neid uurima hakata.

Mööbel

Mille üle arutus ka ei käiks, ükskõik, mis on tema sisu või meedium (tekst või kõne), leidub tõenäoliselt lähedal ka mööblit. Rääkides asjadest ja sündmustest, printsiipidest ja abstraktsioonidest, tunnetusest ja reaalsusest, või lugedes konstrueerimisest ja objektiivsusest, teeme me seda toolidel ja tubades, laudade ja kõnepultide taga, või isegi väljas õues, kus on kõik need kivid ja puud. Need asjad on kõitvad sellepärast, et nad jäävad kõnelemisest endast väljapoole, käepärasteks näideteks, et tegemist on vaid rääkimisega, et taamal on veel teinegi maailm, et kirjelduste paindlikkusel on omad piirid. Mööbli prõmmimine toimib ka mitteverbaalse aktina, pakkudes võimalust pääseda keelest välja; tema jõud peitub selles, et ta väldib retoorilist ohtu, kus mitteverbaalset reaalsust kutsutakse appi seda sõnadesse pannes.

Realisti dilemma

Kuid muidugi ei ole prõmmimine lihtsalt niisama laksu andmine; mitte ainult sõnad ei tähistata. Laua kolkimine mõjub tähendusliku tegevusena, mitte niisama liigutamisenä. Kõik osutused, demonstratsioonid ja toore reaalsuse kirjeldused on möödapääsmatult semiootiliselt vahendatud ja edastatud. Kivid, puud ja mööbel ei kummuta relativismi *juba niigi*, vaid teevad seda just täpselt nende appivõtmise hetkel ja ajaks. Me nimetame seda *realisti dilemmaks*. Mitterepresenteeritud, konstrueerimata välise maailma esitamise akt ise on vältimatult representatsiooniline, ähvardades juba oma esitamise hetkel ümber pöörata ja anda vastulööki seisukohale, mida ta oli mõeldud toetama.

Mööbli (jne) kõvadus ja seal-väljas-olek teevad tema dekonstrueerimise relativistidele raskeks. Ja täpselt nii nagu tavamõistuslikud

tähelepanekud on raskeks juhtumiks relativismile, on nad lihtsad realismile. Mööbliargumendi puhul toimetab realism ta enda valitud kergel pinnasel. Kuid see strateegia läheb realismile kalliks maksma: neist juhtumeist abi otsides paistavad realistid kõrvale jätvat või isegi relativistidele loovutavat tohutu hulga märksa vaieldavamat kraami — keele, hulluse, ühiskondliku korra, tunnetuse, isegi teaduse. Ja üldiselt jõuab just *seda sorti* asjade üle disputeerimine lõpuks lauakolkimiseni välja, milliste žestide mõtteks on olla toeks realistile kaitsmas midagi vastuolulisemat. Meie kirjeldatavas retoorilises olukorras võib relativist olla võitmas Epistemoloogiasõda, kuid on viimase lahingu kaotamise ohus. Relativismi väed on kogunenud ümber realismi viimase ja kõige paremini kaitstud kindluse (Mööblikantsi), asudes seda piirama ja kannatades selle käigus ägeda pommirahe all — põmm! põmm! põmm!

Vastuvaidlematuse võtted

Mööbliargument kui argument ilma argumendita⁵ tahab olla see, mis lõpetab retoorika, on retoorikast üle ja paljastab tema piirid: ta on “puhas tõde”⁶, konstrueerimata, toetamata, riietamata, mitte mingeid liitlasi vajav. Talle saab anda vastulöögi, näidates teda võttena, retoorilise konstruktina, ajendatu ja rakendatuna. Näiteks on võimalik asetada teda hulga teiste sarnaste vastuvaidlematuse saavutamiseks mõeldud võtete sekka. Diskursuses on Mööblivõttel samad tunnused mis teistelgi retoorilistel tempudel, mida on iseenesest raske õõnestada, kuid mida rakendatakse kilbina, mille taha paigutatakse mõni märksa haavatavam entiteet; nõnda positsioneerituna kannavad nad oma väe üle mõnele märksa vaieldavamale küsimusele.⁷

⁵ Vt J. Gusfield, The Literary Rhetoric of Science: Comedy and Pathos in Drinking Driver Research. *American Sociological Review* 41 (1976): 16–34.

⁶ B. Latour, Clothing the Naked Truth. — H. Lawson and L. Appignanesi (eds.), *Dismantling Truth: Reality in the Post-Modern World* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1989).

⁷ Sääraste võtete näideteks on väita midagi ilmselget, kasutada tautoloogiasid (H. Sacks, Lecture 6: The M.I.R. Membership Categorization Device. — Gail Jefferson (ed.), *Transcribed Lectures 1964–1965*, special issue of *Human Studies* 12:3–4 [1989]: 277); kinnitada, et asi on enesestmõistetav (M. Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* [London: Routledge, 1975]); tsiteerida idioome (P. Drew and E. Holt, Complaining Matters: The Use of Idiomatic Expressions in Making Complaints. *Social Problems* 35 [1988]: 398–417); lausuda retoorilisi käibetõdesid (M. Billig, *Arguing and Thinking: A*

Üheks oluliseks tagajärjeks niisuguste vastuvaidlematuse võtete kasutamisel on panna raskesse retoorilisse olukorda need, kes nõustuda ei taha. Vastuväited argumentidele, milles neid rakendatakse — käes-olev artikkel on suurepäraseks näiteks — kannatavad selle all, et neid nähakse tüütult pikkade ja üleliia keerukatena võrreldes nende võtete endi kompaktsuse ja lühidusega: kõige ilmsemalt ja paradigmaatiliselt Mööbliargumendiga (“põmm!”).

Pärismööbel

Realist pörutab vastu lauda. Milline vali hää! Palju valjem kui rääkimine. Palju visam. Palju reaalsem. Ja siiski me rõhutame, et see heli, olles loodud *siin* paigas, *sellel* ajal, *selle* argumendi käigus, *on* argument, *on* kõnelemine. Argumendina võtab ta tõestuse kuju:

See (põmm!) on reaalne. *See* (põmm!) ei ole pelk sotsiaalne konstruktsioon. Rääkimine ei suuda muuta seda, *et* ta on või *mis* ta on. Näed, kuidas tema reaalsus mu kätt takistab (põmm!), sundides teda peatuma. Kas kuuled kahe tahke füüsilise objekti kokkupõrke paratamatut tagajärge (põmm!)? Mida muud üldse ongi tarvis öelda?

Kõik see on muidugi määratud relativistile, uskmatale, ketserile. Ja mida sellelt õnnetult hingelt siis nõutakse? Soovitavalt, et ta oma eksitusest lahti ütleks. Kui see ebaõnnestub, saab lauakolkimise argumendist väljakutse:

Näita meile (väljakutse esitajale ja eeldatavale kaasrealistidest publikule), kuidas me eksime. Näita meile selle laua sattumuslikku, võiks-olla-ka-teisiti, sotsiaalselt konstrueeritud, tegelikult-mitte-reaalset loomust — kui suudad!

Võtkem siis väljakutse vastu. On üllatavalt lihtne ja isegi mõistlik seada kahtluse alla laua antud reaalsus. Ei lähe kaua, kui vaadata aina lähemalt, vaadata puukiudusid ja molekule, kuni “laua” enam ei näegi. Õigupoolest võiksid füüsikud tahta juhtida tähelepanu sellele, et teatud analüüsisitasandil ei ole seal all, elementaarosakeste, stringide ja sub-atomaarse ruumi vaieldava organiseerituse (kõige põhilisemal?) tasan-dil õigupoolest mitte midagi “kõva”. Tema kõvadus kuulub seega

vältimatult tajukategooria valda, sellesse, millised lauad paistavad meie jaoks inimese tajuvõime ja kehalise tegevuse skaalas. Tegelikkus omandab siseomaselt inimliku mõõtme ja enim, millele ta saab pretendeerida, on “kogemuslik realism”.⁸

Jäägem siis inimlikule skaalale. Kui lauda rünnatakse, ei kolgita mitte teda tervikuna, vaid ainult väikest osa temast, mis jääb rusika või käelaba või (mõnede) sõrmeotste alla. Mida sellega täpsemalt tõendatakse — nende pihtasaanud osadega? Mis teeb neist osa *lauast*? Ja kelle jaoks? Kuidas kogu ülejäänud laud samuti kõva ja reaalsena sisse tuuakse? Ja kuidas isegi pihtasaanud osa demonstreerib oma reaalsust kellelegi teisele peale lööja enda? Ja kuidas täpselt peaks see tõestus, mis toimub nüüd ja praegu, esindama laua jätkuvat eksistentsi siis ja hiljem, nagu ka kõikide teiste laudade, seinte, kivide, *ad infinitum* eksistentsi universaalselt ja üldiselt? Päris paljut võetakse siin hea usu peale, ükskõik kui “mõistlikult”.

Niisugune väiklane dekonstruktiivne nokkimine võib tunduda pedantse ja ebamõistlikuna. Kuid realism ei saavuta oma eesmärki *ilma* kõigi nende detailideta. Ta hoopis sõltub neist, ent taustal, meetodi ja eeldusena, lavaseade, rekvisiitide ja protseduuridena, mitte aga kõneainena. Realism rakendab, samas aga varjab kõike seda usu peale võtet, paludes meil võtta lauaprõmmimist tõestusena laudade-kui-selliste (ja palju enamagi) olemasolu kohta, lootes samal ajal publiku koostööle ignoreerida tavamõistuslikult, kuidas seda tehakse: lastes laua osadel esindada tervikuid (metonüümia), üksikuhtudel esindada kategooriaid (tegemist on “laua kui niisugusega”), ühel kogemusel (ja ühe inimese omal) esindada paljude oma (ja mida kõik tunnistavad). Lähemal uurimisel selgub, et meil pole tegemist mitte niivõrd seal-väljas-oleva reaalsuse tõestusega, vaid vastastikusel nõusolekul töötava tavamõistusega. Relativistide jaoks on kokkuleppeline tavamõistus huvitavaks teemaks. Tema toimimisviise tuleks uurida, mitte kasutada teda uurimisvastase kaikan.

Justkui võluväel

Arusaam Mööblist kui asjadest iseeneses ei pea uurimisele vastu. Mingeid “asju iseenesest” polegi. Objektivistidel on järelikult tarvis võtet reaalsuse sissetoomiseks, ja laskmaks tal iseenesest relativismi

⁸ Vt G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind* (Chicago: University of Chicago Press, 1987).

ümberlukkamisena toimida. Neil on tarvis konstrueerimis-, kategoriseerimis- ja retooriline tegevus nähtamatuks muuta. Neil on tarvis asjad paika panna ja siis, kärmelt ja nähtamatult, meie tähelepanu kõrvale juhtides, representatsioonilised toed ja tellingud ära näpsata.

Seda sorti võtete klassikaliseks valdkonnaks on mustkunst, kuigi asjakohaseks, ehkki vähem ilmselgeks näiteks on ka teaduslikud demonstratsioonid. Väita, et realism on justkui omamoodi võlukunst, pöörab harjumuspärase eelduse pea peale, kuna võlukunst on otseseks vastandiks teadusele ja objektivistlikule tavamõistusele, mis omakorda aitavad realistil end maksma panna. Just relativistidel arvatakse tavaliselt võlukunsti vaja minevat. Keegi lajatab vastu mööblit või viitab mõnele toore reaalsuse osale, näiteks naela seina tagumisele või millele iganes. Kuidas me peaksime vastama?

Oh või veidi võlukunsti! Kui ma vaid saaksin sõrmi nipsutada ja läinud ta olekski, nael vajub seina sisse ilma vasardamata, laud haihtub, abiline on pooleks lõigatud ja uuesti kokku pandud. Vot see alles näitaks neile.

Nii et ma vinnan laua ära, tõstan ta üles ja panen teise tuppa silme alt ära, jalutan tagasi ja ütlen: "Mis laud?" Täielik triumf. Ja nemad ütlevad: "Jäta nüüd, sa lihtsalt viisid ta minema!" Aga mis siis, kui ma suudaksin teha seda kiiremini, või siis, kui nad parajasti ei vaata, või kui ma suudaksin seda tehes nende tähelepanu kõrvale juhtida, teha seda väga osavalt või nähtamatu abilise kaasabil, nii et neil poleks võimalik näha, kuidas ma seda tegin. Nüüd olen ma mustkunstnik, nagu James Randi või isegi Uri Geller. Aga kas ma oleksin võitnud ka vaidluse?

Nemad annaksid vastu: "Jäta nüüd, mida sa tegid? Kus laud on? Kuidas sa seda tegid? See on kõik lavastatud... Tee uuesti siis, kui me vaatame. Tee seda kontrollitud tingimustel..." Reaalsus on ennistatud ja ümberlukkamatu. Erandid lükatakse ebareaalsetena kõrvale, nad on petukaup, võltsjuhtumid, nad polegi üldse õiged erandid.

Aga realism ei sõltu *ainult* ebareaalsuse kategooriast, mille vastandina defineeritakse reaalsus. Ta sõltub ka protseduuridest, mis sätestavad asju reaalsena iseeneses. See ongi see Meetod, osa nii Mööbli-demonstratsioonidest kui teaduslikest eksperimentidest, ja ta töötab nagu mustkunst. Teaduses esitatakse Meetodit läbipaistva, mittekonstrueeriva, lihtsalt paljastavana. Uurida, kuidas Tulemused on olulisel määral Meetodi poolt tekitatud, tähendab kritiseerida neid kui tehislikke. See oleks nagu sama, mis väita, et relativist viis laua ära või et Geller petab. Nii teaduses kui mustkunstis on protseduurid nende

mõju juurest eemaldatud, nad on kavandatud olema märkamatud, sellal kui uurimistulemused üksi jäetakse maailma nähtavale tooma.⁹

Mööbliargumendi toimimist tuleks vaadelda sarnaselt. Laksa aga vastu lauda ja, etendus läbi, käsi kadunud, ainult laud ongi alles, “vaata, ilma käteta!” — toores reaalsus. Ta on kavandatud jätma reaalsust niisama hõljuma, ilma mingi nähtava toeta, justkui mustkunstniku õhku kergitatud abiline. Ja just nii nagu võidakse uurida, kuidas neid trikke tehakse, võiksime sama küsida ka Mööbliargumendi kohta. Õieti just see ongi siin kõige tähtsam. Relativism väidab, et ei ole olemas ühtegi reaalsust tekitavat tegu, Mööblidemonstratsioonid kaasa arvatud, mida ei saaks uurida selles osas, kuidas nad on tehtud, mis ei sõltuks Meetodist, mida ei saaks dekonstrueerida, mis ei käiks retooriliselt kaasas muidu võimaliku tõega. “Tõed on illusioonid, mis on nendena unustatud, metafoorid, mis on saanud harjumuspäraseks ja kaotanud oma meelelise jõu... just tänu sellele alateadlikkusele ja sellele unustusele jõutaksegi tunnetuseni tõest.”¹⁰

Surm

Mööbli kõrval on relativismile teiseks raskeks juhtumiks Surm, ehk oluliste väärtuste ja poliitilis-moraalsete reaalsuste emblemaatiline appikutumine, kas siis nende ilmsete ja heade, mida relativistidel pole mingit õigust õnestada, või nende ilmsete ja halbade, mille jaoks neil pole mingit õigust moraalselt ruumi teha.¹¹ Surma-argumendil on kaks omavahel seotud vormi, millest mõlemad viitavad relativismi moraalsele pankrotile. Üks osutab surmale, hädadele, tragöödiatele, õnnetustele kui vastuvaidlematutele — välja arvatud lurjuse või lollpea poolt. See on *ontoloogiline* versioon, mis on otseselt seotud Mööbliga.

⁹ *Paljastavate* eksperimentide (s.t nende, mis on kavandatud näitama nähtuste puudumist või olematust) mustkunsti-sarnase olemuse kohta vt Ashmore'i uurimust R. W. Woodi sotsiaalsest dekonstruktsioonist *Blindlot* N-kiirtele: M. Ashmore, *The Theatre of the Blind: Starring a Promethean Prankster, a Phoney Phenomenon, a Prism, a Pocket, and a Piece of Wood*. *Social Studies of Science* 23 (1993): 67–106.

¹⁰ F. Nietzsche, *Knowledge Theoretical Introduction on Truth and Lies in an Extra-Moral Sense*, *Das Philosophenbuch*, 3. osa (Paris: Aubier Flammarion Bilingue, 1873): 182; tsit. J. Forrester, *Lying on the Couch*. — Lawson and Appignanesi (eds), *Dismantling Truth* (vt ülal, märkus 6): 145.

¹¹ B. H. Smith, *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988): 218.

Teine, *sireeni*-versioon võtab tõsise hoiatuse kuju, et relativism suisa põhjustab surma ja viletsust — et teda mööda jõutakse holokaustini. Need kaks versiooni on kausaalse jutustusena omavahel seotud: ontoloogiline eitus viib valvsuse langemiseni, otse põrguteele, mida sillutavad jaanalinnuna käituvate relativistide head kavatsused.

Toome ära kaks näidet Surma-argumentidest, pärit relativistlike tööde arvustustest, mis osutavad peentele seostele ontoloogilise ja *sireeni*-vormi vahel:¹²

(1) “Me oleme tähenduste loojad, mis on kohased vastavale sündmusele, justnagu dramaturgid, romaanikirjanikud ja tavakõnelejad.”¹³

Ühel tasandil pole mul mingit probleemi sellega nõus olla; teisel aga tundub ta olevat täiesti vastutustundetu. Kui ma seda siin kirjutan, on hulk lennukeid Tripolis ühe piirkonna maatasa teinud ja parajasti (loodetavasti) laskunud maapinnale mõne miili kaugusele minu Elevandiluu tornist. Umbes 100 inimest (tänapäeva standardite järgi mitte väga palju) on surma saanud. Neid ei tapnud sõnad ega pole nad ka surnud sellepärast, et ülejäänud maailm otsustab neid surnuks nimetada. Nende surma põhjustas ülemääraselt suure teadusliku ja tehnilise teadmise käikulaskmine. Kui me näeme selles teadmises vaid lihtsalt järjekordset lugu, siis oleme ka meie ära teeninud tema ohvriks langemise.¹⁴

(2) Pommide plahvatades ja liha luudelt rebenedes oli mul väga raske sellist külma, kiretut raketisüsteemide sotsioloogilist analüüsi taluda... Konstruktivism keeldub seisukohta võtmast... [Ta ilmutab] ükskõiksust inimese olukorra (tehniliselt kehastunud) tunnusoonte — antud juhul inimeste kannatuse — suhtes.¹⁵

Retooriline mõju, mida sellistes lõikudes taotletakse, on süütunde tekitamine. Arvustatavaid autoreid süüdistatakse vastutustundetus

¹² Me otsustasime anda siin näited teadusliku teadmise sotsioloogia vallast. Säärased debaadid on aga levinud kõikjal inimteadustes, eriti nendes teaduses, kultuuri ja soo-uuringute ristumispaigus, mida tähistatakse ja austatakse “lokaliseeritud teadmistena” [*located knowledges*].

¹³ M. Mulkay, *The Word and the World: Explorations in the Form of Sociological Analysis* (London: Allen and Unwin, 1985): 167.

¹⁴ I. Craib, Review of Mulkay [*The Word and the World*]. *Sociology* 20 (1986): 483–484.

¹⁵ L. Winner, Review of D. MacKenzie, *Inventing Accuracy: A Historical Sociology of Nuclear Missile Guidance* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992), kantud ette Society for Social Studies of Science / European Association for the Study of Science and Technology ühiskonverentsil, Gothenberg, August 1992.

huvipuuduses surma ja hävingu tõelisuse suhtes, mille on kaasa toonud needsamad “teaduslikud ja tehnilised teadmised”, mis on nende endi uurimisteemaks. Ilmselgelt on just nende relativistlik epistemoloogia neid alt vedanud: nende kangekaelne keeldumine tunnistada *üldse mingit* interpreteerimata reaalsust on viinud nad jämedasse ja solvavasse ükskõiksusse. Nende moraalsesse pankrotti viiv otsus rääkida kõnelemisest külmal, kiretul viisil, selle asemel et seisukohta võtta, ei ole mitte ainult isiklikult laiduväärne, vaid suisa avalikult kahjulik. Kui *meie* (arvustatute lugejaskond ja arvustused) oleme niivõrd rumalad, et laseme end neil eksiteele sattunud relativistidel ära veenda, “oleme ka meie ära teeninud ohvriks langeda”: üsna brutaalne kätemaks, peab mainima, mida tekstide kirjutajad üksteisele soovivad. Reaalsus, mida me eitame — ja millele vastu astumast me eitades keeldume — paneb end maksma terrorismiaktina, ilusa ja õiglasena. Ta tapab meid. Ja see apokalüpsis on õiglaseks karistuseks meie usupuuduse eest; ja ometigi, hetkel, kui meilt võetakse elu, ennäe, taastub meie usk reaalsusesse! Kiidetud olgu Reaalne (ja ulata laskemoona)!

On siiski meeldiv tunnistada, et relativiste süüdistatakse harva kurjuse propageerimises. Nende kuriteoks on tegevusetus, mitte toimepanek. Neid (meid) süüdistatakse moraalses ja poliitilises kvietismis, justkui tardumises, võimetutena rääkima või liigutama või valima, omamata mingit alust pühenduda ühelegi väärtusele või eesmärgile. Aga see süüdistus põhineb objektivistlikul eeldusel, et realismi eitada on täpselt sama, mis eitada kõike, mida realistid reaalseks peavad.¹⁶ Relativistliku analüüsi järgi, nagu me juba väitsime, on just realistid tardunud, kuna niipea kui nad liigutavad, nad representeerivad.

See tardumine pole ka niisama lihtsalt epistemoloogia küsimus. Reaalsuski kõlbab tegevusetuse retoorikaks (*ole nüüd realistlik... vaata tõele näkku... jäta järele... sa ei saa ju läbi kivide minna... reaalsust, inimloomust, turujõudusid ei saa muuta... asjad juba kord on nii... elu ei ole õiglane*).¹⁷ Tegemist on tuttavlike argumentidega igasuguste muutuste, tegutsemise, avatud potentsiaaluste vastu. Reaalsus on antud, tajutud, seal väljas ja piirav. Pigem on just relativistide ja konstruktsionistide jaoks hea elu see, mida peab elama ja *tegema*, seda

¹⁶ Vt Smith, *Contingencies of Value* (ülal, märkus 11).

¹⁷ Analüüsi realismist kui retoorikast rassistliku diskursuse kontekstis vt M. Wetherell ja J. Potter, *Mapping the Language of Racism: Discourse and the Legitimation of Exploitation* (Hemel Hempstead: Harvester/Wheatsheaf, 1992), 7. ptk. “Elu ei ole õiglane” on tsitaat Joan Ashmore’ilt (Malcolmi emalt — isiklikus suhtluses).

just vastutustundliku sotsiaalse tegutsemise mõttes, kaasa arvatud sotsiaalse analüüsi abil — mitte ei ole ta ette antud, võimatusena välistatud või eemaletõmbunud, objektiivsete analüütikute poolt passiivselt vaadeldud ja üles märgitud. Igatahes, kui mitte midagi enam, siis vähemalt ei ole realismil mingit eksklusiivset juurdepääsu parema maailma loomise pragmaatikale.

Pärissurm

Vaata aga vaid lähemalt tavamõistuslikku arusaama Surmast, ja nagu laud, hakkab ta haihtuma: surnust ülestõusmine, teispoolsus, hinge ellujäämine, omavahel kokkusobimatud kriteeriumid ajusurmale, hetkele, mil võib sama hästi ka elu alalhoidmise aparaadid välja lülitada, krüogeensele seiskamisele, surma täpsele (kui täpsele?) momendile. On olemas “loomulik” surm koos kujutlustega rahust, elu täidminekust ja vanadusest (“me väikest elu piirab uni”) ja “ebaloomulik” surm (Pärissurm), mis tähendab vägivalda, valu, luhtumist ja kaotusvalu. On olemas mõrv (koos oma järkudega), ettekavatsemata tapmine, surmanuhtlus, tapmine sõjas, õigustatav inimesetapmine, *crime passionel*, õnnetus, enesetapp: nagu kõik teavad, on need kategooriad nii konstrueeritud kui üldse olla saab. Terved elukutsed (advokaadid, palgamõrvarid, relvatootjad, detektiivid, romaanikirjanikud, kriminoloogid) on pühendatud sündmuste määramisele ühte või teise kategooriasse ja selle kategooriate süsteemi enda ja ta harude täpsele kirjeldamisele. Surm pole kunagi lihtne. Selleks tunneme me tema vastu liiga suurt huvi.

“On palju raskem tappa rühma sõdureid tosina roosiga kui hästisihitud kuulirahaga.”¹⁸ Grint ja Steve Woolgar on katsunud seda kenasti vastuvaidlematut aluspõhja-argumenti dekonstrueerida. Nad käivad välja, et igat järjestikust katset püüda jõuda lõpliku, mittetõlgendatava “tagajärjeni” (auk peas, langev keha, haav, valu, surm) mingist rangelt piiritletud “põhjusest” (sihitud püss, laetud kuul, vajutatud päästik) saab piisava kangekaelsuse, ebaintuiivsuse ja pingutusega konstrueerida (järjekordse) sotsiaalse konstruktsioonina. Aga kuna keegi meist siin ei eita, et inimesed saavad surma, miks üldse sellise dekonstruktsiooniga vaeva näha? Mis mõte sel oleks? “Mõte on selles, et [...] see, mis

¹⁸ R. Kling, Audiences, Narratives and Human Values in Social Studies of Technology, *Science, Technology and Human Values* 17 (1992): 362.

tehnilisena arvesse tuleb, peegeldab täpselt pingutust, mida on tarvis, näitamaks teda sotsiaalsena.”¹⁹

Mõte on siin akadeemiline. Tavalises kõnepruugis tähendab “akadeemiline” “mõttetut”, “tühist”, “tähtsusetut”. Aga *meie olemegi* akadeemikud, kelle jaoks on paslik, isegi oluline, hoolida teadmisväidete episteemilisest ja ontoloogilisest staatusest. Ja see pole kaugeltki tähtsusetu. Kui isegi näiliselt põhjapanevaid näiteid toorest reaalsusest saab tõestada sotsiaalseteks saavutusteks, siis tegelevad akadeemikud siin päris võimsa masinavärgiga: võimalusega kritiseerida, eitada, dekonstrueerida, väita igat sorti tõde, fakti, eeldust, režiimi või filosoofiat — ükskõik mida. Relativism on kõige täiuslikum akadeemiline positsioon, kus kõik tõed on alles kindlakstegemisel.

Reaalsuse kui retoorika kaitseks

Relativistidel pole mingit probleemi reaalsusega kui praktilise ja tavalise pinnasega igapäevaelule; selles täpselt asi ongi, ja siin on ka lähtekoht, kust temaga analüütiliselt tegelema hakata. Ei ole mingit vastuolu olla relativist ja olla *keegi*, mõne kindla kultuuri liige, kel on kohustused, uskumused ja tavamõistuslik arusaam reaalsusest. Just need ongi asjad, mille üle vaielda ja otsustada, mida küsimuse alla seada ja kaitsta, ilma et nad oleksid mõnusalt juba enne mõtlema hakkamist reaalsed ja tõesed. Relativistlikul arusaamal reaalsusest kui retoorikast on see eelis, et me *saame* seisukohti võtta ja vaielda.

Relativisti dilemma ja relativismi tugevus

Levinud vastuväide relativismile on, et ta peab pidama iga vaateviisi võrdselt kehtivaks, et tal pole mingit alust ühestki moraalsest, poliitilisest või faktilisest küsimusest ühel või teisel viisil hoolida. Selle vastuväitega on seotud argument, et järelikult on relativism iseendaga vastuolus, olles kinni *relativisti dilemmas*, mis on võrdväärne ja vastupidine sellega, mida me nimetasime realisti dilemmaks.²⁰ Sellal kui realistid panevad endale pööna niipea kui nad representeerivad,

¹⁹ K. Grint ja S. Woolgar, *Computers, Guns and Roses: What's Social about Being Shot? Science, Technology and Human Values* 17 (1992): 376, 378.

²⁰ M. Billig, *Ideology and Opinions* (London/Beverly Hills: Sage, 1991): 22–26.

teevad relativistid sedasama niipea kui nad midagi väidavad. Millegi üle väidelda tähendab hoolida, võtta seisukoht, ja see on otsekohe mitterelativistlik. Ent kui objektiivsest tõest ja kehtivusest loobuda ning otsustada sotsiaalsete protsesside ja praktiliste põhjenduste kasuks, siis tuleb seda teha ka iga arusaamaga “võrdsest kehtivusest”. Relativism mitte ei välista võimalust mõnd konkreetset vaatenurka õigustada, vaid suisa nõuab seda.

Selle asemel et niisama kaitsta relativismi süüdistuste eest moraal- ses laostumises, me hoopis kinnitame tema *moraalset ja poliitilist tugevust*. Relativism pakub alati vastupanuks käepärase hoova.²¹ Ta on potentsiaalselt vabastav, ohtlik, rahutukstegev, tema kõitvus on püsivalt radikaalne: mitte midagi ei saa kunagi võtta niisama, ilmselgelt, objektiivselt, konstrueerimatult tõesena. Reaalsus saab alati olla vaid reaalsus-kui-teadaolev ja järelikult, nii ebaintuiitivne kui see ka ei tundu, tekitatud uurimise poolt, mitte enne seda. Sest see, mis reaalsu- sena arvesse tuleb, on igal konkreetsel juhul vähemalt potentsiaalselt üksmeele saavutamise ja disputeerimise küsimus. Ei ole sugugi ilmselge, kuhu täpselt tuleks tõmmata piir objektiivselt ja konstrueeri- tult tõese vahele, kivide ja kvarkide, mööbli ja fašismi vahele. Ainsaks garantiiks on seada kõik tõed põhimõtteliselt küsimuse alla kui väited: mis iganes on lihtsalt reaalne, kui see üldse midagi tähendab, peab kindlasti järeleuurimisele vastu. Ja need, kelle peamiseks huviks elus paistab olevat selliste “mõnusalt soojade tõdede” nagu holokausti ontoloogia eitamine, avavad end, nagu kõik maailma kirjeldajad seda teevad, huvide ja motiivide vastukonstruktioonidele — mida antud juhtumi puhul pole üleliia raske esitada.²²

Realism ei taga kindlamini kui relativism, et head võidule pääsevad, ega isegi määra paremini kindlaks, kes need head on — välja arvatud mõnede spetsiifiliste realistlike eelduste kohaselt, mis asetavad need

²¹ Billig, *Arguing and Thinking* (ülal, märkus 7).

²² Nagu Latour on väitnud: “Kui uskumus, et “holokaust toimus” ähvardab kokku variseda, siis kes kaitseb teda kõige paremini? Need, kes prõmmivad vastu lauda ja korrutavad lakkamatult, et kuna ta tegelikult toimuski, ei saa teda ratsionaalselt eitada mitte keegi, kel mõistus peas on? Või need, kes hakkavad otsima, milliseid vahendeid appi võtta, milliseid vägesid kokku kutsuda, võib- olla millist ühiskonda uuesti üles ehitada, et see väide saaks veel mõnda aega vastuvaidlematuna kehtida? [...] Ei saa nii, et ühel pool on tõde ja teisel pool kirev kamp liitlasi [...] Igatseda alasti tõe järele on nagu igatseda puhtalt hingelise järele: mõlemad on ohtlikult lähedal olematusele. Mina eelistan tõde soojalt riides, lihakssaanu ja tugevana” (Latour, *Clothing the Naked Truth* [ülal, märkus 6]: 114–115).

küsimused väljapoole argumenti. Realism on retoorika puudumise retoorika, rivistatud üles üht konkreetset väidet teise eest kaitsma. Realistid ei saa nõuda endale poliitilist ja moraalset üleolekut, ega ka mitte episteemilist, olgugi vaid sellepärast, et neil on nii palju lahkavamus üsikküsimustes.

Tõed kui pühad asjad

Need, kes jäävad arvamuse juurde, et nende tõed säilivad kõige paremini siis, kui neid uurimise eest kaitsta, järgivad religioosset, mitte teaduslikku eetikat. Tõdedest saavad pühad asjad, mida ei kõlba profaanselt ja rüvetavalt uurida, mida tuleb ülistada manamisega ja levitada uskupööramise teel. Realistide aluspõhja-argumendid on ühtaegu manamissõnad kui katsed usku pöörata. Neid esitatakse kohtadena, kust edasi *uurimine ei ole lubatud*. Meie, “amoraalsed” relativistid, oleme need, kes nõuavad endale õigust uurida ja kes on seega (muidugi *väidetavalt*) teaduse eetika leegi tõelised vardjad. Sarnaselt religioossetele konservatiividele tahavad realistid, et uurimine, dispuudid, argumendid, väitlused... lõpuks... *lakkaksid*...

...rahu... kui rahulik... kui vaikne. Olemegi lõpuks võitnud. Palju parem kohe. Kõik need hääled... vaikinud. Mille üle kõik need lõputud vaidlused üldse käisid? Ei mäletagi enam õieti. Nüüd on kõik nõus; kõik teavad tõde. Milleks on... ei mäletagi enam õieti. Polegi tähtis. Miski ei tundu enam eriti tähtis. Nii vaikne. Keegi ei räägi — millest olekski rääkida? Keegi ei kirjuta — kelle jaoks? Milleks? Me näeme ju, et me oleme kõik omavahel päri. Elame lihtsalt oma elu ära, suigume ja sureme. Ja vähemalt see viimane, nagu me kõik teame, on REAALNE.

Ummik, eitus, argument

Me väitsime, et sellal kui realistid on oletatavasti kompromiteeritud vajadusest representeerida, on relativistid väidetavalt samavõrd kompromiteeritud vajadusest argumenteerida. Kumbki pool sisuliselt välistab teise kohe alguses ja enne argumente, ja vaidlus jookseb ummikusse. Ometigi (meil veab!) on mõelda realismi/relativismi debatist kui omamoodi tautoloogilisest ummiktest palju mugavam relativistile kui realistile. Relativismi saab esitada põhialuste kriitikana,

teatud sorti skeptitsismina, realismi eituse, mitte positiivse teooriana, mis kavandab alternatiivset reaalsust.²³

Ideed, et relativism ei esita positiivseid väiteid, saab siduda *eitamise ja argumenteerimise esmatähtsusega*. Kõik positiivsed väited orienteerivad end asjade muidu võimalikuks jääva loomuse järgi. Väited on eitused ja vastupidi. Eitamine ei paiska reaalsust segi, ta pole “asjad lagunevad koost” tüüpi oht igasugusele võimalikule korrale, vaid hoopis teadmise korrastatuse olemuslik osa. Inimesed ei käi ringi, kinnitades asju, mis ei ole kaheldavad või milles ei saa kahelda, välja arvatud siis, kui nad teevad seda retooriliselt, nagu need mõningased juhtumid, kus vastuvaidlematust appi kutsutakse, nagu Surma- ja Mööbliargumendi puhul. Suur osa säärase reaalsust kinnitavate žestide retoorilisest jõust tuleneb tagamõttest, et relativism, too retooriline vastaspool, neid eitab. Relativist pannakse absurdsesse olukorda, kus ta nagu eitaks silmnähtavat, keelduks kurjust hukka mõistmast, koperdaks mööbli otsa. Meid asetatakse teatraalselt justkui mustkunstitüki õnge läinu olukorda, kelle väited kummutab labane jant (kolksuv laud) ilma, et argumenteerimist appi võetaks. Kuid meie kinnitame, et alati on, või vähemalt võib olla, veel üks argument.²⁴ Käesolev tekst on meie oma — ja lootkem, et me ei anna järele kiusatusele teda järgmine kord lauale lajatada, kui meid katsutakse Surmata ja Mööblistada!

²³ Vt nt Gouldneri “Sokraatilisest refleksiivsusest” (A. W. Gouldner, *The Dialectic of Ideology and Technology: The Origins, Grammar and Future of Ideology* [London: Macmillan, 1976]: xvi); Rorty “negatiivset pragmatismi” (R. Rorty, *Solidarity or Objectivity?* — J. Rachman and C. West (eds.), *Post-Analytic Philosophy*, [New York: Columbia University Press, 1985], 6); Feyerabendi “retoorilisi võtteid” (P. K. Feyerabend, *Farewell to Reason* [London: Verso, 1987]: 73–79); Smithi “semantilisest ümberpööramisest” (Smith, *Contingencies of Value* [ülal, märkus 11]: 150ff); Latouri “ontoloogilisest ühtlustamisest” (Latour, *Clothing the Naked Truth* [ülal, märkus 6]; B. Latour, *Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts*. — W. Bijker and J. Law (eds.), *Shaping Technology/ Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, [Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992]); ja D. Edwardsi, M. Ashmore’i ja J. Potteri välja käidud “ummiktee argumenti” (Death and Furniture: The Rhetoric, Politics and Theology of Bottom-Line Arguments against Relativism. *History of the Human Sciences*, 8: 25–49), mis on põhjalikum versioon käesolevast lühemast tekstist.

²⁴ Väiteid argumenteerimise läbiva kohaloleku kohta vt Billig, *Arguing and Thinking* (ülal, märkus 7); ja Feyerabend, *Farewell to Reason* (ülal, märkus 23).

Kokkuvõte: pinnapealsus, ignorantsus, retoorika

Laudu taguda ja surma välja manada on parimal juhul pinnapealne, halvimal juhul ignorantne, ja igal juhul retooriline. *Pinnapealne*, kuna ta libiseb üle situeeritud tegevuste retoorikast ja semioosist. *Ignorantne*, kuna teda kasutatakse relativismi vastu nii, et eitatakse neid ülelibisetud protsesse, samal ajal neist otseselt sõltudes. *Retooriline*, kuna nad ei ole mitte ainult retooriliselt konstrueeritud ja sellisena kasutatud, vaid kuna ka pärast nende dekonstrueerimist jäävad nad kasutuskõlblikuks võtetenä, mis esindavad emblemaatilisel tervet hulka “ah ole nüüd” tüüpi silmnähtava ja otsese, ilustamata tõe ja paratamatuse appivõtmisi, mida, või vähemalt nii on meile öeldud, kasutavad kõik retoorikud. Kuigi realism on retoorikana suurepärane, võib-olla isegi kõige parem puhtalt tehnilises või instrumentaalses mõttes, ei saa see olla küllaldaseks põhjuseks teda tõsiseltvõetava intellektuaalse seisukohana omaks võtta. Kuigi õigupoolest määravad tüdimus, hea maitse ja poliitilised ning moraalsed tunded selle, milliseid antud reaalsusi peetakse uurimist vääriavaks, ei ole need kaalutlused mingiks põhjuseks, miks propageerida realistlikku ontoloogiat sotsiaalteaduste või ükskõik mis teiste teaduste jaoks, ega ka miks relativism tagasi lükata. Otse vastupidi, relativism on kõige ülem sotsiaalteadus. Temaga tegelemine on läbinisti meeltülendavaks panuseks ühiskonnale, mis on ta sünnitanud.

Inglise keelest tõlkinud Silver Rattasepp

Neli semiootilist ærtiklit

Meelis Kaldalu

Märksõnad:

- 1) Achilleus ja kilpkonn, Zenoni apooriad, aegruum, Zenoni kvantefekt, Pauli välistusprintsip
- 2) Turingi test, edasiarendatud male, tehisintellekt, inimene-masin suhtlus, polüvariantsus
- 3) Eksponentsiaalsus, sotsiaalne graaf, sõbralt-sõbrale, kaose teooria, ökosemiootika, viirused
- 4) Suur Pauk, Suur Rebenemine, kosmoloogia, tsükliline Universum, monaadid, eskatoloogia

“Achilleuse” vääruse tõestus

“Achilleuse” all pean ma arusaadavalt silmas tuntuimat kuulsatest Elea Zenoni poolt sätestatud apooriatest, mille algne eesmärk oli rõhutada tema õpetaja Parmenidese teooria õigsust olemise jagamatust ühesusest; seda läbi igasuguse liikumise absurdse võimatuse demonstreerimise. Mäletatavasti osutus selles apoorias viljatuks Achilleuse soov varem jooksmata hakanud kilpkonna kinni püüda, kuna ajaga, mil Achilleus läbis vahemaa n kilpkonnani, liikus too edasi n/x võrra, ja nii edasi kuni lõpmatuseni. Aristoteles andis oma “Füüsikas” selle apooria põhiolemuse edasi järgnevalt: “Kiireim jooksjä ei möödu võidujooksus kunagi aeglaseimast, kuna tagaajaja peab esmalt jõudma punkti, kust tagaäetav alustas, nii et aeglasemale jääb alati edumaa”.¹

Juba Zenoni kaasaegsed nägid ränka vaeva, et apooriate vigasust esile tuua. Sofist Antiphon olevat tõestanud liikumise olemasolu Zenoni ees sõnatult kõndima hakates. Tehnilisest aspektist uurisid lõputult väikeste suurustega arvutamist, mida apooriad nõuavad, Archimedes ja mõned tema kaasaegsed. 17. sajandil võimaldas paralleelselt Newtoni ja Leibnizi poolt välja töötatud arvutus limiidi mõiste abil viimaks täpselt paika panna, millal ja kus kohas Achilleus kilpkonnast mööda läheb. Zenoni mõttekäigu mõistatuslikku sisemist salapära nad siiski avada ei

¹ Aristotle; Physics; <http://classics.mit.edu/Aristotle/physics.html>; VI:9, 239b10

suutnud ja see on jätkuvalt kaasajagi filosoofidele inspiratsiooni pakkunud. B. Russell nimetab oma teoses “Matemaatika printsiibid” Zenoni paradokse matemaatilise renessansi aluskivideks. Vaid mõned aastad tagasi pälvis avalikku tähelepanu Peter Lynds², kelle väite kohaselt peitub apooria(te) lahendus aja momendile taandamatus olemuses.

Käesolev lahendus seevastu näeb antud apooria vigasust kolmemõõtmelise ruumi lahkamises kahemõõtmelise matemaatika vahenditega. Liikumise olemus seisneb jõudmises punktist A punkti B. Kuid *nota bene* — ei Achilleus ega kilpkonn saa olla samas punktis korraga! Selle välistab nii klassikaline loogika [$\neg(P \wedge \neg P)$ e vasturääkivustetus] kui ka Pauli välistusprintsip, mis sätestab, et kaks või enam fermioni ei või jagada sama kvantolekut. Kilpkonna kätte saamiseks peaks Achilleus temast sõna otseses mõttes läbi jooksuma. Selle ajatu apooria vigasus seisneb Achilleuse ja kilpkonna ühele joonele rivistamises, mis on tegelikkuses saavutamatu. Ruum on olemuselt kolmemõõtmeline ja kehade positsioonid seega suhteliselt füüsilises, mitte absoluutselt matemaatilises seoses. Achilleus jõuab kilpkonnale kõrvale, ja läheb mööda, kuid kummal pool on finiš, sõltub juba ka vaatlejast.

Tal'i test

Tal'i test on meetod tehisintellekti tuvastamiseks inimese poolt, kasutamata selleks ühtegi abivahendit peale testitava.

Mihhail Tal, tuntud kui “Maag Riias”, pidas malet ennekõike kunstiks ja armastas seda kogu südamest. Kuigi ta saavutas erakordselt noorelt maailmakuulsuse, andis ta ka hiljem meelsasti simultaane ja pidas tuliseid lahinguid algajate ja harrastajatega. Kahjuks palistasid tema karjääri juba selle esimeses pooles tõsised terviseprobleemid. 33-aastaselt andis maletaja, äsja raske neeru eemaldamise operatsiooni läbi teinuna, omapärase pimesimultaani kümnel laual, millest käesolev aetikkell on inspireeritud. Tal eemaldus isoleeritud ruumi, kus tema ainsateks ‘abivahenditeks’ olid sigaretid ja paar pudelit õlut. Saaliga suhtles ta mikrofoni vahendusel. Tal võitis seitse ja viigistas kolm partiidi.³

² Lynds, Peter; Time and Classical and Quantum Mechanics: Indeterminacy vs. Discontinuity; <http://doc.cern.ch/archive/electronic/other/ext/ext-2003-042.pdf>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=vobluon7cZM&feature=Playlist&p=9458DE62909E3057&index=30>

Võib naljatleda, et kuna keegi teda ei näinud, pole põhjust välistada, et Tal isolaatoris viibimise ajaks arvutiks ei muutunud...

Tal'i testis võimaldatakse inimesel malemängus arvutiprogrammi vastu kasutada selle sama programmi abi. Juhul, kui programm suudab järjekindlalt inimest võita, on ta testi läbinud. Seeläbi leiab kinnitust arvutiprogrammi võime invariantsest mõtelda. Vastasel korral suudaks inimene+arvuti võistkond oponendi strateegilisi plaane läbi näha.

Arvutusvõimsuse arenedes võib male ühel hetkel lahenduda, s.t iga partii lõppeda parima mängu korral ettemääratud tulemusega. Sel juhul võib Tal'i testi modifitseerida viisil, et arvutiprogrammi eesmärgiks on veenda inimest oma inimsuses, inimese ülesandeks selle üle programmi ennast kasutades otsustada. Sellisel kujul meenutab Tal'i test Turingi testi avatud lähtekoodiga versiooni.

Üht omapärast varianti Tal'i testist kujutab ka geniaalse Garri Kasparovi poolt välja pakutud Edasiarendatud Male (*Advanced Chess*), kus inimene-arvuti võistkonnad omavahel mõõtu võtavad. Säärane kombinatsioon pole kartuste kiuste seni huvi male vastu vähendanud, vaid vastupidi võimaldanud malesõpradel nautida erakordselt pingelisi ja enneolematult kõrgetasemelisi malematše.

Gavrilo skaala

Gavrilo Princip oli Serbia vabadusvõitleja/terrorist, kelle poolt ertshertsog Franz Ferdinandi ja tema abikaasa poole teele läkitatud püstolikuulidest vallandus I maailmasõjani viinud sündmusteahel.

Panen käesolevas artiklis ette luua skaala sotsiaalse graafi laine-viisiliseks kaardistamiseks, mis eeldaks 100-liikmelist iduhulka, arvestaks keskmise inimese sotsiaalse võrgustiku suuruseks 50 sõpra, ning teate edasi levitajate hulgaks hinnanguliselt 10% teate sihtgrupist. Sellisel juhul on võimalik eristada 10 lainet, mis katavad ülehulgaga Maa praeguse elanikkonna suuruse.

I laine: $100 \times 50 = 5000 \times 10\% = +500$

Võrdlus: Geipidu (organisaatoreid 100, peost kuulnud sihtrühm: 5000, osalejaid/levitajaid: 500)

II laine: $500 \times 50 = 25000 \times 10\% = +2500$

Võrdlus: Kultuurifestival

III laine: $2500 \times 50 = 125000 \times 10\% = +12500$

Võrdlus: Kroonika esikaanele pääsemisega kaasnev tuntus (12500 inimest ostab ajakirja sinu pärast)

IV laine: $12500 \times 50 = 625000 \times 10\% = +62500$

Võrdlus: Üldlaulupidu (kolmandik eestlasi pole laulupeo toimumisest teadlikud)

V laine: $62500 \times 50 = 3125000 \times 10\% = +312500$

Võrdlus: Balti kett (V taseme võimendus ei mahu enam Eesti piiresse)

VI laine: $312500 \times 50 = 15625000 \times 10\% = +1562500$

Võrdlus: Palverännak Mekasse (iga moslemi (ca 1,5 miljardit) kohustus on kord elus Mekat külastada)

VII laine: $1562500 \times 50 = 78125000 \times 10\% = +7812500$

Võrdlus: Vene–Gruusia konflikt. (Puudutatute arv (1562500) sõltub osapoolte energiavõimekusest)

VIII laine: $7812500 \times 50 = 390625000 \times 10\% = +39062500$

Võrdlus: Eurovisiooni lauluvõistlus

IX laine: $39062500 \times 50 = 1953125000 \times 10\% = +195312500$

Võrdlus: Sotsiaalsed võrgustikud nagu *MySpace*, *Facebook*

X laine: $195312500 \times 50 = 9765625000 \times 10\% = +976562500$

Võrdlus: (Pekingi) Olümpiamängud

Visandatud skaala on illustratiivne ning kontaktide omavahelisi kattumisi mitteamestav.

Finnegani Ärkamine

Finnegani(de) Ärkamine (*Finnegans Wake*) on James Joyce'i elutööks kujunenud romaani pealkiri, kus ta kasutab ohtralt automaatkirjutamise, keeleloome ja -segamise võtteid. Romaan laenab oma pealkirja omakorda Iiri rahvalaulust, kus töömees Finnegan viskist tingituna oma enese matustel ellu ärkab.

Finnegani Ärkamine on teooria Suure Paugu tsüklilisest kordumisest. Suure Paugu teooria üldine omaksvõtt 20. sajandi esimesel poolel võimaldas teadlastel hakata püstitama küsimusi ka selle kohta, milliseks kujuneb paisuva Universumi lõplik saatus. Üleüldise arusaama kohaselt on seda mõjutavateks peamisteks faktoriteks Universumi kuju ja Tumeda Energia osakaal ning käitumine gravitatsiooni suhtes.

Neilt alustelt on püstitatud ka Suure Pröksu, Suure Tagasipörke, Suure Jäätumise ja Suure Rebenemise teooriad. Omavahel seotud Suur Pröks ja Suur Tagasipörge sätestavad mõlemad, et ühel hetkel laienemise protsess gravitatsiooni mõjul pöörduv, mille tulemusena algab viimaks singulaarsuseni tagasi viiv kokku tõmbumine. Suure Tagasi-

põrke eripära seisneb saavutava singulaarsuse nägemises uue Suure Pauguna, olles seeläbi nimetatuid ainus tsükliline mudel. Suur Jäätumine ja sellega seotud teooria Soojussurmast panevad ette, et Universumi laienemine jätkub, tuues kaasa elu kadumise (Suur Jäätumine) ja maksimaalse entroopia (Soojussurm).

Siinkohal pakub meile enim huvi teooria Suurest Rebenemisest, mis omistab loetelust tähtsaima rolli meile seni saladuslikuks jäänud Tumedale Energiale, ja eelkõige selle alamliigile Fantoomenergiale. Selle teooria kohaselt lendavad eksponentsiaalselt üha kiireneva Universumi laienemise viimaste minutite ja sekundiosakeste jooksul laiali nii galaktikad, päikesesüsteemid, planeedid, kui rakud, aatomid, fermionid ja vähimadki liitosakeste kogumid, saavutades omavahelise valguse kiiruse poolt läbimatu vahemaa.

Finnegani Ärkamine sätestab, et olukord, kus ühegi osakese vahel pole mitte mingisuguseid semiootilisi sidemeid, on samavõrdne singulaarsusega, tuues endaga kaasa Suure Paugu momentaalse taaskordumise. Kuna informatsioonil ei ole mitte mingil viisil võimalik Ärkamise eelsest tsüklist üle kanduda, minetab igasuguse funktsiooni ka arutelu tsüklite võimalikust omavahelisest samaväärsusest, mida Fr. Nietzsche nimetas igaveseks taaskordumiseks ja iseloomustas kui *das schwerste Gewicht*.

Jadov — Õpetaja

Ülo Vooglaid

Raske uskuda, et Jadov teab, kui palju tal maailmas õpilasi on. Hoopis lootusetu oleks ära arvata, kui palju on neid, kes pole Jadovit oma silmaga näinudki, aga ikka peavad teda oma, kui just mitte peamiseks, siis asendamatuks õpetajaks.

Meie võimed ei võimalda selle fenomeni taha näha. Meil pole jõudu isegi selleks, et kõik selle imetusväärse inimese kohta oluline üles leida, kõigile ühtviisi arusaadavalt sõnastada ja siin nüüd ühe korraga välja öelda.

Leppida tuleb fragmentidega, mille mosaiigiks põimimine ja mõtestamine jääb igäühe enda teha ja ehkki selleks võib kuluda aastaid, ei pruugi see ometi õnnestuda, sest Jadov on ammendamatu.

* * *

Oli Hruštšovi sula. Räästad tilkusid. Trükist ilmus “Üks päev Ivan Denisovitši elust”, kinos jooksis Tšuhrai film. Inimeste silmadesse oli tekkinud lootusekiiri ja jumet. Tundus, et olukord on küll vilets, aga enam mitte lootusetu. Inimesed hakkasid taas suhtlema. Paljud sattusid segadusse, sest siin-seal hakati rääkima asjast ja udu ajajatele hakati viltu vaatama.

See oli tavatu ja uskumatu aeg.

Tartus oli tsaariajal ja on ikka olnud veidi rohkem hingamisruumi kui paljudes muudes kohtades. Seetõttu pole midagi imestada, et Vanemuise teatris ja ajalehe “Edasi” toimetuses (endises ja nüüdses “Postimehes”) võtsid maad vabameelsed hoiakud ja meeleolud, mis iga päevaga üha selgemaks muutusid ja hakkasid väljapääsu otsima.

Tollaste arusaamade järgi pidi linna- ja rajoonileht olema partei-komitee häälekandja. Toimetus pidi tegema seda, mida oli kästnud nii, nagu oli kästnud, avaldama midagi siis, kui oli kästnud jne. “Edasi” toimetuse hakkas ajama uut (?) juttu, et ajaleht saab olla kollektiivne organisatsioon, propagandist ja agitaator, nagu Lenin õpetas, ning oma kohustusi hästi täita vaid siis, kui lugejaskond temast nii palju lugu peab, et üldse lehte tellib ja ostab ning seejärel ka tegelikult loeb. Ei saa

öelda, et selline jutt “kõrgemal pool” üldse ei meeldinud. Parteis, komsomolis kui ka täitevkomitees oli juba inimesi, kes kiitsid ja toetasid uut “lähenemist”. Pealegi oli toimetuse soovile raske vastu vaielda, sest eesmärgiks oli soov olla efektiivsem...

Oma peaga saime aru, et kõik peab olema väga teaduslikult uuritud ja tulemused tabelitesse pandud, aga keegi ei kujutanud ette, kuidas tuleks tegutseda ja mis siis peab olema, kui enam ei saaks öelda, et meil pole midagi, aga meie saaksime öelda, et nüüd on meil uuringu tulemus, mida on võimalik võtta tõsiselt ja mida oleks vaja ka arvestada. Algandmete kogumiseks mõtlesime välja sellise metoodika, et kõik arvamused saaksid ilusasti süstematiseeritud. Leppisime kokku, et viimane kui üks toimetusest palka saav isik — ka peatoimetaja, koristajad, autojuht ja “omaks” peetavad kirjasaatjad — pidid käima, eelmise nädala lehed kaenla all, vähemalt kümnes kodus ja märkima iga lehe peal sõrmega järge pidades, konkreetset ära, kes mida oli tegelikult lugenud või niisama silmitsenud. Ette oli nähtud bluffijad teolt tabada ja paluda, et nad edaspidi vastaksid ausalt. Algul arvasime, et “linnukesed” võiks teha kohe ajalehele, aga varsti sai selgeks, et need hakkavad vastajaid mõjutama ja tuli koostada vaatlusprotokoll.

Valiku meetoditest ja andmete esinduslikkuse ning usaldatavuse muudest nõuetest polnud meil aimugi, aga igaks juhuks leppisime kokku, kes küsitleb linnas ja kes maal, kes kesklinnas, kes äärelinnas, kes üliõpilaste ühiselamus.

Tulemused jahmatasid ja toimisid, nagu pommid. Juba esimese küsitlusega ilmnes, et iga lehe kõige-kõige tähtsamat lugu — juhtkirja — oli lugenud üldse paar-kolm inimest. Juhtkiri paigutati tollal kogu NSV Liidus kehtinud korra kohaselt ajalehepea alla, trükiti “rasvases” kirjas, esitati anonüümselt ja nii, et kõhklemine ega kahtlemine mõne juhtkirjas esitatud seisukoha õigsuses ei tohtinud tulla kõne alla. Juhtkirja kirjutamise eest maksti kahe-kolmekordset honorari ja tehti preemiat...

Kui ühtäkki tuli välja, et see kõik on olnud petukaup, olid ideoloogiasekretärid nii naeruväärses olukorras, et eelistasid tükk aega vait olla. Varem võis ju sedalaadi kahtlusi kolleegi peas tekkida, aga keegi siiski ei saanud midagi öelda, sest ei teadnud. Nüüd oli toimetusel statistiline fakt, mida hakati kõikjal elavalt ja avalikult arutama. Ühtäkki oli tekkinud mitu tugeva jõuga efekti. Oli näha, et:

- 1) partei direktiive pole mõtet tõsiselt võtta; “pühaks lehmaks” peetud juhtkirja keegi ei lugenud ja järelikult on partei kogu aeg ajanud formalistlikku joont, mõtlemata üldse oma tegevuse tulemustest;

- 2) parteikomiteedel polnud enam võimalik oma suhtumise ja käitumise õigustamiseks väita ega nõuda, mis parajasti pähe tuleb, sest toimetusel olid faktid;
- 3) lugeja (loe: rahvas) muutus arvestamist väärivaks subjektiks;
- 4) ajalehe toimeetus võis hakata teenima lugejat (rahvast, mitte ülemusi);
- 5) partei infomonopoli oli tekkinud mõra.

Loomulikult paljud muigasid, ehkki veel ei julgenud keegi laginal naerda, aga üksteisele pilgutati silma ja meenutati, et iga teekond algab esimesest sammust.

Inimesed, kes olid siiani arvanud, et partei kurss on igal juhul alati õige ja kes seda mööda läheb, see väaratada ei saa, olid ühtäkki nõutud. Oli ju selge, et nõutus ei saa kesta kaua ja esimesele lahingule järgnevad uued ja uued.

Pinged tekkisid ka toimetuse sees. Juba esimese nn uuringuga tuli välja, et seda “keskmist lugejat”, kelle nimel armastasid kõik toimetajad ja muud ülemuseks seatud isikud varem alatihti sõna võtta, pole olemas. Tuli hakata arvestama, et lugejaskonnas on nii vähese haridusega vanainimesi kui ka igas eas haritlasi, et see, mis on ühele osale lugejaskonnast huvitav ja arusaadav, ei ole teisele osale ei huvitav ega arusaadav ja vastupidi. Ei jäänud muud üle, kui kehtestada toimetuses diferentseerituse printsiip, mille kohaselt tuli hakata avaldama huvitavaid ja arusaadavaid tekste mitte ainult kõige vähem haritud inimestele, vaid lugejaskonna kõigile kategooriatele.

Arutati ja häbeneti mis häbeneti, aga ükskord tuli teha otsus, millest paistaks ka arukus ja soov uurimistulemusi arvestada, või rumalus ja soov uuringuga ilmsiks tulnud fakte ignoreerida.

Lugejaskonda-kuulajaskonda ning avaldatud lugude loetavust-kuulatatavust asuti uurima ka ajalehe “Rahva Hää!” toimetuses ning Eesti Raadios. Kõikjal hakati korraldama küsitlusi ja vaatlusi, mida kutsuti uuringuteks... Ettevalmistust polnud ei tellijatel ega tegijatel. Sellest sotsioloogiast, mis oli olnud sõjaeelses Tartu Ülikoolis, ei olnud siis enam järele isegi mitte mälestust.

Pinge kasvas ja ohud suurenesid. Omal jõul ja põlve otsas kodus kootud meetoditega polnud mõtet enam edasi minna. Kuuldused käisid, et Leningradi Ülikoolis on loodud sotsioloogialabor ja seal on keegi Inglismaal õppimas käinud, igati “porjadotsnõi” ja asjatundlik isik Jadov.

“Edasi” toimetuses peeti nõu ja otsustati, et asi väärib küünlaid ja vaja on oma tegevuse “teaduslikku alust” tugevdada.

Ajakirjanike Liit võttis kätte ja nõustus saatma siinkirjutaja koos Asta Tamrega kaheks nädalaks Leningradi vaatama, mis see on, mida sotsioloogiaks nimetatakse ja kas oleks võimalik teha ka “ajakirjandussotsioloogiat”. Esimene kohtumine Vladimir Aleksandrovitšiga LGU filosoofiateaduskonnas kestis 3–4 minutit. Ta jõudis vaevalt küsida, et kes me oleme, kust tuleme ja mida tahame. Ta ühmas, et kahele esimesele küsimusele sai ta arusaadava vastuse. Seejärel pöördus Jadov laborandi Verotška poole, palus meid *ljubit i žalovat*, palus anda meile lugeda, mida võiks vähegi vaja minna, joota teed suhkruga ja sidruniga, juhatada kätte need kohad, mida võib ikka vahetevahel vaja minna, aga mida külalised ei pruugi ise üles leida, majutada meid kuhugi aspirantidele mõeldud ühiselamusse ja kutsuda sobival ajal tagasi. Esimese päeva õhtuks oli selge, et Vera Kajurova on kullatükk, kes teab ja oskab kõike, hoolib kõigest, hoolitseb kõigi eest ja ei unusta mitte midagi.

Ta koostas algul hädavajaliku kirjanduse (enamasti laboris paljundatud käsikirjade ja fotokoopiate) loendi ja siis ka nende inimeste nimekirja, kellega meil oleks vaja ja tema meelest ka mõtet kohtuda. Veera jutustas kiiresti, mille poolest on keegi eriti vajalik ja väärtuslik ning lubas, et pärast kohtumist arutame põhjalikumalt, mida oleks ehk veel võimalik kellestki “välja raputada”, sest mõne olulise väärtuse peale ei õnnestu kohe sattuda ja pealegi on mõni ju natuke kade ka, sest ei saa aru, et mida rohkem tal õnnestub kellegagi jagada oma mõtteid ja tundeid, mida võib mõnikord ka vaimseteks ja intellektuaalseteks väärtusteks nimetada, seda rikkamaks ta ise saab.

Kajuroval oli meie pärast veel hulk tegemist, kui juba saabus Uuralist üks grupp uudistama, et mis see sotsioloogia on ja kuidas seda süüakse. Varsti ilmus uksele neljaliikmeline “delegatsioon” Permist, siis, õhtu eel, sama sooviga veel viis inimest Kiievist.

Kuulda oli, et Jadov andis telefoni teel hinnalisi soovitusi ja Veera ajas joostes kõik joonde. Paistis, et oli alanud sotsioloogiabuum.

Nelja päeva pärast pidi olema kõik loetud. Vene keel polnud meil kummalgi koolis “5” olnud. Õnneks olin taibanud kodust sõnaraamatud kohvrissi pista... Asta Tamre, kes oli, muide, NSV Liidu meister purjetamises, tundus ka olevat lausa väsimatu. Pingutasime enam-vähem hümnnist hümnnini ja saime hakkama. Konspektid, milles olid kirjas kõik vajalikud definitsioonid, klassifikatsioonid, eesmärgid ja põhjendused ladusime Jadovi ette lauale ja ajasime suures ootuses suu lahti.

Kohtumine oli algul veidi jahmatav. Jadov suhtus arutluse käigus öeldusse varjamatu vaimustuse ja entusiasmiga. Igaüks oli tema meelest

looja. Iga hetk võis midagi sündida. Ükski mõte ei veerenud tühja. Iga mõtet veeretati inimeste vahel väärtusena, mida oli tarvis ettevaatlikult hoida, täpselt kirja panna ja järgmisel hetkel juba arvestada, seostada ja täiendada-laiendada. Arutlusse tuli inimesi juurde ja pudenes välja. Ei mingeid vaheaegu ega hingetõmbamist!

Kui keegi läks omadega puhta metsa ja juhtus kordama või peale ajama mingit lausa jaburat juttu, siis vaatas Vladimir Aleksandrovitš talle tavalisest veidi kauem otsa ja mainis, et ta ei ole veendunud, et see lahendus, mida too soovitab, on parim... Kõik olid rõõmsad edasi ja otsing, milles "pagunid" ei tähendanud mitte midagi, võis jätkuda.

Jadov kuulas ära, mida me olime juba mõelnud ja teinud ning ütles üheainsa sõna: "*Zdorovo!*"

Siis laotas ta lauale suure paberi, palus võtta pliiatsi, tõmmata keset paberit, ühest servast teise, pikk kriips ja nimetada see *ajaks*. Edasi tuli joonistada ajalises järgnevuses olevate sündmuste jada nii, et kujuneks selle protseduuri mudel, mida olime rakendanud lugejaskonna koosseisu ja struktuuri avastamiseks.

Siis küsis, kas on "*jasno*" ja palus, et me teeksime selle mudeli lõpuni ja kannaksime kolme päeva pärast samal ajal ette, mis meil välja tuli.

Tundsiime ennast nii, nagu arvatavasti tunnevad vette visatud kassipojad. Võimalusi oli kaks: ära teha, või ajada käed püsti ja sõita koju tagasi. Eeskuju ega muud abi polnud võtta kuskilt. Mõistete sisu oli ähmane, klassifikatsioonid poolikud, argumendid ühepoolsed jne.

Enne sai ikka magada ka, aga nüüd tundus, et pole enam võimalik selleks aega raisata.

Saime oma mudelid siiski valmis. Mõelda vaid! Esimesed mudelid ühiskonnas inimese sihiteadliku osalusega toimunud keerukate protsesside kohta.

Joone peale kirjutasime etapi nimetuse, ja tundus, et rohkem pole kirjutada mitte midagi. Esimese päeva õhtul aga üritasime iseloomustada nii seda, kuidas olukord meie meelest on ja võiks olla, mida me teame ja arvame ning tahaksime teada saada selleks, et osa arvamusi asendada teadmistega. Joone alla kirjutasime, mida on õnnestunud juba avastada ja mida need avastused tähendasid toimetusele, või koguni kogu ajakirjandusele ja nn parteipoliitikale...

Jadov vaatas, lasi kõik üksipulgi üle rääkida ja lausus: "*Nitševo!* Teist võib asja saada. Hakkame nüüd uuesti otsast peale!"

Tegimegi koos uue mudeli, mille keskmes ei olnud ajaleht ja selle rubriigid, vaid lugejaskond, selle erinevate gruppide huvid ja ootused, hoiakud ja vajadused, võimed ja võimalused... Ajaleht oli nüüd juba

vahend lugejaskonna kultuuriseose tugevdamiseks, komponent massikommunikatsiooni süsteemis, mis peaks normaalseks peetaval juhul võimaldama elanikkonnal olla informeeritud selleks, et haridust väärtuseks pidada ja otsustamiseks vajalikku ettevalmistust järjepanu suurendada, oma ja teiste kogemusi üldistada ja muidugi ka otsustamises osaleda.

Kella kümne paiku hommikul alustasime ja kella ühe paiku öösel oligi valmis. Jõime üheskoos veel tassikese teed. Siis tellis Jadov takso, sõidutas meid ühiselamusse, teised koju ja küllap jõudis ka ise kella kolme paiku magama.

Järgmisel päeval pidime koostama uurimise PROGRAMMI. Juhendi visandas Jadov ette, aga programmi osade sisu ja mõte, tähtsus ja tähendus tuli laborisse koondatud tekstide varal välja mõelda, otsida kokku seoste ja sõltuvuste süsteem ja iga samm niimoodi ära põhjendada, et ka viimane tohman saaks aru, et teisiti, ilma teadusliku aluseta, pole võimalik rahuldavate tulemusteni jõuda.

Arutasime ja ragistasime, mis me ragistasime, aga see krempel käis üle jõu.

Esimene kohtumine Jadoviga oli läbi ja tekkinud oli kolm kujutlust:

- sotsioloogia on ülimalt põnev ja uskumatult keeruline, aga diletantidele avatud teadusharu;
- meie senine ettevalmistus on häbiväärselt vilets;
- Jadov on imetlusväärne inimene — Õpetaja, kes üldse ei õpeta, aga tänu kellele saab iga süvenaja oma peaga aru, mis on milleks, kus ja kuidas vajalik.

“Edasi” toimetuses tuli anda põhjalik ülevaade sellest, mis Jadovi juures juhtus. Kõneluse lõpuks andsime endale aru, et elanikkonda uurida ei või ja ei saa ja meie elanikkonda uurida ka ei taha... aga kuna “Edasi” lugejaskond on sama, mis Tartu linna ja rajooni elanikkond, siis eespool nimetatud piirang meid ei kurvasta. Sellest tõdemusest, mida valju häälega keegi mitte kuskil rääkida ei tohtinud, saime tubli tüki jõudu juurde ja asusime üheskoos koostama “Edasi” lugejaskonna teadusliku uurimise programmi — nii nagu Jadov teha soovitas.

Aeg-ajalt pidasime nõu, aga kui programm oli enam-vähem ilmet võtnud ja algandmete kogumiseks ning matemaatiliseks ja statistiliseks töötlemiseks vajalik metoodika oli peaaegu valmis, otsustas Jadov sõita Tartu, et kõike oma silmaga kohapeal üle vaadata. Võimalik, et teda ajendas siiras, kõikevõitev tunnetushuvi; võimalik, et ta kahtles, kas ikka tõesti üks väike linna- ja rajoonilehe toimetust saab hakkama esi-

mese suure enam-vähem korraliku ajakirjandusalse sotsioloogilise uuringuga. Võimalik, et Jadov võttis Tartu-reisi ette selle mure pärast, mida teavad-tunnevad vaid Õpetajad ja millest nad ei räägi.

Kõik laabus ja vastas nii ootustele (akadeemilistele kriteeriumitele) kui ka sellele, mida oli siin-seal Tartus tehtava kohta sahistatud. Lisaks "Edasi" toimetusele kohtus Jadov ka Tartu Linna parteikomitee juhtkonnaga ning hajutas sinna kogunenud kahtlusi. Kõhkluste asemele tekkis sinnagi veidi entusiasmi ja vähenes hirm sotsioloogia tõttu oma tööst varsti ilma jääda.

Jadov kohtus ka Tartu ülikooli rektori, Leningradi ülikoolist tulnud professor Fjodor Klementiga ning küllap vähendas ta ka rektori kahtlusi sotsioloogia suunal toimuva teadusliku taseme osas.

Poole aasta pärast hakkas selgeks saama, et täiskoormusega ajakirjanikutöö kõrvalt ei ole võimalik ühiskonnauuringuteks vajalikku ettevalmistust omandada. Jadov ütles, et tema teab seda juba ammu ja et ta ainult ootas, millal ka teised sellest aru saavad. Seetõttu tuli kirjutada avaldus "Edasi" toimetusest lahkumiseks, paluda võtta Tartu ülikooli aspirantuuri sotsiaalpsühholoogia alal ja kinnitada teaduslikuks juhendajaks V. A. Jadov...

Jah, võrreldes NSV Liidu mitmetes teistes kohtades tehtud uuringutega ei olnud Tartus tehtul väga viga, aga üha selgemaks sai, et professionaalsusest on asi veel kaugel. Polnud kahtlust, et reaalseks jõuks saab sotsioloogia muutuda alles siis, kui ühiskonnas on küllalt palju inimesi, kes professionaalselt tunnevad ühiskonda ja inimest kui ühiskonna liiget ning kultuuri esindajat. Ühtlasi sai selgeks, et ilma õpikuta ei saa korraldada akadeemilist õpet rahuldava süsteemsuse ja nõudlikkusega, et ilma uuringuteta ei saa kujuneda õppejõude ja ilma ühiskonda kui funktsioneerivat, muutuvat ja arenevat süsteemi tundmata ei ole välja-vaateid normaalse, inimest arvestava ühiskonna rajamiseks ja igat liiki "ismidest" vabanemiseks.

Rääkisime sellest ääri-veeri Jadoviga ja avastasime, et "uks on lahti".

Palusime TRÜ rektorit pöörduda oma Leningradi kolleegi poole tungiva palvega komandeerida Jadov, Vladimir Aleksandrovitš kuuks ajaks Tartu, et lugeda siin loengutsükkel "Sotsioloogilise uurimise alused". Loengud korraldasime üle päeva, kell 16–20, et kõik huvilised saaksid osaleda. Peahoone alumise korruse suur auditoorium, mis kannab akadeemik Veske nime, oli üliõpilastest pungil; istuti akendel ja põrandal... Korraldajatel tuli võtta meetmeid, et ÜTÜ sotsioloogiaringi

liikmed ka kindlasti sisse pääseksid ja keegi õhupuuduse tõttu ära ei minestaks.

Loengud võtsime linti ja järgmiseks hommikuks oli neljatunnine loeng masinkirjas Jadovi hotellitoa laual. Ta redigeeris teksti ära ja valmistas järgmiseks loenguks. Nii kolm loengut nädalas ja neli nädalat järjest. Viimased puhtad (teist korda ümber trükitud) lehed sai Jadov kätte Leningradi bussis, paar minutit enne selle väljumist. Paar nädalat kulus tekstile viimase lihvi andmiseks. Siis sõitis kuller käsikirjale järele, tekst trükiti uhiuue kirjutusmasinaga spetsiaalse raamistusega rotaprintipaberile ja kaks kuud pärast loengutsükli algust ilmus nn sotsialismileeris esimene sotsioloogiaõpik. Miks me nii kiirustasime? Aeg oli nii heitlik ja üritus nii tähtis ja ohtlik, et iga päev oleks võinud kujuneda sellel teel viimaseks.

Saime õpiku valmis enne, kui need, kes oleks võinud selle ära keelata (ja pidanuksid seda tegema), jõudsid seda üldse lugeda. Keegi ei uskunud, et nii kiiresti võib õpiku valmis saada. Jah, ehmatus oli tõesti suur.

Saatsime paar eksemplari kõikidesse NSV Liidu ülikoolidesse ja ka nn rahvademokraatiamaade ülikoolidesse. Kõikjalt saabus õnnitlusi ja tellimusi, ikka 400 ja 700 eksemplari... Meie kogu tiraaž oli 500 eks. Mida meil muud üle jäi, kui kogusime tellimused kokku ja saatsime kirjastustele “Nauka” ja “Võššaja Škola”.

Aasta pärast ilmuski sama õpiku teine trükk (“Sotsiologitšeskoe issledovanie”, alapealkirjaga: “teoria, metodologija, metodika”) suures riiklikus kirjastuses. Nüüd on autor seda õpikut järjepanu pisut täiendanud, aga iga mõne aasta tagant ilmub jälle uus trükk, sest paremat ei ole suutnud keegi kirjutada.

V. A. Jadov kujunes Õpetajaks kogu Ida-Euroopa ühiskonnauurijatele. Pole kahtlust, et demokratiseerimisprotsessis, mille eelduseks on võime tegutseda enesejuhtimise ja sotsiaalse juhtimise subjektina, etendas juubilar sellist osa, mille tähtsust ei ole võimalik ülehinnata.

Sotsioloogiaõpik võimaldas koostada õppeprogrammid ja asuda korraldama täismahulist akadeemilist õpet. Sel ajal, mida me siin meenutame, ei olnud Kõrgema Atestatsioonikomisjoni (VAK) erialade loendse üldse veel sellist õppeainet, nagu sotsioloogia. Jevgeni Golikovile ja Jaak Allikule, kes lõpetasid Tartu Ülikooli sotsioloogia-alase individuaalprogrammiga, keeldus õppeosakonna juhataja diplomit välja kirjutamast, sest VAK-i juhendis sellist eriala ei olnud (loe: ei tohtinud olla!). Sotsioloogia, küberneetika ja geneetika olid paljude vana-meelsete silmis enam-vähem ühel pulgal ja neid kutsuti rahvusvahelise

imperialismi lõbutüdrukuteks (*prodažnõe devki meždunarodnogo imperializma*).

* * *

Nii see sotsioloogiaõpe ja -vaimustus Eestis (NSV Liidus?) algas. Aasta oli siis 65.

Vahepeal tekkis Tartu Ülikoolis Sotsioloogiakabinet, mille rektor Klement kavala triki abil laboriks ülendas. See labor kasvas päris suureks ja tegi üpris vastutusrikkaid uuringuid. Parimatel aegadel oli seal hingekirjas üle neljakümne inimese, toimusid regulaarsed seminarid ja peeti sisukaid kohtumisi, mille tähendust on tänaseni tunda.

1970-ndate aastate esimesel poolel, mil stagnatsioon hakkas laiutama, muutus sotsioloogia üha raskemini talutavaks. Infomonopol (saladus), nagu ka põhjendamatu autoriteedistruktuur, on totalitaarse režiimi eksistentsiaalne eeldus ja sotsioloogial jäi seetõttu ruumi üha vähemaks. Sotsioloogilised uuringud on demokraatiata maal mõttetud.

TRÜ Sotsioloogialaborist on järel veel vaid mälestus ja seegi hakkab kustuma, aga on hulk inimesi, kellel on arusaam inimesest ja ühiskonnast kui inimese elukeskkonnast, kui institutsionaalsest süsteemist, kui kultuuri- ja majandusruumist, kui suhete süsteemist ja suhtlemise või kohtlemise subjektist jpm. Ühiskonnateadus saab taaspuhkeda, kui petuühiskond hakkab kujunema kodanikuühiskonnaks, kus saadikutel ja ametnikel on vaja tegelikult (mitte mängult!) vastutada oma tegude ja tegematajätmist tagajärgede eest. Kui kas positsioonis või opositsioonis olivad kehtestavad personaalse vastutuse ja kompetentsuse printsiibi, siis tekib vajadus teadmiste, s.h ühiskonnateaduste järele.

Kuigi sotsioloogialaborid 1970-date aastate keskel kas likvideeriti, või püüti "kodustada", ehkki inimesed aeti laiali või hirmutati ära, jäid nad alles ning mõtlevad edasi. On ka neid, kellele meeldib aeg-ajalt koos käia ja mitte ainult selleks, et vanu aegu meenutada. Koos on käidud Saaremaal ja Hiiumaal, Tartus ja Pärnus, Elvas ja Kohilas, aga kõige enam Õpetaja juures, Simunas. Iga kohtumine on unustamatu nii sügava ja süsteemse ühiskonnateoreetilise analüüsi pärast, mis on alati nn programmi kuulunud, kui ka Õpetaja lausa ammendamatuna tunduva naljavaru poolest. Seejuures paistab, et Jadovi naljavool suitsetamisega ei korreleeru, aga pole kahtlust, et suitsetamine korreleerub tema jooksvõimega.

Allakirjutanul oli ükskord õnnetus olla ligi kolm tundi koos Jadovi, Grušini, Stolovitši, Blumi, Kogani ja Kvatšahiaga Käärikul Kekkoneni saunas. Pärast seda valutab kõhulihas mitu päeva.

Võimalik, et paljud ei teagi seda, et Jadov on taluomanik. Tõsi küll, küntavat maad ei ole tal palju, aga oma jaoks jätkub. Maad jagub igat liiki marjapõõsastele, õuna-, kirsi- ja ploomipuudele... Küllaga on vaikust ja rahu. Ümbruses laiuvad rikkalikud seene- ja marjametsad.

Külarahvas räägib temast aupaklikult kui “meie professorist” ja püüab teha, mida võimalik selleks, et professoril ei oleks millestki puudu. Hädapärased jutud ajab Vladimir Aleksandrovitš ära eesti keeles. Talus on ta rajanud üpris ülevaatliku koduloomuuseumi ja töökoja, et meisterdada erisuguseid enam ja vähem kavalaid, enam ja vähem kunstipäraseid valgusteid. Muidugi on talus oma saun ja kõik selle juurde kuuluv.

Ehkki maal on kõik püüdnud Jadovi ja ta pere eest hoolitseda, on ta ikka tahtnud teha ka kõik endast oleneva, et mitte kellestki sõltuda. Seetõttu ostis ta endale saia-leiva järel käimiseks mopeedi. Muidugi tahtis ta sõita sellega kõigist koertest ette ja kui see õnnestus, siis muidugi ta rõõmustas võidu üle... vaatas üle õla, ei märganud ratta ette jäänud kivi ja käis ülepea. Tagajärjeks mitu luumurdu, kips ja kargud kogu suveks.

Kui kahe karguga Jadov ükskord Rakvere bussijaama ees trepil aega parajaks tegi, et arsti juurest Simunasse koju tagasi sõita, märkasid teda naised, kes said oma tudengipõlves tema sotsioloogiaõenguid kuulata ja helistasid: “Kas sa tead, mida me nägime? Rakvere bussijaama ees istus üks sant, müts ja kargud kõrval, ja täpselt Jadovi nägu! Küll ikka võib maailmas olla sarnaseid inimesi!”...

Simuna kalmistul on mälestustahvel Jadovi armsale, varalahkunud kaasale, Ljudmila Nikolajevnale. Igal suvel kogunevad ümbruskonnast lähedased tähistama tema mälestust.

* * *

Kui võtta Jadov Õpetaja stereotüübiks ja olla tema kirjeldamisel küllalt täpne, siis on võimalik tema pealt saada imetlusväärne mudel.

Selgub, et Õpetaja toimib eeskätt eeskuju ja kõlbelise hoiakuga, nakatava vaimustuse, keskendumise ja pühendumisega, piiritu usu ja usaldusega, täieliku siiruse ja aususega, südamlikkusega, avatusega uue, õige ja õiglase suhtes. Imestust ja austust äratav ka see, kui julge ja kindel on tema kodanikupositsioon kõige madala, alatu, hoolimatu ja ohtliku suhtes.

Jadovil on sõpru kogu maailmas. Suur osa neist on kolleegid-uurijad, aga veel suurem osa neist on tema kunagised üliõpilased-aspirandid-doktorandid, kellest on kasvanud palju ühiskonna- ja kultuuritegelasi, iga taseme saadikuid, spetsialiste ja generaliste. Ta on kõikjal oodatud mitte ainult kui erudiit, vaid kui elav kriteerium (*“kriteeri porjadotsnost”*) ja kui sõber, kellega võib sügavalt arutada inimese probleeme igal regulatsioonitasandil — nagu perekonnas ja kogukonnas, nii ka ühiskonnas ja kultuuris.

Ülo Vooglaid, õpilane. Kohilas, 18. jaanuaril 2009

KROONIKA

Tartu Semiootikakeskuse atraktiivsusest rohkete väliskülaliste näitel

Väikese ülevaate alguses semiootika osakonda väisanud välismaalastest peab tõdema, et eriti suurt huvi on Tartu kui kuulus semiootikakeskus tekitanud aastal 2009, kui märtsikuu lõpuks osakonda külastanud väärikad teadlased on võimalik mitme käe sõrmedel üles lugeda. Kuna haldan-suunan ka semiootika osakonna tulevast inglise keelset magistriõppekava, võin kindlalt väita, et neid külalisi on veelgi soolas. Saatnud laiali mitmeid tosinaid õppimakutsuvaid kuulutusi, sain vastuseks rohkelt soove kohe-kohe õppejõuna siia poole teele asuda. Seega Tartul on semiootikailmas maagiline aura.

Alustan siiski algusest, kõigepealt 2008. aasta külalistest-loengupidajatest. Jaanuarikuus külastas konverentsi “Mis on loodusega lahti?” (“*What’s Wrong with Nature?*”) raames semiootika osakonda briti keskkonnasemiootik dr **Nils Lindahl Elliot** ja kõneles looduse kujutamisest ja vahendamisest meediaühiskonnas, sisuka ettekande pealkiri oli: “The Problem of Re/presentation in the “New Zoos”: some Reflections on the Nature of Hypernaturalism”. Tema lubas kindlasti semiootika osakonda naasta ning huvitavate inimestega arutelusid nautida, meiepoolse soovi korral ka õppejõuna.

Läinud aastal külastasid semiootika osakonda kaks väärikat Peirce’i asjatundjat, kes mõlemad kõnelesid temast vaimustununa, võiks öelda, et kirgastununa kui ainsast võimalikust semiootikust ning teoreetikust, kelle mõtteilma tasub sügavuti uurida. **Ivan Mladenov** Uuest Bulgaaria Ülikoolist pidas kolmest seminarist koosneva lühikursuse “C. S. Peirce’ist Ameerika pragmaatika kontekstis”, ning tuntud õigusteadlane, tõlkija ja tõlketeoreetik **Dinda Gorrée** Bergeni Ülikoolist, Hollandist kaks loengut ja kaks seminari teemadel “The Black Box of Translation: Peirce’s Glassy Essence” ning “A Sketch of Peirce’s Firstness: Art for Art’s Sake?”. Mladenovi jaoks on keskseid Peirce’i mõisteid “*effete mind*” (eesti keelde praktiliselt tõlkimatu) ning korduvalt viitas ta ka John Deely jaoks olulisele suhte kontseptsioonile (“*concept of relation*”). Gorrée väitel saab tõeliseks Peirce’i ideede mõistjaks, kui tema tekste mitu aastat iga päev järjepanu lugeda ning uurida, ikka lehekülj päevas koos põhjaliku järelemõtlemisega. Tema seminarides arutleti peamiselt esmasuse tajumise ja piiride üle muusikas (näidetena kõlasid R. Wagneri, O. Messiani, J. Sibeliusse, H. Górecki jt teosed).

Novembrikuusse mahtus kaks biosemiootilisemat külalist, üks Bulgaariast ja teine Tšehhist, mõlemad olid Eestisse tulnud seoses Timo Marani ja Ester Võsu korraldatud rahvusvahelise konverentsiga “Resemblances in Nature and Culture: Theoretical and Semiotic Perspectives”. Nemad tutvustasid omas valdkonnas tuntud teadlaste ideid ning nende edasisi rakendusvõimalusi. **Karel Kleisner** Praha Karli Ülikoolist keskendus oma loengus “On the Theoretical Biology of Adolf Portmann: Interdependence of the Outermost and the Innermost” šveitsi teadlase Adolf Portmanni ideedele pinnal nähtava tähtsusest, sellele, mida silm kohe haarab, vastandatuna sisemistele väärtustele keskendumisele (paralleele saab tõmmata J. von Uexkülli mõtetega). **Plamen Velez**, mitmetele noortele semiootikutele tuntud Sozopoli sügiskoolist (palavaid tervitusi sellele paigale), Uuest Bulgaaria Ülikoolist kõneles prantsuse sotsioloogi ja filosoofi Edgar Morini transdistsiplinaarsest lähenemisest kompleksssusele.

Nagu alguses öeldud, voorib 2009. aasta kevadel semiootika osakonnas rahvast väljamaalt sisse ja välja, väärika alguspunkti on sellele pannud tuntumaid elavaid semiootikuid **John Deely**, kes saabus Tartusse jaanuari keskel ning ei kavatse siit lahkuda enne juulikuud. Lisaks sisustab ta huviliste aega igal reedel toimuva loengukursusega “Human Beings Understood Semiotically”. Siiani on peamiseks kõnelemisteks olnud semiootiline loom (võrrelduna ratsionaalse loomaga) ning Johannes Poincaré’ panus semiootika arengusse, kuigi esialgu on semiootilise looma olemuseni jõudmisega Deelyl mitmete muude teemade (nagu näiteks islamiusulised ja Afganistani sõda) vahele-tungimise tõttu raskusi.

Veebruaris külastas osakonda neljaliikmeline akrediteerijate tiim: **Göran Sonesson** Rootsist, Lundi Ülikoolist, **Harri Veivo** Soomest, Helsingi Ülikoolist, **Kristian Bankov** Bulgaariast, Uuest Bulgaaria Ülikoolist, ning **Roland Posner** Saksamaalt, Berliini Tehnoloogia Instituudist. Nendel polnud küll võimalik tiheda programmi tõttu loenguid pidada, ent Semiootika Seltsi korraldatud ürituste ning muude tegevustega tutvusid nad siiski. Lisaks esines veebruaris seoses Morten Tonnesseni ja Kati Lindströmi korraldatud konverentsiga “The Semiotics / Phenomenology of Perception” Tartus avaliku loenguga Ameerika fenomenoloog ja süvaökoloog **David Abram**. Loeng “Language and the Ecology of Sensory Experience” sisaldas mitmeid huvitavaid näiteid (ka helilisi) ning põnevaid lugusid kõneleja kirevast elust.

Veebruarikuusse jäi ka Inglismaalt Londoni Metropolitani Ülikoolist tulnud **Paul Cobley** pea nädalane visiit Tartu Ülikooli, loenguid

pidas ta kirjandusteadlastele Marina Grišakova kutsel, teemal “Narrative: Time, Modeling Systems and Abduction”, lisaks semiootika magistriõppe tudengeile teemal “Cultural Implications of Biosemiotics” ning kolmandat korda kõneles ta semiootika osakonna kevadsemestri avapauguna toimunud väljasõiduseminaril Kantsis, Emajõe-Suursoo Looduskaitseala keskus. Triloogina planeeritud vestlus Deely, Copley ja kuulajate vahel (kõikide õppeastmete tudengid ning õppejõud) kujunes küll pigem Deely monoloogiks, kuhu Copley sai vahel sõna sekka öelda. Oleks oodanud rohkem arutelu Copleyt huvitanud teemal “Contemporary Semiotics”, millest pidada varsti raamatki sündima. Samas pakuti pärast hüva mulgiputru ning keefiri, mille toel sai veel mõtteid vahetatud.

Soomeugrilisema semiootika hõngu tõi osakonda veebruari lõpus **Mihály Hoppál**, kes esitles oma värselt eesti keelde tõlgitud teost “Etnosemiootika”, mille tõlkimise eest tuleb tänada Eesti Kirjandusmuuseumi. Loengus arutleti üheskoos mõistete etnosemiootika, semiootika ja etnoloogia võimalike kattuvuspunktide ja piiritlemisvõimaluste üle.

Märtsikuus saabus Kanadast, Alberta Ülikoolist **Roger Parent** (juhin tähelepanu nime kahele hääldusvõimalusele, ameerika ja prantsuse versioonis, oluline probleem identiteedi määratlemisel), ja tema juhendamisel arutleti kultuurikonfliktide ning nende lahendamisevõimaluste üle. Intensiivkursuse pealkirjaks oli: “Semiotics of Cultural Conflicts: Applied Cultural Semiotics and Intercultural Training”. Parent usub kindlalt Tartu–Moskva koolkonna semiootika võidukäiku ning praktilistesse rakendusvõimalustesse kultuurinähtuste uurimisel. Ta on tegutsenud mitmetes sõjakolletes ning propageerinud oma konfliktilahenduse meetodeid erinevates riikides. Tänu Parentile said tudengid tutvuda teistsuguse, mängulisema, aktiivsust ning osalemist nõudvama loengukultuuriga. Osakonnale jäi temast kingituseks põnev viieosaline film ning õppematerjalid. Tolles filmis on kesksed umbes kümne aasta tagused ülesvõtted semiootika osakonna õppejõududest ning praeguseks kraadiõppe tudengeist. Säilinud on ka põnevaid kaadreid Juri Lotmanist. Vaimustust tekitanud uurimismaterjaliks on Parenti jaoks Eesti laulupidude traditsioon ning veretu vabaduse saavutamine. Usutavasti saab Eesti tänu Parenti kursuse õppematerjalile maailma-kuulsaks. Märtsi lõpus oli osakonnas lühivisiidil Deely kutsel Saksa- maalt Müncheni Ülikoolist **Martin Valter**, kes kõneles Johannes Poinsoot’s, loengul arutleti ka semiootika ja filosoofia piiride üle. Deely väitis, et kogu modernne filosoofia ongi semiootika. Eduard Parhomenko oli üllatunud ja teda oli raske täielikult veenda.

Pikisilmi oodatakse ka sel kevadel ülikuulsa **Umberto Eco** saabumist Tartusse, kahasse kirjandusfestivaliga Prima Vista see ehk õnnestubki. Ehk tuleb sedakorda kevad teisiti, ning Eco jõuabki kohale. Kahjuks ei saa tervislikel põhjustel külla tulla seda väga soovitud Marcel Danesi, järjekorras ootavad Myrdene Anderson ning Thomas Broden Ameerikast.

Minupoolsed tänusõnad kõikidele huvitavate külaliste kutsujatele ja külalistele, et nad ikka külla tulid.

Katre Väli

Minu lingvistikaõpingud semioloogia kodumaal

Minu semioloogiline seiklus sai alguse piirilinna Baseli lennuväljal 2007. aasta südasuvel. Esimest korda elus avastasin, et lennukist väljudes on mul võimalik valida mitte ühe, vaid koguni kolme erineva riigi vahel, kuhu siseneda. Nimelt seisis lennuvälja koridoris kõrvuti kolm ust: neist esimene viis Prantsusmaale, teine Saksamaale ja kolmas Šveitsi. Teinud oma valiku viimase kasuks seisin peagi järgmise valiku ees: kas osta rongipileti Dreisdami äärsesse Freiburgi või Sarine'i äärsesse Freiburgi. Olles mõistnud, et just viimane neist on Šveitsis (ja mitte Saksamaal) asuv kakskeelne linn Fribourg, sain oma valikuga taaskord maha. Päris ilma kommunikatiivse segaduseta ei möödunud ka esimene bussisõit Baseli lennuväljalt kesklinna: raske on otsustada, millises keeles peaks kõnetama klientidega vabalt itaalia keeles lobi-sevat saksakeelset šveitslast, kel varuks ka inglisekeelsed näpunäited.

Kaks järgmist kuud (kuni septembri keskpaigani) möödusid keskaegses kesk-Šveitsi linnas Fribourgis kohustuslike keelekursuste tähe all. Konföderatsiooni valitsus oli sinna koondanud sadakond stipendiaati rohkem kui 60 riigist, kes asusid vastavalt oma tasemele edendama teadmisi sihtkantoni (kas siis prantsuse või saksa) keelest. Tol suvel pidin veenduma, et mul polnud veel ialgi tulnud midagi nii intensiivselt ja sellises mahus õppida (muidugi siis ma polnud ka veel Genfi jõudnud...). Tunnid algasid punkt kell kaheksa hommikul (*montre de Suisse!*) ning kestsid hilise pealelõunani. Edasi liikusid subjektid üldjuhul oma katoliku ühiselamu üksiktuppa, lugesid meelekosutuseks paar artiklit tasuta jagatavaist ajalehtedest, tukastasid natuke või tegid ringkäigu poes ning asusid hiljemalt paari tunni jooksul lahendama kodutööde hulka, mis ületas igasuguse reaalsuse piirid. Õppimata jätta

polnud võimalik, sest iga päev toimus kontrolltöö, mõnikord jagus päevale ka kaks või kolm üllatus-kontrolli (kõik hindelised). Keelte-kooli kinnitusel ületab 95% nende õpilastest ametliku (*Alliance Française*) riigieksami esimesel katsel ja edukalt. Nii ka läks. Suisa nõnda, et üks Habarovskist pärit elektroonikateadlanna, kes saabudes ei osanud ühtegi sõna prantsuse keelt, pidas kahe kuu möödudes pikki keskustelusi ning kirjutas prantsusekeelseid kirju kuhu vaja.

Ometi ei takistanud see kõik märkamast ja hindamast seda haruldast sotsiaalset keskkonda, mis keelekursustel valitses. Ma ei tea, kas selleks peab tingimata minema Šveitsi, kuid raske on kujutleda, millises maailma otsas oleks veel võimalik mängida liibüa arsti ja horvaatia-kanada õigusteadlasega malet, leedu günekoloogiga tennist, parandada tai füüsikuga ukraina arheoloogi arvutit, mängida kuumal suvepäeval koos iraanolase, argentiinolase, boliivlase, ameeriklase, sierraleonelase, brasiillase ja veel mõnede kaugete riikide ja rahvuste esindajatega jalgpalli, vändata kahasse indoneesia tsiviilinseneriga lühifilmi keelekursustel toimuvast või võtta osa pühapäevaõhtusest aasia köögist, mille käigus tailased, korealased, vietnamlased, hiinlased, jaapanlased jmt oma roogasid hea maitsta lasevad. Täpiks i peal lõuna-korealanna tõdemus, et ta kohtub esmakordselt elus põhja-korealasega...

Olles keelekursuste lõpuks minetanud igasuguse põhjajamase arusaama elust ja asjadest, prantsuse keele üüratutest piiridest ja süsteemi sisemisest rikkusest rääkimata, võttis Tartust natuke suurem ja Tallinnast natuke väiksem Genf meie tagasihoidlikku, valdavalt Ladina-Ameerikast pärit rahvusvahelise õiguse spetsialistidest koosnenud gruppi vastu ootamatu muutusega igapäevastes praktikates. Meie uus ühiselamu asus Genfi kesklinnas, Lémani järvest kiviviske kaugusel, endise Rahvasteliidu peahoone, praeguse ÜRO Inimõiguste Ülemkomissari büroo taga. Vastavalt ühiselamu poliitikale jagunesid toad maakera vastaspunktidest pärit isikute vahel. Minu seltsiliseks sattus Tansaaniast pärit, emakeelena suahiilit kõnelev aafrika lingvist, üks leplikumaid ja tasakaalukamaid inimesi, keda ma kunagi kohanud.

Kui ma alguses lootsin, et mul õnnestub Genfis keskenduda Saussure'i puudutavale uurimistööle, siis pärale jõudes selgus, et mind pannakse ikkagi õpiprogrammi, nimelt doktorantuuri ettevalmistuskursustele (Eestis sellist formaati ei eksisteeri). Õpingud algasid tasahilju, kuid seda suurema hämminguga: ilmnēs, et enamuse ajast sain ma üsna vähe millestki aru. Põhjus väga lihtne: tänapäeva lingvistika, olgu selleks siis süntaks, pragmaatika, prosoodia, automaattõlge vms valdkond, millega mul tuli rinda pista, on kohutavalt keeruline! Semiootikutena kipume tihti unustama, et Saussure lõi küll moodsa

keeleteaduse, kuid sellest möödunud saja aastaga on lingvistika tundmatuseni muutunud. Ja seda üha keerukamate kirjelduste suunas, milles Saussure'i panus moodustab küll olulise, kuid siiski üsna tagasihoidliku osa.

Õpinädala rosinaks oli uurimisseminar (Tartu mõttes doktorise-minar), milles osales suur osa õppejõude ja enamik kraadiõppureist. Üheksal juhul kümnest oli teisipäeva lõunal oma uuringute viimaseid tulemusi tulnud esitlema mõni Euroopa või Ameerika ülikooli teadlane (umbkaudu ühel juhul kümnest siis kohalikud ettekandjad). Saussure'istlikest lähenemisest loeti üksnes kaht loengukursust, milles loomulikult osalesin — Marie-Claude Capt-Artaud' "Retoorika peamised kujundid" ja Louis de Saussure'i "Lingvistika ajalugu ja epistemoloogia".

Lisaks kursustele Genfis asusin tänu Kalevi Kullilt saadud kontaktile osalema Lausanne'i ülikoolis kaks korda kuus toimival slavistika doktoriseminaril, mida juhatas vitaalne ja diskussiooni-aldis Patrick Seriot, kes püüdis pidevalt mõista anda, et Tartu koolkond on lääne semiootikas suur tundmatu, millest prantsusekeelses maailmas teatakse parajasti nii vähe, et seda suurepäraselt valesti mõista. Siit ka vajadus ja võimalus edaspidiseks koostööks.

Õpingute kõrval võtsin osa kahest konverentsist. Neist esimene oli kevadsemestril Zürichis toimunud Šveitsi Semiootika Seltsi aastakonverents pealkirjaga "Antropomorfide esteetika". Et minu ettekandettepanek lükati tagasi, osalesin vabakuulajana. Ettekanded olid Tartu mõttes üsna tavatud, sest praktiliselt üheski ettekandes ei tehtud ainsatki viidet ühelegi semiootikule või semiootika teooriale (vähemalt mitte nendele autoritele, keda Tartus ollakse harjutud semiootika autoritena käsitlema). Semiootika olukord Šveitsis on ka üldisemas mõttes mõneti pentsik — olles küll semioloogia kodumaa, ei tunnista semiootikat (mõnede väikeste eranditega) teadusena. Lühikese ülevaate semiootika kujunemisloost ja keerulisest hetkeseisust Šveitsis võib leida Christina Ljungbergi artiklist "Semiootika Šveitsis"¹. Sellega ei saa aga öelda, et konverents oleks olnud ebahuvitav, pigem vastupidi. Kevadpäev Zürichis oli igati silmiavav ning tekitas loodetavasti ka võimalusi edaspidiseks koostööks Eesti ja Šveitsi semiootika seltside vahel.

Teine konverents toimus Patrick Seriot' doktorantide väljasõiduna prantsuse Jura mägikuurorti, Malbuissoni. Üldteemaks subjekt ja kollektiivsus saksa, prantsuse ja vene mõtteilmade risttules. Mõttetalguliste väikese rühma moodustasid uurijad Šveitsi (Fribourg, Lausanne,

¹ <http://www.semioticon.com/semiotix/semiotix4/sem-4-04-1.html>

Genfi, Saksamaa (Bochum), Inglismaa (Sheffield), Venemaa (Moskva), Tšehhi (Praha) ja Prantsusmaa (Strasbourg) ülikoolidest. Seekord pidasin lühikese ettekande Juri Lotmani “semiosfääri” mõistest. Paraku osutus, et minu ettekanne pörkas vastu üldist mõistmatuse müüri. Nimelt käsitlevad Lausanne’i uurijad vene-saksa mõtteilma platonistliku ruumina, mille osalised üldjuhul ei erista epistemoloogiat ontoloogiast (vastupidiselt prantsuse-inglise mõtteilmale, mis on aristotellik-kartesiaanlik ning milles epistemoloogia ja ontoloogia on selgelt kaks erinevat asja). Sellises plaanis asetus minu ettekanne ilmselt üsna ideaalselt etteantud eristusse — ja auditooriumi nõustumine minu esitatud väidetega osutus põhimõtteliselt võimatuks.

Meelelahutuslikumas osas saime teada, kuidas Ferdinand de Saussure andis lingvistilise eksperthinnangu Genfi selgetnägija Hélène Smith’i dialoogile marslastega. Hoolimata sellest, et Saussure’il ei õnnestunud teateid dešifreerida, kasutati neis tema hinnangul ühemõtteliselt mingisugust keelt.

Teaduse kõrval väärisksid käsitlemist veel mitmed teisedki semiooloogilised seiklused, millesse üks Eestimaalt pärit semiootiku-lingvistihakatis Helveetsia pinnal saab haaratud. Olgu selleks siis Eesti diplomaatide organiseeritud iganeljapäevane korvpall ja reedene *step-aeroobika*, Šveitsi-Eesti Seltsi koduigatsuse leevendamise programm, Arnold Rüütli esinimine St Galleni ülikoolis, noorte Genfi muusikute kontserdid CERNis, Genfi Ülikooli külalistudengite kultuuriprogramm või Šveitsi Konföderatsiooni välistudengite suusalaager Engelbergis (mille korraldamisele on eesti päritolu vabatahtlikel tudengitel olnud viimastel aastakümnetel märkimisväärne mõju).

Omaette ja ilmselt üsna põhjatu teemana võiks käsitleda Genfi linna, väikseimat suurlinnadest nagu selle kohta öeldakse. Tallinnast pisema Alpi-linna religioosne (Calvin ja esimesed piiblitõlked), poliitiline (kümnete rahvusvaheliste organisatsioonide peakorterid), teaduslik (CERN), humanistlik (Dunant, Rousseau, Voltaire), ilukirjanduslik (Mary Shelley) ja käsitööalane (kellassepad, juveliirid) jalajälg on vaeu terviklikult ja selgelt hoomatav.

Kõnelemata Šveitsist kui liitriigist, mille linnadevaheliste rongide salongides on ruumi antud filosoofide ja teadlase mõtteteradele, kus Neuchâтели linnas ütlevad kaks võhivõõrast linnakodanikku kuitahes hilisel kellajal teineteisele “tere”, kus osade väikelinnade aedades ja tagahoovides peetakse uhkusega lehma ja lambaid, kus kahe erineva väikelinna kodanikud ei pruugi teineteist mõista, sest piirkondlik (saksa) dialekt on sedavõrd erinev ning kus pidevate referendumite

kõrval kogunevad osade kantonite elanikud traditsiooniliselt kesk-
väljakule, et käega märku andes seadusi vastu võtta.

Et selle teksti kirjutamise hetkel (2009. aasta veebruaris) on
siinkirjutajal endiselt võlgasid oma Helveetsia *alma mater*'i ees, siis
jäägu need ja mitmed muud tähelepanekud lähemalt kirjeldada järg-
miste semioloogiliste seiklejate poolt. Lõpetuseks lühidalt: *Hop
schwiiz!* või genfiliku meelerahuga paigavaimu sünergeetilist omapära
sedastades: *L'ésprit de Genève!*

Tiit Kuuskmäe

Tartu semiootikud Sozopolis

Võrdlemisi keeruline on jääda Sozopolis veedetud päevadele tagasi
vaadates tõsiseks ning rangeks ja rääkida kui palju sotsiosemiootikat
seal arutati ning milliseks akadeemiliseks väljakutseks oli hommikuste
loengute kuulamine, või siis lõpueksam kirjutamine. Tõde on selles, et
väga põhjaliku õppetunni sai praktilise sotsiosemiootika vallas.

Päike ja meri

Olles Tartu septembrikuise sügishämaruse seljataha jätnud, maandus
eestlaste seltskond Sofias, Bulgaaria pealinnas, ning hakkas otsima
bussi, millega pikalt-pikalt edasi sõita mereäärsele Sozopolile. Näpu
vahel oli Estri armas kokkuvõtte tähtsamate faktide kohta Bulgaariast,
eriti hoolega otsisin inimest, kes noogutades eitamist silmas peaks.
Neid leiduski, peamiselt väljaspool sügiskooli osaliste ringi. Väikesed
Bulgaaria stiilis naljad algasid juba bussis, kui peakorraldajail ei olnud
aimu, kas kõik inimesed ikka bussi ära mahuvad ja kui palju inimesi
õieti tulemas on. Mõned itaallased olid lihtsalt kaasa tulnud väljaspool
Euroopa Liidu rahastusega ette nähtud limiite ning istusidki bussi
põrandal (umbkaudu kaheksa tundi). Üks korraldajatest, Ivo oli
eestlastele oma siinviibimise ajast juba tuttav (tema tudeeris siin Tartu–
Moskva semiootikat). Sozopoli kohale jõudes ei saanud pimedas päris
aru, mis koht see on. Igatahes eesti grupi naiskond, v.a õppejõud Silvi
Salupere said endale mitmekordse villa ja tundsidi end seal villale
vääriliselt. Poisid magasid mitte kehvas hotellitoas.

Järgmisel hommikul selgus, et meri loksab hommikusöögi ajal
taldrikusse, basseini on praktiliselt meres ning rand on kahe sammu

kaugusel. Sozopol ise oli väike linnake, kus inimesed istusid toolidega tänaval ja vaatasid rahulikult ümbrust, puudele, tänavapostidele ning maja ustele olid löödud A4 lehed surnud sugulaste nimedega, pea iga maja ukse ees kasvasid viinamarjad ja kõikjal müüdi ohtralt roosiõliga tooteid, viigimarjamoosi ning savist nõusid. Korjeretked viisid eestlaste korilashingega grupiliikmed viinamarjade, mandlite, viigimarjade, virsikute ja kiivide rebimiseni otse puu otsast. Mõistatus, kuidas saada kestad välja mandel, lahenes samuti kiviaegsel meetodil — ikka sillutisekiviga õige nurga alt pihta. Sozopoli vanalinnas olid naljakad laastudest majad ja otsi kokku tõmbav turismihooaeg, mis jättis kõndimiseks piisavalt ruumi.

Et ilmastiku nautimine oleks täiuslik, algas paar päeva enne kojuminekut Sozopoli sügis ja meri mässas ülivõimsalt, ulatudes nüüd taldrikust juba peaaegu tuppa, ja vingemat äikest pole ammu näinud. Keskkonnasemiootiliselt oli see täiuslik elamus. Peeter Torop kiitis veel jaanuaris, et elab endiselt Sozopolist kogutud jõuvarude najal.

Mänguline seltskond

Semiootiline seltskond oli kirev ja paljurahvusline. Lõpuks osutusid, ennast põhjusega kiites, eestlased ühtedeks vapramateks loengutes ja seminarides kohalkäijateks, vaatamata pikkadele pidustele öödele. Rahvustest olid esindatud eestlased, soomlased, bulgaarlased, itaallased, jaapanlased, sakslased ja kreeklased. Kreeklased paistsid silma soo-uuringute pädevusega, itaallased ja eestlased aga sõprussidemete loomisega ning oskusega üheskoos edukalt teise rahvusgrupi keeles laulda. Võib-olla eestlaste “Bella ciao!” pole nii suur saavutus, aga itaallaste “Põhjamaa” on seda enam. Meeldejäävana võib üles märkida ka jaapani professorite lauluetteaste hüvastijätuõhtusöögil.

Täiesti vennalikult sulasid ühte õppejõud ning üliõpilased, semiootiline piiriületamismehhanism töötas edukalt. Suhtlemist ja koostööd ergutasid mitmesugused meelelahutuslikud ülesanded. Eestlastel oli võimalus tunda uhkust Peeter Toropi jalgpallimänguuskuste üle, kuna paljuski tänu temale tuli taas kord kanda bulgaarlastel kaotust jalgpallimängus Bulgaaria vs “*the rest of the world*”. Mängiti veel rannavollet, rahvuslikke tantse ja tulel kõndimist rahvusrestoranis, teatris bulgaariakeelset “Kajakat” (eesti semiootikud osalesid publikuna), klaverit hotelli klaveribaaris, Lotmani maailma samanimelise filmi vaatamise ja kommenteerimise abil, karaokelauljaid, jaapanlasi ja veel palju muud.

Barthes, Greimas ja semiootiline ruut

Mõne sõnaga võiks annaallidesse kirjutada kireva semiootiliste teemade ringi, mida kuulajatele pakuti: Piibli tõlkimine, reklaami-, filmide, *Youtube*'i klippide ja TV-seriaalide analüüsid, moe-, reklaami- ja turunduse semiootika, aluspesu semiootika, kaasaegne prantsuse kirjanudus ja eksistentsiaalne semiootika. Õppejõududest esinesid näiteks Eero Tarasti ja Harri Veivo Soomest, Antonio Santangelo, Massimo Leone ja Patrizia Calefato Itaaliast, Michiko Arima Jaapanist ja Guido Ipsen Saksamaalt. Lisaks olid läbitulemiseks ja kõnelemiseks aega leidnud praktilise semiootikaga tegelevad inglase Malcolm Evans firmadest *Semiotic Solutions* ja *Space Doctors* ning itaallane Gulia Ceriani firmast *Baba Consulting*. Mõlemad firmad pakuvad semiootilisi lahendusi brändiprobleemidele. Esinejaid näis ühendavat suur kiindumus Greimasi, Barthes'i ning Peirce'i märgikolmnurka. Kõige enam jäi meelde semiootilise ruudu tegemine. Lõppeks, kuna sügiskoolist jäi mulje, et semiootilise ruudu vahendusel võib analüüsida ükskõik mida ja suhteliselt stiilis ükskõik kuidas, siis valmistasid eesti semiootikud semioruudulise analüüsi ka Sozopolist endast. Mõnes mõttes kõige sisukamaks vestlusringiks jäid doktorantidele need tunnid, mil eri ülikoolidest pärit kraadiõppurid tutvustasid oma töid ja ideid ning andsid üksteisele tagasisidet.

Eriliste akadeemiliste vormiliste uuendustena tasub esile tõsta klaveribaari loengut Eero Tarasti vahendusel, ning muidugi basseini-seminari, kus Ester Võsu ja Kristian Bankovi juhtimisel arutleti turismisemiootika olemuse üle. Ei pea vist lisama, et seminari osalised olid ujumisriietes ja basseinis.



Võidukas Itaalia–Eesti jalgpallivõistkond. Vasakult esimene on tuline kaasalaja Eero Tarasti.



Eestlased oma itaalia sõpradega.



2008. aasta sügisel käisid Sozopoli sügiskoolis Peeter Torop, Silvi Salupere, Andres Kurismaa, Mari-Liis Madisson, Liisi Rünkla, Mihkel Truup, Linda Uldrich, Ester Võsu, Katre Väli. Keskel palliga on sügiskooli organisator Kristian Bankov.

Mälestused kirjutas oma nurga alt kokku Katre Väli

Juri Lotmani kultuurisemiootikale pühendatud konverents Saksamaal

23.–25. oktoobrini 2008. aastal toimus Lõuna-Saksamaal Konstanzi linnas konverents “INTEGRATION AND EXPLOSION: Perspectives on Yuri Lotman’s cultural semiotics”, mis oli pühendatud Juri Lotmani kultuurisemiootikale. Linn ise on väike, nii Tartu suurune (umbes 80 000 elanikku), kuid väga pika ajalooga — see asutati juba roomlaste poolt 50 p.Kr., nime aga sai Rooma keiser Constantius I järgi, kes 300 aastal võitis seal alevanne ja kindlustas linna müüridega. Konverentsi korraldas Konstanzi Ülikool ja see oli lõppakordiks sealsele Kultuuri Integratsiooni Uuringute tippkeskusele (Center of Excellence: Cultural Foundation of Integration). Esinejaid, kes võisid nautida saksa külalislahkust (korralikud lõunad ja lausa luksuslikud õhtusöögid, lisaks suurepäraseks ööbimistingimused hotellides – mille eest veelkord suured tänud korraldajatele!), olid kohale sõitnud Jaapanist, Lõuna-Koreast,

Venemaalt, Saksamaalt, Šveitsist, Brasiiliast, Ameerikast jne. Eestist olid esindatud Tartu Ülikool (Ülle Pärli, Jelena Grigorjeva, Urmas Sutrop, Mihhail Lotman, Peeter Torop ja Andreas Ventsel) ja Tallinna Ülikool (Daniele Monticelli ja Peeter Selg).

Erinevalt paljudest semiootikakonverentsidest, mida iseloomustab pigem teemade ja lähenemiste hajutatus, oli seekordne võrratult kompaktsem. Konverentsi ettekandeid koondas korraldajate püstitatud eesmärk — kas ja kuidas oleks võimalik Lotmani hilisemast loomeperioodist pärit kultuurikarakteristikuid nagu asümmeetria ja entroopia; plahvatus; ületamatu pinge organiseerituse ja mitte-organiseerituse, regulaarsuste ja ebaregulaarsuste vahel; piiride piiritlematus jne integreerida sotsiaalteadustesse tervikuna. Enamasti iseloomustatakse sotsiaalteadustes äsjanimetatud tunnustega juhuslikke ja perifeerseid sündmusi ning nähtusi, mis sotsiaalsesse struktuuri olemuslikult ei kuulu. Lotmanil on need aga just nimelt kultuuri enese konstitutsioonis — on kultuurilise arengu ja dünaamika esmasteks tingimusteks. Sotsiaalteadustesse ülekantuna tähendaks see teatud paradigmanihet, kuna uues valguses vajaks ümbermõtestamist integratsiooni kontseptsioon, ennekõike normi ja normist häälbimise vahekord, aga samuti sotsiaalse determinismi hülgamist sotsiaalteaduste keskse kategooriana.

Et korraldajate seatud eesmärke — Lotmani kultuurisemiootika interdistsiplinaarses võrgustikus — võimalikult laiaulatuslikult hõlmata, oli konverents liigendatud neljaks erinevaks sektsiooniks : 1) kultuur ja võim, 2) diskursiivne asümmeetria, 3) “plahvatus”, “entroopia” jne. kui kultuurilise semioosi metafoorid, ja 4) kultuuripoeetika.

Ei hakka siin eraldi ühtegi ettekannet esile tooma ja lähemalt kirjeldama, sest abstraktid on kõik kenasti kättesaadavad aadressil: <http://www.exc16.de/cms/lotman2008-abstracts.html?&L=1>

Kuidas konverentsi ettekanded püstitatud eesmärged täitsid on hetkel raske öelda — esinejad ja korraldajad tundusid väga rahul olevat ja viimased kavandavad huvitavamate ettekannetest välja anda kogumiku. Kuid võimalik, et tegemist oli saksa viisakusega...

Andreas Ventsel

Kohane ja kohatu semiootika

Eesti Semiootika Selts asutati 1998. aastal ja nõnda tähistas ühendus oma eksisteerimise 10. aastapäeva, korraldades koostöös Tartu Ülikooli semiootika osakonnaga 28.–30. novembrini konverentsi “Kohane ja kohatu semiootika”. Arutati semiootika sõltuvust ja sõltumatust kohast ning koha ja semiootika vahelistest seostest. Kui kohalik on Eesti semiootika? Mil määral on semiootikud, semiootika koolkonnad, semiootilised teooriad, meetodid ja käsitlused seotud kohaga, kust nad pärinevad? Mis eristab siinset semiootikat teistest koolkondadest ja käsitlustest? Konverentsil käsitleti semiootika mõisteid, mis on seotud koha ja kohalikkusega: kontekst, keskkond, ruum, piir, semioos, semiosfäär.

Konverentsi esiettekande pidas **Peeter Torop** teemal “Semiootika kohastumine”, viidates semiootikale kui holistlikule lähenemisele, sest semiootikal on võime siduda tervikuks erinevaid nähtusi. Pärast seda jätkas **Andres Luure** filosoofilise käsitlusega semiootika kohatusest, püstitades kõigu pealt hüpoteese semiootika põhimõistete kohta ja tehes seda üsna kaasahaaravalt. Siis tuli meie ette üleni valges **Linnar Priimägi**, kes demonstreeris särasilmil kunstiteaduslike analüüsivahendite kasutamist ja seda konkreetse maali juures, milleks oli Diego Velázqueze teos “Las Meninas” (1656) reproduktsioon. Sealjuures sai ilmsiks nimetatud kunstiteose mitmed interpreteerimisvõimalused, lahates küsimust “mida maal kujutab?”. Teda häiris, et tegeletakse ühiskondlike probleemidega, mitte pildi endaga (kes tegi, miks, kuidas). Esimese bloki lõpetas **Tiit Remm** ettekandega “Alguse ja lõpu kohasusest ja kohatusest linnas”.

Päeva teises pooles esines **Berk Vaher**, käsitledes eksotitsismi semiootilisi paradokse. Näiteks toodi tüüpjuhtum, kuidas ettekujutatud paradiislik puhkus eksootilisel maal võib muutuda kiiresti luupainajalikuks elamuseks ning arutati võõra ja tundmatu ihaldamise üle. Kuid eksootika ei ole tingimata masendav. Kuulajate seast jäi lõbusalt kõlama küsimus: “Kas ma peaksin tundma muret oma eksotistlikku poole pärast?”. Jutujärje võttis üle **Silver Rattasepp**, kes rääkis aja ja inimeste vahelistest suhetest. Oma ettekandes võrdles Rattasepp kronoloogilist ja reaalselt aega ja nende olemust. Sealjuures märkis Rattasepp, et inimene näeb oma seisundi muutust n-ö trepiastmetena, kuigi muutus ise on ajaliselt toimunud pigem sujuvalt. Rääkides erinevatest aegadest leidis ta, et reaalaeg on loov ja ilma kuupäevadeta pole ajalugu. Järgmisena esines **Kaie Kotov** ettekandega “Harjumuse jõud”, püüdes defineerida harjumust läbi semiootilise prisma ja suhestades seda mälu

ning õppimisega. Päeva lõpetas **Andreas Ventseli** (kaasautor **Peeter Selg**) ettekanne, kus arendati dialoogi Ernesto Laclau hegemoonia-teooria ning Juri Lotmani kultuurisemiootiline lähenemise vahel, kasutades näitena *Laulva revolutsiooni* diskursust.

Konverentsi teist päeva alustas **Valdur Mikita**, kes analüüsis alfa-beetilise kirja võimalikke suundumusi tulevikus. Viidati ka arvutisuhtluse teel levivatele emotikonidele, mis tõenäoliselt võivad panna aluse uuele/uuendatud kirjasüsteemile. Mikita esitas küsimuse, kas ja kuidas kiri peaks nähtavale tooma inimese mõtteid. Sellekohaseid Valdur Mikita arutlusi saab lugeda 2008. aastal ilmunud raamatust “Metsik lingvistika”, mida autor konverentsil ka lühidalt tutvustas. Järgmisena astus ette **Priit Põhjala**, kes käsitles neutraalseid ja värvilisi sõnu akadeemilises tekstis. Üheks keeleliseks näiteks toodi metafoor — mida ootamatum see on, seda värvilisem. Surnud metafooriks nimetas Põhjala paljukasutatud metafoori, mille n-õ värvikus on kadunud. Aga värvilisus on Põhjala järgi oluline, sest kõige värvilisem sõna hoiab lugejat kauem enda juures. Päeva jätkas **Vallo Reimaa**, rääkides Alutaguse asutusunimedest kui semiootilistest piirsituatsiooni märkidest. Reimaa ettekandest jäi kõlama mõte, mille järgi kohanimi tähistab inimese suhet sellesse kohta, mitte ei kirjelda seda. Tajudes korra katkemist (sõjad, dünastiad, ülestõusud jms), saab koht ka looduses uue tähenduse. Näiteks lahinguväli, mis eelnevalt olnud n-õ tavaline nähtamatu koht. Järgmised kaks etteastujat olid **Tiit Kuuskmäe**, kes võrdles omavahel semiootikat ja pragmaatikat, ja **Peet Lepik**, kes käsitles intellekti ja koodsignaali mõistet Juri Lotmani töödest lähtuvalt. Teises ettekannete blokis tutvustas **Silvi Salupere** Juri Lotmani ideed luua inimkultuuri universaalsete tunnusjoonte süsteem ja analüüsis Juri Lotmani sellekohaseid artikleid, sealjuures viidates ka raskustele üldise kultuurimudeli loomisel. Üheks probleemiks võib nimetada uue meta-keele vajadust taolise mudeli loomiseks, teiseks raskuseks võib osutuda näiteks mõistete “kultuuritüüp”, “kultuurimudel”, “kultuurikood” defineerimine, sest Lotman kasutab neid oma töödes üsna metafooriliselt. **Katrin Alekand** käsitles keha semiootilises perspektiivis: keha kui kultuuri poolt konstrueeritu ja keha kui füüsiline reaalsus, ja seda ühe kehamuutmistehnika — hennamaalingute — näitel. Päeva viimased esinejad olid **Katre Väli** ja **Meelis Kaldalu**. Katre Väli pidas oma ettekande “Kehatu luule kohandamisest lavale” ebatraditsioonilises kohas (rõdul olles), niisiis võib öelda, et ettekanne haakus juba oma vormilt konverentsi üldteemaga. Päeva lõpetas Meelis Kaldalu teemaga “Finnegani Ärkamine: tees semiootilisest ruumist”.

Teise päeva õhtul toimus konverentsijärgne vastuvõtt, kus saime ka praktiliselt tutvuda eelpool mainitud hennamaalingutega: kes sai endale sisaliku, kes paabulinnu, kõik justkui Bollywoodi filmist väljahüpanud. Soovijaid oli nii palju, et hennamaalinguid kõik ei saanudki, isegi noormehed olid rivas. Hakkajamad proovisid pärast pliiatsiga end ise maalida. Peol arutati vaimustusega semiootilisi probleeme, mis tekitas tunde nagu viibiksid mõnusal hilisõhtusel loengul. Lisaks mängis DJ muusikat ja paljud tantsisid kuni uste sulgemiseni, muuhulgas tegid vapramad tantsulõvid koguni spagaate.

Üksiti tähistati konverentsi raames ka prantsuse antropoloogi Claude Lévi-Strauss'i juubelit, 100. sünnipäeva, mistõttu ürituse kolmas päev pühendati talle. Tutvustati juubilarirevat elukäiku ja räägiti temast kui strukturalistist. Sõna sai ka juubilar ise: pea tunni-pikkuses dokumentaalfilmis vestis ta kaasahaaravalt oma raamatutest ja vastas intervjuueerija küsimustele. Õhtu lõpetas elav diskusioon teemal "Kas Lévi-Strauss on semiootik?".

Tiiu Tali
Teevi Subert

Ecoga

Kolm hiljutise poolsajandi semiootikat kõige olulisemalt kujundanud õpetlast — Umberto Eco, Juri Lotman ja Thomas Sebeok — pöördusid semiootikasse hämmastavalt üheaegselt, 1960ndate aastate alguses. Kõik kolm said olulisi mõjutusi Roman Jakobsonilt. Eco ja Lotman kohtusid kahel korral, Itaalias. Lotman ja Sebeok arvatavasti kahel korral, Tartus ja Norras. Sebeok ja Eco said aga perekonnasõpradeks ja kohtusid palju kordi. Eco on sellest kolmikust noorim ning elanud kauem, nii on tal võimalik ka praeguse semiootikute põlvkonnaga silmast silma juttu ajada. Korjasin siia kokku enda vahetumad kokkupuuted temaga.

Dresden, 1999

Seitsmendal semiootika maailmakongressil Dresdenis oli Eesti delegatsioon kohal. Eco oli üheks plenaarinesinejaks. Loengut reklaamiti arvatavasti linnas laiemalt, sest kuulutusel seisis, et sissepääsuks tuleb maksta 5 marka. Kongressil osalejatele oli see muidugi prii.

Eco ettekande teemaks oli kuulutatud “Semiotics in the next millennium?”. See oli tihe, põhiliselt paberilt loetud loeng. Küsimus semiootika kohast, nii loogilisest, funktsionaalsest, kui ajaloolisest, on ikka olnud huvitav.

Oma ettekandes pööras Eco ilmse kurbusega tähelepanu sellele, et alates viiendast semiootika maailmakongressist (1994. aastal Berkeleys) olid korraldajad sessioonid jaotanud mitte semiootika loogikat silmas pidades, vaid õige juhuslikult, vastavalt laekunud ettekandesoovidele. Samas kirjeldas ta semiootikakirjanduse klassifitseerimist raamatukaupluste lettidel, ja ilmse rõõmuga märkis hiljutist tendentsi koondada need seal kognitiivteaduste alla.

Dresdenis 6.–11. oktoobrini 1999 toimunud semiootikakongress oli esimene, kus osalesin. Olen käinud ka kõigil järgnevail, Eco aga pole neil olnud.¹ Dresdeniski oli Eco kongressil õige lühikest aega, liikus peamiselt Sebeoki seltskonnas, jutlema ma temaga ei sattunud.

¹ Eco esinemine on välja kuulutatud 2009. aasta Hispaanias toimuva kümnenda semiootikakongressi eelkavas, kuid äsjasel kõnelusel Tartus tunnistas ta, et arvatavasti ta sinna ei lähe, kongressi kohaliku korralduse sobimatuse ning jalahädaga põhjendades.

San Marino, 2002

Thomas Sebeok suri 2001. aasta detsembris. Tema mälestuseks korraldas San Marino ülikooli juures olev semiootikakeskus (*International Center for Semiotic and Cognitive Studies*), mida juhatab Patricia Violi, väikese sümposiooni. See toimus 29.–30. juunini 2002 San Marinos Titano mäe otsas, võratus paigas, kust Aadria meri kümne kilomeetri tagant paista on.

Ürituse pealkirjaks oli “Zoosemiotics: from Clever Hans to Kanzi in memory of Tom Sebeok (1920–2001)”.² Sellel oli üldse ainult viis esinejat — Umberto Eco, Sue Savage-Rumbaugh, Simone Gozzano, Felice Cimatti, ja mina).³ Eco ettekanne oli keskaegseist vaateist loomade keele kohta.⁴ Sellel kokkusaamisel oli mitmeid puhke pikemateks omavahelisteks kõnelusteks — ettekandepausidel, ühistel söögiaegadel, San Marino tänavail jalutades. Sai tuttavaks saada. Sestpeale oleme ka kirja teel suhelnud.

Monte Cerignone, 2008

Augustis 2008 pidasin plaani itaalia biosemiootiku Marcello Barbieriga maha pidada üks tõsine teoreetiline diskussioon. Kirjutasin sellest, et Itaaliasse satun, ka Umberto Ecole. Eco tuli vastus kiiresti: “I would certainly like to see you”.

17. augustil olin Bolognas. Kui olin hotellist Ecole e-maili saatnud, ei möödunud vist paarikümnet minutit, kui ta mu mobiilile helistas. Selgitas, millise rongiga ma võiksin järgmisel hommikul Riminisse sõita. Umbes tunni pärast helistas uuesti. Ütles, et hakkas muretsema, kas ma ta ikka ära tunnen. Sest ta on hiljuti habeme maha ajanud.

Kui rongilt maha tulin, seisis ta tõepoolest perrooni peal jaamahoone uksel. Mustapäine, natuke kõhukas, ilma habemeta. Too olla halliks läinud, sellepärast ta selle maha ajanudki. Kõneles, et oli tulnud Riminisse uut arvutit ostma. Vana lõi hukka eelmisel nädalal õuepuud tabanud välgulöök.

Autojuhiks, nagu Umberto tutvustas, oli tema kirjastaja Mario. Mario Andreose on Bompiani kirjastuse president, see kirjastus on

² Mõned märged sellest üritusest San Marinos on ka kirjatükkides Kull 2002a; 2002b: 773.

³ Jean Umiker-Sebeok oli samuti kutsutud ja kavas kirjas, kuid ta ei tulnud.

⁴ Selle teema varasemat käsitlust vt Eco *et al.* 1989.

olnud peamine Eco teoste väljaandja itaalia keeles. Mind pandi juhi kõrvale, Eco asus tagaistmele, aga jutuajamist see ei seganud, kuigi tee küngaste vahel käänilisena keerles.

Monte Cerignone on Riminist umbes 40 km edelas. Ehk üle poole tunni autosõitu. Merepinnast 600 m. Eco ütles, et tunneb siin ümbruses puudust viinamarjaväljadest, mis katsid mäenõlvu ja olid nii tavalised ta lapsepõlvemaadel. Selle paiga Monte Cerignones aga leidis ta kunagi pooljuhuslikult, ja sai väga odavalt. Ecol on seal maamaja nüüd juba 32 aastat — mitu sajandit vana palvemaja, mille ta üksjagu ümber ehitas. Elab seal nüüd suveti, tavaliselt juunist septembrini või isegi kauem. Töörütm ikka maamajas parem kui linnas, nagu ta mainib.

Krunt ei ole eriti suur, kuid Eesti metsade eraldatust ongi Itaaliast raske loota. Nõlv majast ülespoole on kaljune, aga tammed on lastud peale istutada, paarikümne aastaga on maa päris taimestunud. Üks agaavgi hakkas silma, nagu neid ameeriklasi Itaalia haljastuses vahel ikka kohtab.

Jõime veidi head veini. Pärnapuu, mille all istusime, oli mõned päevad varem välgust pihta saanud, ning välk oli puruks löönud maja ja uue basseini elektrisüsteemid. Töömees just tegutses basseini valgustuse kallal.

Oma päevakorralduse kohta sõnas Eco, et see ei ole väga reguleeritud. Ta võib tööd teha kõikjal, ka kõndides, või kasvõi kempis. See on õige erinev Sebeoki üksikasjalikust ajaarvestusest. Eco meenutas, et kui Sebeok ta külla kutsus, siis oli aeg talle kõigil päevadel planeeritud ülima täpsusega (umbes nii, et pissilkäigudki arves). Ka oma plaanidest teadis Sebeok aasta ette, kus ja millal ja kellega ta kohtub.

Eco väitis, et päevikut ta ei pea. Ega tea isegi, kes ja millal tal siin külas on käinud. Nii ei saa seda ka ta biograafid taastada. Ka intellektuaalset päevikut ei pea.

Vaatasime üle Eco raamaturiiulid. Nende kohta ütles ta, et siin on vaid duplikaadid, enamus asub aga Milaano-korteris. Terve üks kapitäis oli ta enda avaldatuid, paljudes trükkides ja keeltes. Lisaks neile, mis suures valges tööruumis, oli hulk raamatuid akendeta toas metallriiuleil, osa seal ka lihtsalt kastides. Ladu, mida ta palju ei paistnud kasutatavat. Ent seal näitas ta ka kasti oma raamatu "A Theory of Semiotics" käsikirjaliste materjalidega.



Umberto Eco kabinet maakodus.

Siis võtsime pikemalt kõnelda semiootikast, mis see on ja kuhu areneb. Eco sõnastused on tihti sirgjoonelised. Ta seisukoht on, et semiootika asendab mõne aja pärast filosoofia⁵. Analüütiline filosoofia lõpeb paarikümne aastaga, “enesetapuga”, nagu ta ütles.⁶ Semiootika liigub kognitiivteaduste suunas. Narratiivne struktuur on muidugi tore uurida, Greimasi koolkonna omad teevad seda (kuigi isolatsioonis), aga palju

⁵ Niisiis võib öelda, et vaimufilosoofia asendub semiootilise vaimuteooriaga. Ses seoses väärib märkimist, et T. Shorti järgi (kes viitab selles Charles Peirce’ile) semiootika ongi vaimu teooria (Short 2007: 289).

⁶ Sõnastaksin selle siinkohal ümber positiivselt. Nimelt, ajaloost pole arvatavasti kuigi palju näiteid, kus paljude autorite poolt hästi läbitöötatud valdkond ja selle mõisteparaatuur oleks päris välja surnud: see leiab ikka edasi kasutust ja interpreteerimist, ka sajandite pärast. Seejuures on teisejärguline, kui suures mastaabis — populaarsus ei ole tõsiseltvõetav tõe kriteerium. Antud juhul on mõte pigem selles, et analüütiline filosoofia võib osutada üldisema valdkonna erijuhuks.

olulisem on aru saada, kuidas me ära tunneme, et siin laual on klaas. S.t tunnetuse probleemid on raskemad ja tähtsamad.



Umberto Eco koos oma abikaasa Renate Ramgega.

Ometi, semiootika tuleviku suhtes väljendas ta pessimismi, kuna semiootikal puudub oma ühtlane õppeprogramm. Siiski oli tal õnnestunud mõned aastad tagasi soovitada, et semiootikakursus viidaks sisse neljas Itaalia ülikoolis. Ent kuna õppekavade kasutuselevõtt on ülikoolide endi otsustada, ning tudengite huvi oli kõrge, siis viisid selle

omale sisse koguni 30 ülikooli.⁷ Kust aga võtta niipalju semiootikuid, kes seda õpetada suudaksid?

Enda mälu arvab Eco heaks — eriti pikaajalise. Nimede mäletamise ja lühiajalise mälu on kehvem, eriti viimasel aastakümnel. Lapsepõlvepaiga dialekti oskus on aga tagasi tulnud. Mälust kõneles ta huviga ja pikalt, see ju seotud ta huvi, kognitiivsemiootikaga.

Alumise semiootilise läve kohta küsides vastab ta, et kirjutas sellest ju aastat 30 tagasi, ning ta lihtsalt ei tea selle kohta. Ta rõhutab, et on professionaal metafoori, mitte semiootilise läve vallas. Kui saab selgesti näidata, et juba raku protsessides on võimalik tõeline kood, s.t mitte-stereokeemiline suhe, siis saab ka semioosiline puutuda juba selliste eluprotsesside tasandile, arvab ta.

Eco mainib, et semiootika ei ole teadus, vähemalt mitte kitsas mõttes — tal pole oma meetodit; või õieti, ta ei eristu meetodi järgi. Ta on pigem nagu meditsiin — määratud eesmärgi kaudu. Ta on valdkond (*department*). Meditsiini eesmärk on terveks teha. Semiootika eesmärk on — aru saada, kuidas tähistamine (*signification*) toimub.⁸

Oma semiootikaraamatuist peab Eco kõige olulisemaks kahte — “*Semiotics and the Philosophy of Language*” (1986) ja “Kant and Platypus” (1999). Aga hiljutisel seminaril nooremate semiootikutega Bolognas olla nood leidnud, et väga oluline on raamatu “*A Theory of Semiotics*” (1976) tagumine osa (*A typology of modes of production*), mida ta ise pidas juba mahakantuks.

Ecolt ta eluhinnangu kohta küsides ütles ta oma moto: õnnelik, kuid rahulolematu (*happy, and unsatisfied*). Tähtsaks peab ta oma peret ja järeltulijaid. Ta lapsed, Stefano ja Carlotta, olid ka parajasti maal.

Leppisime kokku, et ta tuleb kevadel Tartusse. Sügisel 2008 on tal veel käigud Atlantasse ja Torontosse, ent kevadel sobiks. Arvatavasti siis koos ajaloolasest ja paljusid keeli oskava abikaasa Renate Ramge ja oma “ida-asjade ministri” ning tõlkija Elena Kostioukovitchiga.

Tartu ja Tallinn, 2009

Eestis teatakse Ecot vist päris hästi. Alates ta esimesest eestikeelsest teosest 1997 on ilmunud tõlkes üheksa ta erinevat raamatut; neist viimane, “Kuu jalutuskäiku kirjandusmetsades”, Varrakult, ta tuleku puhuselt. Ka mõned ta artiklid on tõlgitud (nt Eco 1995). On olemas

⁷ Hiljem seda juttu korrates ütles Eco ka veidi suuremaid arve.

⁸ Sellest semiootika võrdlusest meditsiiniga vt ka Eco 1997: 6.

rida heatasemelisi Eco-tutvustusi, enamasti ta raamatute ilmumisega seoses (J. Lotman 1997; M. Lotman 2005; Torop 2004a, 2004b, 2005).

Eco Eesti-reis algas teisipäeval, 5. mail. Kuna ta kaasa Renate oli mõned päevad enne reisi haigestunud, saabusid nad Elena Kostioukovitchiga kahekesi. Olime lennujaamas koos Peeter Toropiga vastas, samuti Johannes Tralla Eesti Televisiooni kaameraga. Eco kõndis esmakordselt kepiga. Tartu Ülikooli autoga tulime otse Tartusse. Nende peatuspaigaks sai uus Antoniuse hotell otse ülikooli peahoone vastas. Esimene asi, õhtul hotelli jõudes, oli Eco eestvedamisel väike viski, mida ta järjekindlalt igal õhtul kordas. Saabumise õhtusöögil olid need, keda ta enne tundis-teadis — Jaan Kaplinski,⁹ John ja Brooke Deely, me Peeter Toropiga.

6. mai hommikul oli esimene visiit rektor Alar Karise juurde. Rektor tegi juttu Bologna protsessist, Eco uuris, et mis see on. Seejärel aga kohe aulasse, mis rahvast õige täis. Rektor andis üle audoktori diplomi ja medali,¹⁰ Eco pidas kolmveerandtunnise loengu “On the ontology of fictional characters: a semiotic approach”. Koos järgnenud toreda küsimuste-vastuste osaga.¹¹

Pärast loengut oli pooletunnine pressikonverents õpetatud nõukogu saalis. Sinna minnes ta poetas, et ajakirjanike küsimused on ju üle maailma ühesugused. Seejärel lõuna, kus prorektor Birute Klaas ja Margit Sutrop, välissuhete osakonna juhataja Sirje Üprus ja me Peetriga.

Kell pool neli tulime semiootika osakonda. Vaatasime raamatukogu, sealhulgas Sebeoki oma. Ning 16–17.30 pidasime seminari, kus semiootikatudengid ja õppejõud koos. Katre Pärn ja Katre Väli juhatasid, Eco vastas küsimustele. Seminar oli ühtlasi Katre Pärna ja Tiit Remmi korraldatud seminariseeria “Ecologia ja Ecokriitika” viimaseks, seitsmendaks seminariks — esimesed kuus toimusid kahe eelneva nädala jooksul semiootika osakonnas. Multimeediakeskus võttis selle seminari videosse, nii et see on alles ja korduvalt vaadata.

⁹ Tema varasemast kokkupuutest vt Kaplinski 2009.

¹⁰ Eco valiti Tartu Ülikooli audoktoriks semiootika alal 1996. aastal. Enne seda oli semiootika (ja ühtlasi meditsiini) alal TÜ audoktoriks saanud Thure von Uexküll — aastal 1994.

¹¹ Sellest on videosalvestus Tartu Ülikooli kodulehel (<http://www.ut.ee/564132>).



Õhtusöök Ülikooli kohvikus oli semiootika osakonna seltsis.

7. mai hommik algas intervjuutegemisega Rebekka Lotmaniga,¹² misjärel nad Raekoja platsil käisid ja korraks linnapeaga kohtusid, Ilona Smuškina ja Berk Vaheri kui kirjandusfestivali Prima Vista korraldajatega koos. Nemad siis ka lõunasöögil Barklay restoranis.

Prima Vista avamine tõi rahvast ülikooli raamatukogu saali rohkem kui sinna mahtus. Eco kolmveerandtunnise loengu “How I write” järel oli raamatuviseerimisetuur.¹³

Eco maneere on ilmsesti märgatavalt mõjustanud sundsuhtlus — see on suhtlemine inimestega, keda ta pole ise valinud suhtlemiseks, olgu ajakirjanikud või lugejad või agarad elu üle mõtlejad. See avaldub mõnedes sarkastilise varjundiga vastustes, mis kaitseks on kujunenud.

Raamatukogu direktor Martin Hallik näitas haruldaste raamatute näitust. Misjärel ülemisel korrusel avati uus näitus Eco ja Lotmani raamatuist kõrvu. Nende itaaliakeelseid väljaandeid ülikooli raamatukogul palju ei ole. Ent rahvast nüüd vähem ja õhkkond väga mõnus.

Järgnes Eco ja Kostioukovitchi tunniajane kohtumine kirjastajate ja tema teoste tõlkijatega. Peale Eesti kirjastuste olid kohal ka kahe Läti kirjastuse esindajad.

¹² Vt. R. Lotman 2009.

¹³ Prima Vista avaüritus koos Eco esinemisega on videosalvestusena nähtav Tartu Ülikooli kodulehel (<http://www.ut.ee/566480>).



Üks asju, mida huvitav märgata, oli see, kuidas Eco omaenda kirjutiste ja isiku uurimist rakendab, kuidas ta läbi mõtleb oma tuntuse teed. Raamatus “Lector in fabula” (2005 [1979]) uurib ta, mis on see, mis teeb teksti mõnusaks. Teisal ta analüüsib, kuidas elavad väljamõeldud tegelased, ehk siis, kuidas neid teha ja esitada, ning miks neid teha. Ta on huvitatud raamatute levikust ja levitamisest, ta koostab iga oma raamatu jaoks põhjaliku juhendi tõlkijaile. See on arvatavasti osalt seotud ta esteetika huviga. Eetika huvi on justkui varjutatum.

Pidulik õhtusöök oli rektori korraldatud, Volgas. Trükitud menüü ja nimekaartidega.

Reede, 8. mai hommikul viis auto meid Tallinna. Rein Raud ja Marek Tamm olid Tallinna Ülikoolis vastu võtnud.¹⁴ Eesti semiootika

¹⁴ Veidi meie Tallinnas-käigu muljeid on Marek Tamm kirja pannud Varraku raamatublogis (<http://blog.varrak.ee/?p=979>).

repositooriumis oli laudadele säetud huvitavaid asju Juri Lotmani kogust — ta joonistusi, ka üks Eco kunagine kiri Lotmanile.

Ennelõunal võeti videosse kolmveerandtunnine jutuaajamine tudengite tarbeks. Pealelõunal oli aga Tallinna Ülikooli Tallinna saalis seminar “Umberto Eco: critical readings”. Daniele Monticelli juhatas, esinesid Rein Raud, Marek Tamm, Ülar Ploom, Mihhail Lotman. Eco lõpus kommenteeris.

Reede õhtusöök toimus “Köögis”. Peale Eco ja Kostioukovichi siis Rein Raud, Hannes Palang, Mihhail Lotman, kirjanike liidu esimees Karl-Martin Sinijärv, Marek Tamm. Õhtu lõppes “Levist Väljas”.

Laupäeva hommikul pidasime pikema arutelu biosemiootika teemal. Õnnestus sõnastada terve rida teese, milles olime päris üksmeelel. Mus ongi veendumus, et Eco semiootika on olulisem kui ta ilukirjanduslikud teosed. Ta ise ei näi selles olevat nii kindel.

Seejärel ootas vihmasel Raekoja platsil Jüri Kuuskemaa, kes tegi meile väikese tuuri vanalinnas — Raekoja apteek, Pühavaimu kirik, Bonaparte'i restorani laed, Mustpeade maja, ning Kuuskemaa enda galerii, tema elupaik. Seejärel Marek Tamme juhtimisel Toompealt linnale vaatama, ning Piriita kloostri müüre katsuma. Misjärel vihmase hommiku soojendus vanalinnas Kloostri Aidas.

Ning saatsingi lennukile.

Eco Eestis-käigust ilmus lehtedes rida lugusid (R. Lotman 2009; Garšnek 2009; Himma 2009a, b, c; Sakova 2009; Veidemann 2009). Kui varasematest käsitlustest on mõni ka kriitiline (Priimägi 2006; Saar 2006), siis seekordsed olid päris positiivsed. Kui neist küll läbi kajab fiktsionaalsus — Eco aulaloengu teema ja kultuuri justkui-pärisoma — siis elu on ikkagi päriselt.

Kalevi Kull

Viited

- Eco, Umberto 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
 — 1986 [1984]. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
 — 1988. On semiotics and immunology. — Sercarz, Eli E.; Celada, Franco; Michison, N. Avrión; Tada, Tomio (eds.), *The Semiotics of Cellular Communication in the Immune System*. Berlin: Springer, 3–15.

- 1995. Igikestev fašism. *Vikerkaar* 9/10: 65–75.
- 1997. Semiotics and the philosophy of language. — Capozzy, Rocco (ed.), *Reading Eco: An Anthology*. Bloomington: Indiana University Press, 1–13.
- 1999 [1997]. *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*. San Diego: A Harvest Book, Harcourt.
- 2005 [1979]. *Lector in fabula*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Eco, Umberto; Lambertini, Roberto; Marmo, Constantino; Tabarroni, A. 1989. On animal language in the medieval classification of signs. — Eco, Umberto; Marmo, Constantino (eds.) 1989. *On the Medieval Theory of Signs*. Amsterdam: Benjamins, 3–42.
- Garšnek, Kaur 2009. Semiootik Umberto Eco: kirjanduslik tõde võib olla kindlam kui ajalooline fakt. *Päevaleht* 9. mai.
- Kaplinski, Jaan 2009. Baskerville'i Umberto. *Eesti Ekspress* 7. mai, A1.
- Kull, Kalevi 2002a. Paigad ei page: bioloogilisi kohtumisi Rooma lähistel. *Eesti Loodus* 9: 44–47.
- 2002b. Copenhagen, Tartu, world: Gatherings in Biosemiotics 2002. *Sign Systems Studies* 30(2): 773–775.
- Himma, Marju 2009a. Umberto Eco on vaid fiktsioon. *Postimees* 7. mai, 18.
- 2009b. Eco käis medalit kätte saamas: Tartu tunnustas semiootikaklassik Umberto Ecot. *Tartu Postimees* 7. mai, lk. 1.
- 2009c. Eco on väljamõeldud koomiksikangelane: Umberto Eco pidas eile ülikoolis aulaloengu. *Tartu Postimees* 7. mai, 4.
- Lotman, Juri 1997 [1988]. Väljapääs labürindist. — Eco, Umberto, *Roosi nimi*. Tallinn: Eesti Raamat, 509–524.
- Lotman, Mihhail 2005. Umberto Eco intellektuaalne vandenõu. *Postimees* 4. november, 19.
- Lotman, Rebekka 2009. Umberto Eco: kriisis on süüdi virtuaalmaailm ja kokaiin. *Postimees* — *Arvamus, Kultuur* 9. mai, 2–3.
- Priimägi, Linnar 2006. Umberto Eco in fabula. *Sirp* 6. jaanuar.
- Saar, Johannes 2006. Umberto Eco ja mudeldamise keemia. *Eesti Päevaleht* 4. märts.
- Sakova, Aija 2009. Umberto Eco külastab Eestit. *Universitas Tartuensis* 4, 18–19.
- Short, Thomas L. 2007. *Peirce's Theory of Signs*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Torop, Peeter 2004a. Umberto Eco ja koodiõpetus. *Teater. Muusika. Kino* 11: 85–89.
- 2004b. Eco epifaania udus. *Eesti Ekspress, Areen*, 22. aprill.
- 2005. Lugeja olemine kultuuris. — Eco 2005: 3–8.
- Veidemann, Rein 2009. Ennäe Ecot! *Postimees* 9. mai, 2.

Kaitstud magistri- ja doktoritööd 2008

Teadusmagistritööd

30. mai 2008

Kristi Jõeste (TÜ). Artefakt, enesemääratlus, sootsium: riietuse semiootiline analüüs kihnu kõrdi näitel.

Juhendaja: Anti Randviir, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Anzori Barkalaja, PhD, Tartu Ülikool

5. juuni 2008

Martin Oja (TÜ). Filmiblogid filmisotsioloogilise mõtte taustal.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Silvi Salupere, MA, Tartu Ülikool

20. oktoober 2008

Katrin Alekand (TÜ). Kirjatud kehad ja kehakirjad — henna.

Juhendajad: Myrdene Anderson, PhD, Purdue Ülikool; Silvi Salupere, MA, Tartu Ülikool

Oponent: Riste Keskaik, MA, Tartu Ülikool, Eesti Maaülikool

29. august 2008

Rauno Thomas Moss (TÜ) Kopeerimise semiootika. Tartu Ülikooli joonistusõpetaja (1803–1838) Karl August Senff'i töö ja õppematerjalidele toetuva kopeeriva joonistusmeetodi visuaalsemiootiline analüüs.

Juhendajad: Mihhail Lotman, PhD, Tartu Ülikool; Juta Keevallik, MA, Tartu Ülikool

Oponent: Silvi Salupere, MA, Tartu Ülikool

Magistritööd (3+2)

30. mai 2008

Leenu Nigu (TÜ). Keha ja tähendus nüüdistantsus: Fine5 Tantsuteatri lavastus „Panus”.

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, Tartu Ülikool

Oponent: Heli Einasto, MA

Priit Põhjala (TÜ). Keelemärgi arbitraarsuse problemaatika 20. sajandi lingvistikas ja semiootikas (Ferdinand de Saussure'ist lähtuvalt).

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, Tartu Ülikool

Oponent: Ülle Pärli, PhD, Tartu Ülikool

Tanel Pern (TÜ). Sotsialistliku realismi esteetiline ideoloogia Eesti kirjanduses 1940–1941.

Juhendaja: Ülle Pärli, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Andreas Ventsel, MA, Tartu Ülikool

29. august 2008

Tiit Kuuskmäe (TÜ). Üksiksümbolite semiootilise uurimise praktilised alused (Maarjamaa märkide näitel).

Juhendaja: Irina Avramets, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Ülo Valk, PhD, Tartu Ülikool

Annabel Moltsaar (TÜ). Tõlketehnika ja tõlkemeetod: Evelyn Waugh' varase perioodi romaanide näitel.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, Tartu Ülikool

Oponent: Berk Vaher, MA, Tartu Ülikool

Doktoritöö

26. september 2008

Daniele Monticelli (TÜ). Wholeness and its remainders: theoretical procedures of totalization and detotalization in semiotics, philosophy and politics (Terviklikkus ja selle jäägid: totaliseerimise ja detotaliseerimise teoreetilised protseduurid semiootikas, filosoofias ja poliitikas).

Juhendaja: Mihhail Lotman, PhD, Tartu Ülikool

Oponentid: Tõnu Viik, PhD, Tallinna Ülikool;

Aleksander Astrov, PhD, Central European University, Budapest

ABSTRACTS

PEETER TOROP. About analysability of culture

For each discipline studying culture, the problem of culture's analysability stems from disciplinary identity. One half of analysability consists of the culture's attitude and the ability of the methods of description and analysis of the discipline to render the culture analysable. The other half of analysability is shaped by the discipline's own adaptation to the characteristics of culture as the object of study and the development of a suitable descriptive language. The ontologisation and epistemologisation of culture as the subject of analysis is present in each culture-studying discipline or discipline complex. Culture analysts are therefore scholars with double responsibilities. Their professionalism is measured on the basis of their analytical capability and the ability to construct (imagine, define) the object of study. The analytical capability and the ability to construct the object of study also determine the parameters of analysability. Be the analyst an anthropologist or a culture semiotician, the analysability of culture depends on how the analyst chooses to conduct the dialogue between him/herself and his/her object of study.

Keywords: *analyse of culture, disciplinarity, anthropology, cultural semiotics, methodology, dialog.*

SILVER RATTASEPP. "Like the beads of a necklace": On time that does not move

Inquiry into the manner in which the relationship between time and the phenomena analysed using temporal categories is conceived, resulted in two widespread, yet contradictory explanations: time is either conceived as an abstract, eternal axis, in or on which discrete events take place, or it is conceived as an intrinsic property of things that only exists as long as things themselves actually change and endure. Time is thought of as either reversible, discrete and external, or as creative, cumulative and internal. The paper considers the various ways in which phenomena studied inquiry is manifested if one or the other view is adopted — how change and stability, linearity and cyclicity, diachrony and synchrony would be interpreted. It is concluded that by analysing culture and history under the abstract, chronological gaze, as is done in structuralist account, life in a society will appear as the life of a separate social entity, and change and development will be perceived

as an alternation of stable states with intermittent rapid transformations into a new stable state. Behind all this there is the “platonic backhand”, a conceptual inversion that establishes the simplified description, acquired during the inquiry, as the originary source of life’s diversity, thereby turning a description into a cause, a model into an agent.

Keywords: *time, temporality, philosophy of time, reversibility, irreversibility.*

TIIT REMM. “The beginning” and “the end” as a descriptive tools and aspects of city

The beginning or the end are concepts often associated with a city in common understanding, arts as well as in research. Although the beginning is something that has already occurred but the end has not, there still exists certain logical symmetry between them.

For Lotman (and Uspensky) *the beginning* and *the end* of a city (St. Petersburg) are strongly connected with the textualizing function of a frame. Description through categories of *the beginning* and *the end* gives a narrative dimension to a city and links it with its (self)validating activities — aspect clearly visible for example in various descriptions of Sillamäe.

Concepts the beginning and the end connect the realms of time, space and moral. The presence of those three aspects does not allow reducing *the beginning* and *the end* of a city to a simple linear historical-predictive narrative but needs semiotical mechanisms to deal with them — to mark or eliminate their presence.

Aside from artistic texts or common understanding, the concepts of the beginning and the end are also important in theoretical research. It appears that *the beginning* and *the end* are doubly modelling devices: the modelling devices of a modelling of a city as culture and thus doubly ideological and without independent existence. The beginning and the end as a descriptive device does not only indicate to the nature of a city but also to the nature of culture described through city.

Keywords: *city, the beginning and the end, time and space, Sillamäe, Tartu.*

KATRE VÄLI. Embodiment of poetry on the stage

This article discusses the different possibilities of presenting oral poetry, concentrating on the various sign systems that can be expressed with orality. Exemplary material (focusing on voice variations, different presenting styles and intonations used) is collected from both theatre and radio broadcasts. Theoretical chapters give an insight into the relationship of body and voice, showing how oral expression is more individual and subjective. It is especially important to pay attention to it in today's visual and computer-centred world.

The analysis of voice covers also the sacral dimension in oral speech and the sacral comprehension of oral poetry — many of the directors have said that presenting poetry is a magical ritual or a rite, a sort of purgatory. This can be connected also with the older traditional understanding of poetry presentation — a creation of community and boundaries of a special magic space for the participants. Furthermore, attention is given to the importance of the styles of presenting poetry in different periods in performance history. The oral presentation and the individual interpretation are of course related to the personality of the speaker. The issue of possible interference of famous actors and their previous roles in the impression given by the oral presentation is also seen to.

Keywords: *adaptation, auditive and visual sign, body, orality, sacral, voice, ways of presentation.*

ANDREAS VENTSEL, PEETER SELG. Towards a semiotic theory of hegemony: Lotman and Laclau

The paper discusses the relationship between the theory of hegemony as elaborated by Ernesto Laclau and the semiotics of culture of Juri Lotman. The discussion is not limited to a mere expository level, but tries to contribute to the theory of hegemony. We believe that there are several shortcomings — despite many apparent advantages — in Laclau's model and that some central insights of Lotman could be of service in overcoming them.

In our view Laclau represents one of the most far-reaching perspectives in the post-structural tradition of political philosophy that tries to avoid any essentialist theorizing of society and power. Especially fruitful is his notion of “empty signifier” as the central

category for defining a hegemonic relation. But the main problem with his theory is that it is basically a social ontology that gives almost no clues for how to formulate research questions for studying power relations in concrete social formations. We believe that the problem is not merely factual, but follows partly from the very logic of his categories. In his latter works he uses the psychoanalytic notion of affect in explaining mechanisms that make it possible for a hegemonic relation to emerge. We believe that this development closes many doors for empirical social research and try to substitute the problem of affect in the theory of hegemony with the problem of translation between different cultural coding systems. And that is where Juri Lotman becomes the central figure.

The ground for believing this incorporation of the two thinkers to be successful is the very apparent theoretical congeniality between them. Both belong to the Saussurean ontological terrain. The main functions that Lotman attributes to semiosphere (asymmetry, boundedness, binarism, and heterogeneity among others) bare the same functional roles as do Laclau's central categories when he specifies his notion of discourse. In our concrete analysis we use the discourse of "the Singing Revolution" as an example of hegemonic discourse.

Keywords: *political semiotics, discourse, recoding, Singing Revolution, identity.*

LINNAR PRIIMÄGI. The artistic structure of group portrait and Velázquez's *sacra conversazione* "Las Meninas"

There are 3 degrees of likeness in portraiture: (F1) the type (the exponent of a social group — Arturo Martini's "Sitting boy"), (F2) the character (the exponent of a psychological group — Guido Reni's "Ecce homo"), (F3) the individuality (the unique person with a proper name — Velázquez's "Innocent X").

There are 4 degrees of homogeneity of the internal space in the work of art, created by 5 kinds of activity: (H0) individual activities in separate spaces [ill. 1], (H1) parallel activities (human ornament [2, 3]), (H2) distantly combined activities creating loci (event areas) and marked compositions [4–6], (H3) common activities of participants in an integrative atmospheric and compositional locus [7, 13], (H4) joint activities as the mutual situational physical dependence.

The group portrait in the European painting developed through spacial association of singular type and character portraits of Christian saints ($H1 \rightarrow H2$). The *sacra conversazione* was the first completed form of it. It is a spacial assemblage of certain religious characters united by some collective parallel psychological activity (Latin *conversari* means ‘to deal with somebody’) and with vague loci boundaries ($H1/H2$). The best known example of it is the San Zaccaria altar piece by Giovanni Bellini [ill. 11]. The later development of *sacra conversazione* resulted in more and more homogeneous pictorial space [12, 13] and — because of the aesthetical antagonism between the portraiture and the grouping — ended in the retreat of individual portrait [$F3 \rightarrow (F2/F1)$] in the genre painting [14].

Velázquez’s painting “Las Meninas” highlights the border between the collective loneliness of a *sacra conversazione* group ($H1/H2$) and its distantly combined activities in a concrete genre interior, a shared pictorial space ($H3$) with blurred loci borders in it. The depicted persons also tend to be more characterized than individualized. Thus, the artistic structure of “Las Meninas” could be described as:

$$H3 \{[(H1/H2) \leftrightarrow H2] + [F3 \rightarrow (F2/F1)]\}.$$

It is impossible to analyze “Las Meninas” as a genre painting because it is not. It is a splendid example of *sacra conversazione* in the post-renaissance European art.

Keywords: *group portrait, artistic space, sacra conversazione, Velázquez, “Las Meninas”.*

KATRE PÄRN. The development of the model of cinematic language during the structural period of semiology of cinema

The paper studies the development of the model of cinematic language during the period of classical structuralist semiology of cinema (from 1960s until early 1970s). Central to this overview are the works of Christian Metz, who is regarded as the founder of semiology of cinema, and those of whom had influence on his approach.

Although Metz started his semiological research arguing that cinema is a language without a language system, *langage sans langue*, he later concluded that the language of cinema too entails a formation equivalent to language system (i.e. cinematic codes). Furthermore,

instead of contrasting language to language system, he later separated language from speech in the study of cinema — the language of cinema from film as textual system. These shifts can be viewed as transition from a theoretical concept to a semiological model of the language of cinema.

The article concentrates on the underlying productive as well as on counter-productive influences of this shift, on the reasons why the semiology of cinema at first struggled with adopting the Saussurean model of language, and on the developments that finally made it possible. Thus, the author examines the issues pertaining to the object of study taken as a result of specific approaches and methods, and relates to the differentiation of cinema and film as central and perhaps one of the most important contributions to the semiology of cinema.

Keywords: *cinema and film, semiology of cinema, language of cinema, language model, structuralism, code, textual system.*