

Acta Semiotica Estica X

Acta Semiotica Estica X

Tartu 2013

Koostajad ja toimetajad:
Elin Sütiste, Silvi Salupere

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)
Andres Luure (Tallinn, Eesti)
Aare Pily (Tartu, Eesti)
Marek Tamm (Tallinn, Eesti)
Aleksei Turovski (Tallinn, Eesti)
Jaan Valsiner (Worcester, USA)
Vilmos Voigt (Budapest, Ungari)

ISSN 1406–9563

Autoriõigus Eesti Semiootika Selts 2013

Tartu: Bookmill

SISUKORD

EESSÕNA	7
SIIM SOROKIN	
Televaatajate ühistoimeline tähendusloome	11
MIRJAM PUUMEISTER	
Rütm kunstikeele korrastusprintsibina	40
TERJE LOOGUS	
Miks eestlane sööb sireliõisi ehk kultuuriliste konnotatsioonide tõlgitavus	60
ANNELI MIHKELEV	
Paul-Eerik Rummo „Hamleti laulud” uusi tähendusi loomas	79
MARGIT MARAN	
Somaatilised metafoorid eesti teadustermnoloogias. Eesti keele koondkorpuse teadustekstide põhine uuring	100
NELLY MÄEKIVI	
Roll ja kommunikatsioon: zoosemiootiline käsitlus	129
MARIA-KRISTIINA LOTMAN, MIHHAIL LOTMAN, REBEKKA LOTMAN	
Autometakirjeldus eesti luules V	148

MÄRKAMISI**Igor Černov 70**

Igor Černov. Katastroofi semiootikast: sissejuhatavaid marginaale 197

Aare Pilv. ČERNOV (Katkend „Aeglase” I osast)..... 200

Peeter Järvelaid

Tekstist ja ruumist. Igor Gräzini 60. sünnipäevaks 204

Juri Lotman

Primaarse ja sekundaarse suhtest kommunikatiiv-modelleerivates süsteemides 220

Maarja Yano

Kultuur on loomulik, kultuur on looduslik..... 223

Mare-Liis Madisson, Andreas Ventsel

Vene kultuurist kultuurisemiootika vaatepunktist..... 229

Kalevi Kull, Timo Maran

Semiootikaajakirjad maailmas praegu..... 238

KROONIKA 2012 245

ABSTRACTS..... 267

Eessõna

Käesolev on ajakirja *Acta Semiotica Estica* kümnes number. 12 aasta jooksul (ajakirja esimene number ilmus 2001. aastal) on *Acta Semiotica Estica* olemasolu muutunud üsna endastmõistetavaks, tema ilmunisega arvestatakse. Sünnipäev on ka *Acta Semiotica Estica* vanemorganisatsioonil Eesti Semiootika Seltsil, kel saab 2013. aastal täis 15 tegevusaastat, ning veel üheks tähtpäevaks saab tänavu pidada 40 aasta möödumist „Kultuurisemiootika teeside” sünnist.

Sünnipäev on sageli hea ettekääne, et teha igapäevases kulgemises väike paus, vaadata ringi, mõtiskleda veidi juba käidud tee üle ja pidada aru, millist sihti mööda edasi minna – teisisõnu: sünnipäevad annavad hea põhjuse eneserefleksiooniks. Nõnda tähistati „Kultuurisemiootika teeside” 40. aastapäeva suve lõpul 18.–23. augustini Käärikul toimunud rahvusvahelise semiootika suvekooliga, mis kandis sobivat pealkirja „Autokommunikatsioon semiootilistes süsteemides”. Eesti Semiootika Selts korraldab 6. detsembril oma sünnipäeva puhul samuti eneserefleksioonile viitava pealkirjaga konverentsi „Semiootika Eestis, Eesti Semiootikas”. Isegi 2.–3. Novembrini toimuv XIV semiootika sügiskool „Nägu ja naba” keskendub enesekirjelduse ja identiteedi temaatikale. Peale kõige muu on eneserefleksioon nii sel kui järgnevilgi aastail Tartu semiootika üks peamisi võtmesõnu: 2013.–2018. aastal on kogu Tartu Ülikooli semiootika osakond hõlmatud institutsionaalsesse uurimisprojekti „Enesekirjeldusmehhanismide semiootiline modelleerimine: teooria ja rakendused”.

Mida siis öelda eneserefleksiooni korras *Acta Semiotica Estica* kohta? Vahest kõige olulisem on see, et kümne numbriga jooksul on *Acta Semiotica Estica*s ilmunud sadakonna autori (originaal- või tõlke)tekste. Nii mõnigi neist on suutnud tugevalt oma kultuuri-konteksti kõnetada ja leidnud viitamist teiste autorite poolt, näiteks Kiviselg (2001), Kotov (2005), Kütt (2005), Torop (2009), Lotman, Lotman ja Lotman (2008–2013) (mainitud on mõni üksik paljude kandidaatide seast). Huvipakkuvad ja suundanäitavad on olnud

intervjuud legendaarsete semiootikutega (Randviir 2001; Tüür, Anderson 2005). „Märkamiste” rubriiki on kogunenud palju olulisi tõlketekste, näiteks Bateson (2006), Lotman (2006), Jakobson (2010), Levin (2011). Võib öelda, et *Acta Semiotica Estica* on kujunenud laiapõhjaline Eesti semiootika ajakiri, nii puudub kolmandikul autoritest otsene seos Tartu Ülikooli semiootika osakonnaga. Läbi aastate on mitmeid *Acta Semiotica Estica* numbreid arvustatud kultuuriajakirjanduses (nt Tago 2007; Pärn 2008; Ventsel 2008), ajakirja on peetud oluliste kirjandusteoreetiliste artiklite ilmutuskohaks (Tüür, Talivee 2013: 244). Mõõda ei saa minna tähelepanuväärsest faktist, et hiljuti kaitsi Tartu Ülikoolis doktori-töö (Sarv 2013), mille põhiosa moodustavast neljast publikatsioonist on kaks avaldatud *Acta Semiotica Estica*s.

Nagu muidu elus, ei ole ka ajakirja-aastad vennad. Keskeltläbi on *Acta Semiotica Estica*s ilmunud kümme artiklit numbris; kõige mahukam on seni olnud ajakirja teine number (2005), milles ilmus 14 artiklit. Käesolevas numbris on kirjutisi poole vähem, seitse. Sellel esmapilgul kehvapoolsel muutusel on ka positiivsem tahk: semiootika-alase diskussiooni toimumiskohti on lihtsalt tekkinud juurde. Viimasel kolmel aastal on Piret Karro eestvedamisel võimsalt esile kerkinud Semiosalong, mis kujutab endast minimaalselt institutsionaliseeritud seminarirutelusid semiootikute ja teiste erialade esindajate vahel, mis sageli toimivad ühtlasi teooria ja praktika kokkupuutepunktina ja inkubaatorina (vt semiosalong.blogspot.com). Sellegipoolest ei tasuks alahinnata *Acta Semiotica Estica* rolli eestikeelse semiootilise mõtte ja mõistestiku kujundamisel ning säilitamisel. Käesoleva X numbri autoritest avaldavad enamik *Acta Semiotica Estica*s oma kirjutisi esmakordselt, mis samuti peaks andma tunnistust ajakirja elujõust.

Käesoleva numbri artiklitest tegeleb suurem osa eesti kultuuri erinevate tahkude tõlgendamisega. **Mirjam Puumeistri** artikli keskmes on animeeritud luule kogumik „Must lagi”, millest omakorda erilist tähelepanu pälvib Priit Pärna ja Olga Marchenko animeeritud versioon Jüri Üdi luuletusest „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...”. **Terje Loogus** kirjutab tõlkeprobleemistikust, mis on seotud nähtustega, mis ühes kultuuris on igati mõistetavad ja tavapärased (nagu eestlaste komme otsida sirelipõõsastelt viie- ja enamaõielehelisi õisi

ja need ära süüa), kuid mis teise kultuuri ilma lähema selgituseta üle kantuna mõjuvad arusaamatuna. **Anneli Mihkelev** heidab uue pilgu Paul-Erik Rummo „Hamleti lauludele”, tuues esile teose intersemiootilise mõõtme. **Maria-Kristiina, Mihhail ja Rebekka Lotman** käsitlevad oma artiklis riimi ja panevad sellega ühtlasi punkti oma läbi mitme Acta numbri kestnud käsitlusele autometakirjelduslikest nähtustest eesti luules. **Margit Marani** huvi keskmes on ülekantud tähendusega sõnavara – kehaga seotud metafoorid – eesti teadustermiнологias. Kultuuri vallast pärit rolli mõiste rakendatavust zoosemiootikas tutvustab **Nelly Mäekivi** artikkel. Eesti materjalist kaugeleb **Siim Sorokin**, analüüsides USA populaarseid teleseriaale arvustavate blogide kommentaariumides toimuvaid kollektiivseid arutelusid kui ühistoimelist tähendusloomet. Vähem või rohkem globaalsemat haaret taotleavad ka „Märkamiste” rubriigi kirjutised. Tõlkeartikliks on seekord Juri Lotmani „Primaarse ja sekundaarse suhtest kommunikatiiv-modelleerivates süsteemides” (tõlkinud Silvi Salupere), arvustatakse kaht raamatut – Wendy Wheeleri „The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture” (**Maarja Yano**) ja Peet Lepiku tõlgitud ning kommenteeritud Boriss Uspenski „Vene kultuuri jõujooni. Valik artikleid” (**Mari-Liis Madisson ja Andreas Ventsel**). Nagu siinse eessõna alguses sai tõdetud, on sünnipäevad tihti hea ettekääne mitmesuguste teemade üle mõtisklemiseks. Seesama kehtib ka „Märkamiste” rubriigis, kus asjaosaliste sünnipäevade puhul tutvustatakse lugejale lähemalt kahte Igorit: Černovi (**Aare Pily**) ja Gräziniti (**Peeter Järvelaid**).

Nüüd, kui kümme numbrit Acta Semiotica Esticat on ilmunud, tuleks ka küsida: mis edasi? Oskamata tulevikku ennustada, võime nii palju siiski öelda, et edasi puhuvad uued, värsked tuuled. On põhjust loota, et Acta Semiotica Estica paremad päevad ja aastad on alles ees.

Kirjandus

Bateson, Gregory 2006. Metalloogid. Tõlkinud Silver Rattasepp. *Acta Semiotica Estica* III: 211–220.

Jakobson, Roman 2010. Tõlkimise keelelistest aspektidest. Tõlkinud Elin Sütiste. *Acta Semiotica Estica* VII: 299–306.

- Kiviselg, Kerttu-Kaisa 2001. Trükireklaami semiootiline analüüs. *Acta Semiotica Estica* I: 145–161.
- Kotov, Kaie 2005. Kultuur, identiteet ja enesekirjeldus. *Acta Semiotica Estica* II: 184–192.
- Kütt, Auli 2005. Maarahva pühade puude ja puistutega seotud käitumisnormid. *Acta Semiotica Estica* II: 153–168.
- Levin, Juri 2011. Vale semiootikast. Tõlkinud Silvi Salupere. *Acta Semiotica Estica* VIII: 218–220.
- Lotman, Juri 2006. Mõistete „lõpp” ja „algus” modelleerivast tähendusest kunstitekstides. Tõlkinud Silvi Salupere. *Acta Semiotica Estica* III: 225–228.
- Lotman, Maria-Kristiina ja Mihhail Lotman, Rebekka Lotman 2008–2013. Autometakirjeldus eesti luules I–V. *Acta Semiotica Estica* V: 11–34, VI: 42–67; VII: 10–34; VIII: 170–193; X: 148–189.
- Pärn, Katre 2008. Tasakaalunumber „Acta Semiotica Estica IV”. *Keel ja Kirjandus* 1/2: 106–108.
- Randviir, Anti 2001. Mis on semiootika, tõepoolest? Intervjuu Tartus Thomas A. Sebeokiga. *Acta Semiotica Estica* I: 11–32.
- Sarv, Anu 2013. *Õppejõu eneserefleksioon ja professionaalne identiteet*. Dissertationes semioticae Universitatis Tartuensis 17. Tartu: Tartu Ülikool.
- Tago, Kaidi 2007. „Acta Semiotica Estica” III – hiirekõrvus tüviteksid. *Keel ja Kirjandus* 2: 156–158.
- Torop, Peeter 2009. Kultuuri analüüsitavusest. *Acta Semiotica Estica* VI: 11–41.
- Tüür, Kadri; Anderson, Myrdene 2005. Semiootika õpetamisest. *Acta Semiotica Estica* II: 221–228.
- Tüür, Kadri; Talivee, Elle-Mari 2013. Kirjandusteaduse kolmaastak. Andmebaasipõhine vaatlus. *Keel ja kirjandus* 4: 233–251.
- Ventsel, Andreas 2008. Kunst saab teoreetilise toe [Acta Semiotica Estica V. Koostanud ja toimetanud Elin Sütiste ja Silvi Salupere. Tartu 2008]. *Sirp* 03.10.

Televaatajate ühistoimeline tähendusloome

Siim Sorokin

Käesolev artikkel keskendub USA tipptunni teleseriaale arvustavate blogide kommentaariumides toimuvatele kollektiivsetele aruteludele. Kommentaaritekste mõtestatakse kogetavast televisuaalsest narratiivist (s.o selle lünklikkusest ja ebapiisavaist vastustist) johtuvate loovväljunditena, mis avavad võimaluse teostada reaalses vormuvate vaatajalike tähenduste ja nendeni viivate tähendusloomeprotsesside süvaanalüüsi. Nimetatud analüütilist rõhuasetust toetab David Hermani käsitlus „isikuülesest narratiivsest situatsioonist”, millest tõukuvalt väidetakse, et vaatajate-kommenteerijate ühistoimelise, loomingulise plottimise *tulem* on eritletav järjepidevalt areneva ning keskse autorita *majakana*. Käesolev originaalmõiste, mis ühtlasi aitab laiendada H. Porter Abbotti kontseptsiooni „umbsõlmest”, piiritleb vaatajate-kommenteerijate kollektiivsel eeltööl põhinevat ühendressurssi, millele intersubjektiivses internetiruumis ringlevaid isikupäraseid tähendusvariatsiooni koondavana on omistatav isiku- ja kogukonnaülene ulatus. Kontseptsioon majakast kui sellisest visandab niisiis empiirilise kuvandi tänapäevase, transmediaalsest, *jagatud* televisioonikogemusest. Artikli esimeses osas antakse ülevaade sarivormi kui sellise kompositsioonilistest ja retseptiivsetest iseärasustest. Lähemalt tutvustatakse USA teleseriaali „Lost” („Teadmata kadunud”) narratiivseid ja vastasmõjulisi eripärasid. Teises osas luuakse televaatajate ühistoimeliste tähendusloomeprotsesside uurimiseks kohane mõistestik, mis seejärel leiab rakendust ühe konkreetse „Losti” episoodi retseptiooni lähianalüüsis.

Märksõnad: majakas, plottimine, tähendusloome, jaotatud kognitsioon, jaotatud intentsionaalsus, ajaveebid, teleseriaal, sarivorm, kommentaariumid.

Viimaste aastate jooksul võib ingliskeelsetes veebikeskkondades täheldada iganädalaste *on-line* fännidiskussioonide laialdast levikut. Sellised kollektiivsed arutelud keskenduvad mitmesugustele parima vaadatavusajaga e tipptunni (ing k *prime time*, kl 20–23) seriaalidele USA telemeedias (nt „Lost”, „Breaking Bad”, „Mad Men”), hõlmates televisioonikriitikat vahendavate blogide kommentaariume (nt EW.com, What’s Alan Watching?, Filmfodder.com’i „Losti” blogi). Televisuaalse narratiivi lünklikkus ja vastuste ebaküllasus paneb

vaatajaid aktiivselt kontekste konstrueerima ning alternatiivseid lahendeid otsima. Tegemist on vahetu ning vaatajate poolt kommentaariruumis kollektiivselt jagatud loomingulise plottimisega¹, mis tuleb ilmsiks ajaveebikeskkondadesse salvestatud kommentaaride pinnalt ning avab võimaluse kontekstualiseerida ainulaadset elavat ühistoimelisust.

Teiste sõnadega, sellist tüüpi vaatajaosalus toonitab „sotsiaalmeedias [avalduvate] olmeliste jutuvestmispraktikate” (Page 2012: 5) päevakajalisust ning on isegi mõtestatav analoogina „valmiskujulisele publiku-uuringu andmestikule, mis pakub tõendusmaterjali selle kohta, kuidas vaatajad tekste tähendustavad” (Gray 2010: 146). Ajaveebikeskkondade kommentaariumides sisalduv võib pärineda juba seriaalide algusajast. Nii evivad nad „minutilise täpsusega registrit selle kohta, kuidas tähendused ringlevad, kuidas teksti tõlgendatakse, milliseid intertekste rakendatakse” (samas: 137).

Siinkohal mõtestan ma kõnealuseid kommentaare kui narratiivi kogemise paratekstuaalseid kaasprodukte, olles solidaarne Jonathan Gray ja Jason Mittelli kontseptsioonidega „publiku paratekstuaalsusest” ning „orienteerivatest paratekstidest”. Neist käsitlustest lähtuvalt on paratekstide väljendumine üldises retseptsiooniahelas hoomatav mitmeti. Paratekst kui selline võib nt hõlmata niihästi kohvipausivestlust kolleegide vahel, kelle jaoks oli möödunud õhtul juhtumisi eetris ühine lemmikseriaal, kui seonduda ka loova väljundiga nagu kriitilised arvustused, fännikirjandus või telenarratiivide spoileritele keskenduvad veebilehed. Käesoleva artikli fookuses on just loov väljund.

Teoreetilises arutelus ja järgnevas analüüsis tõukun eelkõige David Hermani mõistest „isikuülene narratiivne situatsioon” (Herman 2003: 21). Hermani terminist kasvab välja käesoleva artikli peamine eesmärk: paratekstuaalselt vormunud tähenduste ja nendeni viivate protsesside süvaanalüüs. Teisisõnu, ma ei keskendu individuaalsetele tähendusloojaist kommenteerijatele (vrd Andrejevic 2008),

¹ Käesoleva mõistevaliku vundamendiks on Hilary P. Dannenbergi käsitlus „liminaalsest plottimisest” (*liminal plotting*): lugeja poolt järjepidevalt loodavad ning pidevalt ümber vormuvad narratiivsesse tulevikku suunatud teadvusstruktuurid, mis oma olemuslikus „pooliklikkuses” on mõtestatavad looilma laiendavate võimalikkuste ehk potentsiaalsete stsenaariumidena (2004: 413).

vaid ühistoimelise plottimise *tulemitele*, millele saab omistada isikuülese ulatuse, autonoomia ning mobiilsuse.

Siit lähtuvalt haakub minu lähenemine „fännikirjanduse uuringute kolmanda lainega”, mis lahkneb traditsioonilisest sotsio-kultuurilisest (ja/või etnograafilisest) vaatenurgast fänlusele kui sellisele, eelistades analüüsida just nimelt *tekste* kui fännide loomingu resultaati (Thomas 2011). Antud seoses ongi üpris üllatav, et senini pole tehtud sügavutiminevat, alliktekstipõhist vaatajalike tekstide analüüsi. Alljärgnevalt üritan tekkinud tühimikku täita, mõtiskledes kaavaatajate hämmastava ja väsimatu kognitiivse toimimise üle.

Paralleelselt Hermani mõistega on kandeav tähtsus ka H. Porter Abbotti mõistel „*umbersölm*” (Abbott 2002), mida toetab ja laiendab minu väljapakutud *majaka* mõiste.

Eelnevalt piiritletud probleemistikku silmas pidades osutab käesolev artikkel võimalikule empiirilisele lülile (s.o narratiivi reaaliajaline kogemine kommentaaritekstide näitel), mis (1) sildaks kognitiivset narratoloogiat ja meediauuringuid; ja (2) rõhutaks narratiivse mõistmise rolli televisiooni kui sellise retseptsioonis – suund, mida traditsioonilised, nüüdisaegsed publiku-uuringud jätkuvalt väldivad, eelistades selle asemel põgusat, pealiskaudset, küsimustikepõhist materjali, mis funktsioneerib valuvormina televisiooni „tarbimise” kategoriseerimise lihtsustamiseks.

1. Dickensist „Lostini”: kuidas jätkuv narratiivne tekst ärgitab aktiivset osalust

1.1. Sarivormi kompositsioonilised eripärad

Serialiseeritud fiktsionaalset vormi (niihästi kirjanduslikku kui visuaalset) võib pidada eripäraseks jutustustüübiks, mida iseloomustab diegeetiline viivitamine ning sellest johtuv pinget ajendav lahtisus. Nagu Jennifer Hayward (1997) märgib oma läbinägeliku uurimuse esimestel lehekülgedel, on erilaadsete serialiseeritud narratiivsete vormide esmaseks tõukejõuks publiku motiveeritus lahendada küsimus „mis juhtub edasi?”

Nn „osa-väljaannete” retseptsiooni alguseks saab lugeda 19. sajandit ning pioneerideks „massi-seriaali leiutajat” Charles Dickensit Inglismaal („Pickwick Papers”, 1836) ning Eugène Sue’d Prantsusmaal („Les mystères de Paris”, 1842). Aja jooksul lisandusid ajalehtede koomiksiribad, raadioseriaalid, päevased seebiooperid ning lõpuks tipptunniperioodil näidatavad jätkuvad seriaalid² (Mittell 2010: 240–244; Wickam 2007: 112–114). Seriaali on määratletud kui järjepidevat narratiivi, mis ilmub järjestikuste osadena ning mida iseloomustab olemuslik narratiivse lõplahendi edasilükkamine, määramatult laiendatav keskpai, üsnagi keerukad ning omavahel läbipõimunud (ala)süžeed ning vastuseta küsimuste vahetus (Modeleski 2008: 80; Askwith 2009: 168). Mainimisväärt on ka asjaolu, et säärasesse pikaajsesse jutustamisvormi on tavaliselt kaasatud „labürintne hulk karaktereid” (Modeleski 2008: 3–4).

Siiski, oleks ekslik eeldada, et kalduvus lõpetamatusele on sarivormi kui sellist üheselt määratlev. Näiteks seriaali „Breaking Bad” („Halvale tee”) puhul veetleb USA telekriitikuid ja vaatajaid sellele omistatav oskus tekitada kas tugevat ootusärevust isegi peatselt lahendatavate probleemkohtade suhtes või ontoloogilist õudustunnet teatavate julmade süžeedetailide eelteadmise tõttu, mis isegi karakterite eest veel varjul on. Sarnaselt, „Game of Thrones” („Troonide mäng”), adapteeritud George R. R. Martini menuromaanidest, punub kokku ülimalt keeruka jutustuse, mis nõuab vaataja-poolset pidevat hoolikat jälgimist. Üksnes nii on võimalik olla

² Nüüdisaegsete narratiivsete teleprogrammide hulgas eristab Jason Mittell (a) episoodilise seeria-narratiivi (eraldiseisvate episoodidega „protseduurid” (*procedurals*) (ing k nimetus tuleneb narratiivi keskendatusest ühekordsetele juhtumilahenditele, milleni jõudmise vorm on alati ühene ja korduv; siit siis „protseduur” – mõrv-uurimine-lahend), nt „CSI kriminalistid”, „Dr. House”), (b) seriaali ehk sarivormi (nt „Teadmata kadunud” („Lost”), samuti „Võrgustik” („The Wire”), „Pöörased” („Mad Men”), „Halvale tee” („Breaking Bad”), „Kodumaa” („Homeland”), „Troonide mäng” („Game of Thrones”), ja (c) keeruka narratiivi, mis on (a) ja (b) hübriidvorm (nt „Vampiiritapja Buffy” („Buffy the Vampire Slayer”), „Salatoimikud” („The X-Files”), „Täiesti salajane” („Fringe”). Vt Mittell 2010a: 228–230, ka Wickam 2007: 108–112. Samuti võib huvi pakkuda Mittell 2006: 29–40 ning selle suurepärase edasiarendus ja viimistlus Mittell 2012–2013. Vrd Kozloff 2005; Newman 2006: 16–28.

tunnistajaks sageli vaevu hoomatavatele liikumistele karakteri- ja süžeeleiniides.

USA adaptatsioon Taani seriaalist „Forbrydelsen” („Kuritegu”) – „The Killing” – oleks antud seoses aga käsitletav negatiivse näitena. Läbiv keskendumine (kahe telehooaja kestel, vastandina nt episoodilistele lahenditele *à la* „CSI”) ühele mõrvajuurdlusele ja seda iseloomustavatele varjatud vihjetele ja hämaratele karakterimotivatsioonidele oleks ju võinud *on-line* diskussioonides õilmitseda, ent taandus seevastu kiirelt iganädalaste nn punaste heeringate (*red herrings*, s.o vaatajat manipuleerivad, kuid lõppude lõpuks sisutühjad vihjed) esitamisele. Mõistetavalt ärritas see võrdselt kriitikuid ja fänne; vaatajate esialgne „tervislik umbusk” ulatusliku areaali karakterite vastu muundus viimaks ükskõiksuseks ja väsimuseks, kuna suisa valulikult eristatav oli üks teatav muster: episoodi lõpus on keegi alati süüdi, kuid järgmise alguses enam mitte.

Lisaks serialiseeritud televisuaalsetele narratiividele võivad kaugemast loominevikust pärinevaid, ununenud süžeeiline taas-külastada aga ka lihtsakoelised episoodilised seeria-narratiivid nagu „CSI” („CSI kriminalistid”). Neid liine markeeritakse sealjuures resümeeleõikudega (*recap*), mida näidatakse sissejuhatavalt, enne konkreetse episoodi algust; nii turgutatakse vaatajate mälu ning vormitakse toimuvaid kognitiivseid protsesse (vaata nt Mittell 2010b)³.

Eelöeldust järeldubki, et nii sarivormi kui seeria-narratiivi juures pole diegeetiline suletus õigupoolest realiseeritav: kui seriaalile on omistatav teatav avatuse määr (vastuseta päringud, poolik-vastused, vaieldavad lõpplahendid; latentsed süžeeleiniid, mis saavad „kokku sõlmitud” aastaid hiljem), siis ka seeria-narratiivi puhul, vaatamata episoodilisele presentatsioonile, võidakse loominevikust pärinevat infot sageli äkitselt „taaskäivitada”.

³ Analooget funktsiooni saab „resümeelele” mõistagi omistada ka seriaalide puhul. Antud arutlusruumiga haakub ühtlasi spoilerite ning televaatajate tähendusloome vaheline seos (Gray, Mittell 2007) ning filmitreilerite roll esialgse ettekujutuse vormijana (Kernan 2004).

1.2. Viktoriaanlik tekstiarhiiv ning nüüdisaegne aegruumitu kooslus-kogemus sotsiaalmeedias

Üritades pakkuda sarivormist laiemat kuvandit, on aga võimatu mainimata jätta Charles Dickensi loomingu retseptsiooni. Analüüsidest „järjepidevat vastukaja” Dickensi osadena avaldatud proosale („Our Mutual Friend”), tugineb Jennifer Hayward mahukale arvustustekorpusele 19. sajandi odavates ajalehtedes. Täpsemalt viitab ta sellisele tekstiarhiivile kui „ühele häälele” üleüldises „meie, lugejate” kogukonnas (Hayward 1997: 54, 63), kirjeldades, kuidas järgepidi lisanduvate narratiivi osade üle arutletakse, neid taas-tõlgendatakse ning kuidas ennustatakse „tulevasi sūžeepeördeid” (nt kontekstualiseerides põgusat tekstuaalset remarki kui fundamentaalset tulevasteks sūžeeetulemiteks). Haywardi tabav käsitus on ülekantav ka tänapäevasele aktiivsele publikule. Sarnaselt kommenteerijatega ajaveebikeskkondades, annavad ka viktorianaanliku Inglismaa arvustajad märku niihästi oma isikupärasest kui ka kogukondlikust loomingulisusest, seadistades spekulatsioone selle kohta, kuidas nende arvates „sūžee töötama peaks”, või soovitades „liigutusi”, mis „hajuvad ning lahknevad sūžeeelinid” taas ühte terviklikku kimpu seoks (samas: 56–57).

Nüüdisaegse publiku puhul tõstab sellist olemuslikku pürgimust aktiivse osaluse poole esile sukeldumine sotsiaalmeediasse. Just sellises interaktiivses ruumis on maad võtnud laiahaardelised osalus-tegevused, mille rajaleidjaiks olid kord Useneti uudisgruppides levivad diskussioonid (Baym 2000). Nüüdseks on selliste vaheldusrikaste tegevuste diapaseeniks ühelt poolt (a) kommentaarisektsioonid ajaveebides, foorumite arutlusteemad või isegi jututoad ning Twitteri säutsud; kõik mainitu võimaldab osavõtjatele vahetut, kollektiivset mõtisklust, nt kuidas teatava televisuaalse narratiivi sūžee oleks pidanud kulmineeruma, sõnastades sealjuures individuaalseid spekulatsioone ning liites neid kaaskommentaatorite omadega; teisalt aga (b) fännide loodavad taasmonteeritud „resümee” videod, mis taaskujutavad spetsiifilisi diegeetilisi arenguid ning funktsioneerivad sageli kui tehniliselt heal tasemel illustratsioonid, täiendamaks kriitilisi nurinaid, mis teatava vaatamiskogemusega kaasneda võivad (Gorton 2009: 30; Gibbons 2010).

Nagu täheldab Ruth E. Page, avab selline osalus-haaratus tee teatavale kooslus-kogemusele (*co-experience*) jagatud, arenevas „ruumis”. Veel enamgi, seda ruumi ei tõkesta ajalisus kui selline, kuna kommunikatsioon toimub „asünkroonselt”, s.t kui mitte arvestada katkist veebilehte või suletud kommentaarisektsiooni, on kommentaari lisamine *alati* võimalik. Lisaks ei oma traditsioonilist tähtsust ka ruumilisus, kuna omavahel arutlevad inimesed võivad olla, ning harilikult ongi geograafiliselt hajutatud (Page 2012: 8). Siit johtubki uudne, keerukas vestlusvorm, mille keskmes on pühenud postmodernsed redigeerivad autorid. Teisisõnu, nende emotsionaalne investering kogetavasse narratiivi muudab nad ülimalt asjatundlikeks, ärgitades neid täielikult süüvima tekstuaalsesse taasloomesse.

1.3. „Lost” ja mänguline ühistoimeline vaatamise-töö

Ehkki Ivan Askwith on viidanud „Lostile” kui „kõige romaanilikumale teleprojektile”, mis on ialgi USA avalikes televõrkudes eetrisse jõudnud (2009: 168)⁴, siis Jason Mittell täheldab, et kuigi „Losti” esmaseks karakteristikuks on tema ühtne tekstuaalne dispositsioon, on see suuresti tingitud vaatajate osalustegevustest, mida juhib ihalus terviku järele (Mittell 2009b: 125–126). Täpsemalt väidab Mittell, et „Lost” vajab järjepidevat, ustavat vaatajalikku tegevust, kuna vastasel juhul võib tekst muutuda juurdepääsmatuks. Miks? Sest rafineeritud ja hoolikalt positsioneeritud, ent lõppude lõpuks fragmenteerunud detailid, mida esitatakse tükkahaaval episoodide jooksul, võrduvad viimaks illusoorse terviklikkusega, mis on vaatajate endi konstrueeritud, mitte aga teksti poolt kätte juhutatud. Teisisõnu väidab Mittell, et keerukas sarivorm nagu „Lost” on nauditav eeskätt oma „operatiivse esteetika” (Mittell 2009b: 130) tõttu. Siinkohal peab ta silmas, et vaatajad investeerivad vaatamisse kui elamusse lisaaega; et narratiivi mitte üksnes ei tarbita, vaid spetsiifilised jutustamismehhanismid leiavad tähelepanelikku lahti-

⁴ Siinkohal peab märkima, et Askwithi argument on tõene üksnes kommertslike televõrkude kontekstis (vabalevi, reklaamiga), vt nt Mittell 2009a.

harutamist ning läbisõelumist. See korreleerub kultuurikriitik Steven Johnsoni argumendiga (2005), et nüüdisaegne popkultuur on, vastupidiselt juurdunud arusaamale (s.o *high culture* vs. *low-culture* debatt), inimesi nutikamaks muutnud. Selline, Johnsoni mõistestikus „kognitiivne trenn” näitlikustab nõutavaid oskusi diegeetiliseks orientatsiooniks, sundides vaatajaid sel moel ise loo „lünki täitma” (Johnson 2005: 77)⁵.

Kaheldamatult ongi „Lost” siinkohal üks paremaid näiteid, kuna seriaal tõepoolest innustab „süvitsiminevat haaratust”, kui kasutada siinkohal Mittelli mõistet. Fänne motiveeritakse sel moel järjepidevale koosmõtlemisele, kindlustamaks nii vaadeldava teleprogrammi nautimise⁶. „Losti” publikut ühendava katusmõistena pakub Mittell välja mõiste „kohtuekspertiislik fänlus”⁷, mis tähistab „hüper-tähelepanelikke” vaatajaid, kellele on omistatav detektiivivi vaimulaad. Televisuaalne tekst leiab järjepidevat, aktiivset läbisõelumist, kuna isegi vähim „raasuke” diegeetiliselt infot võib mõnele küsimusele valgust heita. Ent kui kujutada ette kohtuekspertiisi teadlast, tekib kuvand kellestki, kes töötab piinliku täpsusega üheselt mõistetava „tõe” suunas. Seega on kohtuekspertiisi töö paljuski eduka resolutsiooni selgrooks – see viib juhtumi lahendini. „Lost” aga ei pakugi välja selgepiirilisi vastuseid, ega võimalda ka sirgjoonelisi tõlgendusi. Enamgi veel, „Lost” lausa õilmitseb niihästi igavesti avatud kui ka lõpuni kinnitamata vastustel. Seetõttu pakuksingi välja, et „Losti” vaatajad võiks olla mõistetavad kui „hermeneutiliselt valvsad” (Bruner 1991: 10) „mängulised brikolöörid” (vrd Wulff 1996: 13), kes loovad tähendusi diegeetiliselt esitatud kaudsetest tõenditest ja päriselulistest paralleelidest ning intertekstuaalsest

⁵ Vt ka Gladwell, Malcolm 2005.

⁶ Mittell 2012–2013, vt:

<http://mediacommons.futureofthebook.org/mcpress/complextelevision/orienting-paratexts/>.

⁷ Nimetatud mõiste on leidnud edasiarendust ka dr Miklós Kissi uurimistöös seoses „peavoolu keerukusega” (*mainstream complexity*), mis on täheldatav nii žanrifilmides kui ka Hollywoodi kassahittides (nt Christopher Nolani „Algus” (*Inception*)). (Miklós Kiss pidas 2012. aasta novembris Tartu Ülikoolis loengu „Mainstream complexity in film – Nolan’s Inception”).

teadmisest lähtuvalt. Kõik see teenib nende püüdu täita lõplikult määramatud ja/või ebaküllased osised sidusa tähendusega⁸.

Antud seoses oleks paslik kohandada Johan Huizinga öeldut: keerukad televisuaalsed narratiivid tõepoolest „jooksevadki ühes mängijatega minema” (1980: 8). Vastamisi „meelemänguga” (Elsaesser 2009) teisenevad vaatajad mängijateks, kellest saavad – võrdselt tänu naudingule ja vajadusele – „kirglikult kaasa elavad” eksperdid (samas: 13), kes asetavad iga kujuteldava detaili, kuitahes kaudse, oma teadvuse nn röntgenimasina alla.

Kontseptsioon mängust üheskoos Huizinga ideedega leiab aga uuendamist ning edasi arendamist, kui tänapäevase aktiivse publiku ning iganädalaselt tarbitava televisuaalse teksti vahelist suhet hakatakse mõtestama kui *mängimise* või *teoretiseerimise* „kultuurilist praktikat” (Hills 2002; Mittell 2012–2013⁹). Siit tulenevalt märgib Matt Hills, et fännkonna „afektiivset mängu” iseloomustab ühtaegu täielik haaratus kultuurilise artefakti, s.o televisuaalse narratiivi fiktsionaalsest reaalsusest kui ka selle fänni-depoolne ülekanne jagatud loomingulisse ruumi¹⁰ (Hills 2009: 105–106, vrd samas: 90jj). Sellist selgitust silmas pidades ning meenutades ülaltoodud mõistet „operatiivne esteetika”, on huvitav märkida, et Hillsi mõtisklus viitab intrigeerivale tõigale – internetikultuur

⁸ Siiski, praktikas võib eelkirjeldatud mõtteavaldust „Losti” fännidest kui teatavas mõttes „brikolööridest publikust” pidada üksnes osaliselt tõseks, sest kui juhinduda vaatajate perspektiivist seriaali eetris oleku jooksul, on sellist tüüpi teoretiseerimine oma põhiolemuselt revisionism. Nimelt, iganädalased ajaveebikommentaarid, mis kaasnesid seriaali eetrisoleku ajaga, näivad vaieldamatult rõhutavat vaatajate õigust otsekohestele ning määratletavatele vastustele (see korduv nõue oli ilmselgelt häälekaim „Losti” lõppepisoodi järgselt ning vahetult enne). Seega, olemuslik „vastuse unarusse jätmine” nurjatakse vaatajate sügavutimisevate tähendusloomeaktide poolt, kuna tühipaljast mõtetki jätta mitmedki küsimused vastuseta käsitletakse vastuvõetamatuna. Siinkohal tahaksin ma tänada dr Miklós Kissi, kuna meie igati ergutav arutelu aitas mind tohutult ülaltoodud ideede edasise lihvimise juures.

⁹ Mittell 2012–2013, vt:

<http://mediacommons.futureofthebook.org/mcpress/complextelevision/comprehension/>.

¹⁰ Huizinga järgi võiks seda määratleda kui „temporaalset aktiivsus sfääri”, D.W. Winnicottist lähtuvalt aga nt kui „üleminekuobjekti” (*transitional object*) (Hills 2002: 104jj).

õigupoolest paljastab omaette aktiivsussfääri, mis toimib „teksti sukeldumise” järgselt *jagatud* meta-tasandil.

1.4. Ühistoimeline tähendustamine kui alus vastuse ta narratiivide vaatamismõnule

„Losti” puhul kultiveerib vastasmõjulist lummust lisaks ka seriaali olemuslik „vaatajaresistentsus”. Antud juhul on tegemist „looritatud” narratiiviga, mis pakub vastuvõtjale vaid ühtainust võimalikku „saaki” – täielikku kimbatust, millega kaasneb kognitiivse pimeduse põhjustatud möödapääsmatu teadmatuse seisund (Abbott 2009: 132). Teisisõnu, vaatajad võivad oma kognitiivses „mängus” „Lostiga” (või hoopiski „Losti” mängimisel?) küll nõuda „korda, absoluutset ja ülimat”, ent mänguga on eelnevalt manipuleeritud (s.t „võit” on võimatu) ning pingele element jääbki leevenduse ta (Huizinga 1980: 10–11; vrd Hills 2002: 138). Eelöeldut vaagides olekski siis „Losti” kirjeldamiseks ehk sobivaim teoreetiline mõiste Donald Beecheri *pinge paradoks* – kunstiteos, mis on võimeline produtserima „jäägitut pingeseisundit” isegi mitmekordsete taaslugemiste järel, kuna jagatavad vastused ei pruugi olla täielikult veenvad (Beecher 2007: 258)¹¹.

Kuid „Lost” pole oma pinget-ajendavas praktikas kaugeltki innovatiivne. Filmirežissööri David Lynchi kõrvalepõiget televisiooni, s.o „Twin Peaks” (1990–1991), võib kahtlemata näha „Losti” eelkäijana. Meediateadlane Henry Jenkins avastas näiteks tollast Useneti uudisgruppi alt.tv.twinpeaks uurides, et sealne arutlusruum on viljakas interaktiivne pinnas kogukondlikuks initsiatiiviks (*communal enterprise*), et uudisgrupi liikmete põhisihiks oli koodi murdmine ning kuritöö lahendamine, s.t püüd leida vastust seriaali hõlmavale suurele küsimusele (Jenkins 1995: 57). Iga liikme tõlgendus teatavaist „tekstuaalsetest tõenditest” haakus ulatusliku jadaga *võimalikest narratiividest*, mis laiendasid erinevaid alternatiivseid lahendeid. Lynchi teksti eeldati toetuvat mingisugusele

¹¹ „Taaslugemise” ja „anomaalse pinge” (*anomalous suspense*) kohta vt Gerrig 1993.

eelnevalt väljatöötatud detailplaanile, üksikasjaliku täpsusega struktureeritud narratiivile, kus isegi näiliselt triviaalsed tekstuaalsed detailid võivad tõusta esiplaanile tänu latentsetele tähendustele, mida vaatajad neisse sisse loevad (samas). Lisaks baseerus eelkirjeldatud „Twin Peaks” järjepidev tähendusloomeprotsess lünkade ja vasturääkivuste lahendamiseks ka inter(ekstra)-tekstuaalsel teadmisel, nagu näiteks produtsentide kommentaarid ning kaastõlgendajate järeldused – kõik see kokku moodustas komplitseeritud ja kokkupõimunud „kaardi [tele]programmi universumist”.

„Losti” olemuslik „vastusetus” on aga iseenesest lahkkeliks, mis kajastab ühtaegu nii polariseeruvat kui resoneeruvat kriitilist vastukaja, mis heidab just nimelt ette narratiivse detailplaani võimalikku puudumist. Ivan Askwith väidab näiteks, et „narratiivne ettekavatusetus” on „Lostis” vajaka, olles nõnda hääletoruks neile vaatajatele, kes on seriaali suhtes frustreeritud ning skeptilised, kuna lõppude lõpuks võib teostatav tähendusloome hoopis tähendusetu ja mõttetu olla. Askwithi jaoks on Mittelli enigmaatilised „raasukesed” võrdväärased tähenduseta tähistajatega – seriaali stsenaaristide loodud nn odavad tähelepanupüüdjad, vaatajat narrivad Tšehhovi püssid (Askwith 2009: 162–163). Antud seoses keskendub Askwith näiteks „Losti” ametlikule tunnuslausele teisest telehooajast – „kõik juhtub põhjusega”. Siit lähtuvalt väidab ta, et seletuseta, ent korduvad diegeetilised teemad (nt Hurley numbrid ning musta ja valge värvi kõrvutamine) ähvardasid muutuda tähenduslikult iganenuks, kuritarvitades lõppude lõpuks vaataja usaldust.

Senist arutelu aluseks võttes väidaksin ma aga, et „Losti” puhul on *teksti poolt antavate* tähenduste olemasolu õigupoolest olemuslikult sekundaarne (kui ületuldse nõutav) ega tõkesta narratiivi kogemisega seonduvat naudingut (ehkki, nagu eelnevalt märgitud, öeldut tunnistaks ehk vaid mõni üksik vaataja). Teisiti öeldes, lihtsast loogikast järeldub, et kui fiktsionaalses narratiivis peituvate mitmesuguste tähenduste kindlaksmääramine oleks *sedavõrd* närvesööv, poleks käepärast ka laiaulatuslikku kommentaarirhiivi, mis pakub kroonikalaadset sissevaadet vaatajate aastatepikkustele katsetele lahenduseta probleemi(de) tuumani jõuda.

Sarnaselt Dickensi-aegsetele kriitikutele näib aga ka Askwith kaitsvat seisukohta, et tõeline narratiivne mõnu johtub eeskätt lõpliku selgituse paljastamisest (samas: 170, 174) (nagu on tavaks krimižanris). Kuid säärane perspektiiv heidab täielikult kõrvale *avatud tähenduste* külgetõmbe, mistõttu ma väidaksingi vastukaaluks, et „Losti” tähendused polnud iialgi eksplitsiitselt „leitud”, vaid vastasmõjulises kogukonnas järjepidevalt ja dünaamiliselt *taas-loodud* (vrd Bordwell 1989: 3). Jared Gardner, oma haaravas väitluses Sean O’Sullivaniga saritelevisiooni tähtsusest nüüdisaegsele narratiivuurimisele, väljendabki „Losti” vaatajate ebatavalist fenomeni võibolla et kõige tabavamalt: vaatajaid kutsutakse kogetavat narratiivi „uurima omapäi, tekstist väljaspool, looma omaenese tekste, mängides kaasa ja mängides üksteisega” (Gardner 2008).

Järgnevalt selgitangi, kuidas täpselt selline fenomen toimib, niihästi teoreetilisel kui ka empiirilisel tasandil.

2. „Losti” müsteerium

Eelnevalt leidis rõhutamist tõik, et „Losti” võiks pidada nõudliku teksti võrdkujuks – seriaali tekstuur põhimõtteliselt keelab üheselt ilmsed tähendused. Ent eripära tuleneb paljuski ka ootuspäraste žanripiiride lõhkumisest. Juba eos lahkneti harjumuspärasest „ellujäämisnarratiivist” (s.t mingisuguse õnnetuse ellujääjad kusagil isoleeritud paigas), haarates kaasa niihästi algupärast kui ka mugandatud ulme- ja fantaasiatemaatikat. Mõistagi põimiti järk-järgult tihenevasse mütoloogilisse tausta ka paeluvaid ning oskuslikult realiseeritud karakterilugusid, mis leidsid omakorda presenteerimist „Losti” signatuursete jutustamistehnikate – „tagasivaated” ja, hiljem, „ettevaated” – abil.

Sellegipoolest, ehkki juhtivprodutsendid eitasid seda kirglikult kuni seriaali lõpuni, väidaksin ma, et „Lost” on eelkõige käsitletav mõistatuse, müsteeriumina, mida esmajärgus võimaldas narratiivi *lahtiste otstega* esteetika¹². Nii polegi siis üllatav, et seriaal pakkus Interneti interaktiivses ruumis iganädalast kõneainet, kuna vaatajatel

¹² Vt nt Sean O’Sullivani ja Jared Gardneri arutelu (Gardner 2008).

avanes võimalus kogukondlikuks loominguiseks plottimiseks. Mahukas kogus kommentaaritekste, mis saatsid iganädalasi kriitilisi arvustusi (erinevate veebilehtede lõikes võis ligikaudne arv küündida mitme tuhandeni episoodi kohta), illustreeris aktiivsete vaatajate olemuslikku ning järjepidevat vajadust saavutada tähendusloome teel „Losti” narratiivne sidusus.

Seriaali mütoloogia ühe võtmeepisoodina on iseloomustatud episoodi „The Man Behind the Curtain” („Mees kardina taga”) „Losti” kolmandast telehooajast. Nimetatud tõigast lähtuvalt moodustus ka alljärgnevas analüüsis kasutatav kommentaaritekstide valim näitlikustamaks vaatajate tähendusloomelisi protsesse ühe episoodi lõikes ja viidates ühtaegu ka varasema narratiivse materjali sissepõimisele.

Eelmainitud episoodi juures keskendun lõigule, kus kaks vaatajale tuttavat karakterit, petlik ja manipuleeriv „Teine”, Ben, ja spirituaalse maailmavaatega ellujääja, „Merehädaline” Locke rändavad läbi džungli, et kohtuda „Teiste” väidetava liidri, Jacobiga, kellest räägitut on saatnud hirmusegune retoorika juba alates teisest telehooajast. Keegi pole Jacobit veel näinud, kuid väidetavalt elab ta ühes lagunenud hütis sügaval keset džunglit. Hütti ümbritsevat maaala piirab ringikujuliselt tuhalaadne aine ja Beni näidatakse sellest rõhutatult üle astuvat, otsekui omaks tuhk mingisugust tähtsust, mis eeldaks selle puutumata jätmist. Kui Ben ja Locke hütini jõuavad, näib see olevat mahajäetud. Sellegipoolest hakkab Ben rääkima tühja tooliga, jättes nõnda mulje justkui oleks temal võimalik Jacobit näha, Locke’il aga mitte. Seejärel hakkavad aga, ka Beni üllatuseks, hütis paiknevad objektid lendama – ja Beni ennastki tõukab mingisugune nähtamatu jõud. Kui pettunud ja segaduses Locke uksest peaaegu välja astunud on, kuuleb ta selgesti hüüet „aita mind!”, mis, muuseas, ei kõla sugugi Beni moodi¹³.

¹³ Siinkohal rakendavad vaatajad ka videosalvestustehnikale omast „pausile paneku” tehnikat ning näevad, et vähemasti mikrosekundi jooksul keegi tõepoolest ka istub eelnimetatud toolil, riietuseks üksnes räbalad.

2.1. Majakas ja motiiv – tähendusvariatsioonid ja tekst

Ülalkirjeldatud episoodiga seostuvad kommentaaritekstid lubavad identifitseerida konstruktsioone, mida nimetaksin *majakateks* ja mille funktsioon oleks määratletav kahetisena. (1) Indiviidi tasand: majakad „vilguvad liminaalselt” vaatajate teadvuses, heites valgusvihke veel lõpetamata diegeetilistele lünkadele (nt „Miks/kas on Jacob vangistatud?”), ärgitades vaatajaid selliseid vakantsusi dešifreerima, luues nõnda mitmekesiseid, isikupäraseid tähendusvariatsioone; (2) kollektiivne tasand: äsjanimetatud mitmekesised tähendusvariatsioonid „tõmbuvad” majaka külge, moodustades lõpptulemina „ühistoimelise ühendressursi” (*collaborative pooling*) isikupärastest järelduspõhistest „ümbekirjutustest” (vrd Palmer 2010; Jenkins 1992).

Majakaid *per se* kanaliseerivad diegeetilised osised ehk *motiivid*. Antud mõistet käsitlen ma kooskõlas Boriss Tomaševski määratlusega, mille järgi motiiv on „elementaarne, atomaarne tähendusüksus” (Lemon, Reis 1965: 62). Motiivid võivad küll eristuda eksplitsiitselt, kuid pigemini ilmnevad nad varjatult ning möödaminnes. Eelkirjeldatud stseenis on motiividena määratletavad Jacobi hütti ümbritsev tuhalaadse ainega sõõr ning hüüe „aita mind!”. Mõlemad leiavad vaatajate ühistoimelise plottimise protsessis rõhutamist, viies nõnda spetsiifiliste majakateni, nagu nt *Jacobi väidetav vangistus* (järgnevalt m1) ja *Kinnitamata seos Jacobi ja „Suitsukoletise”*¹⁴ vahel (m2)¹⁵.

Nii majakas kui ka motiiv täpsustavad siinkohal H. Porter Abbotti (2002) välja töötatud mõistet „umbsõlm” (*crux*). „Umsõlme” ingliskeelne polüseemia viitab ühtaegu nii „tuumale” (*core*) (tähtsaim osa) kui „pählile” (*nut*) (nuputusülesanne või enigma), samas kui etümoloogiliselt on selle figuratiivseks tähenduseks

¹⁴ „Suitsukoletis” või „Suitseja” (Smokey) on diegeetilised hüüdnimed, mis omistati mitme meetri kõrgusele musta suitsu sambale, mis näis olevat eneseteadlik ja mis, alates seriaali algusest, mõned merehädalised teadaolevalt ka tappis.

¹⁵ Kommentaaride valim kujunes välja esialgse lähilugemise teel, millest ilmnes, et materjal on põhimõtteliselt jaotatav erinevateks koondteemadeks, millele on iseloomulik kandumine ühest ajaveebikeskkonnast teise.

„keskne konks” (*central difficulty*; aluseks lad k *crux interpretum* e „küsimus tekstis, mida on võimatu tõlgendada”¹⁶). Abbott väidabki, et umbsõlm on lahtiseks jäetud, korduv diegeetiline lünk, mis teatava teose puhul on sagedasi debatte põhjustavaks elemendiks, mõjutades nõnda otseselt teose üleüldist tõlgendust. See narratiivi läbiv diegeetiline lünk on sedavõrd nõutukstegev, et lahendamatastest kui sellisest saabki narratiivi tuum¹⁷.

Ma väidaksin aga, et „Lostis” opereeriti teisiti. Ehkki umbsõlmed olid vältimatud – eeskätt kui arvesse võtta seriaali finaaloosa, mis tingis paratamatult küsimusi nagu „olid nad kõik juba algselt surnud?” –, ei jäänud lõpetusega diegeetilised probleemid nagu Jacobi identiteet või väidetavalt vangistatud hütiasukas sugugi määratlemata ajaks *lahtiseks*. Diegeesi graduaalse arengu käigus võimaldati sellistele kitsaskohtadele vähemasti *mõningane* lahend. Nii paljastas „Losti” viimane telehooaeg, et Jacob on pelgalt kahet-susväärses oludes sündinud inimene, kes omandas lõpuks segase tagapõhjaga võime veel sajanditepikkuseks eluks (probleemid nagu „miks?” ja „kuidas?” jäidki siinkohal lahtiseks). Seriaali eelviimane telehooaeg viitas aga sellele, et tuhalaadne aine tõepoolest jõustaski vangistust, lihtsalt mitte Jacobi oma (*kes* või *mis* Jacob tegelikult oli, jäi tol hetkel veel „lõpetusega”).

Siinkohal võiks märkida, et ülaltoodud näited aitavad viidata teatavale vakantsile Abbotti mõiste teoreetilises kontekstis, millesse majaka ning motiivi integreerimine võib kujuneda rikastavaks, hõlbustades umbsõlme olemusliku kolmedimensionaalsuse ilmsikstulekut. Siit lähtuvalt on umbsõlme esmane kihistus vormunud motiividest, mis opereerivad kui distinktiivsed diegeetilised elemendid (tuhasõõr, appihüüe). Tekst esitab neid erinevates loo-aja punktides ning nad funktsioneerivad kui tekstuaalsed impulsid, suunates vaataja tähelepanu teatavatele diegeetilistele lünkadele. Keskmisest kihistusest võibki leida säärase lünga, mis on osalt diegeetiline, osalt vastasmõjuline konstrukt (Miks on Jacob – või keegi teine – vangistatud?). Kolmas kihistus tähistab aga majakat, mis opereerib täielikult

¹⁶ <http://www.etymonline.com/index.php?term=crux>

¹⁷ „Umsõlm” sai tõlkevastena valitud sarnase tähendusvarjundi tõttu eesti keeleruumis – midagi raskesti lahtiharutatavat, mis sellegipoolest ei välista kangekaelseid lahtisõlmamispüüdlusi.

vastasmõjulise mehhanismina, „tõmmates” enda külge kõiki teatava lünga kohta ringlevaid tähendusvariatsioone.

Võtame näiteks Jacobi vangistuse küsimuse, millele sai käesoleval juhul viidatud kui majakale m1. Algatatud tuhasõõri ja appihüüu motiivide poolt, hõlmab kõnealune majakas mitut ajaveebikeskkonda ja nende piires ringlevaid eriilmelisi tähendusvariatsioone. Majakad ongi mõtestatavad viimaste koondsummadena, eksisteedes ja arenedes küll kommentaaritekstide piires, ent olles sellegipoolest oma loojaist (kommenteerijatest) ja loomerruumist (ajaveebikommentaarium) sõltumatud. Seega, majakad „heidavad valgust” omalaadsele retseptsiooni metatasandile, kus esteetiline väärtus manifesteerub vabana teksti *ja lugejate* rakmeist, ent olles samaaegselt teadlik mõlema omavahel lõikuvatest panustest (s.o motiividest innustatud tähendusvariatsioonid) (vrd Sandvoss 2007).

Niisiis, majaka puhul on tegemist mitmehäälse ühistoime saadusega, mida sellegipoolest iseloomustab isiku- ja kogukonnaülesus. Antud väidet toetab David Hermani töö „jaotatud kognitsiooni” (*distributed cognition*) kontseptsiooni edasiarendamisel (2003). Herman väidab, et narratiivne situatsioon moodustub kollektiivselt jutustajate, jutustuste ja jutustuste tõlgendajate koostöös (samas: 21). Väidaksin, et majakale on omistatav Hermani narratiivse situatsiooni käsitlusega sarnane tonaalsus: ta võimaldab analüütiliselt kaardistada, kuidõrd on vaatajate-kommenteerijate tähendusloomeprotsessid ühtaegu individualiseeritud ja teisalt mõtestatavad erinevate ajaveebikeskkondade ühendressursina, võimaldades nii indiviidi- ja kogukonnaülese narratiivse situatsiooni teket.

Äsjakirjeldatud ideestikku arendas Herman edasi ka jaotatud intentsionaalsuse kontseptsiooni kontekstis, märkides, et kui vaadelda narratiivi intentsionaalse süsteemina, „situatsiooniülese kognitiivse freimi ning kommunikatiivse praktikana” (Herman 2008: 241), pole selle kontekstis ilmnev intentsionaalsus lokaliseeritud mitte teatud teadvustesse, vaid rajatud „tegemisse, aktiivsusstruktuuri” (Herman 2008: 256), mis johtub samavõrra kontekstist kui ka kogevast teadvusest¹⁸.

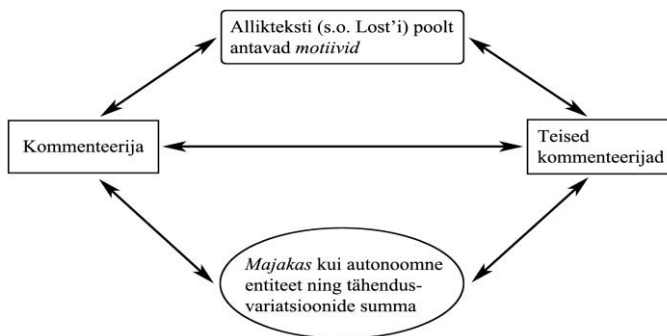
¹⁸ Kriitiliseks perspektiiviks vt Caracciolo 2012. Võrdluseks vt enaktivistlikust psühholoogiast pärinevat mõistet „osalus-tähendusloome” (*participatory sense-making*), nt de Jaegher, Di Paulo 2007; Fuchs, de Jaegher 2009; Di Paulo et al.

Hermani ülaltoodud käsitlusele pakub laiendust alljärgnev empiiriline analüüs. Näiteks on vaadeldavates kommentaarides ilmsed interpersonaalsed arutluskäigud, mis keskenduvad kas Jacobi vangistusele või isegi vangipõlve kaheldavusele üleüldse. Konkreetsete motiivide poolt ärgitatuna ilmnevad omavahel lõikuvad ning kattuvad emergentsed tähendusvariatsioonid, millest igaüks üritab selliseid vastuseta järelepärimisi „lahti kräkkida”. Järgnevalt haakuvad need tähendusvariatsioonid teatava majakaga, mille puhul on tegemist kommenteerijate osalusdünaamika otsese väljundiga, mis on mõtestatav vastasmõjulise, ent keskse autorita „narrativisatsiooniga”, kui rakendada siinkohal Monika Fluderniki käsitlust (Fludernik 2005: 23, 25; vrd Culler 1975). Tegemist on indiviidi- ja ruumiülese konstruktiga, kooskõla häälega, mis kombineerib idiosünkraatilisi vaatenurki mitme ajaveebikeskkonna lõikes. Teisisõnu, praktilisemasse sfääri ülekantuna aitab majakas *per se* luua kuvandit omavahel tihedalt läbipõimunud protsessidest, mis iseloomustavad nüüdisaegset, transmediaalset, „reaalajalist” televisioonikogemust.

Eelöeldut võiks kokku võtta kontseptsiooniga *kahesuunalisest topeltdialogist*, mis tõstab esile „Losti” iganädalaste kommentaaride dünaamilist olemust. Esmalt piiritleb see, kuidas individuaalsete kommenteerijate panused säilitavad otsese kontakti erinevate ajaveebide lõikes mitte üksnes teiste kommenteerijatega (kuna ükski kommentaar ei lange iialgi vaakumisse), vaid ka allikteksti endaga (motiivid). Säärane ringlus koosneb kahest kahesuunalisest rajast, mis ühendab omavahel lõikuvaid tähendusloomeakte (kommenteerija+teised kommenteerijad) ning indiviidipõhist tasandit (kommenteerija+alliktekst) (vt joonist 1). Need koondumised ongi siis vastasmõjulise ringkäigu fokaalseteks punktideks ehk majakateks. Neis sisalduvad mitmekesised tähendusvariatsioonid, mis, johtudes lahenduseta diegeetilise lünga ümber koondunud ühistoimelisest

2010. Vrd Caracciolo 2011; samuti küberruumi teoreetik Pierre Lévy (1997: 123) kes väidab, et „alati juba kaasautorite [...] loomingulises tsükliis”, nihkub rõhuasetus töölt progressile, mis asjana iseeneses kehastab „allkirjata kunsti” fenomeni (vrd Page 2012: 8). Seoses Lévyga, vt ka Jenkins 2006, eriti tema esseed „kollektiivse intelligentsi” kontseptsiooni ja publiku-uuringute võimalikust seosest. Minupoolne Lévy ideede kasutamine on suuresti Jenkinsist inspireeritud. Vt ka Jaber F. Gubriumi (2005) käsitlust „narratiivsest keskkonnast”.

plottimisest, on ühendatuna mõistetavad tähendusloomeprotsesside autonoomse „summana”. Kui tugineda siinkohal fännikirjanduse teoreetikutele Karen Helleksonile ja Kristina Bussele (2006: 7), võiks märkida, et majakat saab mõtestada kui „fänniteksti”, mis kollektiivselt vormituna ning järjest täienevana on kui algupärast narratiivset universumit laiendav „fiktsionaalne teos”.



Joonis 1. Kahesuunaline topeltdialoog.

2.2. Episoodi „Mees kardina taga” tähendusloomeliste protsesside analüüs

Kui alustada majakast m1 ehk siis Jacobi vangistuse probleemkohast, võrsub selle üle juurdlemine järkjärgulistest püüdlustest omistada eelnevalt mainitud motiividele – tuhasõõr ja appihüüe – potentsiaalne tähendusrikkus. Selliste tähendusvarjundite ringlus, mis samaaegselt keskendub ka Jacobi väidetava vangistuse põhjuste dešifreerimisele ning sellega kaasnevate motiivide hägususele, panustabki kõnealuse majaka reaalarajalisse arengusse. Täpsemalt, kuna

tuhka nähakse otseses tähenduses „hurtsikut piiravat”¹⁹, rakendatakse ekstradiegeetilisi teadmiskeermeid, mille alusel väidetakse, et tuhk võib olla ois mingisugusest keerukast „vuuduu rituaalist vaimude sees/väljas hoidmiseks”²⁰, või ehk on tuhk tarvilik selleks, et midagi „üleloomuliku aiaga”²¹ piiramise läbi „ohjeldada”²². Analoogilise ekstradiegeetilise kantud tuletuse, või täpsemini öeldes, „nõia-kunstist mingisuguse jama lugemise” kaudu sarnastatakse tuhka ka soolaga, mida „kasutatakse altari/loitsuuala sissepühitsemiseks”²³. (Siinkohal on sõnavalik „pühitsema” ja „altar” nähtavasti juhuslikult või implitsiitselt paljuütleval – ilmselgelt ei märgistata midagi halba/kurja püha materjaliga niisama²⁴.)

Üldjoontes teadvustatakse tuhka samaaegselt nii „võtmena”²⁵ lahendamaks Jacobi vangistuse probleemkohta, kui ka kui „ilmse”²⁶ takistusena, mis justkui kinnitaks nimetatud probleemkoha olemasolu. Sellegipoolest, vastandina järeldusele, et Jacobit „hoitakse vangis”, on esil ka idee, et „Jacob juhib kogu seda värki”²⁷. Teisisõnu, teksti poolt välja pakutud motiiv saavutab vaatajate teadvuses eriomase, arusaadava eesmärgi, võimaldades nõnda teatavate tähendusvariatsioonide loome, mis seejärel „tõmbuvad” majaka ml üleüldisse raamistikku (nt ekstradiegeetiline deduktsioon, et Jacobit vangistab miski olemuslikult ebaloomulik; või, *per contra*, et Jacob oli mingisugusel moel kogu intsidendi peaideoloog, isegi Beni teadmatat).

¹⁹ nicole, EW.com, 5/10/07, 03:49PM. Vrd markthefish, filmfodder.com, 5/10/07, 12:29PM: „pulber [...] oli sarnane ‘maagilise’ ringi asetamisega kas vaimu ümber, et seda ohjata, või iseenda ümber, et tõrjuda eemale kurjust”. Vrd Lost in Thought, EW.com, 5/10/07, 02:41PM: „‘huuduu’ viide [...] kas keegi Skeleton Key’d on näinud?” (Siin ja edaspidi autori tõlge inglise keelest.)

²⁰ ROMMEL, EW.com, 5/10/07, 05:50PM.

²¹ boharpe, filmfodder.com, 5/10/07, 12:23PM.

²² ROMMEL, EW.com, 5/10/07, 05:50PM.

²³ Samas.

²⁴ Muidugi on see nn kahekülgse mündi dilemma. Tuleb vaid mõelda kõigile eksortsismi, vampiiride ja libahuntide narratiividele...

²⁵ Jennifer J., sepinwall.blogspot.com, 5/10/07, 03:09PM.

²⁶ dave, EW.com, 5/11/07, 01:21PM.

²⁷ lost chao, filmfodder.com, 5/10/07, 01:14PM.

Teine motiiv, appihüüd, tugevdab veelgi eeldust, et tuhk eksisteerib kellegi/millegi „sees” hoidmiseks. Seostatuna Beni väidetava asjasesegatusega (Beni on teadvustatud negatiivselt alates karakteri esmakordsest tutvustamisest), mõtestavad kommenteerijad appihüüdu kui midagi siirast (s.t keegi on ehk tõesti hädas). Veel enamgi, eeldust Beni pahatahtlikust eesmärgist võib märgatavalt toetada mõõndus, et pidi olema mingisugune (rõhutatud) „põhjus [...] miks stsenaarist lasi Locke’il seisma jääda ja [tuhka] uurida”²⁸. Võrdlevalt, Beni kaheldamatut seotust võib samuti selgitada, omistades agent-suse seni veel nägemata Jacobile endale ja väites, et tema appihüüdu võib tõlgendada kui „tema soovi, et Locke võtaks Benilt võimu üle ja laseks ta vabaks”²⁹.

Vastupidiselt võib fraasi „aita mind” rakendada ka otseselt Jacobi „vangistuse” selgitamiseks: viimasel juhul palub Jacob abi ja just nimelt *see fakt* tõmbab tähelepanu „pulbrile [tuhale]”³⁰, mitte *vice versa*. Seoses appihüüu motiiviga, niisiis, saab majakas m1 edasist täiendust. Nt Beni pahatahtlik seotus vormib Jacobi hägusat karakterit kui kedagi, kes on hädas ja seetõttu mitte tajutav ohuna; samas kui appihüüd vihjab tõigale, et Jacob haarab võimalusest ja palub Locke’ilt abi otse, eesmärgiga saada Beni mõjuvõimu alt vabastatud (lisaks on viimasel juhul tuhasõõri motiivi tähendus „lahti keeratud” täielikult appihüüu motiivi kaudu).

Tõkestava, keelava (tuha)sõõri motiiv näib olevatki oma ülimalisumbmäärasuses äärmiselt rikkakoeline. Nii sigitab ta ka teisi märkimisväärsed majakaid, lisaks hetkel käsitletavale *Jacobi väidetavale vangistusele* (m1). Seega, kuigi ma olen käesoleval juhul eristanud üksnes kahte majakat (m2 juurde jõuan peatselt), on näiteks olemas ka majakas, mis oleks viidatav kui *Jacobi eeldatav päritolu*. Antud kontekstis on nimetatud majakas õigupoolest üpris tähendusrikas, kuna see seguneb mänguliselt eelkirjeldatud m1-ga, olgugi et tema spekulatiivne fookus asub hoopis kusagil mujal. Lühidalt: usutakse, et Jacob ja Vaenulikud (*Hostiles*) (kes elavad džunglis, juhitud igavesti noorest Richardist) on „vaimud, kes ei vanane”³¹, saabunud

²⁸ Moe, EW.com, 5/10/07, 09:04PM.

²⁹ BHOW, EW.com, 5/11/07, 03:32AM.

³⁰ Matt-DC, filmfodder.com, 5/10/07, 11:13AM.

³¹ George N., EW.com, 5/10/07, 07:59PM.

kord saarele Musta Kalju nimelisel (*Black Rock*) orjalaeval, mille vrakk mädaneb nüüd džunglis. Jacob eeldatakse olevat selle laeva (nüüd elavast surnust) „piraati”³² kapten³³ – järeldus, mis võlgneb paljutki „mehele toolil”, kes näib kandvat „kroogitud särki, nagu piraadisärki”³⁴ ja kellel on „käharad pikad juuksed”³⁵ (peab aga rõhutama, et Jacob ja teised kui piraadid on siinkohal vaid üks paljudest eriilmelistest linkidest, mis täpsustavad ja panustavad majakasse *Jacobi eeldatav päritolu*. Näiteks võis Jacob olla Musta Kalju orjade liider³⁶; järeelm, mida võimaldab hoolikas eelneva diegeetilise informatsiooni (nagu ahelad ja luukered, mille merehädalised avastasid³⁷) kontekstuaalne monitoorimine – kui kasutada Catherine Emmotti mõistet (1997); või veel tähendusrikkamaltki – Jacob võis olla üks nn Merehädalistest, kes kuidagimoodi rändas ajas).

³² Jay, EW.com, 5/10/07, 10:20PM.

³³ Jeff W., EW.com, 5/10/07, 03:31PM. See argument on samuti seotud episoodijärgsel ajahetkel Internetis ringelnud hetktõmmisega, millel võib väidetavalt näha toolil istuvat Jacobit, mis omakorda viib oletuseni, et Jacob „meenutab [...] kedagi varasemast sajandist [...], kes saabus saarele Musta Kalju pardal” (Anonymous, sepinwall.blogspot.com, 5/10/07, 02:33PM), „vaim-piraat [...] endisaja päevilt” (jim treacher, sepinwall.blogspot.com, 5/10/07, 04:38PM), „piraati, kes on võimetu surema” (*pirate unable to die*) (Jay, EW.com, 5/10/07, 10:20PM). Lisaks oletatakse vaevu sekundipikkusest „aita mind” hüüdest, et Jacob „kõlab kangesti nagu Clancy Brown”; siinkohal on siis tegemist minevikus saart domineerinud Dharma Initsiatiivi viimse jäänukiga (keda mängib just sellise nimega näitleja) ja keda tutvustati vaatajatele aasta eest, teisel hooajal, kuid kes lisatakse nüüd vaatajate poolt loomingulisse segusse (samas): „Vajuta silueti ajal pausi ja ma arvan, et sa näed seda. Ka hää! klapib” (Ted, EW.com, 5/10/07, 03:28PM).

³⁴ callie, filmfodder.com, 5/10/07, 12:42PM.

³⁵ samas, Jeff W.

³⁶ Boone, EW.com, 5/11/07, 09:48AM.

³⁷ Siinkohal võib olla oluline märkida, et tuhka on samuti teadvustatud kui püssirohtu, mis pärineb merehädaliste poolt leitud – üheskoos ühe teatava saareelanikuga – dünamiidivarust Musta Kalju juurest. Seega propageeritakse ka täielikult realistlikku (mitte-maagilist?) lahendit, „kas Ben [...] või keegi teine plaanib Jacobi kodu õhku lasta?” (kaytied, filmfodder.com, 5/10/07, 02:02PM); püssirohi on „metsa süütamiseks ja mahapõletamiseks, et kaitsta või hävitada Jacobit” (Harpua, EW.com, 5/10/07, 03:18PM).

Seega, juhindudes säärasest rikkalikust loomingulisest foonist, saavutab keerukas idee Jacobist kui vaimust – sealjuures konstrueeritud täielikult ümber muidu ebaolulise rekvisiidi: sajanditevanuse laevavraki – eelnevalt käsitletud oletuse toel, et tuhk võib funktsioneerida kui püünis, märkimisväärse vitaalsuse. Mis siis, kui tuhasõõr „püüab lõksu” eeskätt sellised vaimolendid nagu Jacob eeldatavalt on? Siit tuleneb järgnevalt, et selline kaugeleulatuv arutluskäik rikastab samuti ka majakat m1 (*Jacobi väidetav vangistus*), kuna järjekordne distinktiivne tähendusvariatsioon – Jacobi identiteet (eatute vaim-inimeste liider) kui tema vangistuse ettekuulutaja – „tõmbub” tema külge.

Pöördume aga nüüd m2 (*Kinnitamata seos Jacobi ja „Suitsukoletise” vahel*) poole: kui majakat nagu *Jacobi eeldatav päritolu* oleks saanud m1-ga seostada üksnes marginaalselt, siis m2 on oma põhiolemuselt võrsunud täielikult m1 kesksest kitsikusest (*Jacobi vangistus*). Seetõttu on nende kahe majaka areng vaadeldav peaaegu et sünkroonis. Majaka m2 puhul Jacobi lõksusolekut ei vaidlustata ja selle eelduse toel osutatakse ka potentsiaalsele lahendile seoses eelneva seletamatu diegeetilise materjaliga – „veidrate asjadega”³⁸ – nagu näiteks „Suitsukoletise” entiteet. Seega, majaka m2 juurde kuuluva tähendusvariatsioonina rekontekstualiseeritakse „Suitsukoletise” fenomeni nt kui „[Jacobi] ilmnemiskuju”, tõmmates nõnda distinktiivse lingi Jacobi ja „koletise” vahele ning teadvustades sealjuures Jacobit kui kuju-muutjat, kes võib üritada „kontakteeruda kellegi teisega kui Ben”.

Edasistes tähendusvariatsioonides, mis panustavad majakasse m2, argumenteeritakse, et võib-olla on Jacob ja „Suitsukoletis” „sama olevuse lahusolevad osad”³⁹, mis üritavad „taasühineda”. Seega opereerib appihüüu motiiv kui palve nimetatud eesmärgi saavutamiseks. Või märgitakse sedagi, et Suitseja (*Smokey*) võib olla „ainus esinemiskuju, mida Jacob väljaspool hurtsikut võtta saab”⁴⁰. Sarnaselt appihüüu motiiviga, leiab ka tuhasõõr siinkohal selgituse: sellele omistatakse otsene tähendus (tuhk kui millegi põlemisjääk). Täpsemalt öeldes viidatakse implitsiitselt, et tuhk võis olla Suitseja vahe-

³⁸ Sarah, EW.com, 5/10/07, 02:46PM.

³⁹ Alan, EW.com, 5/10/07, 04:11PM.

⁴⁰ Buck41, filmfodder.com, 5/10/07, 01:28PM.

pealne arenguaste: „kus suitsu, seal tuld, ja tuhk jääb järele”⁴¹. Analoogetele ideele viidatakse aga ka eksplitsiitselt, järeldades, et „liiva/tuha” näol võib tegemist olla „unne suikunud suitsukoletisega”⁴² või „Suitsejaga, kes teeb ‘suitsupausi’”⁴³. Mõlemad nimetatud tähendusvariatsioonid täheldavad, et pigemini on Suitseja Jacobi vangivalvur kui liitlane.

Teisisõnu, kontekstualiseerides tuhasõõri motiivi, võimendub edasiste majaka m2 tähendusvariatsioonide loome, kuna tuhka kui sellist võetakse spetsiifilise määrgina, et Jacobi ja „Suitsukoletise” vahelises eeldatavas seoses peitub rohkemat, kui esmapilgul võiks arvata.

Nii „tõmbab” majakas m2 endasse ringleva tähendusvariatsiooni Suitsejast kui Jacobi vangivalvurist, samas kui kontrasteeruvat argumenteerivad äsjamainitud majaka teised tähendusvariatsioonid, et „võib-olla Jacobi teadvus juhib koletist” või isegi, et „ta kontrollib Suitsejat ka”⁴⁴, kuna Jacob saab kontrollida kõike muud „ilma puudutamata” (nagu näiteks erinevaid esemeid, mis hütis järsku lendama hakkasid).

Kui aga arvesse võtta eeldatavat Jacobi–“Suitsukoletise” suhet, on ehk üheks kõige põhjalikumalt dedukeeritud idiosünkraatiliseks eelduseks, mida majakas m2 oma raamistikku tõmbab, salapärase abielupaari DeGrootide (teadlased, kes kaas-ajasid Dharma Initsiatiivi ja ilmuvad mõnedel „orientatsioonilintidel”, mida meie merehädalised aja jooksul vaatasid) seostamine mees- ja naissoost luukeredega, mis leiti juba seriaali hakul ühest koopast. See presumptsioon seob kõik eelneva viimaks kokku argumendiga, et „mis siis, kui Jacob on mr degroot [sic] ja Suitsukoletis tema naine”⁴⁵. Siin on seega nähtav implitsiitne sulandumine (lisaks majaka m2 raamistikku integreeritusele) Jacobi päritolu majakaga (mida mainisin eespool), kuna eeldatavalt nii teda kui tema naist peetakse vaimudeks, kellele omistatakse kõige suhtes juhtroll.

⁴¹ Cinder, EW.com, 5/10/07, 05:35PM.

⁴² Anonymous, sepinwall.blogspot.com, 5/10/07, 05:52PM.

⁴³ callie, filmfodder.com, 5/10/07, 12:42PM.

⁴⁴ Samas.

⁴⁵ Work Man Stan, EW.com, 5/11/07, 06:53AM.

Kokkuvõtteks

Televaatajate ühistoimelise plottimise *tulemid*, millele saab omistada isikuülese ulatuse, autonoomia ning mobiilsuse, on huvitav ja väheuuritud fenomen. Niisuguste plottimisprotsesside pinnalt esilduvad tähendusvariatsioonid, mis koonduvad intersubjektiivses internetiruumis ringlevaina konkreetsetesse majakatesse. Majakate funktsionaalsus on kahteline – individuaalne ja kollektiivne. Ühelt poolt keskenduvad nad „liminaalselt vilkudes” lõpetamata diegeetilistele lünkadele, mis nõuavad vaatajapoolset dešifreerimist ja viivad nõnda tähendusvariatsioonide loomeni; teisalt aga „tõmbuvad” nimetatud tähendusvariatsioonid majaka külge ning siit johtuvalt on majakaile omistatav isiku- ja kogukonnaülene amplituud, mis põhineb aga ühistoimelisel eeltööl. Sellegipoolest, ehkki majakad looduvad tänu jagatud tähendusloomele, mille progressiooni resümeerib mõiste *kaheasuunaline topeltdialoog* (vt joonis 1), puudub siin keskne autor. Majakaid kanaliseerivad teatavad diegeetilised osised ehk motiivid, mis juhatavad tähelepanelikele vaatajatele kätte diegeetilised kitsaskohad, luues seeläbi ühtlasi ka vundamendi ühistoimelise plottimise protsessis eristuvaile rõhuasetustele ehk siis eelkirjeldatud majakatele. Teisisõnu, majakas *per se* aitab luua empiirilist kuvandit omavahel tihedalt läbipõimunud protsessidest, mis iseloomustavad nüüdisaegset, transmediaalset, „reaalajalist” televisiooni-kogemust.

Eelnevalt visandatud terminoloogia nõuab kahtlemata veel edasist viimistlemist, kuid usun, et esitletud esialgsed argumendid rikastavad nii kognitiivses narratoloogias kui publiku-uuringutes teostatavat uurimistööd. Ülaltoodud analüüsi järgmiseks sammuks oleks liikumine tähendusloome pikaajaliste, järk-järguliste (*incremental*) protsesside suunas, mis oleks teostatav, vaadeldes mitmest erinevast „Losti” telehooajast pärinevate episoodide kommentaaritekste. Selline samm aitaks mitte üksnes ilmetada ning laiendada siin analüüsitud materjali, vaid keskenduda veel keerukamatele kognitiivsetele protsessidele, näitlikustamaks, kuidas uue diegeetilise informatsiooni juurdevoolust (motiivide näitel) tingitud manipulatsioon vaataja-

oletustega põhjustaks majaka(te) järjepidevat ümbervormumist ning kohandumist.⁴⁶

Kirjandus

A. Allikad

Entertainment Weekly:

http://www.ew.com/ew/article/0,,20313460_20038370,00.html
[kasutatud 12. aprillil, 2011]

Sepinwall.blogspot.com: <http://sepinwall.blogspot.com/2007/05/lost-he-seems-to-have-invisible-touch.html> [kasutatud 14. aprillil, 2011]

Filmfodder.com:

<http://www.filmfodder.com/tv/lost/archives/2007/05/key-points-from-65.shtml> [kasutatud 16. aprillil, 2011]

B. Viidatud kirjandus

Abbott, Porter H. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

— 2009. Immersions in the cognitive sublime: The textual experience of the extratextual unknown in García Márquez and Beckett. *Narrative* 17(2): 131–142.

Andrejevic, Mark 2008. Watching television without pity: The productivity of online fans. *Television & New Media* 9(1): 24–46.

Askwith, Ivan 2009. 'Do you even know where this is going?': *Lost*'s viewers and narrative premeditation. – Roberta Pearson (ed.). *Rea-*

⁴⁶ Käesoleva artikli valmimist toetas PUTi grant nr 192 „Esilduvad lood: jutustamine ja ühine tähendusloome narratiivses keskkonnas”, IUTi grant nr 2-43 „Traditsioon, loovus ja ühiskond: vähemused ja alternatiivsed diskursused” ja ETFi grant nr 8874 „Narratiivi vormid ja funktsioonid tänapäeva kultuuris: narratiiv kui kognitsiooni, kommunikatsiooni ja tähendusloome viis”. Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus). Olen sügavalt tänulik Marina Grišakovale arvukate süvitsimisevate ning inspireerivate diskussioonide eest. Just neist hindamatutest dialoogidest kujunesid *minu* majakad, mis ikka-jälle, pärast pimeduses ekslemist, heitsid valgust mu teerajale.

- ding *Lost: Perspectives on a Hit Television Show*. London; New York: I. B. Tauris, 159–180.
- Baym, Nancy K. 2000. *Tune in, Log on. Soaps, Fandom, and Online Community*. Thousand Oaks; London: Sage Publications.
- Beecher, Donald 2007. Suspense. *Philosophy and Literature* 31(2): 255–279.
- Bordwell, David 1989. *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome 1991. The narrative construction of reality. *Critical Inquiry* 18(1): 1–21.
- Caracciolo, Marco 2011. Narrative, meaning, interpretation: An enactivist approach. *Phenomenology & Cognitive Sciences* 11(3): 367–384.
- 2012. On the experientiality of stories: A follow-up on David Herman's „Narrative Theory and the Intentional Stance". *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 10(2): 197–221.
- Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London; Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Dannenberg, Hilary P. 2004. A poetics of coincidence in narrative fiction. *Poetics Today*, (25)3: 399–436.
- 2008. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- De Jaegher, Hanne; Di Paulo, Ezequiel 2007. Participatory sense-making. An enactive approach to social cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 6(4): 485–507.
- Di Paulo, Ezequiel A.; Rohde, Marieke; De Jaegher, Hanne 2010. Horizons for the Enactive Mind: Values, Social Interaction, and Play. – John Stewart, Olivier Gapenne, Ezequiel A. Di Paulo (eds.). *Enaction: toward a new paradigm for cognitive science*. Massachusetts: MIT, 33–87.
- Elsaesser, Thomas 2009. The mind-game film. – Warren Buckland (ed.). *Puzzle Films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester; Malden; Oxford: Wiley-Blackwell, 13–41.
- Emmott, Catherine 1997. *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*. Oxford; New York: Oxford University Press.

- Fludernik, Monika 2005. *Towards a 'Natural' Narratology*. London; New York: Routledge.
- Fuchs, Thomas; De Jaegher, Hanne 2009. Enactive intersubjectivity: Participatory sense-making and mutual incorporation. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 8(4): 465–486.
- Gardner, Jared 2008. 'The Sopranos' v. 'Lost': Jared Gardner's response on 'Lost':
<http://projectnarrative.wordpress.com/2008/06/10/the-sopranos-v-lost-jared-gardners-response-on-lost/>.
- Gerrig, Richard J. 1993. *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven; London: Yale University Press.
- Gibbons, Alison 2010. *Lost in Cognitive Narratology*. Conference paper given at IALS Conference (University of Genoa).
- Gladwell, Malcolm 2005. Brain candy. Is pop culture dumbing us down or smartening us up? *New Yorker* May 16.
http://www.gladwell.com/2005/2005_05_16_a_brain.html
- Gorton, Kristyn 2009. *Media Audiences. Television, Meaning and Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gray, Jonathan 2010. *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York; London: New York University Press.
- Gray, Jonathan; Mittell, Jason 2007. Speculation on spoilers: *Lost* fandom, narrative consumption and rethinking textuality. *Participations* 4(1): 1–45.
- Gubrium, F. Jaber. 2005. Introduction: Narrative environments and social problems. *Social Problems* 52(4): 525–528.
- Hayward, Jennifer 1997. *Consuming Pleasures: Active Audiences and Serial Fictions from Dickens to Soap Opera*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Hellekson, Karen; Busse, Kristina (eds.) 2006. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson: McFarland.
- Herman, David 2003. How stories make us smarter: Narrative theory and cognitive semiotics. *Recherches en Communication* 19: 133–153.
- 2008. Narrative theory and the intentional stance. *Partial Answers* 6(2): 233–260.
- Hills, Matt 2002. *Fan Cultures*. London; New York: Routledge.

- Huizinga, Johan 1980 [1949]. *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston; Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Jenkins, Henry 1992. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York; London: Routledge.
- 1995. ‘Do You Enjoy Making the Rest of Us Feel Stupid?’: alt.tv.twinpeaks, the Trickster Author, and Viewer Mastery. – D. Lavery (ed.). *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*. Detroit: Wayne State University Press, 51–69.
- Jenkins, Henry 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York; London: New York University Press.
- Johnson, Steven 2005. *Everything Bad Is Good For You*. New York: Riverhead Books.
- Kernan, Lisa 2004. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press.
- Kozloff, Sarah 2005 [1992]. Narrative theory and television. – Robert C. Allen (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. New York; London: Routledge, 67–100.
- Lemon, T. Lee; Reis, J. Marion (eds.) 1965. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Lévy, Pierre 1997. *Collective Intelligence. Mankind’s Emerging World in Cyberspace*. Cambridge; Massachusetts: Perseus Books.
- Mittell, Jason 2006. Narrative complexity in contemporary American television. *The Velvet Light Trap* 58: 29–40.
- 2009a. All in the game: *The Wire*, serial storytelling and procedural logic. – Pat Harrigan, Noah Wardrip-Fruin (eds.). *Third Person: Authoring and Exploring Vast Narratives*. Cambridge: MIT Press, 429–438.
- 2009b. *Lost* in a great story: Evaluation in narrative television (and television studies). – Roberta Pearson (ed.). *Reading Lost: Perspectives on a Hit Television Show*. London; New York: I. B. Tauris, 119–138.
- 2010a. *Television and American Culture*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- 2010b. Previously on: Prime time serials and the mechanics of memory. – Marina Grishakova, Marie-Laure Ryan (eds.). *Intermediality and Storytelling*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 78–98.
- 2012–2013. *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. Pre-publication edition. MediaCommons Press.

- <http://mediacommons.futureofthebook.org/mcpres/complextelevision/>.
- Modleski, Tania 2008. *Loving with the Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. 2nd ed. New York; London: Routledge.
- Newman, Michael Z. 2006. From beats to arcs: Towards a poetics of television narrative. *The Velvet Light Trap* 58: 16–28.
- Page, E. Ruth 2012. *Stories and Social Media. Identities and Interaction*. New York; London: Routledge.
- Palmer, Alan 2010. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Sandvoss, Cornell 2007. The death of the reader? Literary theory and the study of texts in popular culture. – Jonathan Gray, Cornell Sandvoss, C. Lee Harrington (eds.). *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York; London: New York University Press, 19–32.
- Thomas, Bronwen 2011. What is fanfiction and why are people saying such nice things about it? *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 3 (1): 1–24.
- Lemon, Lee T.; Reis, Marion J. (eds.) 1965. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Wickham, Phil 2007. *Understanding Television Texts*. London: British Film Institute.
- Wulff, Hans J. 1996. Suspense and the influence of cataphora on viewers' expectations. – Peter Vorderer, Hans J. Wulff, Mike Friedrichsen, M. (eds.). *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. New York; London: Routledge, 1–17.

SIIM SOROKIN (s 1984) on Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi eesti ja võrdleva rahvaluule osakonna doktorant. 2010. aastal kaitses samas magistritöö teemal „Jutustaja – kas hääle andja või hääle kandja?” (*cum laude*). Kasutades empiirilise materjalina pikaajaliste teleseriaalide ümber koondunud internetikommentaariume, keskendub tema valmiv doktoriväitekiri järjepidevate kognitiivsete tähendusloomeprotsesside kaardistamisele ning taolisest koostoimelisest sünergiast johtuvate mustrite identifitseerimisele. E-post: alde66_64@hotmail.com

Rütm kunstikeele korrastusprintsibiina

Mirjam Puumeister

Artiklis vaadeldakse rütmi kui olulist faktorit kunstilise terviku loomisel ning, üldisemalt, poeetilise kui sellise esiletõstmisel. Et tabada rütmi osakaalu kunstikeele korrastuses, võrdleme kahte valdkonda – luulet ning (au-)animatsiooni –, mis väliselt paistavad piisavalt erinevad, kuid lähemalt vaadates ning süvatasandil ilmnevad sarnaselt korrastatuna ja teineteisesse tõlgitavatena. Vaatluse all on kogumik „Must lagi” (2007), mille moodustavad seitsme eesti luuletuse põhjal valminud animatsioonifilmid. Kui vaadelda luule ja animatsiooni vahelist *intersemiootilist tõlkimist*, siis ilmneb, et see toimib pigem rütmilise liigenduse, mitte semantiliselt terviklike üksuste alusel. Teoreetiliseks baasiks on eelkõige tõlkesemiootika ja Tartu–Moskva koolkonna kultuurisemiootika. Konkreetse näitena esitame Priit Pärna/Jüri Üdi teksti „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” analüüsi.

Märksõnad: kultuurisemiootika, rütm, luulekeel, animatsioonikeel, intersemiootiline tõlkimine.

Kas me suudame ette kujutada luuletust, millel puudub rütmiline korrastatus? Selleks peaks kujutlema ka kunstiteost, millel puudub igasugune *aeg*. Kuid isegi foto või maali puhul võib rääkida näiteks vaatamise ajast või (rekonstrueeritud, taasjutustatud) sündmustiku ajast. Võib öelda, et igasugune ajaline kestus implitseerib teatava rütmi ning rütm, liigendades, korrastades ning selle kaudu muutes aja *täenduslikuks*, tundub olevat üks olulisemaid struktureerivaid printsiipe kunstikeeltes.

Juri Lotman arutleb oma „Kunstilise teksti struktuuris” (2006) erinevate arusaamade üle (kunsti)keelte vahelisest suhestumisest. Muu seas toob ta meieni Dostojevski mõttekäigu: „Ma koguni usun, et kunsti eri vormide jaoks on olemas ka neile vastavad poeetiliste mõtete jadad, nii et üht mõtet ei saa kunagi väljendada teises, talle mittevastavas vormis” (J. Lotman 2006: 37). „Poeetiliste mõtete jada” kui tekst, ühe kunstivormi konkreetne väljendus, ei saa teises kunsti- vormis esitatuna säilitada sama tähendust. Ehk siis, ühest struktuurist teise üleviimisel toimub paratamatult mitte ainult

vormiline transformatsioon, vaid ka tähenduslik. Teisisõnu, sisu- ja väljendusplaan ei eksisteeri teineteisest sõltumatult, erinevad keeled kannavad endas loomuldasa erinevaid väljendusvahendeid ning vormitasandi erinevused sätestavad ka sisulisi erinevusi.

Märgisüsteemi – keele – vahetusel, ehk, meie näitel, luule tõlkimisel animatsiooni, ei toimu üksühest sisu ülekandmist, sest (siinkohal viitab Lotman Tolstoile) kunstiline mõte realiseerib end „haakumise”, struktuuri kaudu ega eksisteeri sellest väljaspool. Lotman ütleb, et idee¹ avaldub terves kunstilises struktuuris, mitte sealt välja võetud elementides-motiivides-tsitaatides ning muudetud struktuur toob lugeja-vaataja ette ka teistsuguse idee. (Lotman 2006: 26) Samamoodi nagu sisu- ja väljendusplaan, on ka teade (konkreetne tekst) ja keel (märgisüsteem) teineteisest sõltuvad.

Luulekeel ja animatsiooni keel

Erinevad (kunsti)keeled kannavad endas erinevaid tehnikaid, kuidas maailma luua ja seda loomingut edastada. Kunstitekst mitte lihtsalt ei representeer, vaid on aktiivne osaline oma representeeritava loomises ja kui kunstiteose struktuur tõlkimisel muutub, on loomulik, et muutub ka idee. Tegemist on kahesuunalise suhtega. Kuid see ei tähenda, et kunstilistel tekstidel puuduks ühisosa, et iga tekst looks isoleeritud maailma, mis on teistest ületamatult eraldatud. Tekstidevahelised tõlkeprotsessid moodustavad teatava ühise kunstilise ruumi, tähendusliku ala, mis on loodud kunstile eriomaste tähistusviiside poolt. Selles kunstilises ruumis võime leida teatavaid invariantseid tähendusloome viise, mis võimaldavad kõneleda konkreetsetest modelleerivatest süsteemidest kui kunstikeeltest.

Kindlasti võib mingil kunstikeelelisel tasandil selleks ühendavaks suuruseks olla poeetilisus ehk keele enesele osutav funktsioon. Poeetilise keele mõiste sai tuntuks vene formalistide töödest 20. sajandi alguses (nt O. Brik, J. Tõnjanov). Eesmärgiks oli eristada praktilist keelt ja poeetilist keelt, mis erinevalt esimesest ei taha lugejat esmajärjekorras informeerida, vaid teha hoopis midagi muud

¹ J. Lotmani arvates tuleks vormi ja sisu dualism asendada idee, mis realiseerub adekvaatses struktuuris, mõistega (J. Lotman 2006: 27).

(Becker-Leckrone 2005: 160). Eriti selgelt ilmneb poeetiline funktsioon luules, kus vormimäng muutubki esmaseks ja osutav sisu taandub pigem teiseks (Merilai 2007: 23). Laiendades seda algselt kitsalt tava- ja luulekeele vahekorda iseloomustavat mõistet, saab Roman Jakobsonile (1981a: 25) toetudes tõdeda, et süvendades fundamentaalset dihhotoomiat märgi ja objekti vahel ilmneb poeetiline funktsioon selgelt ka vaadeldavas animatsiooni keeles.

Luulekeel

Luulekeelt iseloomustab hierarhiseeritus, erinevaid tasandeid saab analüüsida nii eraldi kui ka koos – terviku aspektist. Viimane on tulemuslikum, sest luulekunstis esinevad instrumentatsioonivõtted, „formaalsed tähendused” (meetrum, riim, värss), foneetiline sarnasus, tüvekordused, sõnalõpukordused (heakõla), mis loovad semantilise ühtsuse, rütmiseeritus jne – *kõik on luules nägu*. Need erinevad tasandid hakkavad omavahel luuletuses suhtlema ja üksteist mõjutama (Jakobson 1981b: 91). Näiteks paljastab riim paljud tavalises keelekasutuses semantiliselt neutraalsed sõnapiiRID ja muudab nad tähendust eristavateks tunnusteks, koormab nad info ja tähendusega (J. Lotman 2006: 216–217). Samuti on luules oma eriline sisu, kuid sisuni jõudmiseks on vaja olla teadlik erinevatest kodeerimisviisidest ja -signaalidest, mis vastuvõtjale teada annavad, millega tegu on. Arne Merilai räägib topeldatusest ehk kuidas vormiline ja sisuline kategooria jäävad n-ö „vilkuma”:

Poeetiline kõnetegevus näib toimuvat samaaegselt kahel spontaanselt vahelduval tasandil: ühelt poolt kitsas keelelis-semantilises kujuteldavas kontekstis ja teiselt poolt laias semantilis-pragmaatilises autor–teos–lugeja kontekstis; esimeses, *de re* kontekstis toimib keele osutav, teises, *de dicto* kontekstis rohkem eneseleosutav ehk poeetiline funktsioon, mille kujundlik diskurss tõstab esmaseks. (Merilai 2003: 173)

Ka Mihhail Lotmani jaoks on värss topeltkodeeritud süsteem, kuid seda juba kitsamalt – keeleliselt ja meetriliselt. Ta toob välja vastandused:

keel < -- > kõne meetrum < -- > rütm

Ehk siis värsiteade esineb keele suhtes kõne funktsioonis ja meetrumi suhtes rütmilise funktsioonis. Meetrilise struktuuri elemendid saab vastavusse pandud teatud keelestruktuuri elementidega (M. Lotman 1998: 1858). Meetrumil on luuletaja ja lugeja/uurija jaoks erinev tähendus ja ülesanne. Lugeja ja uurija seisukohalt on meetrum rütmis sisalduv korrapärastatus, mis tuleb omandada ja kindlaks teha lugemise käigus – see võib esile kutsuda ootuse kordumise järele (ning igasuguses kõrvalekaldumises võib näha rütmihälvet). Luuletaja positsioonilt on aga värsimõõt teksti foneetilise tasandi sünteesieeskiri, mille alusel erinevate prosoodiliste tunnustega silpe-segmente värsis (kunstikavatsuslikult) paigutada (Põldmäe 2002: 34, 86).

Võib öelda, et praeguses eesti luules on olemas tuntav vahe meetrilise luule ja meetrumita luule vahel, sest nende lausumistingimused on erinevad; nüüdisaegne luuletuse mõiste on väga heterogeenne (Krull 2000: 12). Esineb igasuguseid sõnalisi ja värsilisi eksperimente, oma rolli mängib ka graafiline paigutus. Žanrimääratlust kui sellist kasutatakse luule puhul juba üpris vastumeelselt, räägitakse pigem „ehedusest”, „omapärasest”, „mängulisusest”, „piiripealsusest” või „vormipuhutusest”, väga harva žanridest – justkui oleks *luule* juba iseenesest omaette žanr (Krull 2011: 90).

Laiendades meetrumi kui lingvistilise fenomeni küsimust, tähelepanelikult, et selle konkreetse korrastatuse asemel saab üldisemalt rääkida *rütmilisest korrastatusest*. J. Lotman (2006: 264) tsiteerib Kirill Taranovskit, kelle järgi rütm on info kandja, kuigi tal puudub autonoomne tähendus. Siinse artikli raames on oluline rääkida eelkõige **rütmist, mis tekib luuletuse suulisel ettelugemisel**. Anneli Saro järgi on igasugune lugemine (ka ettelugemine) juba teatav tõlgendamise – kus valitakse sobiv rütmijoon, intonatsioon – ja nii täidetakse kirjalikust tekstist erinevaid semantilisi tühikuid (Saro 2006: 99). Võib öelda, et suulisel esitamisel toimub teatav kirjaliku teksti transformeerimine millekski muuks, kuid siiski on tegemist (vaid) vormi taastootmisega. Etteruttavalt võib öelda, et siinses näites animatsiooniga suhestudes toodab suuline luule esitamine ka teistsugust sisu – stimuleerib kuulajas-vaatajas teistsuguseid tõlgendusi.

Krulli välja pakutud kolmest arhitektstuaalsest teljest, mis moodustavad luule (žanrilisest) kirevusest justkui ruumilise kujutise, on ka just hääل see, mis keele ja väärtuse kõrval on luule väga intiimne mõõde ja psüühilise ülekande meedium. Hääletelje ühes otsas on loits, eriliselt sisendusjõuline hääл, teises otsas asub seevastu teatralne hääл. Hääle üheks vormiks on lüüriline mina, võib esineda ka hääle paljususe, lisaks erinevad varjundid ja tämbrid. Luuletuse ettelugemine kui selline on alati maagiline rituaal (Krull 2011: 94–97).

Animatsioonikeel

Erinevalt luulekeelest, mis ehitub sekundaarse süsteemina ühele märgisüsteemile – loomulikule keelele, koosneb animatsiooni *keel* erinevatest märgisüsteemidest. Kuigi animatsioonikeele suhe filmikeelega ei ole siinses töös prioriteediks, tuleb tähele panna nende seotust. Lev Manovich (2012: 303) kirjutab, et fotograafiline ja graafiline, mis lahkesid, kui hargnesid filmikunsti ja animatsiooni teed, taaskohtuvad arvutiekraanil; seoses arvutigraafika tungimisega tavafilmi on täheldatav animatsiooni- ja filmikeele segunemine. Manovich'i 'uus meedia' on vahendusvõimalus väga erinevat tüüpi tekstide jaoks; uue meedia situatsioonis saavad fotorealism ja animatsioon kokku, tekitades uue hübriidkeele, milles fotolikkus kui kriteerium kaotab oma staatuse, sest kaadrianimatsioon muutub filmis tavapäraseks (Torop 2011: 82–83).

Animatsiooni puhul on meil tegemist interdistsiplinaarse väljundiga, kus ühenduvad tehnoloogia ja traditsioonilised kunstid. Ning nagu arutleb animatsiooniteoreetik Paul Wells (2006: 6), siis mida enam need poolused üksteist n-ö risttolmeldavad, seda enam venivad ka selle meediumi piirid. Wells räägib animatsioonist kui erilisest keelest, animatsioon on tema järgi kõige järjepidevam eksperimentaalne kunstivorm, pakkudes muudkui uusi võimalusi nii narratiivselt, esteetiliselt kui ka tehniliselt. Wells teeb ülevaatliku kokkuvõtte animatsioonikeele põhilistest joontest:

- metamorfoos (ühe kaadri raames (ilma lõikamata) võimalus muutuda ühest vormist teise)

- tihedus (kontsentreeritus – maksimaalsel hulgal vihjeid ja tähendusi, minimaalne hulk piltkujundeid)
- antropomorfism (loomadele, keskkonnale inimesele omaste joonte kandmine)
- valmistamine-vormimine (füüsilise ja materiaalse tunnetamine kujutatavate figuuride ja ruumi loomisel)
- läbitungimine (*penetration*) – ettekujutamatu ettekujutamine ja visualiseerimine (psühholoogilisel, füüsilisel, tehnilisel tasandil)
- sümboliline assotsieerimine-seostamine (abstraktsed visuaalsed märgid ja nendega seonduvad tähendused). (Wells 2006: 70)

Rütmi aspektist tuleb kindlasti rääkida metamorfoosist kui olulisest animatsiooniukelelisest tehnikast. Näiteks A. Kunnapi ja K. Jancise „Viimases sigaretis” täheldame luuletuse salmi piiride kokkulangemist pildiliste puäntidega, mis on just metamorfooselt kujutatud, nt naise väljapuhutud toss võtab mehe kuju. Ü. Pikkovi animatsioonis „Läänemerelinik” kannavad endas aga abstraktsed visuaalsed märgid rütmi võtit, andes omakorda A. Suumani luuletusele uue lisatähenduse (need antropomorfseid suled uisutavad/joonistavad seda luuletust).

Rütmiline liikumine ja erinevad kordused kuuluvad vaieldamatult animatsioonisfilmide olemuse juurde. Ning eelkõige seonduv see montaažiga, mis modelleerib ja loob filmi kulgemist, kiirust, rütmi-seeritust. Aeg kui selline on animafilmis põhimõtteliselt illusoorne, sest seda ei ole võimalik näha, üksnes läbi enese tunnetada, samuti on see aeg tihti manipuleeritud (aja ühtlane kulg on katkestatud ja võib eksisteerida paralleelaegade paljususe) (Pikkov 2010: 52). Ka filmile iseloomulik piiritletud ruum ei tähenda loo seisukohast lõpetatust, kohati tundub, et animaatorid mängivad selle filmikeele „justkui piiritletuse” aspektiga veel kõige rohkem. Animatsioonis on tavaliseks loogilise ja lineaarse järgnevuse eiramine; vähemalt eesti autorianimatsioonis on selline absurditunnetus täheldatav küll – domineerib irratsionaalsus ja multi-kontinuaalsus. Kuid igasugused kordumised (sobib hästi muusikast laenatud termin *riffs*) kui rütmi loomine rikastab filmi.

Võrreldes animatsiooni keelt luule keelega, on oluline näha, kuidas realiseerub sõnakunsti luuletus visuaalses koodis, heliribana, värvidena; lisaks veel tähenduslikud erinevad animatsioonilikud paralingvistilised vahendid jne. Üks võimalus käesolevat probleemi paremini mõista ja mõtestada võiks olla nende käsitlemine meedialiste nähtustena – monomeedialise luuletuse kõrval on animatsioonitekst vastavalt siis multimeedialine. Nagu eespool märgitud, on animatsiooni keel mitmest keelest-süsteemist koosnev ning selles loodud tekst on heterogeenne sõnum. Torop (2011: 40) ütlebki, et multimeediumlik kommunikatsioon kui liittekst koosneb vähemalt kahest minitekstist, kuid nendib, et sellise sõnumi analüüsimine ei käi tasandeid lahti harutades ja eraldi vaadeldes, vaid sünkreetilise terviku kontekstis. Paradoksaalselt kehtib teatavasti sama tingimus ka monomeedialise teksti – luuletuse – kohta. Meenutades Jaak Põldmäe õpetust, et värsstekstis tasandite eraldamine pole vajalik – mõneti lausa kahjulik, siis see sarnasus kajastub heterogeenses animatsiooni keeles lihtsalt üldisemal-kõrgemal tasandil.

Rütmi integreeriv roll kogumikus „Must lagi“

„Must lagi“ (2007) koosneb seitsmest eesti luuletajate luuletuste põhjal valminud animatsioonifilmist (raamat + DVD). Valitud luuletuste näol on tegemist animaatorite subjektiivsete valikutega, kuid kogumiku koostamise vältel toimus tihe arutus. Vaadeldes kogumikku kui tervikut, võib seda kirjeldada nt Roman Jakobsoni kolme tõlketüübi raames – meil on olemas lisaks **intersemiootilisele** tõlkele (luuletuse tõlge animatsiooni keelde) ka **interlingvistiline** – eestikeelsed luuletused on tõlgitud inglise keelde; ning **intringvistiline** – kogumikus on luuletuste ja nende autorite ning samuti animaatorite ning nende teoste lühikesed kirjeldused-kokkuvõtted (Jan Kausi tekstid) nii eesti kui inglise keeles. Oluline on ka märkida, et raamatus on illustratsioonidena ja vahelehtedena kasutatud stoppkaadreid animatsioonidest. Esiteks tugevdatakse nii sidet luuletuse ja animatsiooni vahel; teiseks aitab selline illustratsioon lugejal (uuesti) filmi siseneda. Kogumikus on animeeritud luuletused järjestatud järgmiselt:

- „**Sügiseleegia**” (Heiti Talvik): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Janno Põldma;
- „**Viimane sigaret**” (Asko Künnap): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Kaspar Jancis;
- „**Tuled öös**” (Arvi Siig): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Heiki Ernits;
- „**Läänemerelinik**” (Aleksander Suuman): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Ülo Pikkov;
- „**Taimne direktor**” (Andres Ehin): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Priit Tender;
- „**Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...**” (Jüri Üdi): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Priit Pärn; kunstnik: Olga Marchenko;
- „**Substantia Stellaris**” (Ilmar Laaban): stsenaarist, režissöör, kunstnik: Mati Kütt.

„Sügiseleegia” on animatsioonina rahulik ja justkui sissejuhatav luuletamise ja üldisemalt loomise keskkonda. Animaator Janno Põldma kujutab „Sügiseleegiat” kirjutavat Heiti Talvikut, kelle kõrval seisab Betti Alver². Esimene tekst juhatab meid justkui kommunikatsiooniprotsessi sisse, andes sõnumi saatja (luuletaja, loomingulise atmosfääri) koondportree. Keskmist teksti neist seitsmest animatsioonist võib aga ka kontseptsioonilt tuumseks pidada – nimelt on „Läänemerelinik” hoopis teistsugune nii tõlkimise-tõlgitsemise aspektist kui ka visuaalse pildikeele koha pealt. Kui me hakkamegi nüüd keskmisest teosest liikuma äärte poole, näeme, et esmalt ümbritsevad „Läänemerelinikut” animatsioonid „Tuled öös” ja „Taimne direktor” (mõlemad pealkirjad algavad ka T-tähega), mis on oma tõlketüübilt „Läänemerelinikust” erinevad, samas omavahel sarnased: mõlemas domineerib kirjeldamine, verbaalse luuletuse ja animatsiooni visuaalse poole pea üksühene vastavus, ning sarnane on ka värvigamma. Üllatavalt on ka järgmise ringi/paari luuletused (eemaldudes keskmest) – „Viimane sigaret” ja „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” – kõrvutatavad: nii Pärna kui ka Jancise

² Tegelikult on see konkreetne Talviku luuletus üks ta esimesi – 1920ndatest. Alveriga kohtus ta alles hiljem. Näeme, et see fakt pole animaatori jaoks oluline, sest ta lähtub eelkõige luuletaja loomeprotsessi, mitte konkreetse luuletuse animeerimisest.

animatsioonid on mustvalged ja ei püüa enam nii täpselt originaali (luuletuse sisu) järgida. Nüüd võiks arvata, et ka „Sügiseleegia” ja „Substantia Stellaris” (mõlemad pealkirjad algavad S-tähega) peaksid olema eelnevaid sarnasusi silmas pidades kokkuviidavad. Ja tõepoolest võib nentida, et kui „Sügiseleegia” on sissejuhatav, siis „Substantia Stellaris” on väljajuhatav – või uude reaalsusesse viiv. Kütt juhatab meid unenäolisesse ja sürreaal-abstraktsesse luuleruumi, kunsti idee kui sellise juurde. Järgides kommunikatsiooniprotsessi analoogi, võib öelda, et kui teine kuni kuues tekst juhivad tähelepanu just erinevatele **teate** edastamise viisidele, siis esimene tekst rõhub **loomiskontekstile** ja **saatjale** ning viimane on orienteeritud **vastuvõtjale**; toimub korrastatud tasandiline liikumine konkreetset luuletuse loomiselt üldistatud kunstiruumini välja.

Kogumiku terviklikkuse ja rütmiseerituse põgusa tutvustamise juurest pöördume aga tagasi põhiteema – luulekeeke ja animatsiooni-keeke suhestumise juurde intersemiootilises tõlkimises. Kõigis animatsioonides on algtekst ehk luuletus ka füüsiliselt kohal – kas ettelõetuna või graafiliselt. Siin võib tekkida küsimus, et miks ei võiks sellist tõlkimist-tõlgitsemist vaadata lihtsalt illustreerimisena. Kuid vastata võib lihtsalt: tulemuseks on õigupoolest *uus* tekst; tervik, mille mõistmiseks on tarvilikud nii visuaalne kui keeleline külg; tervik, millelt ühe dimensiooni eemaldamine vaesestaks teksti semiootilist potentsiaali.

Luule ei esita kunagi lugejale/kuulajale *ühte* tähendust, vaid põhineb ambivalentsusel, tähenduste paljususel. Animatsioon kui tõlge – kui ta soovib luule põhiolemust säilitada – ei tohigi lähtuda luuletuse semantikast, kinnistades visuaalse kujutise kaudu ühe tõlgendusversiooni ainuõigeks. Luule intersemiootilise tõlkimise puhul võibki ehk *originaaltruuduseks* pidada pigem tähenduste lisamist, luuletuse struktuuri n-ö *paljundamist* keelelisest (siin mõeldud kitsas, loomuliku keele tähenduses) ja ajalisest dimensioonist ka ruumiliseks ja visuaalseks. Tõlge ei tähendaks siinkohal mitte niivõrd tähenduse adekvaatset edasiandmist kui just teksti *rikastamist*.³

³ Siin võib muidugi küsida, kas siis ei eksisteeri sellist nähtust nagu „õige tõlge”. Parema oleks ehk kõnelda tõlke *adekvaatsusest*, mis eeldab, et lisaks semantilisele dimensioonile on arvesse võetud ka kunstikeelele iseloomulikke karakteristikuid.

Niisiis organiseerib rütm nii luuletust kui ka animatsiooni. Rütmiseeritus kui selline võib ilmned ka keelemängudes („Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...”) ja kujundikorduses („Tuled öös” – viimases kinnitab rütmi ka riim). Mati Küti animatsioonifilm, erinevalt teistest kogumiku animatsioonidest, lähtub isegi mitmest erinevast Ilmar Laabani luuletusest kogust „Oma ja võõrast luulet” (1990). Omaette huvitav tendents ilmneb „Läänemerelinikus”, kus Aleksander Suumani piktograafilistest märkidest koosnev graafiline luuletus kannab endas küll mustrit, kuid erilise rütmiseerituse saab see luuletus hoopis Ülo Pikkovi poolt animatsioonifilmiks muudetuna, intersemiootilise tõlke tagajärjel.

Eelnevalt sai juba esile tõstetud luuletuse suulisel lugemisel tekkinud rütmi tähtsust, mille me ühelt poolt loeme audiovisuaalse multimeedialise animatsiooni üheks struktuuriks, teisalt on selle kaudu verbaalne monomeedialine luuletus ka esindatud. Täheldame kahetist ja analüüsi keerukamaks, kuid ka põnevamaks muutvat olukorda. Seega, vaadeldes vastavat tõlkeprotsessi, ei hakka me enam eksplitsiitselt verbaalse luuletuse (originaal)rütmi käsitlema, sest mingis mõttes on see animatsioonfilme käsitledes juba niigi sees.

Radan Martinec käsitleb rütmi filmitekstides hierarhilisena. Filmis on peamisteks rütmiloovateks moodusteks tegevus, keel ja muusika (*action, language and music*) ja ühtse rütmi asemel tuleb rääkida rütmidest, sest koosnedes erinevatest semiootilistest suurus-test (süsteemidest või keeltest) on igaüks neist eraldi rütmiliselt organiseeritud⁴ (Martinec 2000: 289).

Vaatleme lähemalt „Musta lae” näitel nende kolme rütmiloova mooduse esinemist: esiteks pilt (mis kannab endas tegevust), teiseks pealeloetud luuletus (mis on mõnes mõttes ka lähtetekst) ja heli/muusika. Ilmneb, et igas animatsioonifilmis võib täheldada mingi struktuuri, mis n-ö kontrollib oma rütmiseeritusega teisi, prevaleerimist. Järgnevalt tuleb lugejal aga pimesi usaldada siinkirjutajat, sest pikem analüüs ei mahu kahjuks käesoleva artikli raamidesse. Niisiis, võib täheldada, et „Sügiseleegias” domineerib kolmest vaadeldavast struktuurist pealeloetav luuletus; „Viimases sigaretis” aga pildiline pool; filmis „Tuled öös” on võrdselt dominantsed

⁴ Pidades meeles, et kokku moodustub siiski sünkreetiline tervik (multimeedialises animatsioonifilmis lihtsalt teisel tasandil võrreldes luuletusega).

pealeloetav luuletus ja muusika; „Läänemere linikus” aga pilt ja muusika; „Taimses direktoris” täheldasime pildi prevaleerimist teiste üle; „Substantia Stellaris” on aga nii pildi kui pealeloetava luuletuse raames rütmiseeritav – mõlemad annab dominantseks lugeda, kuid mitte koordineeritud tervikuna (vt joonis 1).

Analüüsi näitlikustamiseks vaatleme lähemalt, kuidas Jüri Üdi luuletuse põhjal valminud Priit Pärna animatsioonifilm „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” annab rütmilise terviku visuaalse ja auditiivse poole (pealeloetav luuletus ja heliefektid) suhestamisel.

	Pilt	Heli/muusika		Pealeloetud luuletus	Domineerib
„Sügiseleegia”	+	+	-	+	pealeloetav luuletus
„Viimane sigaret”	+	+	+	+	pilt
„Tuled õös”	+	* heliefektid on vaid algus- ja lõpukaadris, muidu on läbivalt muusika		+	pealeloetav luuletus ja muusika
„Läänemere linik”	+	+	+	- (luuletus esineb lõpukaadris graafiliselt)	pilt ja muusika
„Taimne direktor”	+	*muusikainstrumentidega on taustahelid edasi antud		+	pilt
„Ma kuklas tunnen...”	+	+	-	+	Pilt ja pealeloetav luuletus
„Substantia Stellaris”	+	+	+	+	Kas pilt või pealeloetav luuletus

Joonis 1. „Musta lae” animatsioonide rütmiloovad struktuurid.

„Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...”

Niisiis on „Mustas laes” Priit Pärn valinud animeerimiseks Jüri Üdi nime all kirjutatud luuletuse „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” (1975), mis on justkui väga konkreetne, kuid tõlkimise vaatepunktist ülimalt keeruline luuletus. Nt lõik: „/.../mu silme ette tõusid ühed silmad / nad hingasid. / lõin silmad maha, noore mehe asi/...” – kelle silmad maha löödi, kas need, mis minajutustaja ette kerkisid, või lüüriline mina lõi enda silmad maha – ilmneb mitmetimõistevus, tähenduse võimalik ambivalentsus. Tegemist on luuletusega⁵, kus värsside silbiarvud jagunevad vaheldumisi 11 ja 4 ning riimiskeemgi on omapärane:

MA KUKLAS TUNNEN ELUAEGSET KUULI...

MA KUKLAS TUNNEN ELUAEGSET KUULI.

KA MAGADES.

ÕÖD LÕHESTAVAD KOKKUKUIVAND HUULI,

KUI AVAN SUU:

MU SILME ETTE TÕUSID ÜHED SILMAD

NAD HINGASID.

LÕIN SILMAD MAHA, NOORE MEHE ASI.

NÄEB KINGASID.

Täisriimid A (*kuuli-huuli*) langevad värssidele silbiarvuga 11 ja riimid B (*hingasid-kingasid*) värssidele silbiarvuga 4 – täheldame konkreetset ja selget rütmi (jambilise värsimõõduga). Me näeme siin ka, kui võrd võib luule olla kokku kasvanud keelega, milles ta sünnib – mis omakorda teeb tõlkimise väga keeruliseks (Must lagi 2007: 48). Jan Kaus lisab ka, et tänapäevases globaliseerivas kultuuris, kus kõik on tõlgitav, on Üdi tõlkimatus just komplimendina, mitte laitusena mõeldud.

Kui üdilikke luuletusi oli 1970-80ndatel eesti luules niivõrd palju, et võinuks moodustada omaette žanri, siis sama võib öelda ka Priit Pärna animatsioonide kohta – tema käekirja nähakse väga paljudes eesti autorianimatsioonides (õpilased Ü. Pikkov, P. Tender, K. Jancis). Üks meisterlik ja tuntumaid oma kunstikeele esindaja on

⁵ J. Üdi luuletus nii, nagu see on „Mustas laes” ära toodud.

valinud teise sarnase Autori teose. Arvan, et Pärna ja Viidingu/Üdi vahel võib teatavaid paralleele tõmmata küll, seda just *autoriks* olemise koha pealt. Priit Pärn on animaatorina salvavalt naljakas, keeruline; tema joonistamisstiil on sakiline, ebaühtlase värvigammasga. Pärn ise ütleb selle kohta: „Sain aru, et mu joonistused olid nõrgad. Pidin neid lihtsustama. Hakkasin inimesi kujutama pigem märkidena, väga lihtsate joontega [...]” (Robinson 2010: 134–136).

Vaadeldav animatsioonifilm on mustvalge, visandlikus sõejoonistustehnikas (kestus 2'20''); stsenaariumi autoriks P. Pärn, kuid tema kõrval nii kaaskunstniku kui ka -režissöörina on ära märgitud ka Olga Marchenko/Pärn. Eesti Joonisfilmi kodulehel⁶ võib lugeda lühikest kokkuvõtet filmist, mis on pigem abstraktne kui konkreetne kirjeldus: *Kuul kuklas kaotab ajaga oma värskuse. Kuuli tundja minetab tunde teravuse. Ka magades. Ollakse sillas.*⁷ Vaadates seda kaheminutulist animatsiooni, näeme me meest ja naist, kes rütmiseeritult liiguvad ühest teise – mehest naiseks – visuaalseks dominandiks on nendepoolne „silla viskamine” – ühe lõpp on teise algus; see moodustab lõppematu ringluse, teineteise kompamise. Tegelaskujud on siin kui märgid, väga staatilised ja ilma muutuva miimikata (kuid nende tegevus on ülimalt dünaamiline) – seda animatsiooni võib ka vaadelda kui graafiliste piltide muutumist.

Muusika puudub – on vaid pealeloetud luuletus⁸ ja taustahelina kohvitassi kõlksatus (kui kuuli kõlksatus), mis ei mängi sugugi tagasihoidlikku *taustaheli* rolli, vaid hakkab animatsiooni pildilise poolega suhestuma.

Jüri Üdi luuletust korratakse 7 korda – seda häälte vaheldumisel, mis muutuvad järjest intensiivsemaks/valjemaks, kiireneb nii ettelu- gemise kui ka häälte vaheldumise rütm kuni selleni välja, et nad lõpetavad teineteise värsiridu ja koguni sõnu. Mängitakse värsiridade piiride ning luuletuse rütmiga: animatsioonele peale lugedes rikutakse neid värsiridade piire pidevalt (üks värsirida võib olla

⁶ <http://www.joonisfilm.ee/filmid/567-2> (kättesaadav 16.04.2013)

⁷ Samas ei ole tegemist filmi aluseks oleva ideega, mis oleks siis justkui Pärna tõlgendus Üdi luuletusest – sellise Joonisfilmi kodulehel oleva reklaamteksti autoriks on Jan Kaus. Aga ka see Kausi tõlgendus on iseenesest väga tabav ja mõtlemapanev.

⁸ Luuletust loevad Marko Matvere ja Ksenja Agarkova.

poolitatud – pool lausunud mees- ja teine pool naishäälel) – nii tekitatakse oma lugemiserütm. Analüüsides vaadeldavat animatsioonis filmi ajalisel-kulgemise teljel, saame järgmise tabeli. Vastavalt on markeeritud ka sekundid, kus tegelased **viskavad silda** ning, kus kõlab **kohvitassi kõlksatus**⁹ (vt joonis 2).

Animatsioonifilm algab sellega, et me näeme seisvat meest (peaaegu liikumatut) ning kuuleme terve luuletuse ettekandmist meeshäälel. Luuletusega lõpuni jõudes viskab mees esimese silda (31. sekundil). Esimene kohvitassi kõlksatus tuleb 58. sekundil – siis kui mees on sillal ja naine kasutab teda lauana ning joob kohvi. See motiivistik hakkabki nüüd pildilis-heliliselt korduma: kui naine viskab silda, kasutab mees teda kohvilauana ning vastupidi (9 korda, tabelis raamistatud tugevama joonega). Pealeloetud luuletuse lugemisel võib ka teatavat korrapära tajuda, esiteks juba seetõttu, et luuletus kui selline kordub; aga näiteks neist neljast korrast, mil visuaalis naine viskab silda ja mees joob kohvi, langeb see kolmel korral kokku lausunud sõnaga „kingasid”.

Mees viskab silda 31. sekundil, naine 42.	Aeg (sek)	Mees/naishäälel ja edasiantav sisu
	00:11-00: 31	Mees: loeb neutraalsel häälel terve luuletuse ette
	00:32-00:36	Naine: <i>Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli./ Ka magades./</i>
	00:37-00:38	Mees: <i>Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli./</i>
	00:39(42)-00:51	Naine: <i>Ka magades./ Ööd lõhestavad kokkukuivand huuli./ kui avan suu:/ mu silme ette tõusid ühed silmad –/ nad hingasid./</i>
	00:52-00:54	Mees: <i>Lõin silmad maha. Noore mehe asi./</i>
	00:55	Naine: <i>Näeb kingasid./</i>
Mees viskab silda – naine joob	00: 56 -00: 58	Mees: <i>Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli./</i>

⁹ Pildilise elemendi – sillaviskamise – toimumise hetk on markeeritud rasvaselt ja allajoonitult; helilise elemendi – kohvitassi kõlksatuse – oma rasvaselt ja kaldkirjas.

kohvi		
	00:59-1:03	Naine: <i>Ka magades./ Ööd lõhestavad kokkukuivand huuli./</i>
	1:04-1:06	Mees: <i>kui avan suu:/ mu silme ette tõusid ühed silmad –/</i>
	1:07-1:11	Naine: <i>nad hingasid./ Lõin silmad maha. Noore mehe asi./</i>
Naine viskab silda – mees joob kohvi	<u>1:13</u>	Mees: <i>Näeb kingasid.//</i>
	1:16-1:19	Mees: <i>Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli./</i>
	1:20-1:22	Naine: <i>Ka magades./ Ööd lõhestavad kokkukuivand</i>
Mees viskab silda – naine joob kohvi	<u>1:23</u> -1:25	Mees: <i>huuli,/ kui avan suu:/ mu silme ette tõusid</i>
	1:26-1:28	Naine: <i>ühed silmad –/ nad hingasid./</i>
	1:29-1:30	Mees: <i>Lõin silmad maha. Noore mehe asi./ Näeb</i>
Naine viskab silda – mees joob kohvi	<u>1:31</u> -1:33	Naine: <i>kingasid.// Ma kuklas</i>
	1:34	Mees: <i>tunnen eluaegset kuuli./</i>
	1:35-1:38	Naine: <i>Ka magades./ Ööd lõhestavad kokkukuivand huuli./</i>
Mees viskab silda – naine joob kohvi	<u>1:38</u>	Mees: <i>kui avan</i>
	1:39	Naine: <i>suu:/ ...silme ette</i>
	1:40	Mees: <i>ette tõusid ühed</i>
	1:41-1:42	Naine: <i>silmad –/ nad hingasid./</i>
	1:43	Mees: <i>Lõin silmad</i>
Naine	<u>1:44</u>	Naine: <i>maha. Noore mehe</i>

viskab silda – mees joob kohvi	1:45-1:48	Mees: <i>asi./ Näeb kingasid.// Ma</i>
	1:49-1:50	Naine: <i>kuklas tunnen elu</i>
Mees viskab silda – naine joob kohvi	1:50-1:51	Mees: <i>aegset kuuli./ Ka</i>
	1:52	Naine: <i>magades./ Ööd</i>
	1:53-1:54	Mees: <i>Ööd lõhestavad kokku</i>
Naine viskab silda – mees joob kohvi	1:55	Naine: <i>kuivand huuli./</i>
	1:56-1:57	Mees: <i>kui avan suu:/ mu silme</i>
	1:58	Naine: <i>ette tõusid</i>
	1:59	Mees: <i>ühed silmad –/ nad</i>
	2:00	Naine: <i>hingasid./</i>
	2:00-2:02	Mees: <i>Lõin silmad maha.</i>
	2:03	Naine: <i>Noore mehe</i>
Mees viskab silda (jääb sellesse filmi lõpuni) – naine joob kohvi	2:04	Mees: <i>asi./</i>
		Naine: <i>Näeb kingasid.//</i>
	2:05	Mees: <i>Ma kuklas tunnen</i>
	2:06-2:07	Naine: <i>eluaegset</i>
	2:08	Mees: <i>kuuli./ Ka</i>
	2:09-2:10	Naine: <i>magades./ Ööd lõhestavad</i>
	2:11-2:12	Mees: <i>kokkukuivand huuli,/ kui avan</i>
	2:13	Naine: <i>suu:/ ..silme ette</i>
	2:14	Mees: <i>tõusid ühed silmad –/</i>
	2:15	Naine: <i>hingasid./</i>
	2:16	Mees: <i>Lõin silmad</i>
	2:17-2:18	Naine: <i>maha. Noore mehe asi./</i>
	2:19-2:20	<i>[Ühine naer]</i>

Joonis 2. Animatsioonifilmi „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” rütmiline liigendus.

Kuigi me täheldame luuletuse originaalrütmi rikkumist, isegi värsiridade poolitamist, on siiski just pealeloetav luuletus see, mis allutab endale pildilise ja helilise tasandi. Ehkki luuletuse sisu ei ole justkui enam pildiliselt alles, tunnetame siiski pealeloetava originaalluuletuse (sisu mõttes) seotust pildilise poolega. Mis alustel see toimub? Pakun välja, et just rütmiseerituse alusel, luuletus muutub mitmeid kordi korrates justkui loitsuks või ornamendiks, mis on tugeva fastsineeriva¹⁰ jõuga ning sunnib sisulise – informatiivse poole tagaplaanile. Kuna esmajärjekorras on domineerivaks just pealeluge-misel tekkiv rütm, mitte enam sisu, ei teki ka pildi vastuvõtmisel ja selle seostamisel luuletusega dissonantsi. Helitaustana kohvitassi kõlksatus võib aga mängida kahe – pildi ja luuletuse – tasandi vahelist sidet, sest kõlab, nagu võiks kõlada ka kuuli kõlksatus millegi vastu ning pildiliselt on kohvijoomine nagunii kohal. Koguni nii, et viimasel mehe sillaviskamisel läheb kaamera naise kohvitassi sisse (pikalt on must säbruline kaader), sellest väljumine toimub aga juba mehe suu kaudu (*kui avan suu:/ mu silme ette tõusid ühed silmad*). Täenduslik on ka ühine naer kui üheks saamine, mis lõpetab selle teksti, kuulutades eelneva lihtsalt mänguks ja lisades lõppu iroonilise alatoonini.



Joonis 3. Stopпкаader animafilmist „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...”.

¹⁰ Tegemist on Juri Knorozovi (1973: 324–334) käsitletusega inimsignalisatsioonidest (helilistest ja visuaalsetest), kus ta eristab binaarselt suhestuvaid aspekte informatsioonilisuse ja fastsinatsioonilisuse näol.

Toodud näites on luule- ja animatsiooni keele erinev segmenteeritus väga hästi lahendatud – keelemängulisest luuletusest on saanud mehe ja naise vahelist mängu etendav animatsioonifilm. Ka erinevad autori keeled on täiendussuhtes, luues nii vastuvõtja teadvuses omapärase sünkreetilise maailmapildi.

Kokkuvõtteks

Roman Jakobson (2010: 305) juhib meid mõtteni, et luule tõlkimisest kõneldes saab kasutada vaid transponeerimise mõistet:

Võimalik on ainult loov transponeerimine: kas keelesisene transponeerimine – ühest luulevormist teise –, või keeltevaheline transponeerimine – ühest keelest teise –, või, viimaks, märgisüsteemide vaheline transponeerimine – ühest märgisüsteemist teise, nt sõnakunstist muusikaks, tantsuks, filmiks või maaliks.

Ka Umberto Eco (toetudes Jakobsonile) tõdeb, et luule on peaaegu tõlkimatu ja võib olla vaid inspiratsiooniks imitatsioonile, ümberkirjutuse aluseks või midagi sarnast. Ta rõhutab sellega, et luuletus on igale tõlkijale teatavaks proovikiviks (Eco 2004: 144). Luuletekstid annavad palju võimalusi erinevateks tõlgendusteks, ning samuti genereerivad nad enda ümber palju erinevaid metatekste: kriitiline esse samas keeles, mis luulegi; kriitiline esse mõnes teises keeles; proosatõlge; värsstõlge (metaluuletus); imitatsioon; luuletus luuletuse kohta; luuletusest inspireeritud luuletus (Holmes 1988: 23). Need puudutasid kõik lingvistilist tasandit, kuid lisanduvad teistes (multi)meediumites genereeritud metatekstid, millena võib vaadelda ka käsitledavaid animatsioonfilme.

Kui proosateosest filmi tegemisel tundub olevat esmaseks sisu – teos ei ole ekraniseeringus iseenesest enam kohalolev, siis siinsete intersemiootiliste tõlgete puhul täheldame, et luuletus teosena (luulemeedium) säilib vaadeldavates animatsioonides ja on vormiliselt-teoseliselt olemas – juba ainuüksi n-ö suuliseks tõlkimise kaudu ehk pealeloetuna. Samas see pealeloetud luuletus ja animatsiooni pildiline pool (ka muusika) ei ole eraldivõetavad suurused, vaid nad on ühel ajal kohalolevad ning seotud just

tõlkimise kui sellise kaudu. Mitte et üks pelgalt illustreeriks teist, vaid nad mõlemad mängivad terviku rütmiseeritusel olulist rolli.

Tervik luuakse niisiis mitme kunstikeele omavahelises koostöös ja vastasmõjus. Kuid kõnelemine tervikust ei tähenda nende keelte taandamist üheks, ei tähenda, et vaadeldud animatsioonid toimiks ühe koodi alusel. Mistõttu on need ka suurepäraseks näiteks kunstikeele võimalusterohkusest, potentsiaalset vaatamata loetavusele ühtse tervikuna (tekst kui üksikmärk) säilitada, edasi anda ja luua tohutul hulgal informatsiooni – nagu juba Juri Lotman on tõdenud. Käsitledes rütmi kui kunstiteksti korrastavat printsiipi oli eesmärgiks näidata, kuidas just rütmi kaudu on võimalik ühes tekstis erinevad kunstikeeled ühendada, säilitades – või ka rikastades – samal ajal tähenduslikku paljusust.

Kirjandus

- Becker-Leckrone, Megan 2005. *Julia Kristeva and Literary Theory*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
- Eco, Umberto 2004. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Phoenix.
- Holmes, James 1988. Forms of verse translation and translation of verse form. – James Holmes. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 23–33.
- Jakobson, Roman 1981a. Linguistics and poetics. – Roman Jakobson. *Selected Writings. Vol. III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague; Paris; New York: Mouton, 18–51.
- 1981b. Poetry of grammar and grammar of poetry. – Roman Jakobson. *Selected Writings. Vol. III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague; Paris; New York: Mouton, 87–97.
- 2010. Tõlkimise keeelistest aspektidest. *Acta Semiotica Estica* VII: 299–306.
- Knorozov, Juri 1973 = Кнорозов Юрий. К вопросу о классификации сигнализации. – *Основные проблемы африканистики*. Москва: Наука, 324–334.
- Krull, Hasso 2000. Luule ja klannikuuluvus. – Hasso Krull. *Millimalikas. Kirjutised 1996–2000*. Tallinn: Vagabund, 7–13.
- 2011. Mis on luule? *Vikerkaar* 7/8: 88–100.

- Lotman, Juri 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Lotman, Mihhail 1998. Värsisüsteemidest. Peamiselt eesti ja vene värsi näitel. *Akadeemia* 9: 1846–1874; 10: 2058–2078.
- Manovich, Lev 2012. *Uue meedia keel*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Martinec, Radan 2000. Rhythm in multimodal texts. *Leonardo* 33(4): 289–297.
- Merilai, Arne. *Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne; Saro, Anneli; Annus, Epp 2007. *Poeetika. Gümnaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Must lagi: animeeritud luule*. 2007. Tallinn: Eesti Joonisfilm.
- Pikkov, Ülo 2010. *Animasoofia. Teoreetilisi kirjutisi animatsiooni-filmist*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Põldmäe, Jaak 2002. *Eesti värsiõpetus*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Robinson, Chris J. 2010. *Geniaalsuse ja täieliku kirjaoskamatus vahel: Eesti animatsiooni lugu*. Tallinn: Varrak.
- Saro, Anneli 2006. Kirjandus kui etendus. *Keel ja Kirjandus* 2: 89–103.
- Torop, Peeter 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Wells, Paul 2006. *The Fundamentals of Animation*. Lausanne: AVA Publishing.

Internet:

Eesti Joonisfilmi kodulehekülg – (kättesaadav 09.10.2012:
<http://www.joonisfilm.ee/filmid/567-2>)

MIRJAM PUUMEISTER (s 1987), lõpetanud Tartu Ülikoolis semiootika ja kultuuriteooria magistrantuuri (*cum laude*). 2013. aastast töötab õpikukirjastuses Maurus toimetajana. E-post: mirjam.puumeister@gmail.com.

Miks eestlane sööb sireliõisi¹ ehk kultuuriliste konnotatsioonide tõlgitavus

Terje Loogus

Enamik kultuurispetsiifilisi sõnu on tekstis kergesti äratuntavad, kuna neid kas seostatakse mingi teatud kindla keele ja kultuuriga või markeeritakse kui “võõraid” ning reeglina ei ole neid võimalik üksüheselt teise keelde tõlkida. Samas leidub ka kultuurispetsiifilisi nähtusi, mille keelemärgid on väliselt markeerimata ja näiliselt vabalt ülekantavad, kuid mis ometi kannavad endas erilist konnotatiivset tähendust, mis ilmneb alles teatud kultuurilises kontekstis. Konnotatsioonid kui keelemärkide kultuurispetsiifilised tähenduskomponendid on seotud teatud kultuurilise või kommunikatiivse kontekstiga ja mängivad olulist rolli tekstist arusaamisel ja kommunikatsioonipartnerite omavahelisel suhtlemisel. Kui denotatiivsel tasandil peetakse tõlkimist reeglina võimalikuks, olgugi et mitte alati probleemivabaks, siis keelemärkide konnotatiivsete tähenduste ülekandmine seab tõlkijad palju suuremate probleemide ette, mis mõnikord viib tõdemuseni tõlkimise võimatuses. Sageli arvatakse ekslikult, et keelemärkide üksühele vastavus signifikandi tasandil tähendab ka täielikku vastavust signifikaadi tasandil. Probleem on aga tõsisem, kuna näiliselt vabalt tõlgitavate sõnade konnotatsioonid ei ole enamasti kusagil kirja pandud ja sõltuvad kontekstist kui infokandjast ja kultuurispetsiifilistest iseärasustest. Järelikult ei saa neid traditsioonilises mõttes tõlkida, vaid tuleb edasi anda teiste tekstilooje vahendite abil. Artikli eesmärk on uurida, milliste mudelite abil kirjeldatakse arusaamist tõlkeprotsessis, kuidas tekstist arusaamine mõjutab tõlgitavust ja kas kultuuriliste konnotatsioonide kui varjatud kultuurispetsiifika tõlkimine on võimalik või vajalik. Teoreetilisi seisukohti illustreeritakse ilukirjandusliku tõlke näidete varal.

Märksõnad: tõlkimine, arusaamine, kultuurispetsiifika, konnotatsioonid, kultuurierinevused.

¹ Artikkel põhineb osaliselt ettekandel, mille autor pidas 2012. a detsembris VIII rahvusvahelisel germanistide kongressil Sevilla Ülikoolis. Artikli valmimist toetas Euroopa Liit ja Euroopa Sotsiaalfondi programm „Mobilitas” (grant MJD70).

Tänapäeva tõlketeadus defineerib end üha selgemalt interdistsipliini. See tähendab, et kompleksse tõlkeprotsessi kirjeldamine on väljunud ühe distsipliini raamest ja nõuab erinevate erialade vahelist koostööd. Alates 1980ndatest aastatest on tõlketeadlaste huviorbiiti tõusnud lingvistiliste probleemide kõrval üha enam kognitsiooni ja kultuuri puudutavad küsimused. Kognitsiooniteaduste abil püütakse aru saada, mis „toimub [tõlkeprotsessi käigus] tõlkija peas” (Krings 1986). Kultuuriteaduste abil püütakse lahendada küsimusi, mis puudutavad kahte kesket teemaderingi: ühelt poolt ‘oma’ ja ‘võõra’ probleem kultuuridevahelise tõlkimise kontekstis (vt Loogus 2011), teiselt poolt tõlkimine kui keeleline toiming kahe kultuuri sõlmpunktis. Keeleliste väljendite seotus kultuuriga, s.t teksti pragmaatiline tasand mängib tõlkeuuringutes eriti olulist rolli. Seejuures ei uurita mitte ainult seda, kuidas kultuurispetsiifikast ja erinevustest tekstides aru saada, vaid ka seda, kuidas kultuuri eri tekstitasanditel rekonstrueerida.

Tõlketeaduse jaoks on oluline eristada kultuuri mõistet kahel tasandil. Ühelt poolt kultuuri sisuline tähendus, kus ‘kultuur’ koondab enda alla kõik need praktikad (teadmised, veendumused, väärtused, käitumismudelid jne), mille kaudu inimesed oma elu korraldavad. Teiselt poolt tähistab kultuur ka seda gruppi või ühiskonda, kellele vastavad kultuurilised praktikad on iseloomulikud (vt Nord 1997: 152, Kalverkämper 2004: 47). Tõlkimise kontekstis on olulised mõlemad tasandid, nii kultuuri sisuline kui ka ekstensionaalne tähendus. Esimene puudutab tõlgitava teksti sisu ja tähendust, teine tõlkeprotsessis osalejaid – olgu need teksti loojad, vahendajad või adressaadid –, kes omakorda on seotud teatud kindla kultuuriga, mis mõjutab nende arusaamist, käitumist ja maailmapilti.

Tänapäeva kultuuriteadustes räägitakse üha enam ühiskondade transkultuurilisest mudelist ja arutletakse, kas see peaks välja vahetama senise interkultuurilise mudeli, mis lähtub kultuuridest kui eraldiseisvatest, üksteisest isoleeritud üksustest (Welsch 2010). Welschi käsitluses on traditsiooniline, Herderi ideedest kantud kultuurimudel oma aja ära elanud ja asendunud transkultuurilise mudeliga, kus kultuuridevahelised piirid on kadumas, kuna ühiskonnad on üksteisega tihedalt seotud, kultuurid on läbi põimunud ning indiviidid kannavad endas elemente erinevatest kultuuridest. Eesti

konteksti arvestades on need väited hetkel veel ennatlikud, kuid Welschiga tuleb siiski nõustuda selles osas, et tänapäeva ühiskonnad ei ole enam kaugeltki nii monokultuurilised kui võib-olla veel 50 aastat tagasi, mil kultuuriuuringud kui akadeemiline distsipliin esimesi samme tegi. Majanduslik-poliitilised arengud on viinud multi- ja transkultuuriliste kogukondade tekkeni, mis üha enam peegeldub ka ilukirjanduses ja sellest tulenevalt tõlkeuuringutes. Antud artikli konteksti ja temaatikat arvestades lähtutakse siin siiski interkultuurilisuse mudelist ja tõlkimist vaadeldakse kui kultuuridevahelise suhtluse toimingut. Kuigi piirid erinevate kultuuride vahel on viimastel aastakümnetel hägustunud, on suurimad tõlkeprobleemid ja –raskused seotud eelkõige sellega, et tõlkeprotsessis osalejate arusaamised on erinevad ja vaatamata väga heale keeleoskusele ei mõisteta üksteist või saadakse üksteisest valesti aru (vt ka Nord 2013). Seetõttu mängivad traditsioonilisest interkultuurilisest mudelist lähtuvad kultuuridevahelised erinevused tõlkeprotsessis väga suurt rolli.

Kultuuripõhised konnotatsioonid

Arusaamise ja tõlgitavuse piire nähakse sageli sõnades, mis on tüüpilised või iseloomulikud teatud kultuuridele. Nii näevad ka tõlkteoreetikud tüüpilist kultuurist tingitud tõlkeprobleemi selles, et „mingi asi või institutsioon, isegi abstraktne idee, mis on omane ühele kultuurile, on võõras teisele kultuurile (ja seega teisele keelele)” (Poltzer 1966: 33, siin ja edaspidi minu tõlge – *T. L.*) ning et „lähtetekst on juurdunud teatud kindlas kultuuris, ent ‘istutatakse’ tõlke kaudu ümber teise [kultuuri]” (Kautz 2000: 122). Neid kultuurile omaseid nähtusi, mis kujutavad endast kultuuridevahelise mitteühildumise juhtumeid, tähistatakse tõlketeaduses terminiga ‘kultuurispetsiifilised elemendid’ (vt Loogus 2008: 55–90). Kui enamik kultuurispetsiifilisi sõnu on tekstis kergesti äratuntavad kui mõnda kindlasse keele- või kultuuriruumi kuuluvad väljendid (nt burka, sake, samovar) või vastupidi kui ‘võõrad’, mida me ei oska oma teadmiste tuginedes ja ilma lisainformatsiooni hankimata tõlgendada, siis teiselt poolt leidub kultuurispetsiifilisi elemente,

mille keelemärgid on väliselt markeerimata ja näiliselt vabalt teise keelde ülekantavad, kuid mis kannavad endas siiski erilist implitsiitset informatsiooni, mis avaldub alles teatud kindlas kultuurilistekstilises kontekstis. Selliseid markeerimata leksikaalseid ühikuid, mis sisaldavad kultuurilisi või ajastule iseloomulikke konnotatsioone, võib nimetada peidetud või ka varjatud kultuurispetsiifikaks. Siinkohal tuleb märkida, et kultuurierinevustest tingitud probleemid ei ole omased mitte ainult kultuuride- ja rahvastevahelises suhtlemises, vaid samamoodi ka kultuurisisese suhtlemises, nt ühe rahvuskultuuri sees. Ilukirjanduse tõlkimise kontekstis puudutab see eelkõige tekste möödunud aegadest, millest arusaamine nõuab teadmisi, mida tänapäevastel lugejatel sageli enam ei ole. Nii näiteks on nõukogude aega käsitlevates teostes kujutatud sündmused või nähtused tänapäeva Eestis üleskasvanud noortele sama võõrad ja arusaamatud kui samad sündmused on teoste tõlgetes saksa- või ingliskeelsetele lugejatele.

Konnotatsiooni defineeritakse keeleteaduses kui „emotsionaalse varjundiga ja afektiivse tooniga, ka hinnangulist või arvustavat kõrval- või kaastähendust, mis kas lisandub sõnatähenduse mõisteli- sele või sisulisele tuumale või asendab seda” (Lewandowski 1990: 585). Kultuuriliste konnotatsioonide all mõistetakse siin artiklis keelemärkide kultuuripõhiseid tähenduskomponente, mis on seotud teatud kindla kultuurilise ja kommunikatiivse kontekstiga ja mängivad olulist rolli kommunikatsioonipartnerite suhtlemises. Kultuurilistest konnotatsioonidest saab seega rääkida siis, kui teatud kultuurigrupi liikmed seovad teatud sõnu kindlate esemete, sündmuste või emotsioonidega. Konnotatiivne komponent on ühelt poolt kultuuripõhine, ent samal ajal ühe ja sama kultuurigrupi sees individuaalselt veidi erinev. See ei sisalda mitte ainult üldist informatsiooni, mis kehtib kõigi situatsioonide ja kontekstide kohta, kuid samuti mitte ainult individuaalset informatsiooni. Sellest võib järeldada, et konnotatsioonid ei ole fikseeritud, vaid sõltuvad kontekstist ja ajast. Leidub konnotatsioone, mille eluiga on suhteliselt lühike ja mille tähendus aja jooksul tõenäoliselt tuhmub (nt oravad, K-kohuke), ent on ka selliseid, mis jäävad aastakümneteks kui mitte aastasadeks kollektiivsesse mällu püsima (nt Mahtra sõja või laulupeoga seotud konnotatsioonid). Mõnikord on ka pärisnimed (nt

Hiroshima), aastaarvud (nt 1918–1940) või kuude nimetused (nt september), mille tõlkimine leksikaalsel tasandil ei tekita mingeid probleeme, suure konnotatiivse potentsiaaliga ning mõjutavad otseselt tekstist arusaamist (vt Markstein 1998: 290).

Arusaamine kui tõlgitavuse eeldus

Kultuurispetsiifika adekvaatseks tõlkimiseks on esmalt vaja tekstist aru saada. Tõlkijad vahendavad erinevate keelte ja kultuuride vahel ning seetõttu põhinevad tõlkija otsused alati kultuuridevahelisel (interkultuurilisel) arusaamisel. Kultuuridevaheline arusaamine tähendab kultuuri piire ületavat arusaamist. Lähtudes sellest, et siin pool piiri on 'oma' ja seal pool piiri 'võõras', tähendab interkultuuriline arusaamine kultuuriliselt võõrastest käitumismudelitest ja nähtustest mõistmist. Alfred Schützi (2004: 232) käsitluses hõlmab võõrast arusaamine (*Fremdverstehen*) erinevaid aspekte: ühelt poolt arusaamist enda kogemustest seoses võõraste nähtustega ning nende kogemuste integreerimist teatud tähendusseostesse, s.t kuidas *mina* võõrast aru saan ja seda tõlgendan, teisalt arusaamist *võõra* kogemustest, s.t küsimust sellest, mida tähendavad teatud kogemused võõrale endale. Tõlkeprotsessis on mõlemad aspektid olulised, sest tõlkija peab enne tõlkima asumist tekstist aru saama, sobitama võõrkeelse ja -kultuurilise tekstilise informatsiooni omaenda teadmistestruktuuridega, kuid teisest küljest peab ta 'võõra' adekvaatsel muutmisel 'omaks' ka teadma, millist tähendust omab antud informatsioon lähtekultuuri sees. Teksti ümberpanekul toimub vastupidine protsess: kuna tõlkeprotsessis täidab arusaamine kindlat eesmärki, see on suunatud tõlke adressaatidele, siis peab tõlkija esmalt otsustama, kas tema poolt mõistetu on arusaadav ka tõlke adressaatidele ning kas ja mil määral on adressaadid suutelised 'võõrast' oma teadmistepagasisse integreerima.

Tekstist arusaamine toimub alati omakultuuriliste muustrite ja kogemuste najal. Arusaamine ei ole iial absoluutne, vaid alati suhteline. Mida suurem on kultuuriline, ajalooline või keeleline kaugus teatud esemest või sündmusest, seda raskemaks muutub arusaamine (Stolze 1992: 48). Tõlkija – ja samamoodi ka tõlketeksti lugeja – on

alati seotud teatud kultuuri ja sotsiaalse keskkonnaga, mis kujundavad ning mõjutavad tema isiksust ja maailmapilti. Need kultuurilised mõjud peegelduvad teadlikult või alateadlikult ka tõlkes, sest lähtekultuuri teksti sisu antakse edasi sihtkultuuri mudeli alusel. Selle põhjal võib järeldada, et tõlgete ja riigi kultuurilis-poliitilise olukorra vahel valitseb teatud seos (vt ka Levý 1969: 38).

Arusaamine on keeruline kognitiivne protsess. Tõlketeadus kasutab tõlkimisel käivituvat arusaamisprotsessi selgitamiseks ja selle käigus aktiveeritavate teadmiste kirjeldamiseks semantilisi arusaamismudeleid, mis põhinevad kognitiivsetel teooriatel. Tuntuimad on prototüübisemantika ning stseeni ja freimi semantika. Nende ühisjooneks on seisukoht, et kultuurikollektiivi sees individuaalse kogemuse teel omandatud teadmised mängivad olulist rolli mõtlemise, arusaamise ja õppimise juures. Nüüdisaegses tõlketeaduses on kognitiiv-semantilisi arusaamismodeleid rakendanud eelkõige Mia Vannerem ja Mary Snell-Hornby (1986), Snell-Hornby (1995) ning Hans J. Vermeer ja Heidrun Witte (1990).

Prototüübisemantika

Prototüübisemantika loojaks on Ameerika psühholoog Eleanor Rosch, kes 1970ndate esimesel poolel töötas välja teooria, mille keskseks mõisteks on 'prototüüp' (Rosch 1973). Prototüüp on mingi kategooria parim eksemplar, parim esindaja või keskne element ja seetõttu teiste sarnaste objektide mudel (Kleiber 1998: 31). Prototüübi oluline tunnus on tüüpilisus, s.t prototüübil on mingi kategooria tüüpilised omadused. Kui tal need tüüpilised omadused puuduksid, siis ei oleks objektid või ka tegevused teatud situatsioonides äratuntavad. Seetõttu peavad tüübid olema piisavalt üldised. Prototüübisemantika kohaselt esinevad keelelise arusaamisprotsessi käigus aktiveeritud teadmised prototüüpsel kujul. Teooria põhineb seisukohal, et inimese keelelistes kategooriates toimuv mõtlemine sõltub varasematest kogemustest ja elamustest. Nendest tingituna on kategooriatel kese (*core*) ja äärealad (*fuzzy edges*) (vt Kußmaul 2000: 106). Seda, kas mingi objekt kuulub vastavasse kategooriasse, otsustatakse mitte nende omaduste põhjal, mis on ühised kategooria

kõigile esindajatele, vaid perekondliku sarnasuse printsiibi alusel ning sarnasuse põhjal kategooria prototüüpsete eksemplaridega (Lakoff 1987: 12, vt ka Kleiber 1998: 102). Prototüüpsetes esindajates on olemas suurim hulk omadusi, mis on olulised ainult ühele kategooriale. Kategooriate ääred on hägusamad, kuna perifeersetel kategoorialiiikmetel võib olla rohkem sarnasusi teiste, piirnevate kategooriate esindajatega kui prototüüpsete esindajatega (nt pingviin ei ole linnu prototüüp).

Tõlkimise kontekstis on oluline see, et prototüübid on nii oma keskmes kui äärealal kultuurispetsiifilised. Prototüüpide kultuurispetsiifilisus ilmneb juba nii igapäevaste esemete nagu vasar juures. Nii näiteks on angloameerika kultuuriruumis tüüpiline vasar selline, millega saab naelu nii sisse lüüa kui ka välja tõmmata (sõraga vasar), kuid saksa ja ka eesti kultuuriruumis on vasara prototüübiks pigem nn sepavasar, millega saab naelu vaid sisse lüüa (vt ka Schmitt 1999: 244). Nähtuste ja objektide tüüpilisus sõltub sageli kultuurist, ja tõlkimise juures on oluline vastavaid prototüüpe tunda, et vältida teksti valesti interpreteerimist või ebaõige informatsiooni edastamist. Tõlkimise teeb keerulisemaks asjaolu, et 'tüüpilist' sage li ei verbaliseerita, kuna seda võetakse iseenesestmõistetavana ja see sisaldub tekstis implitsiitse teabena.

Prototüübisemantika edasiarenduseks on arusaamist detailsemalt kirjeldav stseeni ja freimi semantika (vt ka Loogus 2008: 152–160).

Stseeni ja freimi semantika

Stseeni ja freimi semantika (*scenes-and-frames-semantics*) on üks levinumaid arusaamist kirjeldavaid mudeleid tõlketeaduses. See põhineb ameeriklase Charles Fillmore'i (1976, 1977) välja töötatud mõistetel stseen (*scene*) ja freim (*frame*). Stseeniks nimetatakse vaimset pilti, mis tekib inimese peas mingi taju tagajärjel. Sellise taju võib põhjustada verbaalne element, näiteks sõna, lause, tekst, aga samuti mitteverbaalne element, nt mingi muusikapala, lõhn, maitse (vt Fillmore 1977: 63). Freimiks nimetatab Fillmore (samas) keelelist väljendit, millega prototüüpsed stseenid assotsieeruvad. Ka selle käsitluse lähtepunktiks on prototüüpne, vastuvõtja kogemustest

sõltuv sõnade tähendus, ent vastupidiselt prototüübisemantikale, kus sõnade tähendus on pigem staatiline, sõltub see siin suuresti kommunikatsioonisituatsioonist ja kontekstist (vt Kußmaul 1998: 50).

Fillmore'i (1976: 26–29) käsitluses toimub arusaamisprotsess selliselt, et iga indiviid tõlgendab teatud keelelist vormi (freimi) esmalt endale oluliste kogemuste najal ja seob selle siis mõne varasemalt kogetud situatsiooniga (stseeniga). Analoogselt lapse keeleomandamisele õpib indiviid hiljem selliseid situatsioone üldistama ja leitud tähendust uutele situatsioonidele või konkreetsetele esemetele üle kandma. Arusaamisprotsess toimub alati üldisemast konkreetsema suunas: esmalt tekib teatud visandlik ettekujutus, teatud osaline pilt, mis arusaamise süvenedes täieneb omandatud kogemuste ja teadmistega, kuni lõpuks moodustub terviklik pilt. Kognitiivsed stseenid ja keelelised freimid aktiveerivad üksteist vastastikku ja erineva intensiivsusega, s.t teatud keeleline vorm kutsub esile teatud assotsiatsioonid, need omakorda aktiveerivad teisi keelelisi vorme või kutsuvad esile uusi assotsiatioone. Mingi stseeni loomine ja ettekujutuste tekkimine sõltuvad otseselt retsiipiendi (kultuuripõhistest) eelteadmistest ja varasematest kogemustest. Üks ja sama freim ei kutsu erinevates inimestes esile ühtesid ja samu ettekujutusi. Samuti saab ühte ja sama stseeni kirjeldada erinevate freimidega.

Selle käsitluse kohaselt lähtub ka tõlkija tekstist arusaamisel etteantud freimist ehk tekstist ja selle keelelistest komponentidest (Vannerem, Snell-Hornby 1986: 189–191). Teksti autor on teksti loomisel lähtunud oma kogemustest ja prototüüpsetest stseenidest. Teksti freimid kutsuvad omakorda tõlkija ettekujutuses esile kognitiivsed stseenid, mida täiendavad prototüüpsed stseenid, s.t internaliseeritud teadmised teksti poolt aktiveeritud stseenidest. Vastavalt tekkinud stseenidele peab tõlkija leidma sobivad sihtkeelsed freimid, mis kutsuksid tõlke lugejates esile soovitud stseenid. Seejuures peab tõlkija pidevalt jälgima, et sihtkeeles kasutatud freim oleks parim võimalik väljend lähtekeelse freimi taga peituva stseeni kohta. Tõlkija jaoks võib osutuda probleemiks see, et tema ettekujutuses tekkinud stseenid ei kattu nendega, mis tekiksid läheteksti emakeelena lugejatel või autori kavatsustega, kuna stseenid on tihedalt seotud keelekasutaja sotsiokultuuriga. Täpselt samad arusaamis-

probleemid võivad loomulikult tekkida ka ühe keelekogukonna sees, kuid kultuuridevahelise suhtlemise kontekstis need probleemid võimenduvad. Arusaamisprotsess on subjektiivselt individuaalne, sest iga inimene jõuab ettekujutuste tekkeni erinevat teed mööda, erinevate seoste ja individuaalsete assotsiatsioonide kaudu, millele omakorda avaldab mõju indiviidi enkulturatsioon. Seetõttu ei saa ka lähte- ja sihtteksti lugejad, eriti kui nad kuuluvad erinevatesse kultuuridesse, saada tekstist ja selles sisalduvatest tähendustest täiesti ühtmoodi aru.

Stseeni ja freimi käsitus kujutab endast tõlkeprotsessi kirjeldamise dünaamilist mudelit. Selle mudeli järgi on tõlkija kreatiivne adressaat, kes esmalt töötleb läbi tekstifreimi kaudu edastatud informatsiooni, seejärel kasutab omaenda prototüüpeid üldteadmisi, et tekitada teksti kõrvale individuaalne stseen (Vannerem, Snell-Hornby 1986: 192). Sobivat tõlkestrateegiat valides on tõlkija jaoks olulised kaks küsimust: kuidas oleks kõige parem sõnastada stseeni, mida tahetakse adressaatides esile kutsuda ja millise stseeni kutsub esile valitud freim ehk kuidas adressaadid mingit kirjeldust interpreteerivad, kuidas sellest aru saavad? Stseeni ja freimi mudeli kasulikkus tõlkeprotsessi kirjeldamisel seisneb eelkõige selles, et see juhhib tähelepanu ka keeleväliste asjaoludele: tõlkimine ei ole pelgalt sõnade tõlkimine, kuna tõlgitavate sõnade taga peitub palju sügavam tähendus, mis ei sõltu ainult keelestruktuuridest, vaid suuresti ka vastuvõtva kultuuri perspektiivist. Näitena võib tuua ühe konkreetse stseeni ehk 1978. aastal Nõukogude Liidu ja Ameerika Ühendriikide koostööna valminud mitmeosalise telefilm *Teisest maailmasõjast idarindel*, mis erinevates riikides linastus erineva pealkirja all: „Suur Isamaasõda” (NSVL), „Tundmatu sõda” (USA), „Unustamatu sõda” (SLV), „Otsustav front” (SDV) (Nord 1993: 232). Pealkirjade tõlked kannavad endas konnotatsioone, mida nimetatud riikides seostati filmis kajastatud sündmustega.

Kultuurispetsiifiliste elementide ja konnotatsioonide tõlkimise võimalikkust on tõlketeoorias uuritud eri tahkudest, olenevalt sellest, millise tõlketeoreetilise koolkonnaga on tegemist.

Tõlgitavus tõlketeoreetilisest seisukohast

Tõlgitavuse ja tõlkimatuse küsimus on huvitanud nii praktikuid kui teoreetikuid juba väga ammu ajast. Tõlketeaduses tsiteeritakse meelsasti Wilhelm von Humboldti ideid, kes luuletekstide tõlkimist käsitledes jõudis seisukohale, et keel määrab ära selle, mismoodi me mõtleme ja maailma tajume – meie maailmapildi –, ja seetõttu ei ole täisväärtuslik tõlge võimalik (Humboldt 1969 [1816]: 80). Humboldti ideedel põhineb ka keelelise relatiivsuse hüpotees, mille töötasid möödunud sajandi esimesel poolel välja Ameerika keeleteadlased Edward Sapir ja Benjamin Lee Whorf.

Ajalooliselt ongi tõlketeoreetikud jagunenud kaheks grupiks: ühed lähtuvad tõlkimise põhimõttelisest võimalikkusest, teised tõlkimise põhimõttelisest võimatused. Vastus küsimusele, kas tõlkimine on võimalik, sõltub eelkõige sellest, kuidas tõlkimist defineerida. Lingvistilise tõlketeooria esindajad (nt Kade 1981: 209, Koller 1998: 120) väidavad, et tõlkimine on põhimõtteliselt võimalik, kuna lähteteksti ja sihtteksti või nende elementide vahel esineb teatud ekvivalentsi- ehk samaväärsussuhe. Ekvivalents olevat erinevate keeleelementide vahel võimalik seetõttu, et kõigil inimestel on ühtemoodi universaalne tajumisvõime ja seetõttu ka potentsiaalselt piiramatult ning pidevalt arenev eneseväljendusvõime. Sellest tulenevalt saavad inimesed puuduvaid väljendeid luua ning mõelda välja uusi sõnu või väljendeid nähtuste kohta, mida nad tundma õpivad. Järelikult saab ka kultuurispetsiifilisi elemente erinevate keeleliste vahendite abil edasi anda.

Teisest vaatepunktist käsitlevad tõlgitavuse probleemi kultuuri- teadlased, kes inspireerituna keelelise relatiivsuse teooriast seostavad tõlkimise võimalikkuse keele kognitiivse funktsiooniga. Beat Lehmanni (1998) arvates mõjutab arusaamist kultuuriline relatiivsus. Selle all peab ta eelkõige silmas kultuurilisi konnotatsioone, mis mängivad olulist rolli „reaalsuse relatiivsel üldpsühholoogilisel tajumisel” (Lehmann 1998: 126). Lehmanni arvates ei piisa sõnavälja ja süntaktilis-morfoloogilise analüüsi kombinatsioonist, et saada aru sõna kogu tähendusväljast, kuna sõnad on tugevalt seotud kultuurilise kontekstiga. Teiste kultuuride mõistmiseks ei piisa sellest, kui õppida nende keelt ja grammatikat, ei piisa teadmisest,

kuidas ja *mida* teised räägivad, vaid oluline on mõista, *miks* nad nii mõtlevad ja räägivad. Alles mõtlemis- ja tajuprotsesside kontseptuaalse tausta mõistmine võimaldab 'teise' reaalsusest aru saada. Erinevalt keelelise relatiivsuse teooriast ei näe Lehmann mõtlemise ja kultuuri vahelist seost mitte ekstreemses vormis, vaid peab võimalikuks, et kultuuri relativistlikku vaatenurka on võimalik teatud määral ületada võõraste kultuuride põhjaliku tundmaõppimise kaudu. Tõlkimine tähendab seega vahendamist erinevate kultuuride vahel.

Hoopis erinevast lähtepunktist käsitlevad tõlgitavuse probleemi funktsionaalse tõlketeaduse esindajad, kelle vaadete kohaselt on tõlkimine „informatsioonipakkumus sihtkultuuris ja selle keeles mingi informatsioonipakkumuse kohta lähtekultuurist ja selle keelest” (Reiß, Vermeer 1991: 105). Tõlkijate eesmärgiks ei ole kogu informatsioonipakkumuse vahendamine sihtkultuuri adressaatidele, vaid vastav otsus sõltub konkreetsest tõlkesituatsioonist. Olulised on küsimused: kes tahab teksti tõlkega milliste adressaatide juures millal, kus ja millise meediumi kaudu millist eesmärki saavutada? Vastusest nendele küsimustele sõltub ka teksti tõlkimise võimalikkus. Funktsionaalne tõlketeadus ei samasta tõlkimise võimalikkust semantilise ekvivalentsiga, vaid teksti funktsiooni primaarsusega. Reißi ja Vermeeri väitel on originaal- ja tõlketekst ekvivalentsed siis, kui „mõlemad tekstid täidavad vastavas keele- ja kultuuriühiskonnas võrdseid funktsioone” (1991: 142). Selle teooria kohaselt võivad lähte- ja sihtkeele struktuurid olla küll erinevad ja muuta tõlkimise peaaegu võimatuks, kuid teksti funktsiooni, s.t eesmärki, milleks tekst on loodud, on võimalik sihtkeeles reprodutseerida. Selle eesmärgi nimel on lubatud ka teksti mõningane manipuleerimine. Üsna sarnaselt näevad tõlkimise olemust ka deskriptiivse tõlketeaduse (*Manipulation School*) esindajad, kes on seisukohal, et lähteteksti võib vastavalt selle funktsioonile sihtkultuurilises ja -keeelises kommunikatsioonikeskkonnas suuremal või vähemal määral manipuleerida: „Sihtkirjanduse seisukohast tähendab tõlkimine alati lähteteksti teatavat manipuleerimist kindlal eesmärgil” (Hermans 1985: 11). Seega, kui tõlke eesmärk seda nõuab, siis on teksti muutmine lubatud. Järelikult ei saa seada kahtluse alla ka tõlkimise võimalikkust.

Kultuuriliste konnotatsioonide tõlgitavusest

Kui sõnade denotatiivse tähenduse tõlkimist peetakse üldjuhul võimalikuks, olgugi et mitte alati probleemivabaks, siis keelemärkide konnotatiivse tähenduse ja implitsiitse informatsiooni edasiandmine seab tõlkijad palju suuremate probleemide ette. Kultuuridevahelised erinevused mängivad tekstist arusaamisel ning selle ümberpanekul teise keelde täiendavat rolli. Kultuurilised konnotatsioonid kujutavad endast teatud liiki implitsiitset informatsiooni, mida ei verbaliseerita, kuna eeldatakse, et adressaadid saavad sellest nagunii aru. Tõlkeprotsessis, kus ühe kultuuri elemendid projitseeritakse teise kultuuri, kaotab konnotatsioonide iseenesestmõistetavus oma kehtivuse. Keelelised freimid, mis ühes kultuuris tekitavad teatud kindlaid ettekujutusi (stseene), ei pruugi omada sama efekti teises kultuuris, kuna retsipientide perspektiiv, s.t „kõneleja, jutustaja või lugeja vaatepunkt sõltuvalt kultuurist, suhtumisest, ajast ja kohast” (Snell-Hornby 1995: 51) on erinev. Perspektiivi erinevus tuli hästi ilmsiks ka eelnevalt toodud näites filmipealkirjade erinevuse kohta. Perspektiivi mõju tõlkimisele on väike, kui tekstis käsitletakse kultuuri, mis on ühtviisi võõras nii lähteteksti kui ka sihtteksti lugejatele, nt ajalooline romaan, mille tegevus toimub keskajal või ka reisikiri mõnest nii lähte- kui sihtteksti lugejatele kaugest ja eksootilisest riigist. Ent probleemid võivad tekkida siis, kui lähteteksti lugejad on teatud kultuurigrupi liikmed ja tekstist arusaamine eeldab selle kultuuri tundmist. Sel juhul mõjutab perspektiiv teksti retseptsiooni olulisel määral.

Aastaid tagasi küsis minult sakslasest tuttav, miks söövad eestlased sireliõisi? Tema küsimus oli motiveeritud Viivi Luige romaanist „Ajaloos ilu”, kus peategelase, noore eesti naise kohta kirjutati järgmist: „Roosi nähes tekib tal himu seda ära süüa. Ta on palju roose ära söönud. Teab täpselt, mis maik on võilillel ja mis maik õunapuudil. Seda, et sireli maik on kibe, teab peale tema kogu eesti rahvas.” (Luik 1991: 5). Horst Bernhardi tõlkes on vastav lõik üsna sõna-sõnalt edasi antud, kuid kuna sakslasest lugeja ei olnud tuttav Eesti kultuuris levinud uskumusega, et viie kroonlehega sireliõied toovad õnne, kui need ära süüa, siis jäi teksti tähendus talle arusaamatuks. Antud teemat raamatus rohkem ei puudutata ja ka kontekst

ei anna ühest selgitust sellele, miks sireli maitse kõigile eesti inimestele tuttav on. Seetõttu jääb igale lugejale võimalus teksti interpreteerimiseks vastavalt oma eelteadmistele ja elukogemusele. Antud lugeja seostas sireliõite söömist eelkõige teoses kirjeldatud nõukogude perioodi keerulise elu-oluga ja arvas, et tegemist võib olla toidunappusest tingitud taimede söömisega.

Võib küsida, kas tõlkija oleks pidanud sireliõite söömisega seotud konnotatsioonid eksplitseerima, et tuua autori loodud „tekstimaailm” (Nord 1995: 152) lugejale lähemale ning vältida ebaõigeid assotsiatsioone? Ernst-August Gutt (1996) on relevantusteooriale (Sperber, Wilson 2006: 607–632) tuginedes seadnud implitsiitse informatsiooni olulisimaks tõlkemaksiimiks informatsiooni relevantuse. Mingi väljend on relevantne lugejale siis, kui see seostub taustainformatsiooniga, millest ta saab teha enda jaoks olulisi järeldusi, nt leides vastuse küsimusele, täiendades oma teadmisi mõnel konkreetsel teemal või korrigeerides vale arvamust. Väljend peab tekitama „positiivse kognitiivse efekti”, millest tähtsaim on „kontekstuaalne implikatsioon” ehk järeldus, mis tuleneb stiimuli ja konteksti koosmõjust (Sperber, Wilson 2006: 608). Ülaltoodud näite puhul ei viinud “sireliõite maitse” lugejat küll õigete järeldusteni, kuid tekitas siiski positiivse kognitiivse efektina soovi teada saada, mis antud väljendi taga peitub. Samas võimendas see ka eelarvamust, et nõukogude inimesed nälgisid ning pidid sööma taimelehti ja -õisi. Hiljem sama tekstilõiku Tartus õppivate saksa üliõpilastega analüüsides toodi võimaliku selgitusena välja ka eestlaste looduslähedus ja taimede raviomaduste tundmine, mis võib eestlasi ajendada kibedaid sireliõisi sööma. Seega võib tundmatu kultuurikontekst viia väga erinevate stseenide tekkimiseni, sõltuvalt vastuvõtja eelteadmistest ja ka ootustest.

Ilukirjanduslikke tekste iseloomustab suur informatsiooni-, tunnete- ja elamusterikkus, mis sageli väljendub implitsiitselt ehk ridade vahelt. Paljud tõlkijad tunnevad endas tungi või missiooni eksplitseerida implitsiitset teavet, kuna see näib olevat üks osa autori kavandatud tähendusest, mis muidu läheks tõlkes kaduma. Gutt (1996: 248) manitseb siinkohal siiski ettevaatusele, kuna implitsiitsel teabel on tekstis täita oma kindel ülesanne: sellest oleneb teabe esitamise intensiivsus, edastatavate ideede hulk (ehk

interpreteerimisvabadus) ning autori ja lugeja vastutuse määr. Implitsiitse informatsiooni eksplitseerimine võib minna vastuollu autori kavatsustega ning muuta teksti tähendust või mõju. Viivi Luige tekst sisaldab väga palju implitsiitset infot ja nõukogude ajaga seotud konnotatsioone, nt „must auto”, mis öösel ette sõidab (1991: 56) või „raske surnukirstu kolksatus”, mis levis kiiresti üle suure riigi (1991: 60). Nõukogude Liidus elanud inimestele on need väljendid märgilise tähendusega ja toovad silme ette erinevaid stseene, mis on seotud vastavalt kas KGB hirmu külvanud tegevusega või Brežnevi ajastu lõpuga. Kuna nõukogude ajal oli sõnavabadus piiratud ja palju informatsiooni edastati “ridade vahelt”, siis sobib varjatud ja implitsiitne väljendusviis väga hästi ka selle ajastu sündmusi kirjeldavasse romaan. Konnotatsioonide eksplitseerimine tõlkes annaks tulemuseks hoopis teistsuguse teksti. Suur osa implitsiitset infot ei ole sihtkeelsele lugejale terviktekstist arusaamiseks ja sündmuste järgimiseks relevantne ning seetõttu ei annaks ka üksikute tähenduste detailne lahtikirjutamine paremat efekti – küll annaks see aga huvitavat kultuurilist taustainfot ajastu miljöo mõistmiseks. Paljudel juhtudel puudub lugejal siiski emotsionaalne või kogemuslik side kirjeldatud stseeniga ning teabega ülekoormatud teksti lugemine nõuab täiendavaid jõupingutusi. Nii oleks ka sireliõite söömise stseen nõudnud pikemat selgitust, mis samas oleks rikkunud teksti stiili ning läinud vastuollu autori esteetiliste kavatsustega. Seepärast tundub tõlkija otsus antud tekstilõigu implitsiitsust säilitada ootuspärane, isegi kui ta riskis sellega, et tema valitud freimid ei pruugi sihtlugejate kultuuritausta arvestades tekitada samasuguseid stseene nagu lähtekultuuri lugejatel. Samas tuleb tunnistada, et konnotatsioonide lahti kirjutamata jätmine võib põhjustada arusaamisraskusi või jätta lugejad ilma olulisest kultuurilisest taustateabest tekstimaailma mõistmiseks. Ilukirjanduslikel tõlgetel on lisaks esteetilisest elamust ja meelelahutust pakkuvale eesmärgile sageli ka hariv, kultuure vahendav eesmärk. Tõlgete kaudu jagatakse informatsiooni võõraste maade, kultuurispetsiifiliste mentaliteetide ja käitumistavade kohta, mistõttu tänapäeval eelistatakse sageli võõrapärastavat tõlget, mis samas ei välista teatud tekstielementide kodustamist (vt Loogus 2008: 248–255), kuna tõlkija peab arvestama ka lugejate kultuuripõhiste eelteadmistega.

See viib sageli konfliktini võõrkultuuriliste nähtuste autentsuse ja sihtkultuurilugejate retseptsioonitingimuste vahel: lähtekultuurile orienteeritud tõlge võib põhjustada tekstist mitteamusaamist, 'kodustav' tõlge soovib muuta autori stiili ja intentsiooni ning vähendada lugeja interpreteerimisvõimalust. Kuldse kesktee leidmine tähendab järeleandmist ühe või teise eesmärgi osas ning otsus sünnib vastavalt sellele, milline eesmärk on antud juhul kas tõlkijale või tõlke tellijale relevantsem. Antud juhtumi näitel on autori stiili järgimist peetud olulisemaks lugejate kultuuritaustast tingitud eelteadmistega arvestamisest, mistõttu teksti mõistmine nõuab lugejatelt suuremat kognitiivset pingutust.

Samas tuleb tunnistada, et eelkirjeldatud arusaamisraskused võivad esineda ka lähtekultuuri sees. Nagu eespool öeldud, on kultuurilised konnotatsioonid sageli lühikese elueaga ja võivad kaduda koos vanema generatsiooniga. Seepärast nõuaksid kultuuri-spetsiifilist informatsiooni kandvad teosed teatud aja möödudes „intralingvistilist tõlget” (Jakobson 1971: 261). Eesti tõlkeüliõpilastega Viivi Luige „Ajaloos ilu” saksakeelset tõlget analüüsid selgus, et tänapäeva noortele assotsieerub nt 'must auto' esmajoones musta limusiiniga, mis on antud romaani kontekstis täiesti sobimatu. Seega võib järeldada, et konnotatsioonidest arusaamine ei ole probleem mitte ainult kultuuridevahelises, vaid ka kultuurisiseses suhtluses ning intrakultuuriline tõlge võib kultuuri autokommunikatsiooni, identiteeti ning järjepidevust arvestades olla suuremgi tähtsusega kui interkultuuriline tõlge.

Kokkuvõte

Kokkuvõtteks võib väita, et kultuurilised konnotatsioonid kuuluvad sõnatähenduse juurde ja neid ei saa tõlkealastes semantilistes analüüsides ignoreerida. Pigem vastupidi – teatud kontekstis võib kultuuriline konnotatsioon kanda koguni situatiivset põhitähendust, s.t teatud sõna kasutatakse antud situatsioonis ainult teatud kindla konnotatsiooni tõttu (Lehmann 1998: 128). See, kas implitsiitne kultuuriline konnotatsioon tehakse tõlkes eksplitsiitseks, sõltub esmajoones selle relevantsusest tervikteksti suhtes, ent samuti tõlke

funktsioonist. Konnotatsioonide puhul mängivad kultuurilise ja kontekstuaalse tausta kõrval rolli ka emotsionaalsed varjundid või isiklikud kogemused. Sageli mõjutavad tõlkija otsuseid ka poliitilised või ideoloogilised aspektid. Olenevalt sellest, millist tõlkemeetodit tõlkija kultuuriliste konnotatsioonide edasiandmisel kasutab, saab ta kultuurspetsiifilist konteksti kas redutseerida või tugevamalt esile tõsta. Esimesel juhul jääb sihtteksti lugejal osa informatsiooni võrreldes lähteteksti lugejaga saamata, teisel juhul pakutakse sihtkeelsele lugejale täiendavat taustainformatsiooni, mistõttu jällegi kerkib oht, et retsiipiendi interpreteerimisvõimalused muutuvad ahtamaks. Ühest lahendust implitsiitse informatsiooni tõlkimiseks ei ole, kuid tähenduse relevantuse ja tõlke funktsiooni arvestamine võivad anda võtme konnotatsioonidega seotud probleemide lahendamiseks. Antud artikli eesmärgiks ei ole kritiseerida tõlkija tõlkevalikuid ega anda juhiseid 'õigeks' tõlkimiseks, vaid pigem juhtida tähelepanu asjaolule, et ilukirjandusliku tõlke puhul, mis lisaks meelelahutuse pakkumisele teenib ka kultuurivahenduse eesmäärke, ei pruugi tõlkija suurimad probleemid olla seotud keelega, s.t sobiva ekvivalendi leidmisega lähtekeelsele väljendile, vaid pigem dilemmaga, kas ja kuidas lahendada lugejate kultuurierinevustest tingitud arusaamisprobleeme, et tagada kommunikatsiooni õnnestumine ning lugeja rahulolu.

Kirjandus

- Fillmore, Charles J. 1976. Frame semantics and the nature of language. Origins and evolution of language and speech. *Annals of the New York Academy of Sciences* 280: 20–32.
- 1977. Scenes-and-frames semantics. — Antonio Zampolli (ed.). *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam; New York; Oxford: North-Holland, 55–81.
- Gutt, Ernst-August 1996. Implicit information in literary translation: A relevance-theoretic perspective. *Target* 8(2): 239–256.
- Hermans, Theo 1985. Introduction. Translation Studies and a new paradigm. — Theo Hermans (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London; Sydney: Croom Helm, 7–15.

- Humboldt, Wilhelm von 1969 [1816]. Einleitung zu 'Agamemnon'. — Hans Joachim Störig (Hrsg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 71–96.
- Jakobson, Roman 1971. On linguistic aspects of translation. — Roman Jakobson. *Selected Writings. Vol II. Word and Language*. The Hague: Mouton, 260–266.
- Kade, Otto 1981. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. — Wolfram Wilss (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 199–218.
- Kalverkämper, Hartwig 2004. Translation – Anforderungen an eine Inter-Kunst. — Lorenza Rega, Marella Magris (Hrsg.). *Übersetzen in der Fachkommunikation – Comunicazione specialistica e traduzione*. Tübingen: Narr, 21–73.
- Kautz, Ulrich 2000. *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium.
- Kleiber, Georges 1998. *Prototypensemantik: Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Koller, Werner 1998. Das Problem der Übersetzbarkeit – sprachliche, textuelle und kulturelle Aspekte. — Wolfgang Börner, Klaus Vogel (Hrsg.). *Kontrast und Äquivalenz. Beiträge zu Sprachvergleich und Übersetzung*. Tübingen: Narr, 118–135.
- Krings, Hans P. 1986. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Narr.
- Kußmaul, Paul 1998. Semantik. — Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 49–53.
- 2000. *Kreatives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Lakoff, George 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Lehmann, Beat 1998. *ROT ist nicht 'rot' ist nicht [rot]. Eine Bilanz und Neuinterpretation der linguistischen Relativitätstheorie*. Tübingen: Narr.
- Lewandowski, Theodor 1990. *Linguistisches Wörterbuch*. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Levý, Jiří 1969. *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main; Bonn: Athenäum Verlag.

- Loogus, Terje 2008. *Kultur im Spannungsfeld translatorischer Entscheidungen: Probleme und Konflikte*. Berlin: SAXA.
- 2011. Tekstide kultuuriline võõrasus kui tõlkeprobleem. *Acta Semiotica Estica VIII*: 91–106.
- Luik, Viivi 1991. *Ajaloo ilu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Markstein, Elisabeth 1998. Realia. – Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönig, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 288–291.
- Nord, Christiane 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen; Basel: Franke.
- 1995: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos.
- 1997. Übersetzen – Spagat zwischen den Kulturen? *TEXTconTEXT* 11: 149–161.
- 2013 (ilmumas). Kultur und Sprache – wer definiert hier wen? Eine Standortbestimmung aus skopostheoretischer und übersetzungspraktischer Sicht. – Silke Pasewalck, Dieter Neidlinger, Terje Loogus (Hrsg.). *Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Schmitt, Peter A. 1999. *Translation und Technik*. Tübingen: Stauffenburg.
- Sperber, Dan; Wilson, Deirdre 2006. Relevance theory. – Gregory Ward, Laurence R. Horn (eds.). *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, 607–632.
- Politzer, Robert L. 1966. Zur sprachwissenschaftlichen Einteilung der Übersetzungsprobleme. *Lebende Sprachen* 2: 33–34.
- Reiß, Katharina; Vermeer, Hans J. 1991. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Rosch, Eleanor 1973. Natural categories. *Cognitive Psychology* 4(3): 328–350.
- Schütz, Alfred 2004. Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. – Martin Endreß, Joachim Renn (Hrsg.) [*Alfred Schütz Werkausgabe, Band II.*] Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Snell-Hornby, Mary 1995. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

- Stolze, Radegundis 1992. *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Narr.
- Vannerem, Mia; Snell-Hornby, Mary 1986. Die Szene hinter dem Text: „scenes-and-frames semantics” in der Übersetzung. – Mary Snell-Hornby (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 184–205.
- Vermeer, Hans J.; Witte, Heidrun 1990. *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. Heidelberg: Groos.
- Welsch, Wolfgang 2010. Was ist eigentlich Transkulturalität? – Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg, Claudia Machold (Hrsg.). *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld: Transcript, 39–66.

TERJE LOOGUS (s 1969) on saksa filoloog ja tõlketeadlane, omandas doktorikraadi tõlketeaduse alal Mainzi Ülikoolis Saksamaal, juhatab TÜ saksa filoloogia osakonda ja töötab lektori ning teadurina germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituudi tõlkeuringute keskuses. E-post: terje.loogus@ut.ee.

Paul-Eerik Rummo „Hamleti laulud” uusi tähendusi loomas

Anneli Mihkelev

Paul-Eerik Rummo kaheosaline luuletus „Hamleti laulud” ilmus 1964. aastal kogumikus „Tule ikka mu rõõmude juurde”. Helilooja Veljo Tormis kirjutas teisele osale viisi 1964. aastal ja esimesele osale 1965. aastal. Seega eksisteerib see tekst korraga kahes keeles – verbaalses luulekeeles ja muusika keeles ning on seetõttu väga hea näide intermedialisusest ja intersemiootilisusest. Kultuuritekstina ühendab see tekst endas nii verbaalse kui ka auditiivse ning lõpuks, tänu 1978. aastal Noorsooteatris etendunud Mati Undi luulekavale „Hamleti laulud”, ka visuaalse aspekti. Kõik need kultuuritekstid eraldi ja koos asetavad Hamleti kui sümboli eesti kultuuri midagi tähendama ja tegema.

Kuna Paul-Eerik Rummo teoses domineerib Hamleti kuulsa monoloogi motiiv „Olla või mitte olla...”, siis antud artikkel keskendubki selle monoloogiga seotud tähendusväljale. Artiklis tulevad vaatluse alla intertekstuaalsed suhted „Hamleti” kaasaegsete kultuuritekstidega (Christopher Marlowe’ „Doktor Faustus”) ning hilisemate „Hamleti” tõlgendustega, sh eesti autorite loominguga (Gustav Suits, Paul-Eerik Rummo, Jaan Kross jt).

Peale intertekstuaalsete suhete võib Rummo/Tormise „Hamleti laulude” puhul näha, kuidas eri kunstiliikide märgisüsteemid osaliselt kattuvad, kui vaadelda luuletuse teksti eraldi ja sama teksti eraldi kui laulu, mille verbaalne osa on tõlgitud muusika keelde. Artiklis analüüsitakse, kuidas omavahel toimivad verbaalsed, visuaalsed ja auditiivsed märgid, mida „Hamleti laulude” loomisel on kasutatud.

Märksõnad: eesti luule, Shakespeare, intersemioos, muusika, intertekstuaalsus, identiteet.

Hamlet kultuurimälus

Hamleti motiiv on olnud läbi aegade üks mõjusamaid ja tähendusrikkamaid kirjanduslikke kujundeid nii maailmakultuuris laiemalt kui ka eesti kultuuris. Kuigi William Shakespeare’i originaaltekst on draamatekst, on Hamleti motiiv kasutust leidnud paljudes teistes kunstžanrides ning selle edasiandmiseks on kasutatud erinevaid keeli ja meediumeid. Hamleti motiivi kasutamine ei jää ainult ilukirjanduse piiridesse, vaid see ühendab mitmeid kunstiliike, olles

ühtaegu näide nii intertekstuaalsetest kui ka intermeedialistest või intersemiootilistest suhetest. Hamlet on ammu ületanud anglosaksi kultuuri piirid ning puudutab Eestigi noort kultuuri. 1916. aastal rõhutas Friedebert Tuglas „Hamletist” kirjutades, et autor on selles olnud märksa isiklikum ja üldinimlikum kui teistes teostes ja „ainult viimase asjaoluga võib seletada seda otse isiklikku vahekorda, mis on siginud „Hamleti” ja iga rahvuse vahel, niipea kui see teos on pääsenud mõju avaldama rahvuse vaimuelule. See on liiga sügav teos, et riivata ainult meie kunstiliste emotsioonide ala. Hamlet on allegoriseerinud terveid põlvi, rahvaid ja ajajärke.” (Tuglas 2001: 199). Edasi toob Tuglas näiteks Saksamaa, mida metafoorselt Hamletina on kujutatud ning ta juhib tähelepanu, et traagilistel ajajärkudel on teisedki rahvad oma saatuse kujutamisel samasugust poeetilist võtet kasutanud. See võiks seletada, miks Hamlet on ikka ja jälle eesti kultuuris oma koha leidnud. Tuglas kirjutab:

Meie omalt poolt võime öelda, et kõigist maailma kuulsustest vahest üksnes Hamlet pole meie kauget maad põlanud. Meie rahvajutt pole tekkinud Shakespeare'i draama mõjul ega Shakespeare'i draama meie rahvajutu mõjul, kuid ometi on neil ühine juur kuskil ajas ja ruumis. Vähe on neis ühist: ainult pisut välist sündmustikku. Kuid seda mõttesügavust ja kunstilist tihedust, mida pakub Shakespeare'i surematu teos, pole üldse ükski rahvaluule toode kuskil saavutanud. (Tuglas 2001: 205)

Tuglasega võib nõustuda või mitte, kuid tõsiasi on, et „Hamlet” on meiegi kultuurimällu jätnud sügavaid jälgi, mis aeg-ajalt ikka ja jälle välja ilmuvad. Üks selline tekst on Paul-Eerik Rummo kaheosaline luuletus „Hamleti laulud”, mis ilmus 1964. aastal kogumikus „Tule ikka mu rõõmude juurde”. Seda luuletust peetakse ka Rummo järgnevate luulekogude (ennekõike „Lumevalgus... lumepimedus”, 1966) intensiivsuse ettekuulutuseks (Muru 2001: 376). Sirje Olesk on märkinud, et „Hamleti lauludes” murrab sisse eksistentsiaalne ohutunne (Olesk 2001: 444), mis on väljendamisest leidnud paljude eesti kirjanike loomingus veel aastaid pärast „Hamleti laulude” ilmutist ning eksistentsiaalsust võib näha ühe iseloomuliku tunnuse eesti kultuuri ja rahvuse identsusloomes. Seda on oma kirjutistes pidevalt rõhutanud Rein Veidemann, kes näeb just kirjanduse ja kirjanike eriti suurt rolli eesti kultuuri ideoloogilise koodi loomisel

ja kujunemisel (Veidemann 2000: 43; Veidemann 2010: 187). Veidemann toob näiteks mitmeid eesti kirjanikke, kelle loomingus avaldub vast kõige ilmekamalt eksistentsiaalne elukäsitlus, teiste hulgas on juttu ka Paul-Eerik Rummo näidendist „Tuhkatriinumäng“ (1969):

Võib-olla kõige filosoofilisema üldistuse annab toonasele eksistentsiaalsele elukäsitusele Paul-Eerik Rummo näidendis „Tuhkatriinumäng“ (1969). Tegelased esindavad olemise eri tasandeid. Kõik otsivad tõe, mida on võimalik leida aga üksnes iseendas. On iseloomulik, et seegi näidend leidis ilmutumise ja lavastamise aegu otsevõrdlemist toonase nõukoguliku tegelikkusega. Kindlasti resoneeris see aga ka 1960. aastate põlvkonna traumaga, nn Praha kevade hävimisega. (Veidemann 2000: 46)

„Tuhkatriinumäng“ on kahtlemata märgilise tähendusega sündmus 1960. aastate lõpu eesti kultuuris ning selle retseptsioon on seotud eespool mainitud poliitiliste pingetega nii tollases Nõukogude Liidus kui ka läänes (Praha ja Pariis). Luule Epner käsitleb 1960. aastate lõppu läbi teatriuuduse prisma, mil esile kerkisid noored autorid (Mati Unt, Paul-Eerik Rummo, Jaan Kaplinski, Enn Vetemaa, Vaino Vahing, Arvo Valton jt) ning samal ajal „nihkub teater kultuurivälja keskmesse, muutub (elu)tundelis-vaimseks tsentrumiks, mis tõmbab ligi noori loovjõude“ (Epner 1998: 169). Väga olulise aspektina toob Epner välja müütiliste motiivide ja kangelaste sageda esinemise tollastes tekstides ja lavastustes, sh kirjanduslike müütide kangelaste esinemise. Nii saavad Antigonest, Hamletist, don Quijotest ning „Libahundi“ Tiinast teatud ajastu märgilised sümbolid, mille kaudu kõneldakse metafoorselt kaasaja ühiskonna probleemidest ja olukorrast (Epner 1998: 170). Siinse artikli seisukohast on oluline just Hamleti (uus) esiletõus 1960. aastate keskel. Epner mainib esimese muutunud Hamleti esiletoojana Mati Undi näidendit „Phaethon, Päikese poeg“ (1968):

Phaethoni monoloogi kontekstis tähistab Hamlet eelkõige maailmaparandajat, kellel lasub kohustus panna paika liigestest lahti aeg. Just niisugusest Hamletist, kangelasest ja märtrist, distantseerub Phaethon nagu nonkonformisti rollistki. Ehkki lõpuks teeb Phaethon, mida ta tegema peab, on tema vastuhakku segatud eksistentsiaalset ängi, ajavangis inimlapse metafüüsilist ahistust, hirme ja kahtlusi. (Epner 1998: 173)

Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumäng” kasutab samuti uuenenud Hamleti kuju, tehes seda varjatult ning läbi vihjete. Nii on leitud, et „Tuhkatriinumängu” Printsiga taga hiilib Hamleti vari, kuid see Hamlet ei ole seal enam kui maailmaparandaja, vaid kui küsija, kahtleja, otsija, kes Luule Epneri järgi ei saa iial lõplikke vastuseid, kuid hakkab niisuguse kaksikkujuna „kummitama” näiteks Mati Undi proosas. Selle põhjal sedastab Epner 1960. aastatel eesti kultuuris toimunud hoiakunihke, kus võitleja ja märtri kohale kerkib otsija, Antigone kohale Hamlet. Niisugune muutus oli tingitud maailmapildi muutumisest, eriti üksikisiku ja võimu suhteid silmas pidades (Epner 1998: 176).

Rummo loomingule omast kujundilis-assotsiatiivset ehk teisisõnu vihjelist laadi on pisut varem rõhutanud Jaak Rähesoo, kes „Tuhkatriinumängu” analüüsides leiab, et sarnased võtted domineerivad ka Rummo luules: „Kindlasti on siin üks tegureid, mis annab Rummo luule tugeva alateadliku mõju, mällu kummitama jäävad pildid ja sõnaseosed” (Rähesoo 1995: 48). Hamleti „kummitamisest” eesti teatris ja kultuuris läbi aegade on kirjutanud Piret Kruuspere (Kruuspere 2006: 35–47) ning tema artiklist ilmneb terve erinevate motiivide ja allusioonide võrgustik, mis kõik viivad rohkem või vähem varjatult või otsese osutamisega Hamleti müüdi juurde.

Eelmainitud käsitlused toovad küll esile Hamleti müüdi mõjusa leviku eesti teatris ja kultuuris, kuid ei puuduta peaaegu üldse Paul-Eerik Rummo teost „Hamleti laulud”. Ometi võiks just selles tekstis näha teatud eelmängu 1960. aastate teise poole muutustele nii teatris kui ka kultuuris laiemalt ning ka Hamleti kui kirjanduslikumüütilise tegelase rolli ja tähenduse muutusele.

Algselt küll luuletekstina loodud, eksisteerib kõnealune luuletus siiski korraga kahes keeles. Helilooja Veljo Tormis kirjutas teisele osale viisi 1964. aastal ja esimesele osale 1965. aastal. Eksisteerides ühtaegu nii verbaalses luulekeeles kui ka muusika keeles, on see tekst seetõttu väga hea näide intermeedialisusest ja intersemiootilisusest. Kultuuritekstina ühendab „Hamleti laulud” endas nii verbaalse kui ka auditivse ning lõpuks, tänu 1978. aastal Noorsooteatris etendunud Mati Undi luulekavale „Hamleti laulud”, ka visuaalse aspekti. Kõik need kultuuritekstid eraldi ja koos

asetavad Hamleti kui sümboli eesti kultuuri midagi tähendama ja tegema, nagu Tuglas eespool toodud tsitaadiski mainib. Tuglas ei anna samas lõplikku vastust, mida ja kuidas „Hamlet“ on erinevates kultuurides, sh eesti kultuuris tähendanud. See ettevaatlikkus paistab olevat põhjendatud, kui vaadata lähemalt algteksti ennast.

Algtekstist lähtuv ambivalentsus

Selleks, et selgitada „Hamleti“ tähendust ja olulisust mis tahes kultuuritekstis, tuleks kõigepealt heita pilk algtekstile endale. Paul-Eerik Rummo teksti teine osa sisaldab eksplitsiitset viidet Shakespeare'i näidendi kuulsale monoloogile „Olla või mitte olla...“. See peategelase monoloog on tekitanud läbi aegade palju küsimusi ja tõlgendusi ning olnud ühtlasi ka paljude uute teoste inspiratsiooniallikaks, samuti eksisteerivad mitmed Hamletiga seotud tähendused maailmakultuuris laiemalt. Oxfordi allusioonide leksikonis on näiteks kirjas, et Hamlet tähendab kahtlust nagu uskmatu Toomas Uuest Testamendist ja oraatorit, nagu Cicero (106–43 e.Kr) vanast Roomast ja Demosthenes (384–322 e.Kr) Ateenast, aga ka Briti peaminister Winston Churchill (1874–1965) või Ristija Johannes piiblist (Delahunty jt 2001: 129, 287–288). Siinkohal ei hakka mainima neid sajandite jooksul valminud uurimusi, mida on kirjutatud otseselt Shakespeare'i näidendi ja selle kangelase kohta ning millest enamik üritab lahti muukida selle teose saladust, miks see on olnud läbi aegade niivõrd mõjuvõimas. Peale mainitud monoloogi on kirjanduses ja kultuuris loomulikult veel teisigi „Hamleti“ motive kasutatud, kuid kuna Paul-Eerik Rummo teoses domineerib just Hamleti monoloogi motiiv, siis antud artikkel keskendubki selle monoloogiga seotud tähendusväljale.

Shakespeare'i uurija Douglas Bruster tõstab analüüsi keskmesse küsimused kuidas, kus ja kellele Hamlet ja tema monoloog tähendab ning nende küsimuste kaudu jõutakse lõpuks tavapärasema küsimuseni, mida see monoloog tähendab (vt Bruster 2007: 13). Selline probleemiasetus võtab vaatluse alla teksti stiili, struktuuri ja rütmi. Bruster kasutab oma analüüsis väljaande „The Riverside Shakespeare“ 2. trükki, mis ilmus 1996. aastal ning mis omakorda

tugineb 1604.–1605. aastal ilmunud „Hamleti” kvartformaadilise väljaande tekstile (tähis Q2). Seega võtab ta aluseks Shakespeare’i kaasajal ilmunud teksti, mis on „Hamleti” teine kvartformaadis väljaanne. Esimene vastav väljaanne pärineb aastast 1603 (Q1), s.o paar aastat pärast „Hamleti” valmimist 1601. aastal. Shakespeare’i näidendite esimene koguväljaanne „The First Folio” pärineb aastast 1623 (vt ka Bruster 2007: 13–14).

Hamleti monoloogi pikkus on umbes 60 rida kolmanda vaatuses esimeses stseenis. Bruster analüüsib iga värssi ja fraasi ning toob välja, milliseid tähendusi need sõnad ja laused omal ajal kandsid. Nii võib tema analüüsist lugeda, et sõna „question”, mis on Hamleti monoloogi esimese värsi lõpus, tähendas Shakespeare’i ja Elizabethi aegsel Inglismaal osutamist formaalsele mõtiskelu või arutelu teemale, mida peeti tollastes ülikoolides väga erinevatel, peamiselt praktilistel ja igapäevaelu puudutavatel, mitte niivõrd filosoofilistel teemadel. Shakespeare’i sõnastuse mõistmise teeb aga keerukamaks teiste tolleaegses akadeemilises kontekstis ebatraditsiooniliste sõnade naabus. Kõnealune fraas algab näiliselt lihtsa sõnaga „that”, mis Brusteri järgi ei muuda selgemaks ei sellele eelnevat ega järgnevat lauseosa, sest teine lausepool, mida Shakespeare kasutab, ei selgita, mida tähendab fraas „to be or not to be”. Küsimus (To be, or not to be / Olla või mitte olla), millega Hamlet oma monoloogi alustab, pole seega mitte ainult kõrvalekalle tollastest akadeemilistest traditsioonidest, vaid esitab mõistatuse, mis ootab lahendust. Bruster pakub välja, et „To be” võiks muude tähenduste kõrval tähendada „to live” või „to exist” (elada või eksisteerida), mis küsimuse teise poole „or not to be” kaudu osutab võimalikele vastandtähendustele „to die” või „to cease to exist” (surra või lõpetada eksistents). Niisugune olemise ja mitteolemise vastandamine ja kahetine jaotus oli aga tolle aja filosoofias üks kindlamaid alternatiive, s.t üks pidi välistama teise (Bruster 2007: 16–17). Samas jätab selline sõnade kahemõttelisus ning ebaselgus mitmeid tõlgendamisvõimalusi sõltuvalt kontekstist. Bruster toob välja mõned alternatiivsed tähendused, mis võivad seostuda olemise ja mitteolemise või elamise ja suremise vastandamisega. Kõigepealt võib „to be” tähendada ka „to act” ning „not to be” selle vastandtegevust „not to act” ehk tegutsemist ja mittetegutsemist. Sealt edasi hargnevad mitmed võimalused: kas

tegutseda kuninga vastu, iseenda vastu, aktsepteerida mittetegutsemist kuninga vastu või aktsepteerida mittetegutsemist iseenda vastu. Mittetegutsemist tähistav vastandpoolus esindab samuti mitut võimalust: mitte tegutseda kuninga vastu, mitte tegutseda iseenda vastu, lükata tagasi tegevusetus, mis on suunatud kuninga või iseenda vastu. Vastavalt sellele, kas tõlgendus on suunatud aktiivsele või passiivsele tegutsemisele, jaotab Bruster selle kas heroiliseks või stoiliseks. Analoogne paradoksaalsus on peidetud sama monoloogi teisegi fraasi „to die, to sleep“ tõlgendamisse, mis ühtlasi laiendab võimalusi, kuidas ja millal tähendab Hamleti jaoks surm tõesti surma. (Bruster 2007: 18–21.)

Niisugune paradoksaalne küsimine Shakespeare'i tekstis viitab teisele kuulsale tragöödiate autorile Christopher Marlowe'le (1564–1593), kelle töödest Shakespeare väidetavalt inspireeritud oli. Krista Mits, kes „Doktor Faustuse“ eesti keelde tõlkis, on kirjutanud:

Marlowe mõju on aga Shakespeare'i loomingus tunda. See mõju ulatub kaugemale kui lihtsalt sõnalised paralleelid; paljud tegelased ja varesemate näidendite struktuur on kavandatud Marlowe järgi. Shakespeare on ära kasutanud kõik Marlowe tööd: näidendid, luuletused, tõlked. Mida Marlowe alustas, seda jätkas, viimistles ja arendas Shakespeare, kelle kuulsus on sageli varju jätnud nii tema eel- kui järelkäijad. (Mits 1983: 360)

Marlowe'd nimetab ajajärgu suurimaks andeks ka Tuglas:

See oli noor, võimas, kirklik renessansi temperament, mis avaldus ta teostes ja mis viis ühtlasi mehe enne 30-ndat eluaastat hauda. [...] Tema toodang polnud suur ja täisküps, kuid ta esindas nii sisuliselt kui vormiliselt seda vahelüli, ilma milleta poleks võinud küllalt vabalt toimida ta töö suur jätkaja – William Shakespeare. (Tuglas 2001: 187)

Marlowe oli inglise tragöödiade alusepanija ning tema kangelased olid renessansiaegsed mitmekülgsed ja rahutu meelega inimesed. Tragöödias „Doktor Faustus“ (kirjutatud 1588/89, trükitud 1604) algab esimene vaatus Faustuse monoloogiga, kus oma kabinetis istuv Faustus mõtiskleb oma kutsumusest ja tegevusest arstina ning maagina. See on renessansiaegse tegusa ja aktiivse inimese monoloog:

Kas „loogikal on sihiks hea dispuut”?
 Kas imet suuremat see kunst ei anna?
 Siis lakka uurimast, su siht on käes!
 See tühine on minu vaimu jaoks.
 Hüvasti *on kai me on!* Galenus, tule!
 Sest *ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus.*
 Saa arstiks, Faustus, aja kokku kulda
 ning ravijana nimi jäädvusta.
 (Marlowe 1983: 172)

Faustuse monoloogis on kreekakeelne fraas „on kai me on”, mis tähendab „olemine ja mitteolemine” (*being and not being*). Bruster osutab, et selles fraasis on kätketud ühtesobimatu vastuolu: asjad võivad olla ühtviisi või teistviisi ehk nad eksisteerivad või mitte, korraga ei saa olla ja mitte olla (Bruster 2007: 17). Kui Faustus lahendab oma dilemma praktilise lähenemisega ning otsustab pragmaatiliselt tegutseda, siis Hamleti küsimus jääbki sisaldama seda vastuolu ning saab kogu näidendit kandvaks mõtteks ning hiljem sümboolse tähenduse kultuuris laiemalt. Ühtlasi annab see vastuolu palju mõtteainet ning ilmselt ongi üheks põhjuseks, miks „Hamleti” juurde ikka ja jälle tagasi pöörduetakse ning seda lugu ikka ja jälle uuesti interpreteeritakse. Seega võib „Hamletit” uurides tõepoolest nentida, et Shakespeare läheb Marlowe’st edasi.

Kui Paul-Eerik Rummo kasutab oma „Hamleti lauludes” vastuolulist Hamleti monoloogi, siis on siingi mõistlik esitada kõigepealt küsimused kuidas, kus ja kellele see monoloog seal luuletuses tähendab.

Tekstuaalne ja intertekstuaalne tähendus

„Hamleti laulud” on algselt kirjutatud sõnakunstiteosena ning verbaalne tekst on aluseks kõigile teistele tekstidele teistes märgisüsteemides. Paul-Eerik Rummo kirjutatud verbaalsest tekstist lähtusid nii helilooja Veljo Tormis kui ka lavastaja Mati Unt ja näitleja Andres Ots.

Rummo luuletuse esimene osa loob ohtliku ja ähvardava atmosfääri: midagi on ootel, mõõn on mere kaugele ära viinud ning loo-

dus ootab. See on nagu vaikus enne tormi, eelmisest tormist on luidetel järel kuivav vahuviirg. Pingetunnet, salapära ja hirmutunnet väljendavad pahaendeliselt hiilivad ja kahavad iilid. Hando Runnel leiab, et „Hamleti lauludes“ kujutatav meri ongi Rummole väga omane meri:

Selle mere juures ei vaadata enam kaugetele randadele; seal ei nähta neid. [...] see on nn. eestilikult e p i l o o g i l i n e m e r i – meri pärast mereks olemist; meri mere omadusteta. [...] Kõik algas sellest, et „meri tõmbus endasse“, ühesõnaga, et meri muutus kuivaks; mõnel pool on öeldud otse: surnud ja tühi meri. (Runnel 1998: 104)

Järgmiste ridadega ärevus ja hirm süvenevad veelgi: lõikehein saab millegi ähvardava ja vaenuliku sümboliks. Loodus, mida luuletuses kujutatakse, on pandud edasi andma mingit ähmast hirmu, ärevuse ja ebakindluse tunnet. Eriti tugevalt väljendub see ridades:

Hirm on järsku. Viirastub, ennäe,
Laps, kes lõikeheintes lõhub käe,

armastajapaar, kes kartmata
jookseb rannal jalad katmata,

jalad katmata ja soontes tuulevein.
Lõikehein, oh sõber, lõikehein.
(Rummo 1964: 61)

Ja edasi tuleb pööre: järgmised värsid, mis esitatakse dialoogina, eitavad küll nägemust, kuid samas jätavad õhku võimaluse, et midagi siiski viirastus:

Jäta, jäta, lakka halamast,
Ühtki pole rannal näha last,

Kumbki pole paljajalu meist.
Miks ei lahku siiski valu meist?
(Rummo 1964: 61)

Siingi võiks näha implitsiitset vihjet „Hamletile“, sest Shakespeare'i näidendiski kutsus Hamleti isa vaim esile hirmutunde ning edasised

sündmused. Kui nägemus kaob, jääb siiski valu, mida väljendab eespool toodud näite viimase värsi retooriline küsimus.

Järgmiste ridadega muutub Rummo tekst üsnagi 1950ndate lõpu ja 1960ndate hipi- ja biitnike meeleolusid väljendavaks: armastus saab peamiseks ideeks ja seda ei tohi ükski tume pilv riivata, ühtlasi luuakse nii kontrast luuletuse algul loodud ähvardavale merepildile:

Kõik, kes lapseks jääda tahavad

lootuses, et pilv, see suur ja must,
eal ei riiva nende armastust, –

kõik need viivuks minus kohtusid,
viivuks nägin nende ohtusid,

...

(Rummo 1964: 62)

Tumedas pilves võib näha mis iganes ähvardavat vägivalda, olgu see sõda, poliitiline kord või lihtsalt kurjus. Need read asetavad Rummo teksti tollase lääne kirjanduse konteksti. Ainus vahe on, et Nõukogude Eestis võis seal näha ka nõukogude süsteemi ähvardavat kurjust, kuid ei pruukinud.

Järgmised värsid toovad teksti uue pöörde ning esile tõuseb mässumeelne ja teotahteline lüüriline mina:

viivuks taevaga läks segi maa,
viivuks mõistsin: enam ma ei saa

seista kõhkvel vaiki, seal kus peaks
halva lihtsalt kisendama heaks...

(Rummo 1964: 62)

Kogu Rummo teksti subjekt on pidevalt esitatud kahetisena, nii et algusest peale tekib küsimus, kes kõneleb I osas ja kellega ta kõneleb? On see Hamleti kahestunud natuuri sisemonoloog või on tegemist Rummo lüürilise mina ja Shakespeare'i Hamleti dialoogiga, kus Rummo lüüriline mina oponeerib Hamleti kõhklevale ja äraootavale positsioonile? See subjekti kahestunud olek saigi peamiseks tõukejõuks koorilaulu loomisel, nagu on märkinud helilooja Veljo

Tormis (vt Kuusk 2000: 120). Teatrilavale ilmus niisugune kahestunud Hamlet koos kahestunud Claudiusega Kalju Komissarovi lavastuses 1986. aastal lavakunstide festivali esituses. Teatrikriitik Jaak Rähesoo küll nendib, et Hamlet on kahestunud hing, kuid päris rahule ta lavastuses nähtuga ei jäänud, pidades kahe näitlejaga versiooni tulemust pigem vormiliseks kui sisuliseks (Rähesoo 1995: 213).

Teine osa Rummo „Hamleti lauludest“ olekski nagu dialoog ja ühtlasi ka vastus Shakespeare'i Hamletile: „Jah, olla, olla, tingimata olla“ (Rummo 1964: 62), kõlab veendunult ja kindlalt ning see on hoopis teist tüüpi vastus, kui kõhklev Hamlet võiks öelda. See võiks olla pigem Marlowe' kangelase vastus, selles kajab renessansi inimese teotahe või Camus' mässava inimese protest reaalses maailmas eksisteeriva totruse vastu.

Teose ilmunise ajal märkas Jaan Kross Rummo luules renessanslikku inimesekujutust:

Üks Rummo luule võluvuslätteid on selles, et seal ei ole meeoleolulisi keelualasid: hirm, lein, inimlik kurbus – Rummo ei salga nende olemasolu maha, vaid möönab neid ausalt. Möönab tolle moraalselt ülierksa ja võiks ütelda uusrenessanslikult tervikliku inimideaali nimel, mille üht lüürilisse kalduvat varianti ta luule meisterlikult portreteerib. (Kross 1976: 75)

Kross toobki selle väite näiteks „Hamleti laulude“ II osa.

Samas võiks „Hamleti laulude“ üks peamisi ideid olla „Make love not war!“ või nagu Frank Sinatra 1960. aastal Hamletile viidates laulis: „to be or not to be, let our hearts discover“.

Kursiivis olev tekst „*Ah, ainult üks rüpp, ainult üks rüpp, kuhu panna pea!*“, mis lõpus muutub püstkirjas kirjutatuks, on viide „Hamleti“ kolmanda vaatuse teisele stseenile, kus Hamlet istub Ophelia kõrval ja nende vahel toimub järgmine dialoog:

Hamlet: Kas heidan teile sülle, mu preili?

Ophelia: Ei, prints.

Hamlet: Tahtsin öelda: panen pea teie sülle?

Ophelia: Jah, prints.

(Shakespeare 1997: 110)

Seejärel istub Hamlet Ophelia jalge ette.

Konteksti arvestades on tegemist kummalise ja vastuolulise armastussteeniga, kus otse ei öelda midagi ning paralleelselt toimub mitu tegevust (näidend laval, dialoog Hamleti ja Ophelia vahel, Poloniuse ja kuninganna omavaheline sosistamine), millel on teatav kibeduse ja pettuse värving juures.

Nagu näha, annab intertekstuaalne seos mitmetähendusliku „Hamletiga” ka Rummo tekstile juurde mitmetähenduslikkuse võimalusi, uusi varjundeid, mis esmasel lugemisel võivad jääda varjatuks.

Intersemiootiline tähendus

Rummo teksti pealkirjas on juba olemas võimalik ja tugevalt rõhutatud viide muusikale: sõna „laul” kätkeb endas eeldust, et muusika on sellele tekstile väga lähedal, lähemal, kui luule ja muusika ürgne seos niikuinii oleks. Rummo luule musikaalsusest on omajagu kirjutatud ning tema sulest on pärit hulgaliselt laulusõnu. Paljude luuletekstide helikeelde tõlkimine annab tunnistust laululise alge olemasolust Rummo luules, nagu on märkinud Karl Muru (Muru 2001: 389). Seepärast polegi midagi üllatavat, et helilooja Veljo Tormis sellest laulust üsna varsti pärast sõnalise osa valmimist ka tõelise laulu tegi. Seejuures lõi Tormis viisi 1964. aastal kõigepealt „Hamleti laulude” II osale, ja seejärel I osale 1965. aastal. Tormis ise meenutab „Hamleti laulude” sünniga seoses, et laulude II osa lõi ta iseenda vajaduste rahuldamiseks:

Mulle tundus see kuidagi konstruktiivselt huvitav. Luuletus on kirjutatud kahestunult, nagu Hamleti lõhestunud natuur on. Üks oli: „Jah, olla, olla, tingimata olla”, see oli originaalis püstkirjas, ja edasi tuli vahele: „Ah, ainult üks rüpp, ainult üks rüpp, kuhu panna peal!”, see oli kursiivis. Niimoodi oli terve luuletus kahe kirjaviisi vahel ära jaotatud ja mul tekkis idee kirjutada kahekordsele meeskoorile. Kaks meeskoori, mis vastanduksid niimoodi, et üks laulab ühte teksti ja teine teist teksti. (Kuusk 2000: 120)

1965. aasta suvel loodud „Hamleti laulude” I osa lõi Tormis sama kahe koori printsiibi alusel: „Üks on nagu loodusfoon ja teine väljendab Hamleti mõtteid sellel foonil” (Kuusk 2000: 127).

Veljo Tormis osutab eelnevas tsitaadis mitte ainult teksti sisulisele osale, vaid ka kirjaipildi visuaalsele poolele, mis teda laulu loomisel inspireeris. „Hamleti laulude” puhul võibki näha, kuidas eri kunstiliikide märgisüsteemid osaliselt kattuvad, kui vaadelda luuletuse teksti eraldi ja sama teksti kui laulu, mille verbaalne osa on tõlgitud muusika keelde. Peeter Torop kirjeldab niisuguseid analoogilisi intersemiootilisi protsesse, pidades silmas rohkem verbaalseid ja visuaalseid kunste:

Kultuuri intersemiootiline aspekt tuleneb esiteks eri kunstiliikide märkide ja keelte kui märgisüsteemide osalisest kattumisest nende keelte ja neis loodud tekstide eraldi eksisteerimise tasandil (näiteks filmi ja teatri puhul). Teiseks tuleb intersemiootiline aspekt ühe ja sama algteksti eri tekstidena (romaan, film, etendus, pilt) eksisteerimisest mentaalse interferentsi tasandil ja kolmandaks teksti mõistmise seotusest konkreetse tekstilise või mitmetähendusliku intertekstilise taustaga eelteadmuse (presumptiooni) tasandil. (Torop 2011: 55)

„Hamleti laulud”, mis algselt on loodud verbaalse tekstina, eksisteeris üsna pea muusikalise tekstina ja seejärel osana etendusest. Samas on laulu puhul igal juhul verbaalne osa vajalik, muidu pole tegemist lauluga ja luuletuses on olemas kõik need pausid ja rõhud, mida verbaalne tekst otseselt edasi ei anna, kuid mis võivad eksisteerida lugeja mõtetes, ja mida helikeeles saab edasi anda.

Peale helikeele tuleb muusika puhul mängu veel üks visuaalne aspekt ja see on noodikiri, mille abil helikeel paberile kantakse ja silmale nähtavaks tehakse. Noodikirjas kasutatakse noodimärke, aga nende kõrval mõnikord ka verbaalseid, enamasti itaaliakeelseid tempot ja helitugevust tähistavaid termineid. Noodikirja vaadates ja muusikat kuulates võib öelda, et Tormise „Hamleti laulud” on väga vaheldusrikas helitöö. Kaks „Hamleti laulude” osa moodustavad omavahel kontrasti või dialoogi, mis väljendub kõigepealt selles, et esimene osa on kirjutatud mi-minoor helistikus, s.t kurvameelses ja teine osa on la-bemoll mažooris, s.t rõõmsameelses helistikus. Vokaalpartiisid juhivad eraldi märkused, kuidas häälega mängida ja lisaks laulu tekstile tekitada ka kõne ja laulmise vahepealseid helisid. Näiteks I osa 6. värsi „Ning me kõrval seisab pilvesein” lõpetab sujuv üleminek ühelt häälikult teisele: uu→ oo→ aa. Pärast

mida tulevad read: „Hirm on järsku.” Teine osa, mis on esimesest liikuvam, kasutab veelgi mitmekesisemaid helitekitamise võtteid, näiteks poolsoinat, sosinat, helitut silbilõppu, samuti vaba kõneintonatsiooni umbkaudsel toonikõrgusel (vt Tormis 1980: 17). Tormise muusika on kokkuvõttes väga ekspressiivne ning lõpuosa, mis Rummo verbaalses tekstis on püstkirjas senise kursiivi asemel („Ah, ainult üks rüpp, ainult üks rüpp, kuhu panna pea!”), muutudes nii domineerivaks ideeks, saab juurde salapära ja ambivalentsust just vaba kõneintonatsiooni abil vaikse ja valju ning kõige lõpuks väga vaikse hüüatuse „Ah!” abil. Nii jääb mažooris kirjutatud helitõesse ikkagi teatud ambivalentsus ning tunne, et Shakespeare'i „Hamlet” on isegi Tormise laulus kohal. Muusika annab Paul-Eerik Rummo luuletekstile igal juhul n-ö lõpetatuse. Muusikakriitikud on aga näinud Rummoga koostöös valminud „Hamleti lauludes” Tormise loomingut sügava sisu peegeldust:

Kaks koori – kaks maailma, võõrast ja valusalt, sõltuvalt seotut, on nende laulude muusikas vastamisi. Tonaalne muusika, igas üksikliinis (neid on iseseisvaina kulgemas kummaski kooris kuni kaheksa) lihtne, aga liitunud keerukaimaid kooriteoseid, mis meil kirjutatud. (Tauk 1970: 142)

Hamlet identsust loomas

„Hamleti laulude” visuaalne pool leidis väljendust 1978. aasta 14. aprillil, mil Noorsooteatris esietendus Mati Undi kokku pandud kompositsioon eesti luulest aastatel 1960–1970. Kuigi selles kavas esitati paljude eesti luuletajate loomingut, sai kava ise nime Rummo teose järgi ning selle esitas näitleja Andres Ots, kes sai selle esituse eest ka Teatriühingu preemia. Arvestades ajastu konteksti, võib küll öelda, et Hamlet ja temast kirjutatud laulud olid saavutanud selleks ajaks eesti kultuuris teatava märgilise tähenduse.

Nii või teisiti viitab Rummo tekst „Hamleti laulud” veel teistelegi varasematele tekstidele eesti kirjandusest ja kultuurist ning läbi intertekstuaalsete suhete võetakse osa või osutatakse üsna mitmes plaanis eesti rahvuslikule identsusele või ajaloolis-poliitiliste sündmustega seotud identsusele.

Pealkirjas olev nimi Hamlet on ainus, kuid lugeja jaoks see-eest eksplitsiitne viide Gustav Suitsu luuletusele „Hamleti proloog” (1913), mis oli pühendatud Estonia teatri uue hoone avamisele 24. augustil 1913. Huvitav on seejuures, et nii Rummo kui ka Suits alustavad oma luuletusi looduse motiividega, mis annavad edasi luuletuses valitsevat meeleolu. Rummo luuletus algab pildiga mõõnaaegselt merest, Suits alustab oma luuletust pildiga sügisest. Mõlemad luuletused algavad tõsise meeleoluga, Suitsu oma on siiski pidulik-mõtlik, Rummol domineerib ähvardavalt salapärase meeleolu.

Suitsu „Hamleti proloog” sisaldab seitset luuletust, igal luuletusel on oma struktuur, kuid kõik need luuletused on kirjutatud Dante „Jumaliku komöödia” (1472) *terza rima* stiilis. Viide Dantele ei piirdu siiski vaid vormiga, vaid „Hamleti proloogis” leidub mitmeid motiive, mis seovad Suitsu teksti mitte ainult Shakespeare’iga, vaid veelgi varasema kirjandusliku suurkuju Dantega.

Ants Oras on „Hamleti” originaalkeelest tehtud tõlke, etenduste ja Suitsu proloogi abil mõtestanud lahti üht olulist sündmust eesti kultuuriloos:

Shakespeare’ist eesti keeles saab kõnelda alles Tombach-Kaljuvalla 1910. aastal ilmunud „Hamleti”-tõlkest päälle. See on otse kuulmatu kultuuriline hiljaksjäämine, mida vabandavad ainult meie tolleaegsed võimatud olud. Et sündmuse tähendusest õigesti aru saada, tõestub selle läbi, et uuele tõlkele sai osaks au olla esimene tekst, mida etendati Eesti vaimse iseseisvumise materiaalselt kõige imponeerivamas sümbolis, Tallinna „Estonias”. Taani printsi hämara ja saleda kuju kangastasid esile Suitsu murdevajoonelise proloogi kultuursed tertsiiinid, milles

Aeg imeli nii hõljub, sinna,

Umbudu, valgus, varjud, kiirtepid

ja mille läbi Hamlet jälle kord sai ajalooliseks võrdkujuks. Kas Kaljuvalla tõlge jõudis selle shakespeare’liku alguse tasemeni, on kaalumist nõudev küsimus, kuid igatahes on Altermann ja Lauter selle najal loonud oma tähelepanu väärivad igimõtiskleja tõlgitsused, millest esimese oma on noorpõlvle kahjuks tuntud ainult kaudselt. (Oras 2003: 20–21)

Suitsu „Hamleti proloog” on optimistlik: 5. luuletuses kujutab Suits Shakespeare’i vaimu, kes lõpuks on saabunud Eesti teatrisse:

tee elust surelikust ülemaine,
teos üle aja, aade, mis ei kaoks!

Nii palju toonud, viinud aja laine:

miks jäädavasse kujusse ei taoks
vaim vägev kõik, mis meilegi mõttes koidab,
mis muidu igavesti alla vaoks!

Nüüd meil küll miski hüüab, püüab, loidab,
veel pole tiivalöögiks tõusnud vaim;
kaastundlikult meid varjuriigist toidab

suur William, suure rahva vaim.
(Suits 1992: 191)

Selle aja sümboliks saab aga prints Hamlet, kellele Suits pühendab viimase salmi, seejuures näib Suits ühendavat Dante ja Shakespeare'i mõttemaailma võimsaks mitmeid tõlgendusi lubavaks finaaliiks:

Uus hoone, kunstikoda ehtiv maad,
jõupingutused, olgu tervitatud,
kõik suurem, kõrgem, valgem vaimulaad!

Ka meelde tuletatud olge, patud,
kui nägemus ürgelust sügavalt
siin Hamlet, üksiklane, äratatud

on teiselt rannalt, teise taeva alt.
Meil' avataks' nüüd geeniuse häda
ja paiste-elu hiilgus tumedalt,

kui miski säras, miski oli mäda.
(Suits 1992: 192)

„Hamleti proloogi” viimane rida viitab veel ühele aspektile, millega eesti kultuuris kujutatud Hamletid kokku on puutunud ja mille tähendusvälja nad on kujundanud mõnikord üsnagi varjatult. See on Hamleti tähendus poliitilis-ajaloolises kontekstis, totalitaarsetes süsteemides. Ida- ja Lääne-Euroopas loetakse ja tõlgendatakse „Hamletit” erinevalt. Nimelt on just Nõukogude Liidus ning selle mõju all olnud Ida-Euroopas saanud üheks võtmetähendusega episoodiks Shakespeare'i „Hamletist” teise vaatus teine stseen, kus

Hamlet vestleb Guildensterni ja Rosencrantziga ning nimetab Taani-
maad vanglaks (Shakespeare 2006: 466). See lause on olemas vaid
1603. aastal välja antud foolios (Q1), kuna hilises ning nüüdseks
laiemalt levinud fooliost (Q2) on need read eemaldatud omaaegsetel
poliitilistel põhjustel (Shakespeare 2006: 466). Ida-Euroopas on
need Hamleti sõnad omandanud metafoorse tähenduse tervest riigist
kui vanglast ning sageli on nende ridade taha peidetud poliitilist
allegooriat.

Kui Rummo „Hamleti laulud“ võib looduse kaudu kujutada mis
tahes ähvardavat kurjust, nagu eespool sai märgitud, siis Ida-Euroo-
pas, sh Eestis levinud vangla aspekt seob Rummo teksti näiteks Jaan
Krossi romaaniga „Keisri hull“ (1978). Hamleti kohalolule Jaan
Krossi romaanis „Keisri hull“ on osutanud Mardi Valgemäe, kes
näeb selles romaanis teatava anglosaksi kirjandusliku arhetüübi
olemasolu, millele Kross ise otseselt ei viita:

Kuigi „Keisri hullu“ süžee keerdkäikudes esineb paaril korral shakespeare'lik alltekst, näib, nagu hoiduks Kross teadlikult viitamast „Hamle-
tile“, vaatamata sellele et tema teose põhikonflikt sarnaneb maailmakuulsa
inglise näidendi probleemistikuga ning tõde ja meelepette ääremaid
kaardistav teatri- ja peeglikujundite võrk Krossi romaanis haakub omakorda
Shakespeare'i tuntuima lavatüki metafoorikaga. (Valgemäe 2005: 72)

Valgemäe osutab veel mitmetele varjatud vihjetele, mis seovad
Krossi teose „Hamletiga“: näitekunst, peegli kujund ning hamletli-
kud eksistentsiaalsed motiivid (vt Valgemäe 2005: 74–75).

Samas toob Valgemäe välja Shakespeare'i Hamleti ja Krossi
romaanide erinevused ning pöörab suuremat tähelepanu hulluse ja
pseudohullumeelsuse teemale, jõudes järeldusele, et Krossi roma-
anis kujutatud „Timo hullumeelsus viitab aga selgesti võimupoliitika-
le totalitaarses ühiskonnas“ (Valgemäe 2005: 74).

Jaan Kross polnud sugugi esimene, kes „Hamleti“ kaudu
totalitaarset ühiskonda kujutas. Üks eredamaid näiteid selles osas on
vene kirjanik Boriss Pasternak (1890–1960), kelle „Doktor Živago“
(1957) on inspireeritud Shakespeare'i „Hamletist“. Pasternak kirja-
nikuna oli tegelikult ennekoike poeet ning see väljendub ka tema
romaanis, mida mõned uurijad on soovitanud hakata lugema hoopis

lõpust, kus on doktor Živago luuletused, millest esimene kannab pealkirja „Hamlet”:

Ruum jäi vaikseks, mina seisin laval,
nõjatudes ukse najale,
püüan teada saada kaugest kajast,
mis on määrat minu ajale.

Õine pimedus mu üle visat,
tuhandest binoklist sihtimas.
Kui see võimalik on, lase, Isa,
mööda minna mu'st see karikas.

Armastan su isemeelseid plaane,
nõustun seda osa mängima.
Nüüd ent käimas hoopis teine draama,
mind vaid selleks korraks vabasta.

Ette mõeld ent sündmustiku kava,
vääramatult kindlaks määrat see.
Olen üksi, kõikjal teesklus kaval.
Elu pole üle välja sirge tee.
(Pasternak 1999: 513)

Pasternaki romaan on väga suure intersemiootilise potentsiaaliga teos ja seda saab lugeda väga mitut moodi. Romaani põhjal tehtud filmid erinevad algtekstist suuresti, sest neis pannakse suuremat rõhku Juri Živago ja Lara armastusloole või romaani poliitilisele kontekstile. Romaani tekst on aga märksa mitmekihilisem ja sügavam ning poeetilisem. Ülle Pärli on näinud Pasternaki romaani tugevat seost Uue Testamendiga, alates tegelaste nimedest ja lõpetades nende tegevusega ja romaani sündmustikuga. Peale Uue Testamendi on aga Pasternaki romaan tugevalt seotud ka „Hamletiga”:

Esimeseks tekstiks, mille Pasternak romaani tarvis kirjutas, on lõplikus variandis Živago luuletuste tsükli avav „Hamlet”, mis ühendab Kristuse ja Hamleti missiooni. Pärast luuletuse kirjutamist 1946. aastal interpreteerib Pasternak „Märkustes Shakespeare'i tõlgetele” Hamletit kui kõrgemalt määratud rolli täitjat: „Hamlet” ei ole iseloomutuse draama, vaid kohuse ja enesest loobumise draama.” [...] Ta on valitud kohtumõistjaks oma aja üle.

Hamleti saatust ja Živago kui poeedi missiooni käitleb Pasternak ühtviisi kristliku ohvri-idee vaimus. (Pärli 1999: 558)

Pasternaki „Hamlet“ on üks näide paljudest totalitaarsete režiimide all sündinud Hamletitest. Rummo Hamlet võib olla küll mõneti lähedasem renessansiaegsele tegudeinimesele ning Camus' mässavale inimesele ning ta mõjub samas uljama ja kartmatumana võrreldes Pasternaki Hamletiga. Ometi ei leia viimasestki mingit allaandmist, pigem on rõhutatud vastutust ja kohustust oma ajast tõtt rääkida. Seega on Pasternaki vastus Hamleti küsimusele „Olla või mitte olla...“ nii nagu Rummolgi: kindlasti olla. Samas on mõlemale tekstile omane subjekti kahetine olek: kui Pasternaki lüüriline mina samastab end Hamleti ja Kristusega (vt ka Birnbaum 1989: 289), siis Rummo lüüriline mina vaidlustab hamletliku kõhklemise. Selles mõttes lisavad mõlemad poeedid, nii Pasternak kui ka Rummo, Hamletile kui kultuuris laialdaselt levinud sümbolile kumbki omamoodi üsnagi radikaalse uue tähenduse.

Kui aga Hamleti eksistentsiaalne küsimus kanda üle eesti rahvusliku ideoloogia ja identiteedi konteksti, siis Rummo luuletus väljendab seda ebamäära hirmu- ja ohutunnet, „mis ammutab energiat pidevast ohustatusest“, nagu on kirjutanud Tiit Hennoste (2011: 1140–1141). Ja siis kõlabki enesekindel ja üdini optimistlik vastus „olla, olla, tingimata olla“ mõtisklevale Hamletile vallatult ja lapselikult, või hoopis jonnakalt.

Kokkuvõtteks

Need olid vaid mõned võimalikud tähelepanekud, kuidas üks luuletekst võib olla aluseks mitme uue kultuuriteksti sünnile ning võtta osa intersemiootilisest tähendusloomest. Paul-Eerik Rummo „Hamleti laulud“ kuulub kindlasti eesti kultuuri olulisemate ja tähendusrikkamate tekstide hulka, sisaldades eesti rahvuslikule ja kultuurilisele enesetunnetusele nii omast eksistentsiaalset elukäsitust, kuid andes samas kultuuris eksisteerivale Hamleti müütilisele kujule senisest erineva tähenduse. Samas suudab see tekst ületada eesti kultuuri piirid tänu viidetele Shakespeare'i „Hamletile“ ning teistele

teostele, mis kõnetavad oma lugejaid üldinimlikul moel. Shakespeare'i Hamlet kõneleb tänapäeva lugejatega läbi kaasaegsete tekstide ning sõltuvalt sellest, kuidas, kus ja kellele on tekst loodud, sõltub ka tema tähendus. Selles idees on lõpmatuse potentsiaali.

Kirjandus

- Birnbaum, Henrik 1989. Further reflections on the poetics of *Doctor Živago*: Structure, technique, and symbolism. – Lazar Fleishman (ed.). *Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak*. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 284–314.
- Bruster, Douglas 2007. *To Be Or Not To Be*. New York: Continuum.
- Delahunty jt 2001 = Delahunty, Andrew; Dignen, Sheila; Stock, Penny 2001. *The Oxford Dictionary of Allusions*. Oxford: Oxford University Press.
- Epner, Luule 1998. Kahe „Libahundi” vahel ehk Antigone ja Hamlet. – Marin Laak (toim.). *Traditsioon ja pluralism*. Tallinn: Tuum, 169–184.
- Hennoste, Tiit 2011. Heroism ja eksistentsialism. Mõttevahetus: Eesti eksistentsiaalsusest. *Looming* 8: 1139–1148.
- Kross, Jaan 1976. *Vahelugemised II*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kruuspere, Piret 2006. Is it ghosting? The motifs and allusions of Hamlet in Estonian drama. – Cornelius Hasselblatt (ed.). *Different Inputs – Some Output? Autonomy and Dependence of the Arts Under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example*. Maastricht: Shaker Publishing BV, 35–47.
- Kuusk, Priit (koost.) 2000. *Veljo Tormis. Jonni pärast heliloojaks!* Tallinn: Prisma Prindi Kirjastus.
- Marlowe, Christopher 1983. *Tragöödiad. Tamerlan Suur. Esimene osa. Tamerlan Suur. Teine osa. Doktor Faustus. Edward Teine*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mits, Krista 1983. Järelsõna. – Christopher Marlowe, *Tragöödiad. Tamerlan Suur. Esimene osa. Tamerlan Suur. Teine osa. Doktor Faustus. Edward Teine*. Tallinn: Eesti Raamat, 356–362.
- Muru, Karl 2001. *Luuleseletamine*. Tartu: Ilmamaa.

- Olesk, Sirje 2001. Paul-Eerik Rummo. – Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, 443–446.
- Oras, Ants 2003. *Luulekool I. Apoloogia*. Tartu: Ilmamaa.
- Pasternak, Boriss 1999. *Doktor Živago*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pärli, Ülle 1999. Boriss Pasternak ja „Doktor Živago“. – Boriss Pasternak. *Doktor Živago*. Tallinn: Eesti Raamat, 551–558.
- Rummo, Paul-Eerik 1964. *Tule ikka mu rõõmude juurde. Teine vihik luuletusi*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Runnel, Hando 1998. *Jooksu pealt suudeldud*. Tartu: Ilmamaa.
- Rähesoo, Jaak 1995. *Hecuba pärast. Kirjutisi teatrist ja draamast 1969–1994*. Tartu: Ilmamaa.
- Shakespeare, William 1997. *Hamlet*. Tallinn: Avita.
- 2006. *Hamlet*. London: Arden Shakespeare.
- Suits, Gustav 1992. *Luule*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tauk, Helju. 1970. Veljo Tormis. – Helju Tauk (koost.). *Kuus Eesti tänase muusika loojat*. Tallinn: Eesti Raamat, 130–159.
- Tormis, Veljo 1980. *Teoseid meeskoorile*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Torop, Peeter 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Tuglas, Friedebert 2001. *Kogutud teosed 9. Kriitika V. Kriitika VI*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Valgemäe, Mardi 2005. „Keisri hull“ ja „Hamlet“ – Eneken Laanes (koost.). *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 72–94.
- Veidemann, Rein 2000. Eksistentsialistliku paradigma avaldusi 1950.–60. aastate eesti kirjanduses. – Luule Epner, Pekka Lilja (toim.). *Taasleitud aeg. Eesti ja soome kirjanduse muutumine 1950.–1960. aastatel. Kadonneen ajan arvoitus. Viron ja Suomen kirjallisuuden muuttuminen 1950- ja 1960-luvulla*. Tartu: Tartu Ülikool, 41–50.
- 2010. *Eksistentsiaalne Eesti. Käsitlusi eesti kirjandusest ja kultuurist 2005–2010*. Tallinn: Tänapäev.

ANNELI MIHKELEV (s 1967), PhD semiootikas ja kultuuriteoorias kaitstud 2005. a väitekirjaga „Vihjamise poeetika“, Tallinna Ülikooli võrdleva kirjandusteaduse dotsent ning Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse vanemteadur. Uurimissuunad on seotud intertekstuaalsuse ja intersemioosiga, võrdleva kirjandusteadusega (peamiselt balti kirjandused maailmakirjanduse kontekstis). E-post: milenna@tlu.ee.

Somaatilised metafoorid eesti teadusterminoloogias. Eesti keele koondkorpuse teadustekstide põhine uuring¹

Margit Maran

Artiklis käsitletakse somaatilisi metafoore eesti teadusterminoloogias, eeldades, et sarnased mustrid mängivad olulist rolli eesti oskussõnavaara tekkimises laiemalt. Ülevaade lähtub nüüdisaegsest kognitiivsest metafooriteooriast ning tutvustab selle puutepunkte terminoloogiateooria ja korpuslingvistikaga. Analüüs hõlmab ülekantud tähendusega somaatiliste elementidega termineid Tartu Ülikooli Eesti keele koondkorpuse teadustekstides. Selliseid metafoorseid termineid analüüsitakse nii vormilisest kui kontseptuaalsest küljest ning kirjeldatakse metafoorse motivatsiooni alust.

Valdav osa somaatilise päritoluga metafoorsetest terminitest on kahest tüvest koosnevad liitsõnad, kusjuures üks moodustusosa esineb otseses, teine ülekantud tähenduses, s.t terminid on osametafoorsed. Täismetafoorseid termineid leidub enam loodusteaduse taksoninimetustes, kus mingi liigi ühe ereda iseloomuliku tunnuse järgi nimetamisel on pikk rahvalik traditsioon. Somaatiline aines osaleb metafoorses terminiloomes harva vahetult. Enamasti on uus tähendus metaforiseerumise tulemusena esmalt kinnistunud üldkeelde ning alles järgmises etapis leidnud kasutust terminis. Metafoorset ülekannet motiveerib inimkeha kui kolmemõõtmelise püstise asendiga olendi, inimkeha kui funktsioneeriva organismi ning inimkeha kui terviku ja selle osade vaheline kujutus. Erinevad kehaosad motiveerivad metafoorset kujutust peamiselt välise kuju ja asendi proportsionaalsusega.

Märksõnad: kognitiivne metafooriteooria, somaatilised metafoorid, teadusdiskursus, korpuslingvistika, kognitiivne terminoloogia, deskriptiivne terminoloogia.

Inimkeeles on kehaosi tähistavate sõnade kasutamine ülekantud tähenduses põline tava, mis on ka loomulik ning sobib kognitiivse keeleteaduse arusaamadega mõistmise kehapõhisusest. Liitsõnad

¹ Artikkel on valminud ETF grandil 8222 „Ülekantud tähenduses fraasid eesti keele korpustes” raames.

kapsapea, lauajalg, kirvesilm on eesti argikeeles tavalised ja ammu tekkinud, taoline nimetamisviis on omane paljudele keeltele. Enamasti tähistavad somaatilise osisega metafoorsed keelendid füüsilisi olemeid, kehaosi märkivad sõnad on sageli ka idiomaatiliste väljendite keskmes. Teadusterminoloogial on eripärane spetsiifika, sellesse kuuluvad mitmesugused süstematiseeritud nomenklatuurid (nt eluslooduse taksoninimetused, haiguste nimed jne) ja mittemateriaalseid objekte ning abstraktse sisuga mõisteid tähistavad keelendid. Artikli eesmärk on teha kindlaks, millist tüüpi mõisteid somaatiliste elementidega terminid eesti teadustekstides tähistavad, millele metafoorne tähendusülekanne tugineb ning milline on selliste terminite struktuur.

Tänapäevane terminoloogiateooria on varasemaga võrreldes nihkunud sotsiolingvistilise vaatenurga suunas, selles aktsepteeritakse deskriptiivsust, diskursuste paljusust ja erialase sõnavara variatiivsust. Suundumuse taga on mahukate keelekorpusete laialdane kasutuselevõtt ning sellele tuginev tegeliku terminikasutuse analüüs. Järgin selles artiklis sarnast lähenemist ning kirjeldan metafoorses tähenduses somaatiliste terminielementide esinemust teadusterminoloogias Eesti keelekorpusete võimalustele tuginedes. Artiklis analüüsitav keelematerjal pärineb Tartu Ülikooli Eesti keele koondkorpusete teadustekstide allkorpusest. Eesti keeleteaduse seisukohalt on uudne see, et uurin oskussõnavara keelekorpusete põhjal ja et keskendun somaatilistele metafooridele erialases terminoloogias².

² Metafoorsust teadusdiskursuses on käsitlenud Elo Rohult (2009), sõna *käsi* tähendusnihkeid on uurinud Silvi Tenjes (2006), somaatilist metafoorsust fraseologismides on käsitlenud Felix Vakk (1967, 1970), TÜ kirjakeele korpusete teaduskeele allkorpuse koostist on kirjeldanud Peep Nemvalts (2009), terminite semantilisest motivatsioonist on põgusa ülevaate andnud Tiit Erelt (2007: 84–86, 189–194).

1. Teoreetiline taust

1.1. Nüüdisaegne kognitiivne metafooriteooria

Nüüdisaegse kognitiivse metafooriteooria järgi (Lakoff, Johnson 1980, Lakoff 1993; Kövecses 2010)³ on suurem osa inimese igapäevasest mõistesüsteemist loomult metafoorne ning metafoori põhiolemus on mõista üht mõistevaldkonda teise mõistevaldkonna kaudu. Metafoor põhineb meie kogemuses leiduvatel valdkondade vahelistel vastavustel, mis lasevad tajuda sarnasusi kahe metafooriga hõlmatud valdkonna vahel. Kujutus (*mapping*) toimub lähtevaldkonnalt sihtvaldkonnale, kusjuures enamasti pole see ülekanne ühelt valdkonnalt teisele üksühene, vaid asümmeetriline ja osaline. Inimene kategoriseerib pidevalt ümbritsevat maailma ja seeläbi tekib tal alateadlikult mis tahes valdkonna kohta kujutletav struktureeritud mõisteskeem (*conceptual scheme*). Kui lähte- ja sihtvaldkonna skeemidel on sarnaseid või analoogilisi tunnusoone, toimub metafoorne ülekanne. Selline meele tasandil tekkinud mõistemetafoor (*conceptual metaphor*) avaldub keeles metafoorse väljendina (*metaphorical expression, linguistic metaphor*).

Metafoorne ülekanne pole arbitraarne, vaid põhineb meeleorganite tajul ning igapäevasel kogemusel ja teadmusel. Inimene mõtestab tundmatut ja raskesti hoomatavat tuttavat kaudu. Enamasti ongi kujutuse lähtevaldkond hästi argine ja tuttav. Kövecses (2010: 17–30), uurinud sagedasemaid metafoorsete väljendite lähte- ja sihtvaldkondi, tõdeb, et lähtevaldkondadest on esikohal inimkeha. See on üks peamisi põhjuseid, miks paljud kehaosade nimetused on polüseemilised. Neile on aja jooksul ja metafoorsete ülekannete tulemusena otsetähenduse kõrval kinnistunud ka mõni uus metafooriliselt motiveeritud tähendus. Tähenduse tasandil on toimunud

³ Piirdun siinses artiklis vaid kõige traditsioonilisema kognitiivse metafooriteooria paradigmaga, kuna sellele tuginevad ka hilisemad ning keerukamad käsitlused, nagu nt mentaalsete ruumide (Fauconnier 1998) või sulanditeooria (Fauconnier, Turner 2002). Traditsiooniline käsitlus sobib oskussõnavara uurimise aluseks, sest termin on kas sõna, liitsõna või piiratud täiendite hulga nimisõnaühend, mille süntaktiline tasand on väga lihtne, seega ei ole ka metafoorisatsiooni käik olnud väga komplitseeritud.

kvalitatiivne muutus – keelemärgi üks võimalik konnotatiivne tähendus on polüseemia tekkega muutunud denotatiivseks. Seesugune polüseemia võib kultuuriti erinebda. „Eesti keele seletav sõnaraamat” (2009) omistab sellise uue tähenduse järgmistele inimkehaosi märkivatele sõnadele: *pea, suu, silm, sõrm, kael, süda, kõrv, nina, jalg, selg, küüs, õlg, keha, neel, keel*⁴.

Mõistemetafoor on üldistus, mida kasutatakse süsteemselt ja enamasti alateadlikult konkreetsete metafooride loomisel ning mõistmisel. Katusmetafoor OBJEKT ON ELUSOLENDI KEHA katab suurema osa võimalikest somaatilistest metafooridest. Ent metafoorsel mõtlemisel on hierarhiline struktuur, me võime katusmetafoori raames peenendada ja täpsustada nii lähtevaldkonda (INIMKEHA > PEA, KÄSI, SISEELUNDKOND, VERERINGE jne) kui sihtvaldkonda (OBJEKT > SEADE, LIIKLUS, INTERNET jne) kuni konkreetse keelendis (*hammasülekanne, elektronaju, vesijuus*) realiseerunud üksikjuhuni välja. Lakoff ja Turner nimetavad selliseid metafoorirühmi vastavalt üldtasandi metafoorideks (*generic-level metaphors*) ja liigitasandi metafoorideks (*specific-level metaphors*), tuues võrdluseks soo- ja liigisuhte bioloogiast. Üldtasandi metafoor tekib avarate ja visandliku struktuuriga lähte- ja sihtvaldkondade puhul, nagu eespool toodud näites on *objekt* ja *elusolend*. Konkreetse liigitasandi metafooril on nii seda katva üldtasandi metafoori struktuur kui ka alama tasandi metafoori struktuur, täpsemalt, mingi iseloomulik joon, mis teda üldtasandist eristab. Tõdemus, et konkreetse metafoorse keelenäite taga on ka üldtasandi metafoori struktuur, on eriti tähtis – see on „metafoorse ettekujutuse kese (*heart of imagination*)” (Lakoff, Turner 1989: 83), kuna kindlustab süsteemsuse. Üld- ja liigitasandi metafooride vahelist suhet tähistatakse metonüümilise mõistemetafooriga ÜLDINE ON ERILINE (GENERIC IS SPECIFIC), kus liigitasandil avalduv kujutus on kandunud üldtasandile (Lakoff, Turner 1989: 80–82, 162–166), vt ka Krikmann 2003: 71–78).

⁴ Need on polüseemilised sõnad, mille uus tähendus on neutraalne, kõrvale on jäetud tähendused märgendiga KÕNEK, LASTEK, PILTL. Nt sõnal *nina* on EKSSi järgi kaks neutraalset tähendust (anatomiline tähendus ning esiletungiv, eenduv (ees)ots, tipp) ja kolm piltlikku tähendust (inimese, isiku ning taibu, vaistu metonüümiline asendus, vahtnina lastekeeles).

Joseph E. Grady (1997) jagab metafoorid nende tekkeviisist lähtuvalt kahte rühma. Esmased metafoorid (*primary metaphors*) on universaalsed ja kehapõhised ning seovad inimese sensomotoorseid aistinguid ta kogemuste läbi saadud subjektiivsete hinnangutega. Grady peab silmas lihtsaid argikogemusi (nt nälg, janu) ning erineva kaalu, temperatuuri, jõu, liikumisega jne seotud võrdlevaid kogemusi. Skeem kahe valdkonna vahel on vahetu ega sisalda mitut tegevusakti.⁵ Esmasele aktile (*primary scene*), milles esmane metafoor tekib, on iseloomulik tihe seos kahe dimensiooni vahel, üks neist on inimese meeleorganite taju ja liikumist koordineeriv mootorika ning teine emotsionaalne ja kognitiivne kogemus. Ülekanne lähtevaldkonnalt sihtvaldkonnale pole esmase metafoori puhul mitte kulgemi-ne konkreetset abstraktsele, vaid pigem objektiivselt subjektiivsele. Nt metafooris KOGUS ON VERTIKAALNE MÕÕDE (QUANTITY IS VERTICAL ELEVATION) lisandub meeltega tajutud kogemusele suure koguse ja vertikaalmõõde seosest ka isiklik kogemus, mis on saadud esemeid üksteise peale asetades.

Esmased metafoorid ei sisalda kultuurilisi aspekte ning nad peaksid olema üldjoontes universaalsed – ühised mis tahes keele kõnelejatele. Esmastest metafooridest kombineeruvad keerukamad liitmetafoorid (*compound metaphors*) ning selles etapis lisandub meelte ja vahetu kogemuse läbi saadud informatsioonile kultuuri-keskkonnast ammutatud informatsioon. Lakoffi ja Turneri kirjeldatud üldtasandi metafoorid kuuluvad Grady esituse järgi valdavalt esmaste metafooride hulka⁶. Seega pole esmased metafoorid mitte väikesed ehitusklotsid, millest üldistus kokku laotakse, vaid vastupi-

⁵ Nt metafoor SOOV ON JANU, mis avaldub metafoorsetes keelendites *teadmisjanu*, *kuulsusjanu*, põhineb janu tundva inimese füüsilisel kogemusel. KAALUMISE kogemuse saame asju kandes või liigutades, see tekib automaatselt ühetüübilise tegevuse (*one scene*) tulemusena, ning avaldub nt metafooris PROBLEEM KAALUB PALJU (*raske ülesanne*, *kerge lahendus*). TOIDUVALMISTAMISE kogemus seevastu hõlmab mitut erilaadset tegevust (toidu hakkimine, asjade anumasse asetamine, kastme segamine, kuumuse reguleerimine jne) ning saab olla vaid liitmetafoori lähtevaldkonnaks.

⁶ Ülevaade Joseph Grady dissertatsioonis sisalduvast on esitatud Lima (2006) ja Evansi, Greeni (2006: 304–308) vahendusel. Grady esmaste metafooride nimistut vt Lakoff, Johnson (1999: 50–54).

di, nad loovad üldise struktuuri, mille piires saab võimalikuks alamtasandi metafooride paljusus.

Motivatsioonitüübi järgi jagab Grady metafoorid samuti kaheks rühmaks. Suurt osa esmaseid metafoore ja neist moodustatud liitmetafoore motiveerivad mitmesugused kogemuslikud vastavused, mistõttu nimetab ta neid vastavusmetafoorideks (*correlation metaphors*). Motiveeriv vastavus avaldub nt hulga ja kõrguse, tähtsuse ja suuruse, tugeva soovi ja nälja, eesmärgi saavutamise ja sihtkohta jõudmise, loogilise organisatsiooni ning füüsilise olemi ülesehituse (*part-whole structure*) vahel. Kuna vastavusmetafoore motiveerib universaalne inimkogemus, on nad hoolimata variatsioonirikkusest suhteliselt konventsionaalsed. Teise rühma moodustavad aga metafoorid, mida motiveerib võrdlus. Need, nn sarnasusmetafoorid (*resemblance metaphors*) võivad olla nii füüsilistel omadustel (kuju, värvus) ja vahetul meeleaistingul põhinevad (nt keelendis *lõvisoeng* avalduv) kui ka käitumist iseloomustavad ja abstraktset mõtlemist kaasavad metafoorid (nt ACHILLEUS ON LÕVI). Neid motiveerib võrdlev assotsiatsioon ja kuivõrd inimese individuaalne kujutlusvõime leidmaks sarnasust erinevate objektide vahel näib piiritu, on võrdlus sobiv pinnas ka originaalsete metafooride tekkeks (Grady 1999).

Grady sarnasusmetafooride sellesse alarühma, kuhu kuuluvad füüsiliste omaduste tajutaval sarnasusel põhinevad metafoorid, sobituvad hästi Lakoffi ja Turneri kirjeldatud kujutlusmetafoorid (*image metaphors*), mille puhul projitseerub ühe valdkonna struktuur küll sarnaselt muudele metafoorsetele ülekannetele teise valdkonna struktuurile, kuid üle ei kandu mitte mõiste, vaid kujutluspilt (*mental image*). Kujutlusmetafoorid põhinevad meelte teadvustatud sarnasusel kahe olemi vahel. Nt lausungis *mu naine, kelle piht on liivakell* tuleneb naisekeha võrdlemine liivakellaga vahetult kahe tuntud olemi väliskuju sarnasusest. Sellise kujutluse skeem on lihtne ühekordne ülekanne, mis võib põhineda nii füüsilisel osa-terviku struktuuril kui ka väliste omaduste struktuuril ning mis avaldub ühes keelendis. Osa-terviku suhet iseloomustavad näiteks katus ja maja, omaduse struktuuri kuulub värv, valguse intensiivsus, füüsiline kuju, kumerus. (Lakoff, Turner 1989: 89–96.) Kujutlusmetafoorid võivad olla nii konventsionaalsed kui ainukordsed, vastavalt sellele,

kas metafoori motiveeriv kujutus on tavapärane või uudne. Ainukordsete metafooride keeleliste avaldusvormide alla liigituvad eelkõige kirjanduslikud metafoorid.

Kognitiivne metafooriteooria rõhutab, et metafoorne mõtlemine on igapäevane ja automaatne, ning uurib enamasti selle avaldusi argikeeles. Terminite valik seevastu on suhteliselt teadlik ja läbimõeldud tegevus ning sarnaneb pigem nimepaneku kui spontaanse keelekasutusega. Seetõttu on metafoorse terminoloogia analüüsi juures huvitavaks parameetriks metafoori konventsionaalsus vs. originaalsus. Ühelt poolt võiks teadliku keeleloomega kaasneda taotlus ainukordsusele, teisalt on termini olemuses nõue tagada üheselt mõistetavus. Lakoff ja Johnson (2011: 88–89) peavad ülikonventsionaalseid üldtuntud väljendeid nagu *mäejalam*, *kapsapea*, *lauajalg*, mille puhul on kasutusel ainult üks (mõnikord kaks-kolm) osa metafoorsest mõistest, hajajuhtumiteks⁷. Nad väidavad, et niisugused ebasüstemaatilised ning eraldiseisvad, nn „surnud” metafoorid ei mängivat meie mõistesüsteemis kuigi huvitavat rolli.

Lakoffi ja Johnsoni kirjeldatud ülikonventsionaalsed metafoorid on ses mõttes sarnased varem kirjeldatud kujutlusmetafooridega, et mõlemate puhul on kujutus ühekordne, mitte süsteemne. Arvan, et terminoloogias on nad olulised – paljud metafoorsed terminid on just selliste metafooride toel tekkinud ning terminoloogia omapärast sõltuvalt ka tugevalt kinnistunud. Tavakeeles muutub enamiku sõnade tähendus aja jooksul spontaanselt, ent oskussõnavaras püütakse hoida termini tähendus konstantsena. See saavutatakse mitte keele sisemiste loomuomaste hoobadega, vaid keeleväliste motivaatoritega, nagu defineerimine, erialasõnastikesse koondamine, standardimine, õppeprotsessis kinnistamine jne.

Kognitiivne metafooriteooria hõlmab enamasti ka metonüümia käsitluse. Protsessi mõttes ei ole metafooril ja metonüümial eriti suurt vahet, mõlemal juhul toimub mentaalsel tasandil teatud asendus. Kui metafoori puhul toimub ülekanne kahe autonoomse mõisteala vahel, siis metonüümia puhul jääb see ühe mõisteala

⁷ Nt keelendis *mäejalam* avaldub metafoori MÄGI ON INIMENE üks aspekt, mäe õlgadest, peast ega kerest ei räägita, kuigi teatud kindlas kontekstis oleks võimalik moodustada uusi metafoorseid väljendeid, mis põhineksid seni kasutamata osadel (Lakoff, Johnson 2011: 88).

piiresse, s.t tähendus muutub kokkupuute, mitte sarnasuse kaudu.⁸ Metafoor kujutab endast ühe asja käsitamist mingi teise asjana, metonüümia seevastu täidab põhiliselt viitamise funktsiooni, s.t ta lubab meil kasutada ühte entiteeti mingi muu entiteedi asendajana, eeldusel, et need entiteedid on omavahel ruumiliselt, ajaliselt, põhjuslikult vms viisil seotud (Lakoff, Johnson 2011: 68–69). Metonüümia tavalisimaid avaldusnäiteid on osa nimetamine terviku asemel ja vastupidi, valmistaja toote asemel, autor teose asemel jne. Kuna somaatiline keha ja selle osad on realselt seotud, s.t keha koosneb füüsiliselt kehaosadest, on siinse uuringuteema valguses oluline just metonüümia alla liigituv sünekdohh, mille puhul OSA ESINDAB TERVIKUT. Seetõttu on edasisesse uuringusse kaasatud metafoorsete keelendite kõrval ka keha ja kehaosade nimetuste metonüümilisele seosele tuginevad terminid (vt tabel 1 *väänkael*, *linna-pea* jt). Terminih puhul pole tegemist lihtsa metonüümilise ülekandega, sest termin ei viita konkreetsele referendile, vaid tähistab ontoloogilist klassi, seega liitub metaforiseerimisprotsessi üksik- ja üldtasandi dimensioon.⁹ Metonüümia puhul on huvitav uurida nimetamise valikuid – milline võimalikest osadest on terminisse kaasatud, millisele aspektile on soovitud tähelepanu suunata.

Somaatilise osisega metafoorsete teadusterminite analüüsil (peatükk 3) toetun siinses peatükis käsitletud mõistetele ning eristan vastavus- ja sarnasusmetafoore, kirjeldan kujutlus-, esmaseid ning

⁸ Metonüümia kognitiivsest käsitlest saab hea ülevaate Raddeni ja Kövecsesi (1999) artiklist „Metonüümiateooria suunas”. Nad märgivad, et kui metafoorne ülekanne on ühesuunaline, siis metonüümia on põhimõtteliselt ümberpööratav, seega kahesuunaline (ÜSIK ÜLDISE ASEME, LIK SOO ASEME, PÕHIJUS TAGAJÄRJE ASEME ja vastupidi).

⁹ Sageli esinevad metafoor ja metonüümia kontseptuaalsel tasandil vastastikusel koostoimes, piir selle protsessi etappide vahel on ähmane ning nende koosinemist on mitmel viisil klassifitseeritud (vt Barcelona 2000, Dirven, Bõrings 2002). Nt Goossens (2002) koondab termini alla metaftonüümia (*metaphonymy*) kaks sagedasemat metafoori ja metonüümia sünteesijuhtu: 1) metafoor metonüumiast; 2) metonüümia metafooris. Siinses uuringus ma igat keelenäidet algosadeks ei lahutata, vaid nendin kokkuvõtvalt, et metafooriline ja metonüümiline akt on protsessis põimunud ning nimetan seda ühtviisi metaforiseerumiseks.

liitmetafoore, käsitlen oskussõnades avalduvate metafooride konventsionaalsust ning täpsustan üld- ja liigitasandi metafoorikat.

1.2. Kognitiivne terminoloogiateooria ja metafoorsed terminid

Terminoloogiateoorias on kognitiivse vaatenurga kinnistanud Rita Temmerman (2000) oma monograafiaga „Terminoloogia kirjelduse uute võimaluste poole: sotsiokognitiivne lähenemine”, milles ta vastandub loogilise positivismi seisukohti järgivale üldisele terminoloogiateooriale.¹⁰ Sotsiokognitiivne terminoloogia põhineb kognitiivsel maailmakäsitlusel, mille järgi inimese arusaam maailmast on kogemuslik ning kehastunud, sest enamik teadmisi selle kohta on saadud meelegaistungute tulemusena, ning keel ja meel on lahutamatu seotud. Temmerman rõhutab erinevust loogilis-ontoloogilise klassifitseerimise (mis traditsioonilise terminoloogiateooria järgi saab toimuda meele tasandil ilma keelt arvestamata või kasutamata ning mõisteid eelnevalt nimetamata) ning kategoriseerimise vahel, mis on keele ja meele vastastikuse toime tulemus (Temmerman 2000: 61). Temmermani järgi ei ole kõik kategooriad selgete piiridega mõisted, vaid paljudel mõistmisüksustel (*units of understanding*) on prototüübi struktuur (samas: 39–43). Metafoore peab ta teadusdiskursuse loomulikuks osaks ning nende toimimist seletab Lakoffi (1987) idealiseeritud kognitiivsete mudelite (*ICM*) abil. Metafoorne kognitiivne mudel on terviklik *Gestalt*, mille toel saab loov teadusmõtte areneda ja end arusaadavaks teha. Uus fakt, situatsioon, protsess saab mõistetavaks metafoorse mudeli raames ning kujutletava analoogia põhjal tuttava valdkonnaga. Teaduslikest metafooridest võrsuvad metafoorsed terminid. Juhul, kui tegemist on komplekssema mudeliga, on tulemuseks omavahel kontseptuaalselt seotud metafoorsed terminikimbud.¹¹

¹⁰ Vt üldise e klassikalise terminoloogiateooria ja kaasaegsete terminoloogiateooriate vastanduse kohta lähemalt Cabré Castellví 2000, 2003, Tavast 2003.

¹¹ Temmerman analüüsib peamiselt geneetikaalaseid tekste ja sõnavara, nt leiab ta, et metafoorse katusmudeli GENEETIKA ON INFORMATSIOON ning selle allmudelid DNA ON KEEL, DNA ON ATLAS, DNA ON TARKVARA, DNA ON FILM abil mõistetakse ja selgitatakse DNA toimimist. Metafoorsed mudelid on kategori-

Metafooriline nimetamine ning metafooriliste terminite esinimine tekstis on reaalseks tõestusmaterjaliks metafoorsete mudelite olemasolu kohta. Metafoorseid oskuskeelendeid diakrooniliselt analüüsides saab jälgida metaforiseerumise kulgu ning kirjeldada selle aluseks olevaid mudeleid (Temmerman 2000: 205–217).

Metafoorsete terminite allikaks võib olla mõni teine eriala, aga ka üldkeel. Paljude terminite metafooriline motivatsioon peitub argimõistetes ja analoogias, mida spetsialistid tähistamist vajava olemi ja sellega tihedalt seotud argikeskkonnast pärit olemi vahel loovad. Sellist suundumust nimetatakse terminologiseerumiseks (Sager 1990: 60; Erelt 2007: 24). Terminologiseerumise tulemusena muutub üldkeelne sõna polüseemiliseks, selle antoloogilisele tähendusele lisandub eripärane tähendus kindla eriala või diskursuse piires. See võib toimuda läbi metaforiseerimisprotsessi otse üldkeelest erialakeelde, ent sõna võib olla polüseemiline juba üldkeeles ning terminimoodustuses kasutatakse lihtsalt üht sobivat tähendust. Arvata on, et enamik somaatilise tähendusega sõnu on polüseemilised juba tavakeeles ning termineisse on kaasatud varem kinnistunud tähendus.

1.3. Keelekorpused terminoloogia ja metafooriuuringute teenistuses

Keelekorpused jagunevad kahte suurde rühma sõltuvalt sellest, kas eesmärgiks on anda üldistus kogu keelest või keskendutakse mingile eriotstarbega allkeelele. Üldkeele korpuse puhul taotletakse tavaliselt representatiivsust ja tasakaalustatust, korpus sisaldab eri tüüpi tekste ning selle keskmes on üldkeele kasutus. Erikeeles korpuse fookuses on konkreetne, kitsam eriala, tekstitüüp, žanr, keelevariant või kindla rühma kõnelejate keel. Erikeeles korpus võib olla nii kirjaliku kui suulise kõne kogu, nii ühe- kui mitmekeelne, nii diakrooniline

seerimise aluseks ning loov teadusmõte toetub nendele mudelitele, mõistagi avaldub see ka metafoorses terminoloogias (*geneetiline kaart, kood, info, DNA transkriptsioon, translatsioon, geeni lugemisraam* jne). (Temmerman 2002, 2000: 182–216.)

kui sünkrooniline, nii avatud kui suletud korpus. Üks tavalisemaid erikeele korpuse alaliike on avatud kirjalike erialatekstide kogu. Selle olulisim tunnus on oskussõnade suur kontsentratsioon võrreldes üldkeele korpusega. (Bowker, Pearson 2002: 11–21)

Korpuslingvistika algusaastail peeti eriti oluliseks korpuste representatiivsust ja tasakaalustatust¹², mis pole sugugi ühemõttelised kriteeriumid, kuivõrd keel ja žanrid muutuvad pidevalt. Sõnavara uurimise seisukohalt pole tasakaal ja esindatus sugugi esmatähtsad, olulisem on korpuse suur maht (Sinclair 2004: 188–190). Tänapäeval otsitaksegi enamikke suuri avatud, nn teise põlvkonna korpuseid luues kompromissi kahe äärmuse – representatiivsuspüüdluse ja mahu suurenemise vahel (Stubb 2002: 223). Üks võimalus on ehitada megakorpust nii, et selle algelemendid oleksid suhtelisest väikese mahuga ja piiritletud ning iga soovija saaks neist elementidest uurimiseesmärgile sobiva korpuse ise kokku panna. Representatiivsus ja tasakaalustatus omandavad sellise lahenduse juures hoopis teise mõõtme, sest eesmärk ei oleks mitte mingi kujutletav kogu keele abstraheritud keskmise püüd, vaid korpuse tasakaalustatus tuleneks uurimisobjektist, uurija saaks selle paika rihtida oma teemast ja eesmärgist lähtuvalt¹³.

Keelekorpuste kasutamisel erialase terminoloogia ja metafoorsete keelendite uurimiseks tekib kaks keerulist küsimust: kuidas eristada terminit teistest täistähenduslikest sõnadest ning mille alusel hinnata keelendi metafoorilisust? Korpusest leitud potentsiaalsel terminil on kaasas vaid napp kaastekst, milles enamasti ei sisaldu

¹² Representatiivses korpuses peavad olema esindatud kõik tekstiklassid (žanrid ja registrid), mis selles kultuuris antud ajavahemikul olemas on. Tasakaalustatuse tagab see, et nende tekstiklasside esindatus korpuses vastab proportsionaalselt nende esindatusele kultuuris (vt nt Biber 1993).

¹³ Kirjeldatule küllalt lähedal on saksakeelseid kirjalikke tekste koondav 4,3 miljardi sõnaline Mannheimi saksa keele instituudi Deutsches Referenzkorpus, mille koostamisel on loobutud igasugusest tasakaalustatusest. DeReCo koondab eri ajal ja eesmärkidel loodud keelekorpust ning tekstivalimit ei reguleeri mingi eeldefineeritud protsendimäär. Lähtutakse arusaamast, et enamasti on erinevate uuringute puhul vaja materjali erinevalt keelealalt ning korpusekasutajal on ülemkorpuse materjalidest võimalik luua oma uurimistööks sobiv virtuaalne allkorpus. (Teubert, Čermakova 2004: 120–121, <http://www.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora/>.)

terminit ammendavalt avav määratlus¹⁴, seega tuleb vaagida terminikandidaadi tähendust, selle referentsi konkreetsust ja täpsusastet ning valdkonnaspetsiifilisust.

Keelekorpusest lähtuva terminianalüüsi teoreetiliseks aluseks sobib seisukoht, mis ei tee selget vahet termini ja sõna vahel, vaid peab neid ühtviisi inimese leksikaalse kompetentsuse avalduseks ning käsitleb leksikaalsete üksustena. Leksikaalne üksus on leksikaal-semantiline tervik ses mõttes, et esindab kogu grammatilist ja semantilist, k.a polüseemilist informatsiooni, mida antud keelendiga seostada saab. Leksikaalse üksuse semantiline info koosneb reast tunnustest ehk komponentidest, sealhulgas ka eripärast omadust või teavet märkivatest tunnusjoontest. See, millised semantilised tunnusjooned parasjagu aktiveeruvad, sõltub konkreetses suhtlussituatsioonist elik kontekstist. Semantiline info selekteeritakse kognitiivse protsessi käigus, mille tulemusena aktiveeruvad teatud semantilised tunnused ning moodustub lekseemi tähendus. Niiviisi võib mingi leksikaalne üksus osutada kindlas suhtlussituatsioonis, nt teadustekstis spetsiifilist tähendust omavaks (Adelstein, Cabré 2002). Termin on nimelt selline leksikaalne üksus, millel on konkreetses valdkonnas, erialal, diskursuses, kontekstis spetsiifiline tähendus. Tähenduse spetsiifilisuse-mittespetsiifilisuse vahel pole alati selget piiri nii kasutaja, kuid kindlasti mitte vastuvõtja, teksti interpreteerija seisukohalt.

Keelendi metafoorsuse mõõdupuuks on selle võimalike tähenduste piiritlemine ning võrdlemine. Pragglejaz Group¹⁵ on välja pakkunud järgmise juhise eristamiseks metafoorseid keelendeid

¹⁴ Kontekste jaotatakse kolme rühma sõltuvalt sellest, kuivõrd nad terminit avavad: 1) assotsiatiivne kontekst ei anna infot termini taga oleva mõiste kohta, ent näitab, et terminit kasutatakse konkreetses valdkonnas; 2) eksplikatiivne kontekst esitab mõistest ligikaudse kujutluse; 3) defineeriv kontekst sisaldab piisava hulga ja tasemega deskriptoreid, et tekitada terminiga tähistatavast mõistest selge kujutus. (Dubuc, Lauriston 1997: 80.) Eeldatavasti esineb teadustekstides sõna terminilisust kinnitavat defineerivat konteksti rohkem kui teistes tekstiliikides.

¹⁵ Pragglejaz Group on rahvusvaheline kognitiivse metafoorteooriaga tegelev tööühik, kes uurib metafooride tuvastamise probleemistikku. Rühma kuuluvad P. Crisp, R. Gibbs, A. Ciemski, G. Low, G. Steen, L. Cameron, E. Samino, J. Grady, A. Deignan, Z. Kövecses.

otsest tähendusega keeleüksustest olukorras, kus keelendi kaastekst on piiratud mahuga. Alustuseks tuleks tekstilõik läbi lugeda, fikseerida keeleüksused ning tuvastada nende kontekstiline tähendus. Seejärel tuleks otsustada, kas keeleüksus omab ka põhitähendust mõnes teises kontekstis (s.t kas sõna on polüseemiline). Tavaliselt kalduvad põhitähendused olema: 1) konkreetsemad (vastavaid olemeid on lihtne ette kujutada, kuulda, näha, tunda, haista, tajuda), 2) kehalise tegevusega seotud, 3) täpsemad (vastandina ebamäärasusele), 4) keeleajalooliselt vanemad. Kui keeleüksusel on ka põhitähendus, tuleb otsustada, kas kontekstiline tähendus eristub põhitähendusest, kuid on samas selle kaudu mõistetav. Kui jah, siis on tegemist metafoorse keelendiga ning seda on põhjust edasi uurida, tuvastamaks keelendi taga olevat mõistemetafoori, selle lähte- ja sihtvaldkonda, kujutust võimaldavat ühisosa jne. (Steen 2007)

Siinse uuringu puhul on ette teada, et soomat tähistavatel sõnadel on kindlasti eespool loetletud parameetritele vastav põhitähendus ja otsustada tuleb vastupidi – kontekstilise tähenduse ning metafoorsuse üle. Kehaasanimetuste kui keeleleksikoni ühe vanema sõnärühma käsitlemiseks sobib diakrooniline lähenemine, see haakub ka Rita Temmermani vaatenurgaga.

2. Andmete kogumine ja metoodika

Eesti avalikest keelekorpustest vastab erikeelekorpuste tunnustele kõige paremini Tartu Ülikooli Eesti keele koondkorpuse teaduskirjanduse allkorpus. Korpus (kokku ca. 5,5 miljonit sõna) sisaldab järgmist keelematerjali:

- Ajakiri Eesti Arst 2002, 2003, 2005 – 0,72 miljonit sõna;
- Ajakiri Arvutitehnika ja Andmetöötlus 1999–2005 – 0,625 miljonit sõna;
- Ajakiri Agraarteadus 2001–2006 – 0,298 miljonit sõna;
- Ajakiri Horisont 1996–2003 – 0,26 miljonit sõna;
- Doktoritööd (enamasti viimasest aastakümnest) – 2,3 miljonit sõna;
- Mitmesugused teadusartiklid (sh Emakeele Seltsi aastaraamatud 44–45, 49, 50; Eesti Matemaatika Seltsi aastaraamatud 1997, 2001,

Eesti Sotsiaalteaduste V (2005) ja VI (2006) aastakonverentside kogumikud) – kokku 1,3 milj sõna.¹⁶

Korpus on hästi liigendatud ning võimaldab keelematerjali valida vastavalt uuringu eesmärgile, metaandmed on kättesaadavad – see lubab teha valdkonnaanalüüsi. Enim doktoritöid on humanitaarteaduste vallast (sh filoloogia – 5, kirjandusteadus 8, ajalugu 7, usuteadus 3), teise suurema rühma moodustavad sotsiaalteadused – 8, juura – 8, majandus – 4, ning kolmandana eristub põllumajandus 15 doktoritööga. Artiklite valim lisab meditsiini, matemaatika ja arvutitehnoloogia valdkonnad. Tahaplaanile on jäänud rakendusteadused ning füüsika, keemia ja loodusteadused.

Terminite automaatsel ekstraheerimisel keelekorpusdest on peamine probleem võimalike terminikandidaatide välja sõelumine. Seda tehakse tavaliselt spetsiaalselt koostatud eriprogrammide abil, kusjuures terminikandidaate filtreeritakse statistilise analüüsi tulemusel saadud prototüüpsete süntaktiliste mustrite, komponentide sõnaliigi ja vormi, adjektiivi ja substantiivi suhete, esinemissageduse, lingvistiliste signaalide ja võtmetermine ümber koondunud kaasteksti analüüsi jne järgi.¹⁷ Lingvistiliseks signaaliks on sõna, mis esineb sageli terminite vahetus läheduses, nt *tähistab, märgib, nimetatakse, st, nn, termin* jms (Pearson 1998: 130–134). Võtme- ehk ematerminid on sellised sõnad, millel on kalduvus moodustada terminiväärtusega sõnaühendeid, kusjuures nad võivad liikuda ühest valdkonnast teise ja toimida nii lihtsõnalise terminina kui ühendtermini osisena. Lihtsaim meetod terminite tekstist leidmiseks on kasutada otsingusõnadena ematermineid ning valida nende abil tekstist potentsiaalsed terminikandidaadid koos piisava kaastekstiga, mille põhjal saab otsustada leitud keelendi terminilisuse ja tähenduse üle.¹⁸

¹⁶ Vt täpsemalt

http://www.cl.ut.ee/korpused/grammatikakorpus/teadustekstid_5milj_tabel_valj_a.xls

¹⁷ Inglisekeelseid tekstikorpuse töötlevaid programme on palju loodud, ent sarnaselt uuritakse terminoloogiat ka komparatiivselt – võrdluses prantsuse, itaalia, portugali, jaapani, hiina jt keelte oskussõnavaraga. Vt lähemalt nt Ahmad, Rogers 2001, Vivaldi, Rodríguez 2001, Chung 2003, Scarpa 2007.

¹⁸ Nt viirus on liikunud mikrobioloogiast infotehnoloogiasse, moodustab erialaseid sõnaühendeid mõlemas valdkonnas (inimese parvoviirus B19,

Inglise keele sõnavaras on kirjeldatud termineid, mis sisaldavad inimkehaosade nimetusi ning leitud, et need tähistavad peamiselt seadmete osi ning tähendusülekanne põhineb visuaalsel sarnasusel või toimimisviisil, nt liikumisvõime *käe*-põhiste metafooride juures (Sager jt 1990: 28, 253–254). Oletatavasti on ka paljud eestikeelsed kehaosade nimetused just sellised metafoorsed ematerminid, mis evivad mingis teises kontekstis oma põhitähendust.

Terminite leidmiseks kasutasin teaduskeele korpus Keeleveebi kasutajaliidese abil¹⁹. Piirdusin otsingul inimkeha tähistavate sõnadega (*pea, suu, silm, sõrm, kael, juus, lihas, luu, nahk, kops, süda, kõrv, kulm, nina, käsi, jalg, hammas, põsk, kõht, selg, küüs, sõõre, nägu, õlg, keha, kurk, neel, keel, närv, veri*). Keeleveebi kasutajaliides annab otsingu vastuseks lausete arvu, kus otsingusõna esineb, ning terviklaused koos täpse päritoluvitega. Kuna mõnes lauses esines otsingusõna mitu korda, vahel aga ei olnud tegemist somaatilise tähendusega, vaid kirjakuju kokkusattumusega (nt *luu/le – luule, selja – Marju Selja*), täpsustasin esinemisjuhtude arvu materjali käsitsi üle kontrollides. Tabelis 1 esitan kõik need otsingusõnad, millele leidis vaste metafoorse termini näol.

Lahtris „Esinemisjuhud” toodud arv näitab mitu korda somaatilise sisuga sõna keelekorpus esines, lahtris „Metafoorsed terminid” aga mitu korda esines see sõna metafoorse termini või selle osisena.

viirustõrje programm) ning toimib ka omadussõnana (viiruslik B-hepatiit). (Ahmad, Rogers 2001: 741, 746–768.)

¹⁹ Vt <http://www.keeleeveeb.ee/>. Siinne keelematerjal on kogutud jaanuaris 2012, nüüdseks on Keeleveebi otsinguliidest muudetud (ei saa otsida *sõnaosa*, mistõttu liitsõnade eristamine on keerukas), end sarnast otsingut saab teadustekstide allkorpusest teha Eesti Keele Koondkorpuse kasutajaliidese kaudu <http://www.cl.ut.ee/korpused/kasutajaliides/>.

Otsingu-sõna	Esinemis-juhud	Meta-foorsed terminid	Näited metafoorsetest somaatilise elemendiga terminitest
<i>Hammas, hamba</i>	981	31	hammasratas, hammasülekanne, hammasreduktor, nõiahammas
<i>Jalg, jala</i>	10243	98	jalg (möödühik), aed-varesjalg , põld-vares jalg , käsk jalg , korstn jalg , sõn jalg , sõn jalg -palm, värs jalg , kolm jalg , 4- jalg ne trohheus, pea jalg ne, saja jalg ne, tuhat jalg ne, aer jalg aline, jalas veok, mandri jalam , kalju jalam , jala vägi
<i>kael</i>	400	197	emaka kael, reieluuka kael , kusepõie kael , vään kael , kael kirjak, kael ushiir, kael uskotkas
<i>keha</i>	3155	681	keha , kehamass , pankrease keha , niudeluuka keha , istmikuluuka keha , neutroni keha , antike keha , [silma] klaaska keha , kavernoos keha , ketoon keha , käbike keha , kollake keha , jutt keha , mandel keha , taust keha , lõhke keha , kütte keha , taevake keha , meteoor keha , tardkivimike keha , neeruke hake , elementaake hake , retikulaar kehake , ümber kehastumine , kehastunud vorm
<i>keel / keel (suhtlemis vahend)</i>	43 / 10236	2 / 2010	harilik ussi keel , keelpill / keel , keelejuht, kirjake el , kõne keel , narratiivi keel , programmeerimis keel , tehis keel , kehakeel, riigike el , keelevorm, kõne keel (ne), kirjake el ne metakeeleline
<i>kops</i>	785	1	kops kala
<i>kõrv / kõrval</i>	132 / 3457	11 / 139	lukuk kõrv , galaktika kõrv ad, kahe kõrv alised galaktikad / kõrv altoime, kõrv alnähud, kõrv alkanalid, kõrv alkilpnääre, kõrv alosa, kõrv altegelane, kõrv allause, kõrv alliin, kõrv alvaldus, kõrv alteadlikkus, kõrv utamisiülesanne
<i>küüs, küüne, küünt</i>	182	11	küüs lauk

<i>luu</i>	2473	9	<i>luuviljad</i> , koguluu <i>uvi</i> li, <i>luuderohi</i>
<i>nahk, naha</i>	1195	12	<i>nahkhiir</i> , ees <i>nahk</i>
<i>nina</i>	248	82	laevan <i>nina</i> , (laimokk) <i>ninasarvik</i>
<i>nägu, näo</i>	2548	74	(hirmu)unen <i>ägu</i> , virtuaal <i>nägu</i> , <i>tõenäosusteooria</i> , <i>tõenäosuskordaja</i> , <i>tõenäosusamplituut</i>
<i>närv</i>	726	23	(tehis) <i>närvivõrk</i>
<i>pea / pea- (peamine)</i>	867 / 2995	99 / 241	reieluu <i>pea</i> , vilj <i>apea</i> , sperm <i>ipea</i> , tupp- vill <i>pea</i> , punane tol <i>mpea</i> , mõõ <i>tepea</i> , <i>peakapsas</i> , <i>peajalgne</i> / <i>peaarst</i> , <i>peahematoloog</i> , <i>peaminister</i> , <i>linnapea</i> , <i>peaassamblee</i> , <i>peabronhh</i> , <i>pearaha</i> , <i>peasüsteem</i> , <i>peapäike</i> , <i>peatäht</i> , <i>peatelg</i> , <i>peajada</i> , <i>pearõhk</i> , <i>peasõna</i> , <i>pealause</i> , <i>peavoolumootor</i> , <i>peategelane</i>
<i>selg, selja</i>	349	23	trüki <i>se kaane selg</i> , köite <i>selg</i> , keele <i>selg</i> , <i>ninaselg</i> , <i>seljak</i> , <i>seljandik</i>
<i>silm</i>	2882	209	pikk <i>silm</i> , lihass <i>ilm</i> , <i>silmalaik</i> , (kartuli) <i>silm</i> , sale <i>silm</i> arohi, <i>silmiksuru</i> , <i>silm</i> juhtimine, <i>silmastamine</i> , <i>silmastatud sordid</i> , <i>videosilmus</i> , kahe <i>silmuseline</i> õppimine
<i>suu / suuline</i>	263 / 393	5 / 240	kopsusagara <i>suue</i> , jõe <i>suue</i> / <i>suuline</i> esitus, <i>suuline</i> pärimus, <i>suuline kõne</i> , <i>suuline</i> kommunikatsioon
<i>sõrm</i>	216	60	<i>sõrmistik</i> , funktsioon <i>isõrmis</i> , juht <i>sõrmis</i> , kaksteist- <i>sõrmiksool</i> , <i>sõrmus</i>
<i>süda</i>	1820	20	linnas <i>süda</i> , asuala <i>süda</i> , <i>südalinn</i> , puuraugu <i>südamik</i> graanuli, protessori <i>südamik</i> , puuri <i>südamik</i>
<i>veri, vere</i>	2735	38	<i>verikõha</i> , <i>veritasu</i> , <i>verekoer</i> , <i>veresugulus</i> , <i>verepilastus</i> , keh <i>vveres</i> us soojave <i>reline</i> loom, segave <i>reline</i> [elanikkond], täis <i>vereline</i> karakter
<i>õlg, õla</i>	70	6	fiksaatori <i>õlg</i> , immuunsüsteemi <i>õlg</i> , kromosoomi pikk <i>õlg</i>

Tabel 1. Somaatilise tähendusega sõnad ja neid sisaldavad metafoorsed terminid TÜ Eesti keele koondkorpuse teadustekstide alamkorpuses.

Hindasin igat konkreetset esinemisjuhtu kahest seisukohast: kas tegemist on 1) metafooriga, 2) terminiga. Uuringu eesmärgi arvestades oli oluline jälgida, et metafoorne oleks just nimelt see sõnaosa, mis tähistab somaatilist mõistet. Kõrvale jäid sellised liitsõnad nagu *silmamuna*, *nabaväät*, *käsivars*, sest somaatiline täiend esineb siin otseses tähenduses, metafoorse põhisõna põhitähendus aga ei seonu inimese kehaga. Lause pikkune kaastekst oli enamasti piisav hindamaks keelendi metafoorilisust, kuid seesuguste otsustuste puhul on mõningane uurijapoolne subjektiivsus paratamatu. Terminilisuse üle otsustamisel abistas ka metatekst, kuivõrd lekseem ei pruugi olla igas kontekstis termin. Näiteks on *unenägu* näidetes 1 ja 2 hinnatud terminiks, näites 3 aga mitte.

(1) Eesti Arst | autor: Marlit Veldi, Anu Aluoja, Veiko Vasar – TÜ psühhiaatriakliinik | aastakäik: Eesti Arst 2004 | ajakirjanumber: Nr 2 Veebruar 2004 | alaosa: Une kvaliteet ja sagedasemad unehäired arstiteaduskonna üliõpilastel: Hirmutavaid **unenägusid** nägi 7,7% uuritutest (1–2 korda nädalas esines see 6,1%-l; 3–5 korda nädalas 1,4%-l; igal päeval/öööl 0,2%-l).

(2) Teadusartiklid | autor: World Health Organization | artikkel: RHK-10 Psüühika- ja käitumishäired – kliinilised kirjeldused ja diagnostilised juhised | alaosa: F00-F09 ORGAANILISED - K.A. SÜMPTOMAATILISED - PSÜÜHIKAHÄIRED: (d) une-ärkveloleku tsükli häired (insomnia ja rasketel juhtudel täielik unetus või une-ärkveloleku tsükli moondumine; päevane unisus; sümptomite ägenemine öösel; häirivad **unenäod** või košmaarid öösel, mis võivad jätkuda hallutsinatsioonidena pärast ärkamist);

(3) Doktoritööd | autor: ANNELI SARO | dissertatsioon: MADIS KÕIVU NÄIDENDITE TEATRIRETSEPTSIOON | alaosa: 4. MADIS KÕIVU NÄIDENDITE LAVASTUSTE VASTUVÕTT KRIITIKAS: (Vellerand 1993a) Kõik metamorfoosid toimusid kergelt nagu **unenäos** ning kõik pildid ja tähendused kippusid käest libisema.

Eesti keel on äärmiselt tuletusaldis, oskuskeel seda eriti, sest tuletusliidete tähendusnüansse rakendades saab terminite täpsusastet suurendada. Ka metafoorseid somaatilisi terminielemente täpsustatakse tuletuse kaudu (*mandrijalam*, *retikulaarkehake*, *seljak*, *silmus*, *sõrmis*, *südamik*). Suu esines keelekorpuses tuletise *suue* kujul nii avause (*kopsusagara suue*) kui suubumiskoha (*jõesuue*) tähenduses, 240 terminijuhtu leidis aga nimisõnafraasi omadussõnalise laiendina *suuline* (*suuline kõne*, *suuline pärimus*).²⁰ Selguse huvides on tabelis 1 märksõnad *suu* ja *suuline* ning vastavad arvandmed kaldkriipsuga eraldatud. Nagu ka *pea* ning *pea-* tähenduses *peamine*, *keel* eri tähendused ning *kõrv* ja *kõrval*. Erilist tähelepanu vääri-
vad *kõrval*-liitelised terminid. Kehaosaga võrdlemise tulemusel tekkinud sarnasusmetafooril põhinevat metafoorseid termineid sõnaga *kõrv* leidis 11 (*galaktika kõrvad*), *kõrval* täiendsõnaga esines neid seevastu 139 (*kõrvalkilpnääre*). Partiklit *kõrval* kasutatakse terminoloogias sageli just mõistelises seoses täiendosa *pea-* (*peaosa* – *kõrvalosa*, *pealause* – *kõrvallause*).²¹

3. Somaatilise osisega metafoorsed terminid TÜ eesti keele koondkorpuse teadustekstide allkorpuses

3.1. Somaatilise osisega metafoorsete terminite vormistruktuur

Valdav osa teadustekstidest leitud somaatilise päritoluga metafoorsetest terminitest koosnevad kahest tüvest, enamasti on tegu liitsõnaga. Lihttüvisõnalisena esinevad üldmõisteid tähistavad *keel* ja *keha*, üksikud kolmetüvelised liitsõnad jagunevad moodustusviisi järgi kaheks: 1) varasemale liitsõnale on lisandunud täpsustav meta-

²⁰ Edaspidises analüüsis tuletusliidetele tähelepanu ei pöörata ning seesuguseid termineid käsitletakse koos juurtüveliste terminiosistega. Nähtust, mil derivatsiooni tulemusena on vahetunud sõnaliik (*suu* → *suuline*), nimetab M. A. K. Halliday (2004) grammatiliseks metafooriks.

²¹ Kohakaassõnad on enamasti nimisõnade kivilinenud kohakäänevormid. Sageli abisõnastusid just kehaosanimetused. Nt *kõrval* grammatiseerus 17.saj I poolel (Habicht 2000, 2001, vt ka Sutrop 1999). Teisi sarnase malli järgi tekkinud kohakaassõnu (*rinnal*, *seljal*, *peal*, *küljel*) teadustekstide korpuses terminiosana ei esinenud.

foorne sõna (*reieluu+kael*); 2) liitsõna sisaldab metafoorset osist ning sellele on lisandunud täpsustav täiend (*hirmu+unenägu*). Kuna kokkukirjutusreeglid on ajas muutuvad ega oma siinse uurimuse seisukohalt tähtsust, analüüsin fraase (*protsessori südamik, trükise kaane selg, immuunsüsteemi õlg*) ja liitsõnu koos. Metafoorsete terminite struktuuri analüüsil toetun Meyeri jt (1997) meetodile, kus eristatakse täis- ja osametafoorseid termineid ning näidatakse, milline sõnaosis on metafoorne.

Täismetaphoorsetel terminitel mittemetafooriline osa puudub, mistõttu nad pole semantiliselt läbipaistvad. Terminid *nõiahammas, sõnajalg, varesjalg, ussikeel* ei viita mingil moel sellele, et tähistavad eri liiki taimi. Keelekorpusest leitud näidete põhjal võib täismetaphoorseteks pidada ka *-keha*-osisega termineid (*kollakeha, käbikeha, antikeha, juttkeha, mandelkeha, klaaskeha, antikeha*), kuna *keha* tähendussisu on neis algsest põhitähendusest mitmes suunas avardunud ning seeläbi ähmastunud. Inimkeha kujutusest tekkinud metafoorsel KEHA mudelil on vähemalt kolm võimalikku varianti, see võib olla: 1) terviku kese, 2) tihke ja kompaktnen objekt, 3) piiritletud ja koostoimiv organism. Terminiloomes on rakendunud vähemalt üks võimalik mudelivariant, igal konkreetse termini puhul avaldub valik ning täpsustub *keha* mõiste konteksti kaudu:

(4) Eesti Arst | autor: Siiri Veromann, Alar Sünter, Erkki Juronen, Gunnar Tasa, Aleksei Panov, Marko Pastak, Kuldar Kaljurand - 1TÜ ÜMPI, 2TÜK silmakliinik | aastakäik: Eesti Arst 2002 | ajakirjanumber: Nr 8 August 2002 | alaosa: Kuidas tekitada katarakti ehk miks peaks vältima suhkrurikast ja soolast toitu?: Kogu läätse ainevahetus toimub vesivedeliku ja **klaaskeha** vahendusel.

(5) Agraarteadus | autor: N. Koslov, J. Käerner | aastakäik: Agraarteadus 2003 | ajakirjanumber: 2003 Nr 4 | artikkel: CHLAMYDIA sp. sp. KINDLAKSTEGEMINE JA LOKALISAT-SIOON VASIKATE JA PÕRSASTE KESKNÄRVISÜSTEEMIS: **Elementaarkehake** hakkab kiiresti uurenema ning diferentseeruma **retikulaarkehakeseks**, mis omakorda hakkab poolduma binaarse jagunemise teel, kasutades selleks peremeesraku energiavaru.

Osametafoorsed terminid koosnevad rohkem kui ühest tüvest, kusjuures vähemalt üks moodustusosa esineb otseses tähenduses. Eesti keeles on liitsõnades, k.a liitsõnalistes terminites semantiliselt olulisem soomõistet väljendav põhisõna, mis väljendab põhitähendust, sellele eelnevad täpsustavad ja konkretiseerivad liigimõistet kandvad täiendosad. Selline ülesehitus kajastab mõistehierarhiat, mõiste koht süsteemis paistab termini kaudu läbi (Erelt 2007: 72–76, 276–278). Metafoorsel täiendil on sel juhul kirjeldav-iseloomustav funktsioon, sellised täiendid liituvad nominatiivselt (*hammasülekanne, peakapsas, kopskala, keelpill*).

Kehaanimetusega osametafoorsete terminite hulgast eristub rühm sellise semantilise struktuuriga termineid, kus semantiliselt põhitähendust kannab liitsõna otseses tähenduses olev esikomponent. Eksplitsiitne täiend paigutab termini konkreetsesse mõistevälja, täpsustavat ja liigitavat infot aga esitab metafoorne põhisõna (*kõiteselg, värsijalg, viljapea, emakakael, fiksaatori õlg*). Selle rühma liitsõnade liitumine on genitiivne.

3.2. Somaatilise osisega metafoorsete terminite mõisteline jagunemine

Teadustekstide korpusest välja sõelutud somaatilise osisega metafoorsete terminite põhjal võib öelda, et peamiseks metafoorse ülekande aluseks on kolmemõõtmeline skemaatiline kujutluspilt püsti seisvast summeerilisest inimesest, kellel on ümar pea, eenduv nina, iseloomuliku kujuga silmad, eemalehoidvad kõrvad, avatud suu ja pikk keel. Pea on kaela otsas, keha ja süda asuvad keskel, jalad all. Käed kasutatud korpuse põhjal kujutuses kohta ei leidnud, küll aga sõrmed ja õlad.

Põhiliseks metafooriliigiks, mille tulemusena on somaatilised metafoorsed terminid tekkinud, on kujutlusmetafoorid, kus ühelt valdkonnalt teisele on kandunud nägemismeelega tajutud füüsiline struktuuritahk: kuju, suurus, asend. Lihtsad kujutlusmetafoori ilmingud on ümmarguse pea kuju (*peakapsas, spermipea*), kitsas kael on ümara pea jätkuks (*emakakael, kusepõiekael*), nina hoiab ettepoole ning on piiritletud otsaga (*laeva nina*), suu tähistab avaust

(*kopsusagara suue, jõe suue*), silmade kujutuse aluseks on nende kuju, mitte funktsioon (*kartulisilmad, lihassilm, videosilmus, silmikliik*). Metafoorses terminis kajastub jala- ja käelaba väliskuju sarnasusest tekkinud kujutus (*sõnajalg, varesjalg, kaksteist-sõrmik-sool*). Õlad asetsevad sümmeetriliselt telgjoone suhtes (*kromosoomi pikk/lühike õlg*) või on pikenduseks kere ülaosas (*fiksaatori õlg*).

Kui seni kirjeldatud kujutlusmetafoore võib Grady (1999) motivatsioonitüübi järgi pidada sarnasusmetafoorideks, siis järgnevad esmased ja liitmetafoorid liigituvad pigem vastavusmetafoorideks. Vastavusega kaasneb vertikaalse mõõte ning kese-perifeeria-suhte tajumine ning keerukamad mitmeastmelised ülekanded. Pea asend püstiseisva inimfiguuri ülaosas on motiveerinud terminit *viljapea*, kuigi see pole kujult ümar. Pea olulisus inimorganismi tegutsemisel ja otsustusvõimel on lisanud metafoorse tähendusülekande tulemusena sõnale *pea* uued põhitähendused 'peamine', 'kõige tähtsam', 'esmane', 'juht', mis on üle kandunud terminoloogiasse (*peahematoloog, peabronhh, pearõhk, pealause, linnapea*). Inimkeha püstisest asendist tuleneb jala kujutamine samasuguses vertikaalses asendis oleva objekti allosas (*kaljujalam*), ent lisaks tähistab ta tugifunktsiooni (*korstnajalg*).

Samasugune komplitseeritud ülekanne toimub südamemetafooride puhul. Süda objekti keskmene kajastub terminites *puurisüdamik, lille süda* ja isegi antiteetilises *puuraugu südamik*. Terminites *protessori südamik, linnasüda* lisandub kujutlusele keskmes asuvast objektist ka kujutlus südamest kui veresoonkonda töös hoidvast tsentraalsest organist. Samasse rühma võib paigutada termini *tehisnärvivõrk*. Ka siin ei ole kujutus ühe ülekande tulemus, vaid koosneb kahest poolest: ettekujutusest närvide paiknemisest kehas ning nende talitlusest. Siinsete näidete põhjal võib järeldada, et keerukamad vastavusmetafoorid tekivad juhul, kui kuju või asendit kõrvutavale metafoorile lisandub toimimist, funktsioneerimist kajastav metafoor. Just tegevus loob aluse võimaliku mõistemetafoori tekkeks, nt linn on elav organism, protsessor on elav organism.

Teise keerulise tekkemustriga metafooride rühma moodustavad metafoorid, mille toel on sündinud eluslooduse taksoninimetused. Looma- ja taimenimetused on suures osas rahvakeelsed ja loomulikul teel tekkinud, nii et neis kajastub sageli looma- või taime kõige

silmapaistvam kehaosa, käitumisjoon, häälightsus.²² See iseloomulik tunnus võib olla omakorda saanud kirjeldava nimetuse kujutlusmetafoori tulemusena mõne teise olemi iseloomuliku tunnuse järgi. Kui üks tunnus või kehaosa tähistab tervet olevust, on mentaalses skeemis liitunud metonüümia ja metafoor. *Silmiksuru* on liblikas, kelle tiibadel on hoiatusvärvusena suured silmakujulised laigud. Lennuviis on tal selline, et ta suudab end nektarit sisaldava õie kohal õhus paigal hoida (nagu koolibri), samal ajal tekitavad liblika tiivad surisevat häält. Esmane metafoor silmade ja liblikatiival oleva kujutise ühisosast liitub keerukama metafooriga liblika tegevusega kaasnevast helist – *suru* on onomatopoeetiline sõna. Viide liblikale on nimetuses elliptiliselt märkimata jäänud.

Terminis *väänkael* seevastu põimub kujutlus väänlevast maost kujutisega pikast kaelast, mis metonüümilise osa-terviku-asetel-ülekande tulemusena tähistab üht suluspesitsevat linnuliiki. Liiginime *nahkhiir* aluseks on samuti kaks metafoorilist skeemi: esi- ja tagajäsemeid ühendavast nahksest lennusest ning välisest sarnasusest hiirega. Tavapärase liitsõnalise termini ehituse järgi, mis peegeldab mõiste soo- ja liigi suhet, võiks arvata, et tegemist on karvutu hiireliigiga. Taimenimedest *tupp-villpea* ja *punane tolmphea* aimub, et rahvapäraseid deskriptiivseid taksoninimetusi korrastab metafooripõhine süsteemsus. Taime viljakobar sarnaneb väikesele ümarale peale püstise varre otsas, ühel juhul toimib sarnasusmetafoor villatupsuga, teisel juhul sarnanevad tolmuteradega taime kuprad. Täiendid *tupp* ja *punane* täpsustavad alaliiki. Vahel võib nimetuses avaldub metafoorne ülekanne olla ka keerukam: *luuderohi* on saanud oma nime luuvalu leevendava toime tõttu. Võte, kus kogu kategooriat tähistab üks-kaks kategooriale iseloomulikku tunnust, liigitub metafooriks ÜLDINE ON ERILINE.

²² Pean siin silmas seda, et terminoloogia on suures osas eesmärgipärase keeleloome ja -korrastuse tulemus. Ka loodusteadustes korrastatakse erialasõnavara süstemaatikale vastavaks, ent rahvapäraseid taksoninimesid teadlikult ei muudeta. Etnobioloogilisest taksonoomiast ning looma- ja taimenimedest on lähemalt kirjutanud Berlin (1992, 2006), kes peab metafoorsust ning onomatopoeetilisust rahvapäraste bioloogiliste nimetuste põhiliseks allikaks.

3.3. Somaatilise osisega metafoorsete terminite konventsionaalsus ja originaalsus

Eesti metafoorsete teadusterminite analüüs näitab, et inimkeha ei ole lihtne, vaid küllalt keerulise struktuuriga ning süsteemne metafoorse kujutuse lähteala. Inimkehas võib näha osa ja terviku mõistemudelit, organismi funktsioneerimise mudelit, selle alusel võib lisaks lihtsatele kujutlusmetafooridele tekkida ka keerukamaid liitmetafoore. Metafoorne ülekanne inimkeha valdkonnalt toimub paari võimaliku kanalit mööda – kuju, proportsiooni, asendi, tegevuse, funktsiooni kõrvutamisel sobiva sihtalaga. Sihtala on varieeruv, ent analüüsitud termininäidete põhjal on see enamasti reaalne olem: loodusobjekt, artefakt, piiratud maastikuala. Harvem abstraktne mõiste (*unenägu, värsijalg, antikeha, tehisnärvivõrk*).

Somaatilise osisega metafoorsetesse terminitesse on kaasatud hulgaliselt varasema metaforiseerumise tulemusel uue põhitähenduse saanud ning üldkeelde kinnistunud sõnu ning need on terminiloomes väga produktiivsed (*keel, keha, pea*). Nt sõna *keel* esmane somaatiline tähendus avardas kujutluse toel keele liikumisest suus ja mõtestatud häälikujada kuuldavaks saamisest samal ajal ning täpsustus keelevõimet tähistama. See uus tähendus kitsenes omakorda kahes suunas: tähistama mis tahes mõtestatud märgisüsteemi või igasugust kommunikatsiooni. Oskussõna põhieesmärk on edastada mõistet nii, et sellest adekvaatselt aru saadaks. Ülikonventsionaalsed üldkeeles juurdunud sõnad sobivad selleks, et nende abil selgitada abstraktseid ja raskesti ettekujutatavaid mõisteid. *Keelest* kui kommunikatsioonivahendist said metafoorse mudeli toel tekkida terminid *metakeel, programmeerimiskeel, teatrikeel*. Konventsionaalsus tagab mõistetavuse.

Originaalsus ja ainukordsus avaldub terminiloomes siis, kui on vaja kedagi või midagi üldtasandi mõistest eristada. Siin rakendub ÜLDINE ON ERILINE mõistemetafoor. Käsitatud keelematerjalist ilmestavad seda seisukohta enim sellised loodusvaldkonna taksoniimetused, milles on metafoorse ja metonüümilise sümbioosi tulemusena esile tõstetud üllatav, ent samas liigile iseloomulik tunnusjoon. Kuigi säärane nimetamisprintsip on universaalne, avaldub

konkreetsetes metafoorilistes looma- ja linnunimetustes eesti rahva ühislooming.

Üksikud originaalsed, kirjanduslikule metafoorile sarnanevad somaatilise osisega terminijuhud (*närvivõrk*, *värsijalg*) on valdavalt rahvusvahelise fooniga²³.

Kokkuvõte

TÜ Eesti keele koondkorpuse viie ja poole miljoni sõnalisest teadustekstide korpusest eraldatud 49 394 inimkehaosa tähistava sõnajuhi hulgas eristus 4322 metafoorse termini esinemisjuhiks (8,75%). Metafoorsetest terminijuhtudest moodustavad põhilise osa ülikonventsionaalsed *keel*, *keha*, *pea*- ning *kõrval* moodustusosaga metafoorsed keelendid ja nimisõnafraasis täiendina esinev *suuline*, mille puhul otsest metafoorsust enam ei tunneta. Somaatiline aines osaleb vahetult metafoorses terminiloomes harva. Metaforiseerumine on valdavalt toimunud varem, mille tulemusena on uus tähendus esmalt kinnistunud üldkeelde ning alles järgmises etapis leidnud kasutust terminis.

Inimkeha on metafoorsete terminite lähteallikaks mitmel viisil. Metafoorset ülekannet motiveerib inimkeha kui terviku ja selle osade vaheline kujutus, inimkeha kui kolmemõõtmelise püstise asendiga olend, inimkeha kui funktsioneeriv organism. Erinevad kehaosad motiveerivad metafoorset kujutust peamiselt välise kuju ja asendi proportsionaalsusega. Põhiosa artiklis käsitletud metafooridest liigendub kujutusmetafoorideks. Ka keerukamate liitmetafooride puhul on vähemalt üks protsessis osalev metafoor visuaalse meelega tajutav.

Korpusest leitud somaatilise osisega metafoorsed terminid tähistavad valdavalt konkreetseid reaalseid olemeid, esinevad anatoomilistes ning muudes loodusteaduslikes taksonimetustes. Abstraktseid mõisteid tähistavaid termineid leidis üksikuid.

²³ *Värsijalg* taandub ladinakeelsele *pes* ning esineb sarnase metafoorina paljude Euroopa rahvaste keeltes, *närvivõrk* on ilmselt otsetõlge terminist *neural network*.

Kirjandus

- Adelstein, Andreína; Cabré, Maria Teresa 2002. The specificity of units with specialized meaning: polysemy as explanatory factor. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada* 18(1): 25.
- Ahmad, Khurshid; Rogers, Margaret 2001. Corpus linguistics and terminology extraction. – Sue Ellen Wright, Gerhard Budin (eds.). *Handbook of Terminology Management. Vol. II.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 725–760.
- Barcelona, Antonio (ed.) 2000. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective.* Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Berlin, Brent 1992. *Ethnobiological Classification. Principles of Categorization of Plants and Animals in Traditional Societies.* Princeton; New Jersey: Princeton University Press.
- 2006. The First Congress of Ethnozoological Nomenclature. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 12(1): 23–44.
- Biber, Douglas 1993. Representativeness in corpus design. *Literary and Linguistic Computing* 8(4): 243–257.
- Bowker, Lynne; Pearson, Jennifer 2002. *Working with Specialized Language. A Practical Guide to Using Corpora.* London; New York: Routledge.
- Cabré Castellví, M. Teresa 2000. Elements for a theory of terminology: Towards an alternative paradigm. *Terminology* 6(1): 35–57.
- 2003. Theories of terminology: Their description, prescription and explanation. *Terminology* 9(2): 163–199.
- Chung, Teresa Mihwa 2003. A corpus comparison approach for terminology extraction. *Terminology* 9(2): 221–246.
- Dirven, René; Pörings, Ralf (eds.) 2002. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast.* Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Dubuc, Robert; Lauriston, Andy 1997. Terms and contexts. – Sue Ellen Wright, Gerhard Budin (eds.). *Handbook of Terminology Management. Vol I.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 80–87.
- Erelt, Tiiu 2007. *Terminiõpetus.* Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Fauconnier, Gilles 1998. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language.* Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press.

- Fauconnier, Gilles; Turner, Mark 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Goossens, Louis 2002. Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. – René Dirven, Ralf Pörings (eds.). *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 349–377.
- Grady, Joseph E. 1997. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. PhD Thesis. Berkeley: University of California.
- 1999. A typology of motivation for conceptual metaphor correlation vs. resemblance. – Raymond W. Gibbs, Gerhard Steen (eds.). *Metaphor in Cognitive Linguistics: Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 79–100.
- Habicht, Külli 2000. Grammaticalization of adpositions in Old Literary Estonian. *Estonian Typological Studies IV*: 19–58.
- 2001. On the genesis and loss of the adposition *rinnas* ('abreast, beside') in Literary Estonian. – Ilona Tragel (ed.). *Papers in Estonian Cognitive Linguistics*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 72–89.
- Halliday, M. A. K. 2004. *The Language of Science*. London, New York: Continuum.
- Krikmann, Arvo 2003. Kaasaegse metafooriteooria panus parämioloogiasse. – Arvo Krikmann (toim). *Reetor 1. Uurimusi folkloori lühivormidest*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 52–144.
- Kövecses, Zoltán 2010. *Metaphor. A Practical Introduction*. Second Edition. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George 1987. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- 1993. The contemporary theory of metaphor. – Andrew Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press, 206–251.
- Lakoff, George; Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- 2011. *Metafoorid, mille järgi me elame*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

- Lakoff, George; Turner, Mark 1987. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Lima, Paula Lenz Costa 2006. About primary metaphors. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada* 22: 109–122.
- Meyer, Ingrid; Zaluski, Victoria; Mackintosh, Kristen 1997. Metaphorical internet terms: A conceptual and structural analysis. *Terminology* 4(1): 1–33.
- Nemvalts, Peep 2009. *Teaduskeelekorpuse loomise valikud*. Eesti vahekeele korpuse tööühma IV sügisseminar. evkk.tlu.ee/static/presentations/Peep%20Nemvalts.ppt (01.04.2013).
- Radden, Günther; Kövecses, Zoltán 1999. Towards a theory of metonymy. – Klaus-Uwe Panther, Günter Radden (eds.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 17–60.
- Rohult, Elo 2008. Conceptualizing the world. – Nils-Lennart Johannesson, David C. Minugh (eds.). *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals*. Stockholm: Department of English, Stockholm University, 151–164.
- Sager, Juan C. (1990) *A Practical Course in Terminology Processing*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- 1997. Term formation. – Sue Ellen Wright, Gerhard Budin (eds.). *Handbook of Terminology Management*. Vol. I. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 25–42.
- Sager, Juan C.; Dungworth, David; McDonald, Peter F. 1980. *English Special Languages: Principles and Practice in Science and Technology*. Wiesbaden: Oscar Brandstetter.
- Scarpa, Federica 2007. Using an Italian diachronic corpus for investigating the „core” patterns of the language of science. – Ahmad Khurshid, Margaret Rogers (eds.). *Evidence-based LSP. Translation, Text and Terminology*. Bern; Berlin: Peter Lang, 75–95.
- Sinclair, John 2004. *Trust the Text. Language, Corpus and Discourse*. London; New York: Routledge.
- Steen, Gerard 2007. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol* 22 (1): 1–39.
- Stubbs, Michael 2002. *Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics*. Oxford; Malden: Blackwell.

- Sutrop, Urmas (1999). Meie esivanemate rahvatarkus ja maailmapilt: mida keel mäletab? *Mäetagused* 11: 113–119.
- Tavast, Arvi 2003. Kas ka terminil võib olla tähendus? – Margit Langemets, Heete Sahkai, Maria-Maren Sepper (toim). *Toimiv keel I. Tööd rakenduslingvistika alalt*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 257–277.
- Temmerman, Rita 2000. *Towards New Ways of Terminology Description. The Sociocognitive Approach*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- 2002. Metaphorical models and the translator's approach to scientific texts. *Linguista Antverpiensia* 1: 211–226.
- Tenjes, Silvi 2006. Ruumilise keele mehhanismid ja võimalused mõiste käsi väljendamisel. – Margit Langemets (koost), Maria-Maren Sepper (toim). *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu aastaraamat 2*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 257–277.
- Teubert, Wolfgang, Anna Čermáková 2004. Directions in corpus linguistics. – M. A. K. Halliday, Wolfgang Teubert, Colin Yalop, Anna Čermáková (eds.). *Lexicology and Corpus Linguistics. An Introduction*. London; New York: Continuum, 113–166.
- Vakk, Feliks 1963. Somaatilisest fraseoloogiast. *Keel ja Kirjandus* 11: 664–673.
- 1970. *Suured ninad mürdsid päid... (Pea ja selle osad rahvalike ütluste peeglis)*. Eesti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Valgus.
- Vivaldi, Jorge; Rodríguez, Horacio 2001. Improving term extraction by combining different techniques. *Terminology* 7(1): 31–48.

MARGIT MARAN (s 1953), õpib Tallinna Ülikooli Eesti Keele ja Kultuuri Instituudi doktorantuuris, töö teemaks „Metafoorsus eesti oskussõnavaras”. 2007. aastal kaitsnud samas magistritöö teemal „Filmiterminid ajakirjas Teater. Muusika. Kino”. Tema peamised teadushuvid on metafoorsed tähendusülekanded, sõnalooime, mõistete nimetamis- ja keelendite kinnistumisprotsess, oskus- ja üldkeelesõnavara erisused. E-post: margit.maran@gmail.com.

Roll ja kommunikatsioon: zoosemiootiline käsitus

Nelly Mäekivi

Artikkel keskendub loomade kommunikatsiooni uurimisele, lähtudes sotsiaalteadustes levinud rolli mõistestikust. Rolli ja kommunikatsiooni ühendamiseks zoosemiootilisest vaatepunktist antakse kõigepealt ülevaade rolli mõistest ning rolliga sarnaselt ja koos kasutatavatest mõistetest, et selguks, mida ja kuidas oleks vaja ümber mõtestada ja kohendada, et sotsiaalteadustes kasutusel olev roll ja sellega seotud mõisted oleksid rakendatavad zoosemiootikas. Keskendutakse rollide avaldumisele kommunikatsiooniakti käigus ning näidatakse, kuidas rollid ja kommunikatsioon teineteist vormivad ning kuidas kaks isendit on lävimise käigus vastastikku tingitud rollide kaudu teineteisega lahutamatu seotud. Kommunikatsiooniakti käsitlemisel kirjeldatakse veel rollikonfliktil ja -vahetusel põhinevaid olukordi, et näidata nende mõju lävivatele loomadele ja nendevahelisele suhtele.

Märksõnad: roll, kommunikatsioon, zoosemiootika, rollikonflikt, rollivahetus.

Sotsiaalteadustes kasutatakse rolli mõistet nii sotsiaalse struktuuri kui ka interaktsiooni analüüsimisel. Etoloogias on piirdunud pelgalt sotsiaalse struktuuri kirjeldamisega juhul, kui see vaadeldaval liigil (nt sipelgatel, mesilastel, primaatidel) esineb. Artikli eesmärgiks on laiendada sotsiaalteadustes rakenduvat rolli mõistestikku, et analüüsida teiste liikide sotsiaalset kommunikatsiooni. Põhitähelepanu koondub interaktsioonile ehk loomadevahelisele lävimisele, mis omakorda moodustab suure osa nii etoloogiast kui ka kirjeldava zoosemiootika uurimisvaldkonnast (vt Sebeok 1972b: 168–174).

1. Rolli mõiste ja selle kontekst

Rolli idee pärineb teatrist. Metafooriks muutus see Shakespeare'i näidendis „Nagu teile meeldib”, milles ta tõlgendas kogu maailma

lavana ning mehi–naisi näitlejatena, kellest igaüks mängib oma elu jooksul mitut erinevat rolli (Odell jt 2003: 41).

Sotsiaalteadustesse jõudis rolli mõiste 20. sajandi algul, olles tihedas seoses „mina”-käsitleusega, mis rõhutas isiku enesetaju seost sellega, kuidas teised temasse suhtuvad ning mida temalt ootavad (Neiman, Hughes 1951: 141). Siiski kasutati rolli mõistet üsna vabalt, mis võimaldas seda sobitada paljude teadlaste huvidega (Biddle 1986: 68; Francis 1965: 567).

Rolli jagamine makrotasandi (struktuurne lähenemine) ja mikrotasandi mõisteks (interaktsiooniline ehk vastastikusel mõjustamisel põhinev lähenemine) annab ühe võimaluse¹ rolli kui metafoori selgitamiseks. Struktuurse lähenemise korral osutub roll normatiivsete ootuste, õiguste või kohustuste kogumiks, mis mõjutavad struktuuralseid positsioone; vastastikuse mõjustuse puhul pole roll niivõrd käitumise põhjus, kuivõrd sotsiaalsete olukordade korras-
tamisvahend (Callero 1986: 344).²

Rolli võimalikud käsitlusviisid on lähteks ka mõiste enese erinevatele definitsioonidele, näiteks: „[...] roll – kimp sotsiaalseid vihjeid, mis juhivad ja suunavad indiviidi käitumist antud tegevuspai-
gas” (Solomon jt 1985: 102); „Roll on ettekirjutuste hulk, mis määratleb, milline peaks olema positsiooniliikme käitumine” (Biddle, Thomas 1979: 29); „Rollid on kultuuriliselt määratletud käitumismustrid [...]” (Neiman, Hughes 1951: 143); rollid on ootuste kogumid, mis suunatud teistega interaktsioonis olevale rollitäit-
jale (Getzels, Guba 1954: 164). Määratluste puhul võib täheldada, et pööratakse tähelepanu käitumise normidele, ettekirjutustele ja käitu-
mismustritele. Rolli mõiste abil kirjeldatakse käitumist, mis tegelikkuses aset leiab (Biddle, Thomas 1979: 3); analüüsitakse, kuidas rolle lävimise käigus luuakse ja kuidas rollid ehk käitumis-
mustrid kommunikatsioonis avalduvad. Staatuse ja rolli mõisted võimaldavad vaatlustulemusi analüüsida (Francis 1965: 567).

Selgitamaks rolli tähendust, on seda mõistet samastatud või näi-
datud sarnasena teistega; nt on rolli sünonüümina toodud staatus.

¹ Eksisteerib ka teistsuguseid klassifitseerimisi, vt nt Biddle 1986 ja Neiman, Hughes 1951.

² Neid kahte vaadet on püütud ka ühildada, nt R. Turner (Ritzer 2007) või B. J. Biddle (Biddle 1986).

Roll/staatus on inimese funktsioon mingis grupis, olles suunatud teistele grupiliikmetele (Neiman, Hughes 1951: 146; Coutu 1951: 180); staatus võib tähistada ka ühiskonda reguleerivatele institutsioonidele omaseid rolle (Goode 1960b: 249; Komarovsky 1973: 649); ning roll võib olla staatuse dünaamiline osa ehk mingi ideaali või normi rakendumine (Goode 1960b: 246; Clifford 1996: 1135–1136). Rolli on samastatud ka sotsiaalse positsiooniga (Hermann 2007: 201), kuid tihedamini nähakse rolli mingi ühiskondliku positsiooni täitmise või hõivamisena (Callero 1994: 229; Odell jt 2003: 40).

Sotsiaalteaduste sõnavara on täienenud ka teiste rolliga tihedalt seotud olevate mõistetega: nt näitleja (Odell jt 2003: 42) ehk rolli- või osatäitja (Biddle, Thomas 1979: 26); esinemine ehk rollitäitja sooritus (Odell jt 2003: 42), tihti rakendatakse ka mõistet rollikäitumine (Biddle, Thomas 1979: 26); stsenaarium või käsikiri, mille järgi toimub rollitäitja sooritus (Odell jt 2003: 42), ehk norm, ettekirjutus, reegel (Biddle, Thomas 1979: 26).

2. Rolli mõistestik zoosemiootilises käsitluses

Rolli mõiste rakendamisel teiste loomade käitumise uurimisele tuleb arvestada, et paljudel liikidel on inimesest erinev füüsiline ehitus ja teistsugused väljendus- ning tajumismeeled, millest tulenevalt ka eripärased kommunikatiivseid võimeid (nt dominantne emane puhastajakala muudab isase hukkudes sugu, võtab üle isase positsiooni haaremis ja on sealjuures koguni paljunemisvõimeline (Dewsbury 1978: 316)). Tähelepanu tuleb pöörata ka asjaolule, et mitmed võimalikud staatused ja neile vastavad rollid ei pruugi paljudes liikides esineda (nt elevandid kasvatavad oma järglasi (vanema-järglase rollid), lõhed oma tähnikuid mitte) ning ka sarnaste staatuste väljendumine rollidena võib olla erinev (nt erinevate õiguste-kohustuste näol, mis staatusega kaasas käivad).

Inimese liigiomastest võimetest lähtuvalt on rollide täitmise kirjeldamisel keskendutud vahetule lävimisele (Meyrowitz 1990: 84). Kuigi selline käsitlus lubab analüüsida nii žeste, puudutusi kui hääletooni, jäetakse välja mitte-vahetul kokkupuutel aset leidev

kommunikatsioon, näiteks paljudel teistel liikidel keemilise kanali vahendusel toimuv territooriumi märgistamine, millega väljendatakse enda (märgistaja) positsiooni teiste (nt konkurentide) suhtes.

Mõisteid norm, ettekirjutus ja rolliootus on sotsiaalteadustes samuti kasutatud inimesest lähtuvalt, s.t neid on võimalik nii isiklikul kui kollektiivsel tasandil kõnes ja kirjas väljendada (Homans 1979: 134). Siiski võib mõistet teiste liikide käitumise analüüsile laiendades väita, et sotsiaalse lävimise puhul on rollikäitumine suunatud teisele isendile, kelle käitumine omakorda soosib või pärsib looma käitumist. Normidele võiks seega viidata sanktsioonide kaudu – kui kaldutakse normist kõrvale, järgneb sanktsioon (nt kui välikatse käigus jäetakse metssigadele magusalõhnaline alkoholilomp ja isane juhtsiga (teisi ta ligi ei lase) selle ära joob, ajavad teised karjakaaslased ta ebaadekvaatse³ käitumise tõttu minema (Turovski 2004: 123)). Teisalt võib zoosemiootilises lähenemises normidena vaadelda ka liigiomast käitumist. Ka etoloogias kasutatav rolli mõiste on määratletud kui normatiivne käitumismuster, kus normatiivsust tähistatakse mõõdupuuna mingi käitumise tõenäolisele ilmnemisele mingis situatsioonis (Fedigan 1992: 111). Sellise normi mõiste kohandamisega saab võimalikuks kõnelda rolli täitmise ja staatuse vahelistest suhetest ehk käsitleda liigis kehtivaid norme ja nende variatsioone, kuna isiklikke kõrvalekaldeid normist esineb mingil määral alati (Turner 1990: 89). Teisalt on tähelepanu koondamine normidele kui liigiomasele käitumisele viinud ka etoloogias rolli ja staatuse mõiste samatähenduslikule kasutamisele. Seeläbi kirjeldatakse rolli/staatuse abil sotsiaalset struktuuri, kus rolli/staatuse olemasolu ei sõltu sellest, kas mingil konkreetsel hetkel keegi seda positsiooni/rolli täidab.

Keskendudes põhiliselt sotsiaalsele kommunikatsioonile ehk olukordadele, kus lävimine leiab aset vähemalt kahe isendi vahel, käsitletakse siinses artiklis staatust ja positsiooni kui rolli staatilist poolt, mis lubab rolle analüüsida ajal, kui nad ei avaldu kommunikatsiooniaktis.

³ „Ta hakkab perutama, hüppama, itsitama [...].”

Kuigi rolli mõistestiku rakendamiseks zoosemiootiliselt tuleb tähelepanu pöörata erinevate liikide kommunikatiivsetele võimetele ja läheneda normatiivsusele käitumusliku tagajärje kaudu, saab rolli-analüüsi abil käsitleda loomade sotsiaalseid suhteid, isendite vastastikku tingitud käitumist, ja ühtlasi pöörata tähelepanu kontekstile, mille raames rollikäitumine toimub.

3. Kommunikatsioonist ja rollist zoosemiootikas

Sebeok, kõneldes kommunikatsioonist zoosemiootiliselt, jätab välja inimese keelepõhise lävimise (Sebeok 1990b: 52) ning keskendub liigisisese ja liikidevahelise kommunikatsiooni uurimise võimalikusest lähtuvalt organismile kui tervikule. Sebeokist lähtuv zoosemiootiline kommunikatsioonimääratlus lubab analüüsida kommunikatsiooniolukordi, kus isend ei pruugi alati lävida teise loomaga. Kui lävimisele rakendatakse aga rolli mõistestikku, analüüsitakse ainult sotsiaalset kommunikatsiooni, s.t käsitletakse kommunikatsiooni isendite vahel (Marler 1973: 291).

Ühte liiki kuuluvate loomade ehitusplaan ja tähenduslik toimimine ning tajumine on samalaadsed (Uexküll 1982: 77). Jagades sarnast maailma, jagatakse ka märgisüsteemi, mille alusel toimub teadete formuleerimine, kodeerimine, dekodeerimine ja interpreteerimine (Maran 2005: 125). Nõnda on sõnumite tähendused liigisiselt mõlemale osapoolle üldiselt üheti mõistetavad, kuna liigi jagatavasse maailma kuuluvad sarnased kontekstid, mille raames kommunikatsioon toimub. Erinevatesse liikidesse kuuluvate loomade maailmad on vähem sarnased ja väiksem on ka ühisosa märgirepertuaaris. Nõnda saab kommunikatsioon võimalikuks ainult mõnedes punktides (nt konkurents toiduallika pärast, parasitism, kisklus) ja ainult osade liikide vahel – mida suurem osa maailmadest ühildub või kattub, seda rohkem võimalusi on ka lävimiseks.

Sotsiaalne lävimine on loomade jaoks üks keerulisemaid kommunikatsioonivorme (Broom 1981: 256), kuna tingimused kommunikatsiooniks ei ole seatud pelgalt looma enese ja ümbritseva keskkonna poolt, vaid vajalik on ka teise isendi kohalolu. Siiski ei piisa sotsiaalse kommunikatsiooni toimumiseks pelgalt olukorrast,

kus üks loom teist mingil viisil mõjutab, kuna nii mõjutaja kui mõjutatava jaoks võib teine loom osutada osaks keskkonnast: lisaks kõigele elutule võib keskkonnaks nimetada ka kõiki loomi, kellel on vaadeldava loomaga võrreldes nii erinevad kommunikatiivsed võimed ja nii erinev omailm, et teist ei tunta ära kui kedagi, kellega potentsiaalselt lävida. Näiteks võib mõni imetaja olla mõnele putukale maandumispaik, mis on võrdväärne peatumispaigaga kivil, mistõttu ei ole aset leidev kommunikatsioon sotsiaalsel laadi. Vajalik on kahepoolne kommunikatsioon.

Rollidest lähtuvalt on kaks looma sotsiaalse suhte kaudu teineteisega vastastikku seotud – ei saa olla alfa-isend, kui ei ole vastavat beeta-isendit ning vastupidi, ei saa olla vanem ilma järeltulijata ning vastupidi.⁴ Peab olema kaks looma, kes kannavad vastastikuses sõltuvuses olevate rollide identiteeti – üksi ei saa suhtes olla (nt puhul, kus järglane hukkub, ei täida ka vanem enam vastavat rolli, kuna suhe on katkenud).

Nõnda avaldub rolli dialoogiline iseloom, mis tähendab, et teate formuleerimist ja kodeerimist ühe looma poolt, teate dekodeerimist ja tõlgendamist teise poolt ning sama sündmustiku vastupidist suunda tuleks vaadelda tervikuna, et ilmneks loomadevaheline vastastikku tingitud suhe. Kuigi rolli mõiste abil saab vaadelda ka üksikisendi rollitäitmist, on selle lähtekohaks siiski vastav sotsiaalne suhe. Kahe looma vahelisele suhtele viitab aga kontekst, milles kommunikatsioon aset leiab. Konteksti mõistega sarnast tähendust kannab mõiste *raam*, mis konkreetsetes situatsioonides vastab küsimusele: „Mis siin toimub?” (Hawkins, Manning 1990: 217).

Järgnevas peatükis keskendutaksegi kontekstile ning kommunikatsiooniakti ja rollide vahelistele seostele ehk rollide tekkele ja avaldumisele lävimisel.

⁴ Ka Sebeok väidab, et paljud suhted sotsiaalsetes struktuurides on laadilt sellised, kus isaslooma tõmbab emase poole ja *vice versa* ning vanemad on seotud oma järglastega ja *vice versa* (Sebeok 1972b: 171).

4. Rollide avaldumine kommunikatsiooniprotsessis

Loomadevahelist vahetut lävimist mõjutavad sotsiaalsed suhted (Chalmers 1980: 62), s.t staatuste rakendumine rollidena mõjutab aset leidvat kommunikatsiooni kahe (või enama) looma vahel. Samas vormib lävimine ka sotsiaalseid suhteid ning kommunikatsiooniolukord annab võimaluse näidata, kuidas suhted ja nendel põhinevad rollid on lahutamatud interaktsioonist ja viimasest mõjutatud.

Rolli täitmine isendi poolt tähendab kahe või enama rollitäitja vahelise suhte aktiveerimist, mistõttu isendite ja nende rollide vastastikune sõltuvus ilmneb ainult konkreetsetes kommunikatsiooniaktis ehk kindlas situatsioonis või kontekstis (nt emase hõbekajaka „pealooimine” suguühte eel on eristamatu tema toitu paluvast käitumisest (Sebeok 1972a: 81) – eristus on võimalik ainult konteksti teades).

Isenditevahelised sotsiaalsed suhted ja nende sotsiaalsete rollide avaldumine saab võimalikuks vaid kommunikatsiooni kaudu, kuna rollikäitumise eelduseks on teise isendi äratundmine (vt nt Kull 1995) ja äratuntavast sõltuvalt rolli täitmine (nt lammas imetab ainult enda talle, keda tuvastab enese järglasena temaga lävides). Samuti on vajalik kontekstist tulenevate viidete äratundmine mingi rolli täitmiseks (nt sama sõnumiga võib emalind, sõltuvalt sellest, kas pesas on pojad või mitte, oma kaaslast eemale peletada või teavitada, et pesa vajab valvamist (Slater 1983: 16)). Kontekstil põhineva äratundmise erandjuhuks võib pidada teise isendi äratundmist rollikandjana – sellisel juhul sõltub teise äratundmine looma enese (äratundja) rollitäitmisest, mis on tõuke saanud mingist (eelnevast) kontekstist, ning rollide seotuse tõttu on konkreetsetes olukorras keegi sattumuslikult teise rolli täitja. Sattumuslik rollitäitmine viitab olukorra kohati juhuslikule loomule, kus konteksti äratundmine domineerib isendi äratundmise üle, kuid kokkusobivalt toimub ka vastastikune rollitäitmine. Sellise juhtumi korral ongi oluline, et mõlemad osapooled oleksid häälestunud sama konteksti äratundmisele ja lisaks võimaldaksid nende kommunikatiivsed võimed vastastikust rollitäitmist. Sellist olukorda võib selgitada ka J. von Uexküllli „otsimistooni” mõiste abil

(Uexküll 1999: 393), mille rakendamisel sotsiaalsetele suhetele nähtub, et ei otsita mingit konkreetset teist rollitäitjat (nt oma ema) vaid kedagi, kes sobiks antud rollitäitjaks (kedagi, kes käituks nagu ema). Sellised juhud väärivad eraldi väljatoomist, kuna võimaldavad eriti ilmekalt näidata rollide vastastikust tingitust ja lahutamatust. Näiteks kanaema võtab enese tiiva alla kaks kassipoega ning viimased mängivad võõrasemaga nagu kassiga ja puhastavad tolle sulgi (Tinbergen 1978: 82). Kuna antud juhul võimaldavad loomade kommunikatiivsed võimed vastastikust sobitumist ja esineb osaline koodide kattuvus, osutub kahepoolne rollitäitmine võimalikuks.

Sotsiaalse suhte toimimiseks ja vastavate rollide avaldumiseks on vaja nii konteksti kui teise osapoole äratundmist. Näiteks paaritumisele kutsuvatest lauludest (konteksti viidete äratundmine) vastab emalind vaid oma kindlale partnerile (isendi äratundmine). Nii peab see toimuma mõlema osalise puhul, vastasel korral ei õnnestu rollide vastastikusel tingitusel põhinev kommunikatsioon, näiteks juhtum, kus hakk valis endale lembekaaslaseks inimese (Uexküll 1999: 349). Kuigi hakk täitis armutantse tantsides rolli ja tundis teises ära kaaslast, ei olnud inimene olukorrale ega signaalidele vastavalt häälestatud. Ühepoolse rollitäitmisega aga soovitud sotsiaalset suhet luua ei saa.

Kui rollitäitmine toimub lahutamatu kommunikatsioonist, siis sotsiaalseid staatusi ehk rolli staatilisi vorme võib loomal olla ka ajal, kui ta kellegagi ei lävi (nt positsioon sotsiaalses struktuuris). Staatuse või positsiooni mõiste on vahend rollide kirjeldamiseks hetkel, kui nad kommunikatsioonis ei avaldu. Positsiooni omamiseks pole vaja kommunikatsiooni, küll aga selle omandamiseks. Nimelt toimub positsiooni omandamine suuresti sõltuvalt looma enese sotsiaalsest käitumisest (Davis 1979: 72) ehk lävimisviisidest teiste loomadega (nt kanade nokkimisjärjekord selgub sotsiaalse käitumise käigus (Dewsbury 1978: 93)). Kommunikatsiooni vaadeldes saab teha järeldusi rollide ja staatuste vastastikuse seose kujunemise kohta, sest konkreetsetes situatsioonides ei pruugi rollitäitmine alati olla juba *omatava* positsiooni väljendus, vaid kommunikatsiooni käigus on võimalik ka positsioon *omandada*. Näiteks olukorras, kus beeta-isane esitab karjajuhile väljakutse ning

kommunikatsiooniakti käigus kaotab esialgne karjajuht oma positsiooni ja selle omandab algne beeta-isane.

Juba olemasolevat staatust peab samuti kinnitama konkreetsete kommunikatsiooniaktidega ehk staatusele vastava rollikäitumise kaudu, mis võimaldab antud positsiooni hoida (nt vanem (positsioon) peab järglase eest hoolitsema (rollikäitumine), et säilitada nende vahelist suhet).

Rolli sisenemine võib alata samal hetkel kui kommunikatsiooniakt, kuid nii kindlapiirilist eristust rolli sisenemise kohta on võimalik luua vaid väga stereotüüpsete signaalide puhul (nt pulmatantsud) ning üldiselt on kindlam kõnelda rolli sisenemisest kommunikatsiooni käigus – sama kehtib ka rollist väljumise kohta. Rollist väljumine võib küll toimuda samaaegselt kommunikatsiooni katkestamisega, kuid ühe kommunikatsiooniakti käigus võib ka osapoolte käitumises toimuda muutus, mis viib teistsuguste rollide täitmiseni (ka ühes rollis püsimine nõuab pingutust).

Järgnevalt püütakse vaadelda rollikonflikti ja rollivahetust kui kommunikatsioonist tulenevaid probleeme rolli sisenemisel, rollis püsimisel ja rollist väljumisel. Samuti kirjeldatakse, kuidas rollikonflikt ja -vahetus mõjutavad lävivaid osapooli ja nende vahelist suhet.

4.1 Rollikonflikt

Rollikonflikti mõistega on tähistatud mitmeid erinevaid olukordi. Näiteks võib rollikonflikt olla määr, mis näitab rolliootuste ühildamatust või kokkusobimatust rollitäitmisega (Burton jt 1990: 149) (nt emased rotid, keda on kasvatatud sotsiaalses eraldatuses, on järglaste suhtes pigem vägivaldsed kui hoolitsevad). Rollikonflikt võib olla ka kahe või enama kokkusobimatu käitumisootuse samaaegne ilmnemine (Seeman 1953: 373), mille ettekirjutused võivad olla vastukäivad, üksteist välistavad või ka lihtsalt ühildamatud (nt alfa-isane (staatuse) peab hoidma karja kiskjate eest (üks täitmist vajav roll) ja samas peab ta paarituma emastega (teine täitmist vajav roll) – kahe rolli üheaegne täitmine osutub aga võimatuks).

Üldises plaanis võibki rollikonflikte jagada rollidevahelisteks konfliktideks, kus korraga ootavad täitmist kaks või enam rolli, ja rollisisesteks konfliktideks (Herman 1977: 319) ehk rolliootuse ühildamatust rollitäitmisega. Siiski viitab rollisisene konflikt mingit laadi ebakõlale rollikäitumise ja staatuse vahel. Nõnda nähtub, et ühe rollitäitja puhul võib konflikt tekkida staatusele kehtivate normide ja konkreetse rollisoorituse vahel, staatust väljendavate erinevate rollide vahel ning mitut eri staatust väljendavate rollide vahel (nt omades korraga kõrget positsiooni sotsiaalses hierarhias ning vanema staatust, võib liialt jõuline positsiooni kinnitamine nõuda isendi täielikku tähelepanu ning nõnda osutub järeltulija kergeks saagiks kiskjatele (Broom 1981: 255)).

Lisaks ühe rollitäitja keskele käsitlusele võib konfliktist kõnel-des kaasata ka rolli täitmiseks vajaliku teise osapoole ja tema rollikäitumise. Sellistel puhkudel võib konflikt tekkida rollisuhtesse ühe osapoole kohati sobimatu⁵ (nt teise isendi ootuste suhtes) või ebapiisava rollitäitmise tõttu (nt isaslinnu pulmatantsu ebatäpse soorituse tõttu võib potentsiaalne partner, keda tants algselt köitis, lõpuks huvi kaotada). Sobimatule või ebapiisavale rollitäitmisele võib järgneda suhte katkestamine või vahel ka rollivahetus. Ühe osapoole sobimatust käitumisest tingitud konflikti puhul on ühitatud rollisisene ja rollidevaheline konflikt. Ebapiisav rollitäitmine viitab staatuse ja rollitäitmise vahelisele ebakõlale ning sobimatu rollitäitmise mõju teisele rollitäitjale tekitab rollisuhtesse konflikti.

Rollikonflikti mõistega on sageli kõrvuti kasutatud ka rolli mitmetähenduslikkuse või ebaselguse mõistet juhul, kui rollitäitjal on puudulik või segane teave rollikäitumiseks (King, D., King, L. 1990: 49). Nõnda sisenetakse rolli ebakindlalt (Burton jt 1990: 149) (nt järglane, keda ema üritab piimast võõrutada (ja ema-järglase rollisuhet lõpetada), läheneb vanemale ettevaatlikult, kuna võõrutamise käigus on ta kogenud tõrjumist ega ole kindel, kas antud kommunikatsiooniaktis ema teda imetab).

Mitmetähenduslik või ebaselge võib olla isendi rollikäitumine ka teise rollitäitja jaoks ning sellisel juhul võib teine osapool oodata

⁵ Kindlasti ei mahu sobimatuse alla ühepoolne ja vastuseta jääv rollitäitmine, kuna sellisel puhul jääb loomata vastastikusel tingitusel põhinev sotsiaalne suhe, mis on kahe isendi vahelise rollikonflikti eelduseks.

rolli sisenemisega, kuni olukord selgineb, katkestada kommunikatsiooniakti (ja ühtlasi loobuda vajaliku rolli täitmisest) või hakata ebaselguse tõttu täitma kommunikatsiooniakti algataja rolliga mittehaakuvat rolli. Viimast juhtu ei tohiks segamini ajada rollikonfliktiga, kuna siin ei avaldu sama sotsiaalse suhte poolt tingitud rollid ning konkreetne kommunikatsiooniakt kujutab endast möödakommunikatsiooni, kus osapooled ei lähtu samast kontekstist (Schneider 2002: 212), sest esialgse sõnumi saaja pole konteksti ega/või teist osapoolt ära tundnud (nt emase šimpansi tervitavat eneseesitlust võib isane tõlgendada kui paaritumissetepanekut (Chalmers 1980: 71–72) (konteksti väär tõlgendamine) ja isane võib üritada emasega suguühtesse astuda). Siiski on rollikonflikti ja rolli täitmisega seotud ebaselguste vahele raske tõmmata konkreetset piiri, kuna selgusetusest võib tekkida konflikt ja konfliktist võib tuleneda segane teave, mis takistab käitumast vastavalt rollile (King, D.; King, L. 1990: 50).

Teine mõiste, millele rollikonfliktist kõneldes toetutakse, on rollipinge, mis iseloomustab isendi poolt tajutavat raskust või vaevalisust mingi rolli täitmisel (Goode 1960a: 483) (nt alfa-isane kulutab suure osa energiast karja kaitsmiseks ning paaritumiseks jääb tal vähe jõuvarusid). Rollipinge mõiste käsitleb nii rollikonfliktist kui rolli sisenemise ebakindlusest tulenevaid pingeid (Clifford 1996: 1137), mida loom ise tajub.

Järgnevalt analüüsitakse, kuidas rollikonfliktid avalduvad ja tekivad kommunikatsiooniakti käigus ning kuidas neid on võimalik lahendada.

Rollikäitumise ja staatuse vahelist ebakõla võib kirjeldada, kõrvutades konkreetset rollikäitumist liigiomase sotsiaalse lävimisega. Teisalt võib mingil määral esineda isiklike kõrvalekaldeid normist (Turner 1990: 89), kuid see ei pruugi looma jaoks tähendada konflikti. Juhul kui käitumisele järgneb sanktsioon või esineb raskusi rolli täitmisel, võib väita, et konflikt on isendi enda ja/või teise rollitäitja poolt tajutud kas pingete või käitumise selgusetuse kujul. Näiteks tähnilise ja rohelise mõõksaba ristand omandab mõlema liigi paaritumiskäitumise, kuid järjepidevuse puudumise tõttu ei soostu kummagi liigi esindajad temaga järglasi saama (Frings, H.; Frings, M. 1977: 110). Antud juhul jääb emasele ebamääraseks isase

täpne liigikuuluvus (mõlemapoolseks rolli sisenemiseks on vaja, et lävimise algul tunneb emane isases ära potentsiaalse partneri). Selgusetuse tagajärjel väljub emane rollist ja ühtlasi katkestab kommunikatsiooniakti (sanktsioon) ning see on isase poolt tajutav (ületamatu) takistus rolli täitmisel. Staatus avaldumist kommunikatsioonis võivad takistada mitmed asjaolud: keskkonnatingimused (nt „müra”), teine rollitäitja (nt üritab katkestada rollisuhet), isendi isiklik seadumus, tema hetkeseisund (nt tervis). Mida vähem on takistusi, seda vähem on tajutavaid pingeid ja sanktsioone ning seda tõenäolisemalt toimub rolli sisenemine, seal püsimine ning rollist väljumine kooskõlas staatusega.

Üht või mitut staatust väljendavate rollide konfliktid on tingitud olukorrast, kus ilmnevad viited mitmele kontekstile – sellisel juhul tekib rollikonflikt konkreetsete kommunikatsiooniaktide paljususest. Rollikonflikti kirjeldamiseks on vaja kahe või enama peaaegu võrdväärse täitmist ootava rolli ilmnemist, kus loom ei saa kõhklematult siseneda ühte neist – isend peaks tajuma mingit takistust või selgusetust edasise käitumise kohta (nt kas vaenlase eest põgeneda või teda rünnata). Võimaliku lahendina võib tuua klassikalise rollikonflikti teooria, mille kohaselt kahe käitumisootuse ilmnemisel valitakse kas üks või teine, täidetakse osaliselt üht ja teist (kompromiss) või ei täideta kumbagi⁶ (Vliert 1981: 77). Ühelgi juhul ei suudeta täita kõiki ootusi (mõlemat rolli) (Getzels, Guba 1954: 165) ja ühtlasi võib tekkida raskusi rollis püsimisega (nt kompromissi puhul).

Osapoolle kohati sobimatu või ebapiisava rollitäitmise tõttu tekkinud konflikt viib lävimise katkestamisele, kuna rollis püsimine muutub keeruliseks, sest teise rollitäitja saadetud sõnumitest ei ole mingi osa vastavuses eelnevalt äratuntud kontekstiga – eelnevalt äratuntu muutub uuesti tundmatuks. Samas võidakse lävimispartner ka kohe uuesti tuvastada mingi muu rolli kandjana. Viimasel juhul toimub ka rollivahetus (nt paaritumiseks sobimatu isendi (kes esialgselt tuvastatud paarilisena) käitumine võib muutuda

⁶ Kui ei täideta kumbagi ja eemalduetakse konfliktist olukorrast, tegeldakse rollitäitmise asemel sageli kontekstideväliste tegevustega, näiteks varblastel on antud olukorras kombeks puhastada enese sulgi (Chauvin 1975: 207).

agressiivseks ja ta tuvastatakse ründajana, eelmise suhte katkestaja osutub aga rünnatavaks).

4.2 Rollivahetus

Rollivahetuse all võib mõista olukorda, kus rollitäitja vahetab ühe rolli teise vastu (Hermann jt 2004: 170). Samas saab rollivahetuse all mõelda rollide äravahetamist (Gent jt 1997: 109) (nt territooriumikonflikti puhul saab esialgsest ründajast rünnatav ja rünnatavast ründaja). Lisaks viidatakse väljendiga ka kindla rolli või selle täitmise muutumisele (Francis 1965: 567)).

Rollivahetus võib toimuda nii üht staatust väljendavate erinevate rollide kui erinevatest staatustest tulenevate rollide vahel. Mõlemal juhul on võimalik, et rollivahetusega kaasnev uus roll on seotud sama isendiga, kellega oli seotud väljavahetatav roll (nt emane ämblik, kes pärast paaritumist (emase staatusest tulenev rolli täitmine) eelnevas partneris hoopis toitu näeb ja sellele vastavalt teda ründab (kiskja staatusest lähtuv rolli avaldumine); või näiteks ema staatuses olev loom võib oma järglast imetada (ühe rolli avaldumine) ja samast positsioonist tulenevalt ka järglasele jahipidamist õpetada (teise rolli täitmine)). Teisalt võib sama või erineva staatuse rollikäitumine olla pärast rollivahetust seotud ka teise isendiga kui enne rollivahetust (nt alfa-isane, kes peab oma staatusest tulenevalt täitma paarilise rolli, mis on suunatud emasele ning vajadusel vahetab rolli, et kaitsta karja sissetungija eest – see on samast staatusest tulenev roll, mis on suunatud sissetungijale).

Kui rollivahetus toimub ühe kommunikatsiooniolukorra käigus, siis käitumise muutus peab kaasa tooma teise looma rollivahetuse või olema sellest mõjutatud – mõlemad peavad vahetama vastastikku tingitud rollid teiste kokkukuuluvate rollide vastu. Konkreetse lävimise käigus eeldab selline vahetamise võimalus mõlema isendi poolt äratuntava konteksti muutust ning sellele ja teise looma käitumisele vastavat kohanemisvõimet, et lävimine ei katkeks.

Nõnda nähtubki, et kui rollikonflikt on kommunikatsiooni katkestava loomuga, siis rollivahetus, mis leiab aset ühe olukorra käigus, on suunatud hoopis kahe antud looma lävimise pikenda-

misele või säilitamisele. Ühe rolli katkemise või lihtsalt lõppemise järel avaneb sotsiaalse kontakti pikendamise võimalus, mis rakendub rollivahetuse näol. Võib märgata, et kommuni-katsiooni käigus toimuv rollivahetus teenib kahe looma vahelise sotsiaalse sideme tugevdamise eesmärki⁷. Näiteks juhtudel, kus üks rollisuhe konkreetse lävimise käigus lõpeb (nt vanem lõpetab järglase toitmise, kuna viimane ei soovi enam süüa), luuakse kommunikatsiooni katkestamise asemel uus suhe (nt hakkavad osapooled teineteisega mängima). Kui kahte isendit seob mitu rollisuhet, siis ühe rollitäitja vaatepunktist viitavad erinevad kontekstid samale konkreetsele isendile, mis tähendab, et nendevaheline sotsiaalne side on tugevam, kui juhul, kus antud rollisuhetel seoksid isendit mitme loomaga. Nii osutubki, et teisele isendile suunatud uus roll lõpetab eelmisel rollil põhineva lävimise, mis tähendab, et lõpeb ka kommunikatsiooniakt – rollivahetus toob endaga kaasa uue kommunikatsiooniakti teise loomaga. Seega saab rollivahetus olla vahend nii kommunikatsiooni lõpetamiseks (kui lävima hakatakse teise isendiga) kui pikendamiseks (kui lävimine jätkub sama isendiga).

Kui rollivahetuse mõiste abil käsitleda olukorda, kus kommunikatsiooni käigus vahetatakse üks roll teise vastu, siis muutuse mõiste lai haare lubab rollimuutuse idee abil analüüsida sarnaste rollide (nt kuidas osalevad isad oma järglaste kasvatamisel) ja rollipaaride (nt emas- ja isasloomade vastastikune käitumine paaritumisrituaalide ajal) avaldumist erinevatel liikidel.⁸ Selline kõrvutus aitab selgitada, millisel määral ja kuidas saab toimuda sotsiaalsetel rollidel põhinev kommunikatsioon erinevate liikide vahel. Mida rohkem on erinevatel liikidel sarnaselt avalduvaid ja analoogilisi rolle, seda enam avaneb võimalusi (liikidevaheliseks) sotsiaalseks kommunikatsiooniks (nt nagu eelmainitud kana ja kassipoegade vahel).

Ühte liiki kuuluvad loomad jagavad rollide komplekti, mis hõlmab liigiomaseid staatuseid ja neile vastavaid rolle. Nõnda võimaldab

⁷ Välja arvatud juhtudel, kus sisenetakse antagonistlikesse rollidesse.

⁸ Eeldusel, et vaadeldavatel liikidel esinevad sarnased staatused ja vastavad rollid.

rollimuutus vaadelda ühe liigi piires⁹ esinevaid erinevusi mingi rolli väljendumisel. Lisaks saab rollimuutusega tähistada ka isendi mingi rollikäitumise arengut (nt kogemusest tulenevalt kiirem ja pingevabam rolli sisenemine emaste kasside puhul, kes on sattunud paaritumise eesmärgil isaste huvialasse) ja ühe kommunikatsiooniakti käigus (nt vaadelda rollitäitmise intensiivsuse muutumist juhul, kus mängukaaslased hakkavad mängimisest väsima või vastupidi – elavad hoopis sisse). Muutus rollis, kui midagi, mis leiab aset ühe kommunikatsiooniolukorra käigus, võib viidata antud sotsiaalse suhte tugevnemisele või nõrgenemisele. Sama kehtib ka juhul, kui vaadelda kõiki kahe kindla looma samal rollisuhtel põhinevaid kommunikatsiooniakte (nt kõiki olukordi, kus sama vanem järglast toidab) ja neis toimuvaid muutusi, et näha isendite vahelist seotust.

Kokkuvõte

Rolli ja kommunikatsiooni sidumisel on keskendutud interaktsioonitasandile ehk isenditevahelisele lävimisele. Rollidest lähtuvalt on kaks looma sotsiaalse suhte kaudu teineteisega vastastikku seotud ning nii avaldub rolli dialoogiline iseloom. Rollide avaldumine saab võimalikuks vaid kommunikatsiooni kaudu – samas mõjutab lävimine ja interaktsioon ka sotsiaalseid suhteid. Olulisel kohal on teise isendi ja rollitäitmisele viitava konteksti äratundmine, mis tähendab, et mikrotasandilt lähtuv rollianalüüs võimaldab tihedalt siduda zoopragmaatika zoosemantikaga, sest viimane tegeleb kontekstiga. Antud artikkel on kirjeldanud rollikonflikti ja rollivahetust kui kommunikatsioonist tulenevaid probleeme rolli sisenemisel, rollis püsimisel ja rollist väljumisel. Samuti on kirjeldatud, kuidas rollikonflikt ja -vahetus mõjutavad lävivaid osapooli ja nende vahelist suhet. Rolli ja kommunikatsiooni ühendamine zoosemiootilisest vaatepunktist lähtudes pakub ühe võimaliku viisi erinevate liikide sotsiaalse lävimise kirjeldamiseks ja võrdlemiseks, võttes

⁹ Võrrelda võib erinevaid populatsioone (nt Prantsusmaal ja Ameerikas elavate vareste vastust kaaslaste alarmhäälsusele (esimesel juhul kogunetakse vaenlase vastu, teisel juhul põgenetakse) (Sebeok 1990a: 24)) või üksikisendeid (nt metsvintide isikupärane laul territooriumi kaitsja rolli täitmisel).

arvesse erinevate liikide kommunikatiivseid võimeid ja sotsiaalsete suhtetüüpide esinemist vaadeldavatel loomadel.

Kirjandus

- Biddle, Bruce J. 1986. Recent development in role theory. *Annual Review of Sociology* 12: 67–92.
- Biddle, Bruce J.; Thomas, Edwin J. 1979. Basic concepts for classifying the phenomena of role. – Bruce J. Biddle; Edwin J. Thomas (eds.). *Role Theory: Concepts and Research*. Huntington: Robert E. Krieger Publishing Company, 3–63.
- Broom, Donald M. 1981. *Biology of Behaviour*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burton, Scott; Johnston, Mark W.; Netemeyer Richard G. 1990. Analysis of role conflict and role ambiguity in a structural equations framework. *Journal of Applied Psychology* 75(2): 148–157.
- Callero, Peter L. 1986. Toward a median conceptualization of role. *The Sociological Quarterly* 27(3): 343–358.
- 1994. From role-playing to role-using: understanding role as resource. *Social Psychology Quarterly* 57(3): 228–243.
- Chalmers, Neil 1980. *Social Behaviour in Primates*. Baltimore: University Park Press.
- Chauvin, Remy 1975. *Ethology*. New York: International University Press.
- Clifford, Collette 1996. Role: a concept explored in nursing education. *Journal of Advanced Nursing* 23: 1135–1141.
- Coutu, Walter 1951. Role-playing vs. role-taking: an appeal for clarification. *American Sociological Review* 16(2): 180–187.
- Davis, Kingsley 1979. Status and related concepts. – Bruce J. Biddle; Edwin J. Thomas (eds.). *Role Theory: Concepts and Research*. Huntington: Robert E. Krieger Publishing Company, 67–74.
- Dewsbury, Donald A. 1978. *Comparative Animal Behavior*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Fedigan, Linda Marie 1992. *Primate Paradigms, Sex Roles and Social Bonds*. Chicago: University of Chicago Press.
- Francis, Wayne L. 1965. The role concept in legislatures: a probability model and a note on cognitive structure. *The Journal of Politics* 27(3): 567–585.

- Frings, Hubert; Frings, Mable 1977. *Animal Communication*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Gent, Robert; Hayes-Roth, Barbara; Huber, Daniel 1997. Acting in character. *Lecture Notes in Computer Science* 1195: 92–112.
- Getzels, J. W.; Guba, E. G. 1954. Role, role conflict, and effectiveness: an empirical study. *American Sociological Review* 19(2): 164–175.
- Goode, William J. 1960a. A theory of role strain. *American Sociological Review* 25(4): 483–496.
- 1960b. Norm commitment and conformity to role-status obligations. *The American Journal of Sociology* 66(3): 246–258.
- Hawkins, Keith; Manning, Peter 1990. Legal decisions: a frame analytic perspective. – Stephen Harold Riggins (ed.). *Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution, and Social Interaction*. New York: Mouton de Gruyter, 203–233.
- Herman, Jeanne Brett 1977. Working men and women: inter- and intra-role conflict. *Psychology of Women Quarterly* 1(4): 319–333.
- Hermann, David 2007. Recontextualizing character: role-theoretic frameworks for narrative analysis. *Semiotica* 165(1): 191–204.
- Hermann, Thomas; Jahnke, Isa; Loser, Kai-Uwe 2004. The role concept as a basis for designing community systems. – Françoise Darses, Rose Dieng, Carla Simone, Manuel Zacklad (eds.). *Cooperative Systems Design, Scenario-Based Design of Collaborative Systems*, 163–178.
- Homans, George C. 1979. Norms and behavior. – Bruce J. Biddle; Edwin J. Thomas (eds.). *Role Theory: Concepts and Research*. Huntington: Robert E. Krieger Publishing Company, 134–136.
- King, Daniel; King, Lynda 1990. Role conflict and role ambiguity: a critical assessment of construct validity. *Psychological Bulletin* 107(1): 48–64.
- Komarovsky, Mirra 1973. Presidential address: some problems in role analysis. *American Sociological Review* 38(6): 649–662.
- Kull, Kalevi 1995. Äratundmisest bioloogilisemalt. – Kalevi Kull, Tõnu Möls, Toomas Trapido (toim.). *Schola Biotheoretica XXI: Äratundmise teooria*. Tartu: Teaduste Akadeemia kirjastus, 19–25.
- Maran, Timo 2005. Mimikrist liikidevahelise kommunikatsiooni kontekstis. *Acta Semiotica Estica* 2: 117–134.
- Marler, Peter 1973. Developments in the study of animal communication. – Michael W. Fox (ed.). *Readings in Ethology and*

- Comparative Psychology*. California: Brooks/Cole Publishing Company, 290–346.
- Meyrowitz, Joshua 1990. Redefining the situation: extending dramaturgy into a theory of social change and media effects. – Stephen Harold Riggins (ed.). *Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution, and Social Interaction*. New York: Mouton de Gruyter, 65–97.
- Neiman, Lionel J.; Hughes, James W. 1951. The problem of the concept of role – a re-survey of the literature. *Social Forces* 30 (2): 141–149.
- Odell, James; Paunak, H. Van Dyke; Fleischer, Mitchell 2003. The role of roles. *Journal of Object Technology* 2(1): 39–51.
- Ritzer, George (ed.) 2007. *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Oxford: Blackwell Publishing Co.
- Schneider, Barbara 2002. Rethinking misunderstanding. *Technical Communication* 49(2): 210–218.
- Sebeok, Thomas A. 1972a. Animal communication. – Thomas A. Sebeok. *Perspectives in Zoosemiotics*. The Hague: Mouton, 63–83.
- 1972b. Zoosemiotic structures and social organization. – Thomas A. Sebeok. *Perspectives in Zoosemiotics*. The Hague: Mouton, 162–177.
- 1990a. Communication in animals and men. – Thomas A. Sebeok. *Essays in Zoosemiotics*. Toronto: Toronto Semiotic Circle, 15–36.
- 1990b. Zoosemiotic components of human communication. – Thomas A. Sebeok. *Essays in Zoosemiotics*. Toronto: Toronto Semiotic Circle, 49–75.
- Seeman, Melvin 1953. Role conflict and ambivalence in leadership. *American Sociological Review* 18(4): 373–380.
- Slater, P. J. B. 1983. The study of communication. – T. R. Halliday, P. J. B. Slater (eds.). *Animal Behaviour: Communication 2*. Oxford: Blackwell Scientific Publications, 9–43.
- Solomon, Michael; Surprenant, Carol; Czepiel, John; Gutman, Evelyn 1985. A role theory perspective on dyadic interactions: the service encounter. *Journal of Marketing* 49: 99–111.
- Tinbergen, Niko 1978. *Loomade käitumine*. Tallinn: Valgus.
- Turner, Ralph H. 1990. Role change. *Annual Review of Sociology* 16: 87–110.
- Turovski, Aleksei 2004. *Loomult loom*. Tallinn: Varrak.
- Uexküll, Jakob von 1982. The theory of meaning. *Semiotica* 42(1): 25–82.

- 1999. Rännud loomade ja inimeste omailmades (1–9). *Eesti Loodus* 8: 349–350; 9: 393–395.
- Vliert, Evert 1981. A three-step theory of role conflict resolution. *The Journal of Social Psychology* 113: 77–83.

NELLY MÄEKIVI (s 1986) on Tartu Ülikooli semiootika osakonna doktorant, kelle peamisteks huvivaldkondadeks on zoo- ja öko-semiootika. Hetkel tegeleb loomaaedade kui kommunikatsioonikeskkondade uurimisega. E-post: nellymaekivi@gmail.com.

Autometakirjeldus eesti luules V¹

Maria-Kristiina Lotman, Mihhail Lotman, Rebekka Lotman

9. Riim

9.1. Riim ja riimumine

Värsitehnilise elemendina on riim ühes või teises vormis omane paljudele värsikultuuridele ning arvatavasti arenes neis välja sõltumata (Draper 1957: 74–85). Euroopa järjepidev riimitraditsioon algab 13. sajandil itaalia värsikultuuris Sitsiilias. Sinna jõudis see omakorda Provence'ist, kus see pole samuti autohtoonne nähtus, vaid tõenäoliselt pärit iberoraabia luulest. Pöördepunktiks on aga itaalia renessanss. Sel ajal hakkab riim mitte üksnes kõikides värsitüüpides domineerima, vaid muutub peaaegu et värsi sünonüümiks. Varem oli värsi identiteet rajatud pigem meetrumile ja rütmile: luulet tähistasid sellised terminid nagu *versus* (värss) ja *numerus* (rütm, arv), nüüdsest aga võisid „Riimid” olla värsikogumike pealkirjaks. See tähendab, et muutus värsikultuuri fookus, nihkudes prosoodialt eufoonia suunas.

Kõik nähtused värsi instrumentatsiooni vallas, sealhulgas ka riim, olid juba antiikajal olemas nii ladina kui ka kreeka luules, kuid mitte kunagi tähelepanu keskmes ja isegi kui neid mõnes teoses või selle fragmendis oli ohtralt, ei moodustanud nad tavaliselt süsteemi ega pälvinud eraldi tähelepanu. Nüüd aga muutus riim kohustuslikuks ja rõhutatud elemendiks, nii nagu see oli näiteks araabia luules.

Riimi esiletõstetus ja meetrilise positsiooniga markeeritus on eelduseks sellele, et riim on mitte üksnes värsirea foonilises, vaid ka

¹ Uurimuse eelmisi osi vt Lotman, Lotman ja Lotman 2007, 2009, 2010, 2011. Artikli kirjutamist toetas ETF (grant nr 8341 ja 9015).

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime;
[...]
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.²

Sel ööl, kui ükskord taipad, mis on riimid,
sa värsiraamatute juurde hiilid.

Говоря по-нашему,
рифма – бочка.
Бочка с динамитом.
Строчка – фитиль.
Строка додымит,
взрывается строчка, –
и город на воздух
строфой летит³.

3 Meie keeli / riim, / see on dünamiidivaat,
süütenõõr / rida, – / te mõistate mind? –
Süüta / ja katsu, et eemale saad,
õhku käib / stroofina / kogu linn. (Tlk Felix Kotta.)

Riimi semantilisel markeeritusel on kaks mittetriviaalset tagajärge. Esiteks johtub siit arusaam, et riimsõna on eriti tähtis, ideaalis unikaalne, teiselt poolt aga pidev kurtmine riimide nappuse üle. Vrd Puškinil (vt ka Šapir 2009: 93):

Riime on vene keeles liiga vähe. Üks kutsub esile teise. Tuli [пламень] tirib paratamatult endaga kaasa kivi [камень]. Tunde [чувство] tagant vahib vältimatult välja kunst [искусство]. Keda poleks ära tüüdanud armastus [любовь] ja veri [кровь], raske [трудной] ja imeline [чудной], truu [верной] ja silmakirjalik [лицемерной] jne. [„Reis Moskvast Peterburi” 11: 263]

Samalaadseid tähelepanekuid kohtame ka eesti luules ja kriitikas pidevalt, vrd nt Johannes Aavik⁴, Valmar Adams⁵, August Sang⁶, (:kivisildnik⁷ jt. Analoogilisi kaebusi leidub ohtralt teistegi luuletra-

Nagu näha, kummutab Kotta tõlge originaali väite riimi plahvatuslikkusest, riim on eriti teises reas otsitud, olemata motiveeritud ei värsi sisu ega originaaliga.

⁴ Nii nendib Johannes Aavik (1925: 153), et just riimivaesus sunnib aktsepteerima kõrvalrõhulisi ja „ebapuhtaid” riime: „[S]õnade kõrvalrõhulised lõpud on küllaldased riimi moodustama; ainult tühi ja õõnes peenutsemine võib nende riimivust eitada. Kui niisugused sõnalõpud tunnistatakse mitteriimideks, siis tehakse seega juba muidugi küllalt riimivaene eesti keel veel riimivaesemaks ja luuletamine temas tarbetumalt raskemaks. Vastuoks: et riimivõimalusi luuletajale rohkendada, tuleb meil, samuti kui ungari keeles, ka teatavad ebapuhtad riimid lubatuks tunnistada.”

⁵ Täisriimide ammendumise ideest sündis ka Valmar Adamsi riimiuuendus „Lahtises lehes”, kus ta ütleb, et „Täpse pärisriimi kunst on lakanud olla kunst. Saabub ebatäpse riimi kunst, vabam, maitstavam ja raskem eelmisest.” (Adams 1924).

⁶ Nt kirjutab Sang oma artiklis „Mõtteid ja vaatlusi eesti värsstõlkest” nii (1940: 321): „Suureks raskuseks on meie värsikultuuris ka riimi küsimus. Eesti keel on võrdlemisi riimivaene, seda märkab tõlgete puhul eriti.”

⁷ (:kivisildnik on korduvalt riimi vastu sõna võtnud ja kirjutab nt oma blogis: unusta riim. miks? sellepärast et kotisjooks on ebapopulaarne spordiala. eesti keeles pole keegi pärast august sanga korralikku riimilist luulet kirjutanud, riimi viljakad võimalused on juba ammu ära kasutatud, jäänud on rutiin ja enesepetetus, kõik kaasaegsed riimilised luuletajad on läbikukkunud. Erandiks on mõned kõvad tegijad, kes suudavad ennast riimipidurist läbi närida, aga nad kasutavad alatuid trikke – värskendavad riimi slängi, pärisnimede, võõr- või murdesõnadega – nagu priidu beier ja contra. muudel on riim ainult risuks jalus. unusta ära

ditsioonide kohta, vrd nt Orwelli „1984”: „Kogu inglise luule ajaloo määrab asjaolu, et inglise keeles napib riime.” Juba enne Orwelli oletati, et inglise soneti loomise põhjus peitub selles, et inglise keeles ei ole nii palju riimsõnu kui itaalia keeles. Puškinil leidub taolisi mõttekäike ka luules, millega kaasnevad paratamatult autometakirjeldavad efektid. Toome kaks näidet, mõlemad „Jevgeni Oneginist”:

Мечты, мечты! где ваша сладость?

Где вечная к ней рифма, младость? (6, XLIV: 5–6; autori sõrendus);

Sa õrn, sa õhkuv õnneootus!

Su igavene riim on lootus! (Tlk Betti Alver)

Metakeelses kontekstis saab triviaalne riim *сладость : младость*, nagu eesti riimigi *ootus : lootus* uue värskuse ja nimelt tänu semantihkele sama kõla juures. Märksa väljapeetum on teine näide:

И вот уже трещат морозы

И серебрятся средь полей...

(Читатель ждет уж рифмы розы;

На, вот возьми ее скорей!) (4, XLII: 1–4)

Siin distantseerub autor lugeja triviaalsest ootusest, kuid see riim, nagu märkis juba Valeri Brjussov, pole ka foneetiliselt sugugi triviaalne, kuna ei riimu *морозы : розы*, vaid *морозы : рифмы розы*. Vene foneetikareeglite järgi kõlavad need samamoodi. Semantiline nihe toob endaga kaasa ka foneetilise. Eestikeelne tõlge ei suuda seda mängu adekvaatselt edasi anda:

Ju talvised on tuule koosid.

Õhk hõbeleb... (Mu lugeja

nüüd juba ootab riimi: *roosid*.

Säh, võid – karnaps! – ta krabada⁸.) (Tlk Betti Alver)

(Kivisildnik 2007). S.t (:)kivisildnik küll mõnab, et riimil on viljakad võimalused, kuid need on tema meelest kõik ära kasutatud ning midagi uut ei ole siin võimalik enam luua.

⁸Tõlkeriimid *koosid : roosid* ei ole erinevalt originaalist kliše.

Tuleks ära märkida, et Puškinil ei ole морозы ja поэты sugugi auto-maatne, ammugi mitte ainuvõimalik riim. Samas peatükis kohtame riimi урпозы : слезы (*ähvardused : pisarad*) ning kumbki nendest sõnadest ei riimu ei pakasega ega roosidega. Võib arvata, et Puškinile nagu ka teistele tema kaasaegsetele oli veel oluline mitte vaid kõlaline, vaid ka tähenduslik kooskõla: riimuvad kas sarnased või antiteetilised sõnad.

Vene satiirik Saša Tšornõi kirjeldab luuletuses „Kurnatus” (1908) andetu luuletaja riimiotsingute piinu ning pärast triviaalsete riimide jada lõpeb luuletus autometapoeetiliselt riimide otsasaa-misega:

Нет, не сдамся... Папа – мама,
Дратва – жатва, кровь – любовь,
Драма – рама – панорама,
Бровь – свекровь – морковь... носки!⁹

Paralleelselt aga areneb teine, lausa vastandlik teema riimimise ker-gusest, ja seda nii luuletajatel endal kui ka kriitikutel. Riim kuuluta-takse barbaarseks kõrinaks, keskaegseks mängukanniks vms (nt Tre-diakovski 1963b, vt eriti 433–434). Vene keeles nimetatakse grafo-maanist luuletajat põlastavalt ‘riimipunujaks’ (*рифмоплет*), millel on umbes sama varjund nagu eesti ‘riimisepal’ või ‘värsitreialil’; riimida on kerge ja sellega saab hakkama igaüks, tõeline kunst on aga blank- või vabavärss. Sellisele arusaamale sekundeerivad ka luuleta-jad: riimida on kerge ja lõbus ning see pole mingi tõsine töö. Riimi-mine muutub mänguks, riimid kalambuurideks. Selliste riimide tun-nustatud meister oli Dmitri Minajev, vrd ta lühiluuletust „Soomes”:

Область рифм – моя стихия,
И легко пишу стихи я;
Без раздумья, без отсрочки
Я бегу к строке от строчки,
Даже к финским скалам бурым
Общаясь с каламбуром!¹⁰

⁹ Ei, ei anna alla... Isa-ema, / saapanõör-lõikus, veri-armastus, / draama-raam-panoraam, / kulm-ämm-porgand... sokid!

Siin riimuvad *стихия* (stiihia) ja *стихи я* (luuletusi mina); *отсрочки* (viivitusetä) ja *от строчки* ([värsi]realt); *скалам бурым* (rusketele kaljudele) ja *с каламбуrom* (kalambuuriaga).

Kalambuurne riim on puhas mäng tähistajatega, semantilised efektid tekivad aga selle foneetika üllatuslikest ja ebaloogilistest seostest. Vastupidine suund on seotud nimelt semantika rõhutamisega. Võib isegi tekkida arusaam nii tähtsatest asjadest, et neid tähistavad sõnad ei tohigi üldse riimuda. Selline oli renessansiaegne arusaam itaalia luules Jumala nimest. Nt Dante „Jumalikus komöödias” riimub Kristusega vaid Kristus, vrd nt „Paradiis” 12.70–75:

Domenico fu detto; e io ne parlo
 sì come de l'agricola che Cristo
 elesse a l'orto suo per aiutarlo.

Ben parve messo e famigliar di Cristo:
 ché l primo amor che 'n lui fu manifesto,
 fu al primo consiglio che diè Cristo.¹¹

Või siis „Paradiis” 14.103–108:

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
 ché quella croce lampeggiava Cristo,
 sì ch'io non so trovare essempro degno;

ma chi prende sua croce e segue Cristo,
 ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
 vedendo in quell' albor balenar Cristo.¹²

¹⁰ Riimide valdkond on minu stiihia, / ja luuletan vaevata; / mõtlemata, viivitamata / jooksen ma reast reani, / isegi Soome ruskete kaljude poole / pöördun kalambuuriidega.

¹¹ Domenicus tal nimeks; temast räägin
 kui põllumehest, kelle Kristus valis,
 et oleks, kes teeb aia viljakandvaks.

Ilmselge oli, et ta Kristus saatnud;
 arm esmane, mis temas tuli ilmsiks,
 teoks tegi esimese õpetuse. (Tlk Ilmar Vene)

¹² Siin minu mälu vaimujõust saab võitu;

Sarnane arusaam, ehkki mitte nii kategoorilises vormis, oli euroopa luules üsna levinud kuni romantismini, vrd nt Gavriila Deržavini luuletust „Uksehoidjale”. Selle ajendiks oli avastus, et temaga samal tänaval elab teinegi Deržavin, ning sugugi mitte luuletaja, vaid papp. Irooniliselt, aga samas ka nõrduvalt kirjutab Deržavin:

Един есть бог, один Державин,
Я в глупой гордости мечтал;
Одна мне рифма – древний Навин,
Что солнца бег останавлил.¹³
(1808)

Tähtis ei ole üksnes sõna riimipositsioonis, vaid ka kahe riimuva sõna vahel tekkiv seos. Kui hiliskeskaegne prantsuse riimikultuur pani rõhku kõlale ja mänglevusele, siis romantism toob esile riimi semantilised omadused. George Gordon Byron arutleb „Don Juanis” riimi ja tõe alternatiivi üle. Selle pühenduse 11. oktaav lõpeb järgmise kaksikvärsiga:

Would *he* adore a Sultan? *he* obey
The intellectual Eunuch Castlereagh? ¹⁴

Siia lisab ta märkuse:

or, –
„Would *he* subside into a hackney Laureat –
A scribbling, self-sold, soul-hired, scorn’d Iscariot?”

tol ristil Kristus pimestas mind nõnda,
et ma ei suuda leida väärset võrdlust;

kuid see, kes risti kandes Kristust järgib,
ka siin mind vabandab; ta saab ju aru:
ma taeva kirkust nägin tolles säras. (Tlk Ilmar Vene)

¹³ Ainus on jumal, ainus Deržavin, / ma oma rumalas uhkuses unistasin; / minule on ainult üks riim – Vana Testamendi Joosua, / kes seiskas päikese.

¹⁴ Kas ta jumaldaks sultanit? Kuuletuks / intellektuaalsele eunuhh Castlereagh’le?

I doubt if „Laureat” and „Isariot” be good rhymes, but must say, as Ben Johnson did to Sylvester, who challenged him to rhyme with –

„I, John Sylvester,
Lay with your sister.”

Johnson answered, – „I, Ben Johnson, lay with your wife.” Sylvester answered, – „That is not rhyme.” – „No,” said Ben Johnson; „but it is *true*.”¹⁵

„Don Juani” pühendab Byron Robert Southey’le, poeet-laureaadile, kuid see pühendus on mõnitav ja Byron tahab siin öelda, et laureaat ja Juudas Iskariot riimuvad antud juhul küll, kuna Juudast ja Southey’t, keda ta nimetab renegaadiks jne, ühendab sisuline seos. Teine teema, mis siin seoses riimiga kerkib, on seksuaalsus: Ben Johnsoni ja Joshua Sylvesteri naise vahel puuduva riimi kompenseerib kuhjaga nendevaheline *liaison*.

Tõsi küll, sellist arusaama võib kohata juba itaalia renessansi ajal, kus sellised riimid nagu *cuore : amore* (süda : armastus) evidid iseenesest märgatavat autometapoeetilist potentsiaali: ‘süda’ ja ‘armastus’ on teineteisega olemuslikult seotud ning armastus on ise seos kahe (armastaja) vahel. Vene traditsioonis, kus ‘süda’ ei saa puhtfoneetilistel põhjustel ‘armastusega’ riimuda, asendatakse see metonüümiliselt ‘verega’ ning nagu ülaltoodud Puškini tsitaadis, on *любовь* ja *кровь* muutunud romantiliseks klišeeks, kusjuures ‘veri’ omandas kreatiivse ja ühendava aine jooned (vrd ‘veri–ehitaja’ kujundit Mandelštamil). Veri ja armastus on nii lahutamatult seotud, et neid ei peagi koos sõnastama: teksti semantikas on need niigi olemas. Vrd nt Anna Ahmatova kolmikvärssi (1960–1965):

...что с кровью рифмуется
Кровь отравляет
И самой кровавой в мире бывает.¹⁶

¹⁵ Või: „Kas *ta* siis madalduks labaseks Laureaadiks – / kritseldavaks, müüdavaks, põlastusväärseks Iskariotiks?” Ma kahtlen, kas „Laureaat” ja „Iskariot” oleksid head riimid, kuid pean ütlema, nagu Ben Johnson seda tegi Sylvesterile, kes esitas talle väljakutse: „Mina, John Sylvester / magasin sinu õega.” Jonson vastas: „Mina, Ben Johnson, magasin sinu naisega.” Sylvester vastas: „See ei ole riim.” – „Ei,” möönis Ben Johnson, „kuid see on *tõsi*.”

¹⁶ Mis verega riimub, / verd mürgitab / ja on maailmas kõige verisem.

Sama näeme aga juba humoorikas võtmes Bulat Okudžava luuletuses „Kaks suurt sõna” (1962). Luuletus algab autometakirjeldavalt ja tõsiselt:

Не пугайся слова „кровь” –
 кровь, она всегда прекрасна,
 кровь ярка, красна и страстна,
 „кровь” рифмуется с „любовь”.

lõpeb aga humoorika noodiga: ‘armastusel’ (*любовь*) on teinegi harjumuspärane riimipartner ‘porgand’ (*морковь*), kuid see, nagu väidab Okudžava, verd ei paranda (vastupidiselt Ahmatovale, kellel armastus just mürgitab verd).

И не верь ты докторам,
 что для улучшения крови
 килограмм сырой моркови
 нужно кушать по утрам.¹⁷

‘Armastus’ on ‘südamega’ nii tugevasti seotud, et riimi jaoks ei olegi vaja foneetilist sarnasust. Nagu nt Pasternakil („Armsam, magusa kuulduse...”, 1931):

И я б хотел, чтоб после смерти,
 Как мы замкнемся и уйдем,
 Тесней, чем сердце и предсердье,
 Зарифмовали нас вдвоем.¹⁸

See tähendab, et tõeline armastusside, k.a riimiline on rajatud tõele, mitte välisele sarnasusele, k.a helilisele.

Riimide jagunemine mees- ja naisriimideks on võrdlemisi hiline ja alguses lokaalne nähtud. See tekkis Prantsusmaal 15. sajandil ning oli seotud rõhupositsiooniga riimis: oksütoonilisi lõppe nimeitati mees- ja paroksütoonilisi naisriimideks. Enne seda rõhuposit-

¹⁷ Ära pelga sõna „veri” – / veri on alati kaunis, / veri on kirgas, punane ja kirglik, / „veri” riimub „armastusega”. [...] Ja ära usu tohtreid, / et vere parandamiseks / kilo toorest porgandit / tuleb hommikuti süüa.

¹⁸ Ja ma tahaksin, et pärast surma, / kui me sulgume ja lahkume, / tihedamalt kui süda ja südamekoda / riimitaks meid kahekesi.

siooni ei ladina ega ka näiteks hispaania traditsioonis arvesse ei võetud: riimuda võisid rõhustruktuurilt erilõpulised sõnad, riime klassifitseeriti aga vastavalt rikkusele ühe-, kahe- või kolmehäälikutesteks. Reegli, et mees- ja naisriimid peavad vahelduma, s.t erinevad mees- või naisriimid ei tohi olla kõrvuti (nn *règle de l'alternance*), formuleerisid Plejaadi luuletajad (eeskätt Clément Marot ja Pierre de Ronsard) 16. sajandil ning see valitses prantsuse luules veel 19. sajandi keskpaiku. Mitmed uurijad on toonud välja mees- ja naisriimide erineva sünesteetilise mõju, nt Maurice Grammont. On huvitav märkida, et selle teema üks põhjalikumaid käsitlejaid on Tartu Ülikooli professor Lucien Rudrauf, kes 1936. aastal avaldas Tartus raamatu *Rime et sexe* (Rudrauf 1936)¹⁹.

Arvatavasti juba Plejaadi ajal kujunes mees- ja naisriimidel sooga seotud semantika ning tekkis idee riimide abielust (*mariage des rimes*). Sealt rändas see idee Elizabethi-aegsele Inglismaale, olles siiski rohkem seotud mitte niivõrd abiellumise, kuivõrd mehelikkuse ja naiselikkusega, vrd autometakirjeldavat katkendit Mary Wrothilt (Urania 1.4.494):

Faithfull lovers keep from hence
None but false ones here can enter:
This conclusion hath from whence
Falsehood flowes, and such may venter.²⁰

Kui truud armastajad on mehelikus meeslõpulisel värsis, siis petistest ja pettusest rääkivad read on naislõpulised (vt ka Waller 1990: 323).

Venemaale jõudis see problemaatika alles 18. sajandi algul, kusjuures ümberpööratult: Trediakovski oma 1735. aasta traktaadis

¹⁹ Lucien Rudraufi käsitlus ei jäänud märkamatuks: talle vastas tolleaegne juhtiv prantsuse keele- ja värsiteadlane Maurice Grammont, kelle vastukaja on lisatud raamatule; sellele viitavad Jakobson ja Lévi-Strauss oma kuulsas Charles Baudelaire'i soneti „Les chats” analüüsis (Jakobson, Lévi-Strauss 1962: 21).

²⁰ Truud armastajad hoiavad siit eemale, / vaid valed [armastajad] võivad siia siseneda: / sellist asja sunnib järeldama paik, kus lobbab vale ja vaid sellised saavadki tegutseda.

keeldus lubamast riimide vaheldumist vene värsis, kasutades nii seksistlikku kui ka ksenofooblikku argumentatsiooni:

Aga kui meil kokku panna värssid, siis naisvärss oleks meil riimitud tingimata eelviimasel silbil, aga meesvärss vältimatult lõpusilbil. Selline värsside kokkupanek oleks meil vastik ja jõle, justkui kõige austatum, õrnem ja oma nooruse õites säravam Euroobi kaunitar anda mehele nõdrale, mustale ja üheksakümneaastasele mooramehele. Selline asi oleks täiesti selge analoogia meie värsile. Järelikult värsside kokkupanekut nii, nagu prantslastel on ja kõik muu säärane, meie värsiehitusesse sisse tuua ei saa, ja polegi vaja. (Trediakovski 1963a: 382)

Mõistagi olid Trediakovski kiindumusel naisriimidesse tegelikult teised põhjused. Oma vene värssi reformis lähtus ta tol ajal juhtivatest värsimõtudest, milleks olid süllaabiline üksteist- ja kolmteistsilbik, eriti viimane. Mõlemad värsivormid olid üle võetud poola traditsioonist, kus paroksütooniline värsilõpp oli puht lingvistiliselt motiveeritud. Sellegipoolest ei olnud poola värsis naisriimi nõuet, tüüpiliselt silbilisele värsile võisid omavahel riimuda paroksütoonilised ja oksütoonilised lõpud (viimaste puhul mõistagi ühesilbilised sõnad), nii et paroksütooniliste lõppude domineerimine oli keele automatism, mitte värsiehituslik seadus. Trediakovski aga fikseerib selle nimelt värsilise reeglina, millel ei ole lingvistilist põhjendust.

9.2. Eesti riim: semantika ja autometakirjeldus

Eesti riimiteooria on olnud vähemalt kuni Põldmäe 1978. aastal ilmunud värsiõpetuseni normeeriv, nõuded on kehtestatud riimi foneemikoostise ühtelangemise kohta (täis- ja irdriimid), samuti puudutavad need prosoodiat²¹ ning vähemal määral semantikat, kus

²¹ Eriti range on siin Kaalep, kes ei nõua riimipartnerite samavärtelisust ainult täisriimides, vaid ka irdriimides: „Ka irdriimide hulka ei saa erivärtelisi riimsõnu paigutada kuidagi. Irdriim lubab poeedile suuremaid vabadusi ainult häälikute kvalitatiivsete erinevuste arvestamisel. See ei anna mingit õigustust samalaadilistele vabadustele fonoloogilise kvantiteedi alal. Riime, mis fonoloogilise vältel vastu eksivad, saab nimetada ainult vigasteks riimideks.” (Kaalep 1959: 115).

peamiseks nõudeks on, et riimipositsioonil peavad olema värsi seisukohast tähtsamad sõnad. Diskussioonides eesti riimi üle on tähelepanu keskmes olnud kaks peamist probleemi: esiteks alg- ja lõppriimi ning teiseks täis- ja irdriimi vahetõrge. Mõlemad juhul peeti omal ajal kirglikke debatte nii kriitikute kui poetide enda vahel. Sealjuures oli algriim seotud 'oma' ja 'rahvusliku' semantikaga, lõppriim aga 'võõramaisega'. Nt leidis Jaan Kunder 1885. aastal ilmunud artiklis „Eesti laulikud”, et eesti luulele omasest kahest elemendist, trohheilisest mõõdust ja assonantsist ei tohi loobuda – „me võime küll mõnda priiust ja uuendust oma uuema aja värsside sisse tua, aga sest vanast ilutingimisest, mille järgi meie esivanemad luuletanud, ei tohi meie mitte kõrvale minna.” (Kunder 1984: 76)

Mis aga puutub täis- ja irdriimidesse, siis nende vastandamisel on sootuks teine semantika: täisriim assotsieerub vana ja traditsioonilisega (Adamsil ka saksapärasega), irdriim aga uue ja progressiivsega. Positiivses plaanis seondub täisriim range klassikaga, negatiivses plaanis aga iganenud luulega. Esimene ja siiamani sisukaim katse teoreetiliselt irdriimi eesti luules põhjendada kuulub Valmar Adamsile, vrd:

On aeg dekanoniseerida opitziaegset pärisriimi ja kanoniseerida ebatäpset riimi luulekeelt organiseerivana häälikukordusena. Tuleviku värss pärisriimivaeses, aga vokaalirikas ja täiskõlalises eesti keeles tarvitab värsikompositsioonilise epifoorina vabas vahetuses assonantsriime, seniseid ortodoksaalseid pärisriime, alliteratsioonriime ja nende vahepäälseid vorme. (Adams 1924: s.p.)

Huvitaval, kuid mitte ootamatul kombel tuli riimi täpsuse nõue tagasi seoses sotsialistliku realismiga, eriti aga viiekümnendatel aastatel seoses võitlusega kosmopolitismi, formalismi ja kodanliku natsionalismi vastu. Mõned passaažid tunduvad praegu isegi naljakatena, kuid tol ajal oli asi naljast kaugel. Vrd nt Maantee 1959: 460:

Käesoleval ajal, mil nõukogude kirjandus nii ideeliselt kui vormimeisterlikkusest on juhtiv kirjandus maailmas, mil sotsialistliku realismi printsiipidele rajatud luule- ja proosateosed osutuvad inimvaimu kõige eesrindlikumateks ja suuremateks saavutusteks, on ammu juba loobutud vormisaamatuse ja kirjaoskamatusse voorseks tembeldamisest. Tugevat ideelist ja sisu progressiivsust on võimalik kõige paremini edasi anda

tugevas, veatus ja puudusteta vormis. Kunstimeisterlikkuse kõrge taseme vajalikkust rõhutas partei XXI, erakorraline kongress suure selgusega. Sotsialistliku realismi loojad on algusest saadik avaldanud veendumust – ja oma loomingus seda ise teostanud –, et täiuslik ning eeskujulik kunstiteose vorm on kõrgesti-ideelise sisu puhul vältimatu. Teos kui tervik, parteiliselt ja ideeliselt eesrindlik tegelikkuse kunstiline peegeldus ei olegi võimalik vääritus ja vigases vormis. Kuid *v o r m i v i g a d e s t* tuleb saada teisiti aru kui *v o r m i v a b a d u s t e s t*: viimased on võimalikud ja lubatud, esimesed mitte. Jätta nelikud sonetis riimimata ei tähenda sonetti vormivabaduse põhimõttel reformida, vaid teha raske vormiviga (kuna soneti olemuseks on riimid).

Teisisõnu, uus sotsialistlik kunst nõuab värsiehituses konservatiivsus. Ning see ei puudutanud üksnes riimi, vaid kirjanduse kõige erinevamaid osi: dekadentliku eliidi avangardistlikud eksperimendid on nüüd läbi, uus kunst on adresseeritud laiematele rahvamassidele (mis aga siin jääb väljendamata, on veendumus, et rahvamassidel on keskpärane maitse).

9.2.1. Riimi emblemaatiline funktsioon

Ain Kaalepi sonetis „Muusa külaskäik riimisevale” on kasutusel vaid kaks riimi, skeemiks AbbA AbbA bbA AbA (kus suured tähed tähistavad nais- ja väikesed meesriimi):

„Oh sind, kes oled küll, kuid mitte päris,
oh sind, kel puudub sooltest just see sool,
mis oli suurte laulikute sool,
kes sõitis ilma otsa laevapäris;

kui ta ka teed ei tundnud, siis ta päris,
ei teda kohutanud meresool,
ei lumetorm, ei kõrb, ei laukad sool:
tal oli siht ja ta autrooni päris!”

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

Ma polnud päris kindel ausas äris,
kui kostsin: „Vahel riimisepa hool
autrooni päris ehk ka jalajäris!”

Kahele riimile üles ehitatud sonetid on juba iseenesest üsna ebatavalised, ning vastavuses pealkirjaga juhib see tähelepanu riimimisele endale. Kuid riimimismäng läheb veel kaugemale – nelikute riimid on üles ehitatud vaid kahele sõnavormile ('päris' ja 'sool'), kolmikutes asendub naisriim sõnavormiga 'hool', meesriim saab siin partneriteks 'näris', 'äris' ja 'järis'. Riimid on suuremas jaos homonüümsed (mitte tautoloogilised). Eesti luules ei ole homonüümriimid haruldased, kuid selles sonetis on nad eriti esiletõstetud. Katräänid kujutavad endast Muusa monoloogi, neid võib käsitleda kui õppetundi viletsale poeedile, s.t luuletuse autorile: nii tuleb riimida. Oma vastuses püüab minategelasest riimisepp Muusat üle trumbata: ta võtab vastu esitatud väljakutse, tuues sisse uusi (kuid samalõpulisi) homonüümriime. Nii toob autor riimimise veel enam teksti keskmesse, riimimisest saab omaette eesmärk, pealkirjas nimetatud riimisepp viitabki nende konstrueerimisele.

Valmar Adamsil kohtame riimi emblemaatikat mitmes luuletuses, vrd „Riimimäng”, „Kevadvärin (uus riimimäng)”, „Improvisatsioon noorile luuletajaile (Viimne riimimäng)”, mille alapealkiri on: „Proosa on see, mis kahjuks on, kuid mida parem ei oleks (mitte prof. Suits'i loenguist)”.

Rudolf Rimmeli lühiluuletus „Riimivõimalused eesti keeles” loetleb kümme võimalust sõnapaari 'eesti keel' riimimiseks:

eesti keel
eesti teel
eesti reel
eesti meel jne.

Emblemaatilised on ka Kalju Lepiku „Riimipuu” ning Jaan Kärneri „Viljandi riimid” ja „Iroonilised riimid”.

Rääkides riimidest kogumike pealkirjades, tuleb eristada autori ja koostajate pealkirju. Juhan Nurme „Päikesesse vaataja. Mõlgutusi riimis ja riimita” sisaldab tõepoolest nii riimis kui riimita luuletusi, samas kui Jaak Urmeti koostatud „Sõnad soojas süliriimis. Seks eesti luules” hõlmab mitte üksnes süliriimilisi luuletusi. Veelgi enam, kui riimiterminoloogias on seksuaalset allteksti, siis siin näeme vastupidist: seksuaalvaldkonnas riimikonteksti, kusjuures sõna 'süliriim' ei tähista siin üldse vastavat riimi.

Vrd ka Harald Reinopi „Jäljed maanteetolmus. Riimiridu aastaist 1997–2006”, Aleksander Suumani „Maa paistel. Riime ja rütme 1971–1973”, Vaike-Felicia Posti „Riimid Torontost”, Ivo Ivari „Riimiskid”.

9.2.2. Riimi temaatiline funktsioon

Artur Alliksaar, kes muuseas oli ka vabavärsi meister, pakub oma luuletuses „Diletandi mõtteid vabavärsist” välja riimi apoloogia – riim on luule semantiline tuum ja küpsuse tunnus:

Riim, see on tõke, mille harjal
saab nähtavaks, mis tuum, mis kest.
Riim nagu magus mahl on marjal
ja räägib luule küpsusest.

Jaan Kärneri „Tööliste laul vabrikus” avaneb stroofiga:

Raksa-raksa! Raksatame
raudset laulu raudses ajas.
Vabrikute ahjus, pajas
uue aja viljatõrred valmivad.
Riimidesse terashaamrid salmivad:
raksa-raksa!

Luuletust iseloomustab Kärnerile omane komplitseeritud riimiskeem ning riimimängu rõhutab ka riimi temaatika sissetoomine esimese stroofi eelviimasesse ritta. See on ambivalentne: ühelt poolt moodustab sõnapaar ‘raksa-raksa’ ise tautoloogilise riimi, teiselt poolt jääb just see rida selles stroofis riimita. Ent riimipaariliseta see siiski ei jää: luuletuse viimane stroof lõpeb järgmiste ridadega:

Riimidesse terashaamrid salmivad:
kätte maksta!

Mõnikord tundub, et autometakirjelduse põhifunktsioon ongi õigustada semantiliselt juhusliku sõna esinemist riimipositsioonis. Vrd nt Liisi Ojamaa luuletust „Wõib olla”:

Tänavu oodati kaua
sedasama esimest lund.

Tänav on hommikux hanges.
Las ma riimin – no pole und.

Vrd ka Johannes Semperi luuletust „Tahad?”:

Vahest igatsed sa
Saada äkki imerikkaks?
Tahad, püüan kinni selle päikselaigu keset metsa?
Tahad, muutun (riimi pärast) nõgikikkaks?

ning Harald Rajametsa luuletust „Enesetutvustus”:

Ma riiminaljaks kurgi
võin saata Luksemburgi.

Harald Reinopi „Narkosõltuvus” on tervenisti pühendatud sellele teemale. Riimimist kujutatakse kui halba sõltuvust, millest minategelane ei suuda loobuda ning panebki kirja allolevad read:

Nii nagu sõltlane-narkomaan
ihaleb pahelist mõnu,
rahuldust otsin ja saan
reastades riimuvaid sõnu.
Sõnad on põnevad mänguklotsid,
mida saab vigureiks laduda.
Ent kui vaid riimuvaid otsid,
mõte võib ära kaduda.

Sootuks võib ära kaduda mõte,
mis oli otsingu lähteks.
Riimist saab kunstlik võte,
jääb diletantlikuks nähteks.

Pettunult tehtu kesisust määrgates
vannud, et kordamast loobud,
just nagu narkomaan ärgates.
Ometi peagi taas joobud.

Juhan Sütiste luuletuses „Õhtul” on riimi temaatiline funktsioon keerulisem. Siin leidub nii autometakirjeldust kui antiautometakirjeldust:

Jääkülmust hõõgab õhtutaevas
ja trotsi määrdund pilvekorts.
Su värsil nagu krantsil kaelas
veel ripub riimi verivorst.

Riimi kujutatakse värsis halvustavalt kui liigset, ehkki ahvatlevat lisandust, kuid luuletus ise on riimiline.

Seevastu Ellen Niidu luuletuses „Kassari õhtud” esineb riim kuuendas ja ühtlasi viimases osas nii poetoloogilise kui ontoloogilise fenomenina: mis oli kord riimitud, mäletab ja tunneb puudust sellest, kellega või millega ta riimitud oli; poetoloogia on elu aluseks, mina ja sina koosneme silpidest ja sõnadest ning meid ühendab riim:

Silphaaval
suvi mind su külge salmis.
Mis riimitud
see riimita ei harju.
Nüüd taevas täis
on küpsi tähemarju
ja meie imeline laul
on valmis.

Kõik sõnad, mis jäid seni puudu mul,
need olid sul.

Vrd ka „peaaegu riimustumist”, mis seob teineteisega sõnu ‘keel’ ja ‘Apollinaire’ Jüri Talveti luuletuses „Keeleluuletus@luulekeeletus”:

Otsekui hämar kala suu purpurpokaalis
ujub keel. Sukeldub, tõuseb pinnale,
lööb lupsu – keel, mis peaaegu passib
riimi sinuga, Apollinaire, selle lend-
kalaliku kujundi iginoor looja...

Peenema mängu riimi ja riimituse, foonika ja sisu autometakirjel-
dusega leiame Aare Pilve luuletusest „Me elusolu sisustike rivistu”:

Me elusolu sisustike rivistu
ei tunne surma, kuni.
Me lihtne otsasaam me kõnne

veel ei kivistu, kui uni –
see igavene riimuja – meid täidab
nagu mesi kõrgi, ja liigutab me
endapilte selgesti ja täpselt
ühtesamma ritta. Selle pikaldasus
vääraks särapärgi. Aga.

Autometakirjeldavad efektid ei ole siin seotud üksnes riimiga, mängus on ka süntaks ja kompositsioon, mis oma vahenditega resoneeruvad lõpu ja lõpmatusega (vrd ka rivistu ja rea teemat, mis paratamatult assotsieerub autometapoeetiliselt ka värsiridadega). Meie aga peatume vaid riimidel. Riim on siin sõnas 'riimuja' otsestelt nimetatud, kuid igavene riimuja uni riimub ilmselt mitte fooniliselt, vaid semantiliselt surmaga. Luuletus ei allu mingisugusele riimiskeemile, riimid on juhuslikud, kusjuures leidub nii lõpp- kui ka siseriime (*rivistu* : *kivistu* ja *kärgi* : *pärgi*); viimased seonduvad autometakirjeldavalt 'sisustikega'.

Antiautometakirjeldav on Ain Rannaleedi „Kägu olen ma või lõo”, milles just riimi kõnetav värss on riimipaariseta:

Jookse, riim, lainena tao
mõtete kaldasse jooni!
Huultel kimp punaseid lilli,
südames verdkuumad moonid...

Vrd ka Mats Traadi riimipartnerita jäänud 'riimi' luuletuses „Ühest kaheni”:

Mis rumal riim
sõnaühend
millegi tundmatu märk või lühend

Omaette temaatilise ploki moodustab riimipuhtuse, sh irdriimide temaatika.

Normatiivset riimikäsitlust, mis reguleerib riimsõnade kvantiteedistruktuuri, on näha Ain Kaalepi Harald Rajametsale pühendatud luuletuses:

Üks asi on meil kahel väga klaariks
koos saanud küll: ei tohi eesti riim

kaht eri völdet ühendada paariks!

Loomulikult järgib ka *klaariks* : *paariks* riim väljaöeldud põhimõtet. Seevastu Aleksander Suumani „Irdriimisin Peedul...” sisaldab tõepoolest irdriime:

Irdriimisin Peedul peenarde vahelt rohtu
Adams hüüdis Valgemetsast: see pole poesiaaines!
Saati taolises poosis! O tempora o mores!

Võib ainult oletada, et *rohtu* : *mores* funktsioneerib siin irdriimina, samas kui irdriimide propageerijat Adamsit mainiv värsirida jääb üldse riimipaariliseta.

Ralf Parve „Sügispoetikas” on riimitud meeslõpulised värsid, ent ehkki luuletus mainib irdriime, on siin tegu siiski täisriimidega:

Näib päike pilvelahkmes
kui juhuslik tsesuur,
nüüd tuulte tujust tulla
võib pentsik kalambuuri,
irdriimidena kannab
kaht lehte vahtraoks,
teepervel õitseb viimne
võilill kui paradoks.

Ka Liisi Ojamaa „Mis on õnn mis on armastus?” mainib murtud riime, ent siingi näeme tegelikkuses puhtaid riime:

Mis on õnn mis on armastus?
seni kestis veel sarnasus
samaksaamise saladus
endaleidmise alandus
Murtud riimide walus keel
Ah las kesta see lummus veel

9.2.2.1. Riimimisraskused

Riimiraskusi on kahte tüüpi: esiteks on sõnu, millele on väga keeruline või lausa võimatu leida riimipaarilist; teiseks pakub raskusi riimiprintsiip ise. Nii Johannes Barbarus kui ka Rudolf

Rimmel kurdavad sõnale 'sõda' puuduva riimi üle. Vrd Barbaruse luuletuses „Tulipunkt (Poliitiline)“:

Jah! See on sõda,
– sõna, millele raske leida riimi,
millega ei sobi elu, ei luule,
– imperialistlik sõda,
mis langetab raskemaid riste
inimeste kaela:
kellele kullast,
kellele puust.

Luuletus on riimitu, lekseemid 'sõda' ja 'riim' on riimipositsioonis ilma riimipaariliseta. Rimmeli luuletus „Tasakaal” on keerulisem, see on riimiline, kuid sõnale 'sõda' leiab ta vaid tautoloogilise riimi, seevastu sõnale 'rahu' saab ta „lõpmata riime”:

Taas otsisin riimi ma sõnale „sõda”,
kuid riimi ei leidnud ma sõnale „sõda”.
Küll leidsin hea riimi ma sõnale „lahing” –
kahing;
veel teisegi sobiva riimi sain –
ahing.)

Siis otsisin riimi ma sõnale „rahu”
Et leib küpseks ahjus, me vajame jahu
[...]
Ja riimi ei leidnud ma sõnale „sõda”,
ent lõpmata riime sain sõnale „rahu”.

On teisigi semantiliselt seotud sõnu, mis erinevad muuhulgas oma riimispotentsiaali poolest. Vrd Juhan Viidingu „Ikka Jussist mõteldes & semikoolonist”:

Komale riime leida on kerge.
Punktiga riimub vaid punkt.

Vrd ka allpool Juhan Viidingu „surm on riimitu”.

Henrik Visnapuu luuletuses „Felix Ormusson (Fr. Tuglas)” on 'Tuglase' riimipaariliseks tautoloogiliselt 'Tuglas', aga samas ka 'muglas'. Luuletuse alltekstiks on romaan „Felix Ormusson”, mille

süžeeks on katastroofiline armastuskolmnurk (vt allpool riimi erootikast); nagu ei leia teose nimategelane endale paarilist, nii riimub 'Tuglas' kas iseendaga või nii oma sisevormilt kui tähenduselt ebamäärase muglaga:

Ei ole liimimat liimi,
ei ole halvemat riimi
kui Tuglas.
Ei ole savimat savi,
ei ole kiskjamat havi
kui Tuglas.
Millises muglas
on ta küll keedet ja havvut,
kelle poolt needit ja ravvut?
Iga narri ta avitab,
kompromissiks meid kokku kõik savitab.

Harald Rajametsa „Poeetökonoomia” kujutab endast poetoloogilist arutlust riimimiskeskustest ja nende ületamismoodusest:

Kui palju kallist aega mul
ja pulgapastat kulunud
on tihti riimi otsingul!
Ma olen tusast ulunud!
Mind päästis geniaalne plaan,
kuis hõlpsalt värsid riimi saan.

Kui silpe reas on liigne arv,
ma lihtsalt mõnda sõna lüh.;
see väike ohv. on vahel tarv. –
ning võidu kõrv. on kaot. küll tüh.
Mu meetodiga üpris rah.
on kõik, kes mõist., et aeg on rah.

Ja kui veel iris. mõni kriit.,
on see küll lausa pururum.;
ma olen leidnud tunn. ja kiit.,
ei kade laim mul rõõmu tum.
Noil arvustajail, palun vab.,
on mõtteviis ja maitse lab.!

Sest uuend. hea on igas suht.,

mu stiili see ei suuda rikk.,
ja silbiohtrus, tuntud nuht.,
on vaev. meil luuletajaid ikk.;
mispärast peaks me lühend. pelg.,
kui see ei häiri mõtte selg.?

Poeedid, ma ei pane pah.,
kui mõni otsust. võtta õpp.
ning, olgu tülinaks mistah.
banaalne lohis. sõnalõpp,
ta selle ära lõikab julg.,
et sujuv oleks värssi kulg.

Ma kujutlen, kuis eelmis. saj.,
kui ilmusid Lyd. Koid., Jak. Tamm,
J. Berg., Juh. Liiv, neil luuletaj.
mu värsses nähes suud jääks amm.!
Ent olla võiks eep. luule tipp
me Laulusalt – Kalevip.!

Kuid meil on küll veel luulehiilg.,
kes kopit. vorme võiksid rünn.:
Vlad. Beek., Val. Vill., Lil. Prom, Ar. Siig
ning Mina, uue stiili sünn.
ja kui ka noored vedu võt.,
siis on mu jampsil tõsisest mõt.!

9.2.2.2. Riimist loobumine

Veel sagedasem teema on aga riimist teadlik loobumine. Nt kui Jaan Kross enamasti riimib, siis „Traktaadis riimitud ja riimimata värssist” ta seda ei tee, vrd

riimitud värss on laevasõit jõgepidi
vabavärss meritsi.

Riimist loobumist rõhutab ka Johannes Barbarus „Multiplitseerit hommik 4”:

Luuletaja hommik algab naeratusiga,
naeratades tema vahest unustada katsub
rasked probleemid, vahel isegi riimid,
mitte millestki luua katsub midagi.

„Luule klassivõitluses” (1) on see aga sõnastatud lausa üleskutsena:

Aitab riimide plaastrist
südamete konnasilmile
ja meeleolu kreemist
hinge kanavarbaile!

Vrd ka märksa leebemas toonis Wimbergi „Kaaruka buketti 1”, kus autor põhjendab lihtsalt, miks ta selles luuletuses riimi ei kasuta (olen täna / riimide jaoks liiga kärsitu).

Kuid riimi puudumine võib olla puudus. Kõigepealt konstateering: kui riimipuu on leinas, pole luuletuses riime:

Mine parki ja vaata
kuis hõreneb riimipuu
üleni kullas ja leinas
(Mats Traat „Mihklipäeval”)

Ajapuudus loob riimipuuduse Arved Viirlaidi luuletuses „Täna ei ole mul aega...”:

Täna ei ole mul aega
otsida riime,
aga ma pean laulma,
sest suvemaal puhkenud õied
jäid äkki hallade alla...

Julguse nappusel on sama tagajärg, vrd Katrin Lauri „Oh kui ma vaid julgeksin kirjutada riimis”:

Oh kui ma vaid julgeksin kirjutada riimis,
riimis ja rütmis ja värsijalgadel!
Ma kirjutaksin luuletusi siis,
kui sirelid õitsevad.
Aga nüüd –
nüüd hoian ma kahe käega
hirmu ja õnnesegast südant,
kui märkan pungi sirelipõõsal.

Kristiina Ehin: „Emapuhkuse” esimene osa „Hanereas” algab samanimelise luuletusega naiseksaamise teest, kus minnakse vaid edasi

ja tagasi ei vaadata (erinevalt riimist, mis paratamatult „vaatab tagasi”):

Neiud kui me lähme haprad küünlakroonid peas
jalga jala ette tõstes taha vaatamata
riime eirates ja ettearvamatus kiites
tee peal naiseks saades või ka mitte iial.

Riimist loobumise teema võib esineda vabavärsist ja proosaluulest rääkides, vrd nt Hasso Krulli „1.2.4”, mis sisaldab stroofi:

Mul on üks ettepanek: *petit prose en poèmes*.
See on ammugi teostatud, näiteks
hiina luule riimimata tõlgetes. Langeb ära
originaalsuse orjus, see püüdlik pornograafia

Kaur Riismaa nendib luuletuses „Proosaluule”, et tema luule pole väheriimilisena midagi muud kui lüüriline proosa:

mis siis et nii vähe on tähti taeval
mis siis et mu luulegi muud pole
kui lüüriline proosa read vaid
nii vähe riime tummal kummastaval taeval

Juhan Viidingu luuletuses „Kiri armastatule. Ja tänumeel” jääb kolmandas reas esimesele värsile oodatud riimipaariline toomata, mida luuletaja ka eksplitsiitselt väljendab:

Hallolluse olek, mõistuse palavik
tunnete alatemperatuuris.
Seda ei riimi, siia ei tule:
mädanev pintsak kuuris.
Endast, endast, vend.

Kui ülalpool (9.2.2) tõime näiteid sellest, kuidas sõna ‘riim’ sisaldavad read on antiautometakirjeldavalt jäänud orbvärssideks, siis antiautometapoeetilisus võib olla ka vastupidine: tekst on riimide puudumisest või nendest loobumisest, kuid ise on riimiline. Vrd Mats Traadi luuletust „Ülesastumine”:

Ning hiilgab kodumaa kaugel
 kui uttu sulanud rannik.
 Ei riimi: pisar on laugel,
 ei nuta: kibe on kannik.

Vrd Jüri Üdi „Proosa”, mis algab resoluutse väitega: „See ongi proosa, riime siin ei leidu”, kuid on vormilt riimiline luule. Ka Johannes Barbaruse „Haigemeelne” räägib riimides riimide puudumisest:

Ja nõnda sisetuul sind triivib,
 kord siia, sinna, – tüüritu su seil.
 Kooskõlaks puuduvad sus endas riimid,
 kord jäise puhangu sööb välja kuumusleil.

Samas ei ole siin tegu puhta antiautometakirjeldusega, kuna jutt on riimide puudumisest mitte tekstis, vaid selle sinavormis alter egol.

Eliina Korts alustab oma luuletust riimivastase deklaratsiooniga, mis aga ise riimub:

Ei meeldi riimid
 hoopiski miimid.

Ülejäänud luuletus jätkub riimideta.

9.2.2.3. *Riim kui mõttetühjuse maskeerija*

Riim kui väline kaunistus on sageli kontrastis luuletuse sisuga (vrd ülal August Sanga „Kahe stroofiga 7”). Ado Grenzstein („Esimesed luuletused”) vastandab riimi mõttega, märkimisväärsel kombel aga asetab ta võtmesõnad (st nii ‘riim’ kui ‘sisu’) nimelt riimipositsiooni:

Kõla rikastaja riimiga
 Armastawad sõnad mängida;
 Aga nende mäng on ime ilus,
 Wiidab mõnus mõte selle wilus.

Lahkes laulus puhas riim
 Maitseb nii kui rõõsalt piim;
 Aga mõtte selge sisu

Ainult kustutab mu isu.

Kui Sang ja Grenzstein halvustavad võõrast (riimilist) luulet, siis Harald Reinopi luuletuses „Jäljed maanteetolmus” on iseloomustatud autori enda loomemeetodit:

Värsimõõdujärjekorda
rivvi sean õlg-õlaga,
värsilõpud omakorda
sõlmin samakõlaga.

Riimi abil püüan kanda
värsket värvi mõttele,
tühiriimi nime anda
võiks mu riimivõttele.

Aleksander Suumanil on sama teema väljendatud semiootilises mõttes peenemalt; luuletus ise on selline:

Kui midagi öelda pole
Siis riimin.

Esimene rida on teksti pealkiri (kogumiku kõik pealkirjad on suurtähtedes), teine rida aga tekst ise; viimast asjaolu rõhutab suur täht selle alguses (värsirea algusi Suuman suurtähtedega ei markeeri). Luuletus ise on aga antiautometapoeetiline: ‘riim’ on esindatud vaid leksikaalselt, mitte riimina. See peaks ilmselt tähendama, et autoril on, mida antud tekstiga öelda.

Lauri Saatpalu luuletuses „Plaan Delta” on mõttetut või vähemalt kahtlast tegevust õigustatud riimiga:

Loomad,
täna jälle joovad,
rähni üles poovad –
riimi pärast vaid.

Riimitehnikat halvustavas Arved Viirlaidi luuletuses on ‘riim’ küll riimipositsioonis, kuid tegemist on blankvärsiga: ‘riim’ ei riimu:

Näe hullu, mis ronte ta taob

sõnade vahele riimiks!
Mis ime siis, et ta luule
karkudel kõndijaks loodud.

Samas vaimus on ka Jaan Isotamme „Riim on munder”:

[...] riim on mõök
millega see
kelle mantlivärv on punane
tapaks
kõik mõtted.

Ambivalentsem on Juhan Liivi luuletus „Masinlikult liigub mõte”:

Masinlikult liigub mõte,
masinlikult liigub sulg,
kuis läks läilaks, võttes kätte, –
masinlikult kuuldu riim.

Ka siin pole ‘riimile’ riimi, kuid luuletus sisaldab episoodilisi riime, kusjuures neidki, mis on igas mõttes küsitavad, nagu nt ‘mõte’ ja ‘kätte’.

9.2.2.4. ‘Riim’ riimis

Üks levinumaid, kuid samas näitlikumaid foonika autometakirjeldusi on sõna ‘riim’ kasutamine riimipositsioonis, nagu nt Ain Kaalepi luuletuses „Viimne jumalanna”:

Kriitikud! Kui jätkub teil
ülbust laita: „Liig intiimid
näivad sel ja sel poeedil
äsjaloetud read ja riimid”.

Teisalt esineb August Sangal („Kahe stroofiga 7”) vastupidiselt Kaalepi intiiimsetele riimidele riim värsivälise elemendina:

Võlgu küsitud on teistrelt
korter, leib ja piim.
Laenatud on surnud meistreilt
laulu rütm ja riim.

Jakob Liivi luuletuses „Küllalt” osaleb ‘riim’ riimipaaris, ehkki siin ainult oma muutelõpuga; erinevalt Sanga katkest ja eelmises rubriigis toodud näidetest peab riimikasutus näitama keele rikkust ja luuletaja osavust.

Andke tunda igas salmis
keele rikkust riimides.
Näidake, et igas valmis
keel on kindlas seaduses.

Johannes Barbaruse „Relvastatud värssides I” on aga uus idee: värsitehnika, k.a riimi aktiivsus, sõjakus, on vahend aktiivseks elu ümberkorraldamiseks.

Luuletaja, kas veel kärsid
olla erandlik-passiivne?
Asjata sa endas pärsid
rütme sõjakaid ja riime,
relvastet et oleks värsid.
[...]
Värsijalge taktis sammu!
laetud relv, kuul – laskevalmis.
Annab ridadele rammu
lõhkeaine – peidet salmis,
mis on hinge kuhjund ammu.

Vt ka nt Aleksis Ranniti „Joon”, Paul Rummo „Kirjad Krimmist 6” ning Juhan Viidingu „Kiri kodust”.

9.2.2.5. Riim kui ühendaja

Riimimine ei tähenda üksnes foonilist või metafooriliselt seksuaalseost, poetoloogiliselt võib riim tähendada ühendatust kõige laiemas mõttes. Tegu võib olla nii füüsilise kui ka mõttelise seosega. Värss on deformeeritud kõne, loomulikud süntaktilised seosed võivad olla moonutatud, nõrgendatud või hoopis kaotatud. Riim loob uusi seoseid ja uuendab (deautomatiseerib) vanu. Ivar Grünthali luuletuses „Simoonia” on riimimist assotsieeritud maagiaga, millel on selgelt paheline varjund (Siimoni hüüdnimega Nõid ehk Maag

peetakse kristlikus traditsioonis kõikide hereesiate isaks), kusjuures sõna 'riimida' on ise riimipositsioonis.

Miks mitte riimida
kui riime on,
pealauseid liimida,
pöörd sõnu minkida,
ladvikut kinkida
kui tüvi raagus,
kui Siimeon
Magus.

Teises Ivar Grünthali luuletustes („Uus Meremaa”) esinevad riimipositsioonis samad sõnad, kuid veidi teises tähenduses; lisaks tuleb ära märkida, et siin ühendab autometakirjeldus mitte üksnes riimi liimiga, vaid iseloomustab magedana seda lagedat, millega ta värsisiseselt riimub:

Ja lagedal, mis magedal on riimiks,
ei saagi mängima kaks väikest last,
meid keedetakse kokku kondiliimiks,
käsk läheb välja uuest kuningast.

Andres Ehini luuletus „Optimistlik sonett” kujutab endast Shakespeare'i sonetti, mille viimane kaksikvärss sisaldab nii füüsilise kui mõttelise liitumise semantikat:

Nii nagu aastaaegu aastaks kokku liimub,
nii hing tal mõistusega lauseks liitub, riimub.

Liimi ja riimi samastab ka Juhan Liiv oma distihhilises „Killud 74”, millest selgub, et sama funktsioon, mis saabaste valmistamisel on liimil, on luuletamisel riimil:

Saapaid tehtaks' liimigagi, –
Luuletakse riimigagi!

Juhan Viidingu luuletuse „Kolmkümmend ülevit” lõpeb sellise stroofiga:

Aasta sulab. Me ei läinud tulle.
Mehi jäänud nii-ja-niimitu.
Palju õnne sünnipäevaks Sulle.
Elu riimub. Surm on riimitu.

Autometakirjeldus on siin ühendatud antiautometakirjeldusega: elu riimub, kuid sõnale 'elu' pole selles luuletuses riimi; surmal riim puudub, kuid väide „Surm on riimitu” riimub väljendiga 'nii-ja-niimitu'. Vrd ka ülalpool Rudolf Rimmeli arutlust sõnade 'sõda' ja 'rahu' riimumisest.

Ka eesti räppluules võib 'riim' esineda just sellises kontekstis, kus jutt käib ühendumisest, kokkusulamisest või kokkuliimumisest, vrd nt Genka „Taifuun”:

seisan siin, artist, kui lava külge liimitud
mu sisemine tunne on nyyd kokku riimitud.

Mats Traadi „Tujukid 5” demonstreerib korraga nii autometakirjeldavat kui antiautometakirjeldavat tehnikat:

Miks armsamaga sõitsid, lahti turvavöö,
ei kalli kaisus – koomas veetsid kurva öö.
Mu kolmas riim veel norivam ja valusam:
kus kaseplaaster – tegemata urvatöö!

Ühelt poolt viitavad nii riim, kui turvavöö, kaisus ja plaaster ühendamisele, kuid teisalt oli turvavöö lahti, kaisus ei olnud ja plaaster jäi õigel ajal panemata, riim aga ei seo, vaid norib; samas pole valus avarii, vaid riim. Väärib märkimist, et luuletuses on loodud rediifi illusioon: tundub et riimuvad omavahel 'turva', 'kurva' ja 'urva', 'öö' on aga rediif. Kuid tegemist on hoopis omamoodi järeliimiga: 'vöö', 'öö' ja 'töö' on omakorda riimuvad. Vrd ka Ellen Niidu „Kassari õhtud”, Henrik Visnapuu „Felix Ormusson (Fr. Tuglas)”.

9.2.2.5.1 Riimi sood ja erootika

Erinevalt riimi kõlanormidest ei ole lõppude alterneerumise põhimõtte eesti poetikas olnud rangelt fikseeritud, ehkki Bergmann oma „Luuletuskunsti” (1878) tõdeb: „Üksi tarvitatakse teda [kõlavat

riimi, s.t naisriimi] vähe, enamaste post-riimi [s.t meesriimi] kaasas, temaga korda mööda vahetades.” Nagu näha, ei kasuta Bergmann veel mees- ja naisriimi termineid – need tulid eesti poeetikasse hiljem, arvatavasti vene ja prantsuse luule mõjul. Sellele tuleb lisada, et kuna eesti keeles pole grammatilist sugu, puudub ka võimalus kasutada soosemantikas autometakirjeldavaid grammatilisi vorme, nii nagu seda näiteks teeb Puškin.

Kuigi ka prantsuse keele kohta on väidetud, et seosed grammatilise, seksuaalse ja riimisoo vahel on „õnnelikud kokkusattumised”, püüab värsikultuur neid ratsionaliseerida ja neile tähendusi anda (Scott 1988: 45). Samasuguse „õnneliku kokkusattumusena” võib käsitleda seda, et eesti keeles on nominatiivis ‘naine’ naisriim ja ‘mees’ meesriim. Kuid ei ole kokkusattumus, et eesti luuletajad kasutavad nii mõnigi kord meesriimi positsiooni sõnaga ‘mees’ ning naisriimi oma vastavalt sõnaga ‘naine’, vrd nt Anna Haava „Võõras”:

Nad lahkusivad leppimata
ja ära rändas võõras mees.
See oli kevadisel ajal,
mil aasad kõik on õilmetes

või Marie Underi „Kuutõbine”:

Oh mu väike Uuria naine,
pea valge merelaine.

Samuti on näiteid, kus mees- ja naisriim esinevad eksplitsiitselt autometakirjeldusena, vrd nt Valmar Adamsil („Riimi õigustuse” esimeses salmis):

Sina oled ultralaine,
musta kasti tungiv kiir,
vahelduvalt mees ja naine,
oled sõnavoolu piir

ning Doris Kareval („Su lauba kumerus”):

Su lauba kumerus, Su juuste laine

ei julge lauseks seostuda mu sees.
(Ei riimi siia: naine.
Ega mees.)

Viimases näites rõhutab riime ka värsi jagunemise põhimõte: see ei ole meetriline, vaid riimiline (viiejalaline jamb on graafiliselt jaotatud kaheks riimiga markeeritud värsiks).

Harvem tuleb ette sedagi, et need sõnad täidavad teisel käändekujul ka vastassoolise riimi aset, nt 'mehi' võib esineda naisriimina ja 'naist' meesriimina ('naist', 'mehi' jne).

Ent on ka näiteid sellisest kasutusest, mida nägime ülaltoodud Mary Wrothi katkendis, vrd nt Jüri Üdi luuletust „Proosa”, mille esimene salm on järgmine:

See ongi proosa, riime siin ei leidu,
siin räägib mees, kes lühijutte teeb.
Ja pikki ka. Ta tundis ühte neidu.
Nüüd teisega ta tundmatusi teeb.

Lühijutte tegev mees on meeslõpulisel värsis, 'neid' leksikaliseerub naislõpulisel reas.

Eesti värsis domineerivad mees- ja naisriimid; proparoksütoonilised (daktüülilised) lõpud esinevad tavaliselt meesriimidenä²², kuid vahel kohtame ka „õigeid” daktüülisi riime, nagu ülaltoodud Juhan Viidingu luuletuses „Kolmkümmend ülevit”. Erirõhulisi riime kohatab harva ja need äratavad alati tähelepanu. Nt Ilmar Laabani „Soneti” esimeses stroofis riimub esimene naislõpuline rida neljandaga, mis on daktüllõpuline, ning teine, meeslõpuline kolmanda naislõpulisega. See n-õ riimiline perverssus leksikaliseerub stroofi viimases sõnas:

²² Vrd nt Ivar Grünthali juba toodud värsse:

Ja lagedal, mis magedal on riimiks,
ei saagi mängima kaks väikest last,
meid keedetakse kokku kondiliimiks,
käsk läheb välja uuest kuningast.

Luuletuse viimane rida on nagu teisedki viiejalaline jamb ning see ei lõpe daktüülilise, vaid meesriimiga (vene luuletraditsioonis oleks viimast rida arvestatud neljajalalisena ning riimi daktüülilisenä).

Ühe kuradi bakteri pärast
on läind juba kogu igavik vett
vedama Kas pole munavaret
sadandeid kordi päike-pederast.

Rohkem leiab autometapoeetiliselt väljendust riimi kui ühendaja erootiline funktsioon. Niigi teineteisega seotud 'sina' ja 'mina' tunduvad riimipositsioonis eriti deiktelistena. Huvitav semantiline käik on Doris Kareva luuletuses „Nii kirkalt, mitmekordselt, kartu-seta...”, mis on kirjutatud blankvārsis – riimideta viiejalalises jambis. Terve luuletus räägib armastusest, avades selle kirglikkust, võimsust ja kargust erinevate kujundite abil. Viimases, luuletuse kompositsiooni seisukohast rõhulises positsioonis tuuakse aga niisuguse armastuse võrdlusesse sisse riim:

ja lihtsalt, nagu riimub sina-mina.

Sarnase konstruktsiooni, kus riimi läbi liitmine ühendab ka armastuses, leiame eituse läbi Kareva luuletusest „Kirjad kulleriga 3”:

Joon, joon Su sõnu
(ah, miks mitte Sind?)
ja elan läbi pimestavaid piinu
(ah, iialgi miks rinnaga ei riimu
küll rind?)

Erinevalt eelmisest näitest on siin aga tegu riimilise luuletusega, kus riim ise on riimi läbi seotud piinaga; piin aga väljendub selles, et eesti luules ei kasutata reeglina identriime (nagu *rind* : *rind*), s.t riimides ei saa omavahel kokku sulada armastuses identsed, vaid üksnes erinevad pooled.

Kahel tasandil seob riimi seksuaalsusega Indrek Hirv luuletuse „Mu vaese elu ööde vaikiv lõhn” teises stroofis. Ühest küljest on siin 'sinu nimi' 'minus' riimina kihelemas – nagu riim sõnu ühendab, on 'su nimi' lahustunud riimina 'minusse', 'minu' verre; teisalt on sõna 'riim' partneriks 'kiim':

Su nimi kiheleb mu suul kui riim –
nii määrid sa mu vere valgeid lehti.

Kui päike prille, kolpa läbib kiim,
ja mõtte täheselgus siin ei kehti.

Artur Alliksaare „Hälbeväärne hällilaul” toob kommentaarideta välja sarnase semantikaga riimiketi, kus tekib ekvivalentsusahel *riim* : *kiim* : *liim* : *intiim*:

Riimelud.
Kiimelud.
Liimelud.
Intiim-kriimelud.

Nii võib riim olla autometapoeetiliselt nii kehalise kui hingelise ühenduse väljenduseks, ning nagu nägime, on see riimi läbi kokkukulumine eesti luules mitmel puhul eksplitseeritud.

9.2.3. Riim ja kompositsioon

Eraldi rühma moodustavad need luuletekstid, kus autometakirjeldavalt on käsitletud riimide paigutust. Nii näiteks on Indrek Hirve luuletuses „Kiviingel” tegu süliiriimilise kompositsiooniga ning süliiriimide kallistamise motiiv esineb ka luuletuses endas:

sa rüüpad samast vaadist – kallis – samast –
su jalg neidsamu marju purustand
kuid olematus sind on unustand
ja süliiriimid väsind kallistamast

Arno Vihalemma emblemaatiline luuletus „Riimid” on komponeeritud paarisriimilisena ning luuletuses ongi juttu paariti peas kolistavatest riimidest:

Ennegi hingeraskus
rippus mu rinnataskus,
nüüd sain veel ristiks kaela
riimid kui präänikud paella!

Kõrvuti, paariti reas
kolistavad mu peas,
ajavad segi mu sammu,
sõõvad mu meherammu
[...]

Riimid kuid – siin ja sääl,
üksteise all ja pääl,
kõrvuti, paariti reas,
kilkavad rahva seas.

Mitmel korral võrreldakse paarisriimilisust härjarakenditega, vrd nt Arno Vihalemma „Loodud laulik, üllas aulik, istus laua taha...”:

Künsid üle valge lehe riimi härjapaarid –
Vaod said sügavad ja sirged, vaovahed klaarid.

ning Mats Traadi „Tujukid 7”:

Võõrvõimuna on kalk see nõudlikvinge vorm,
ei laisad paarisriimihärjad, hingetorm
lihtkorduv päästa – küll vaid tundetujukus
tujuki äkki trammi veab kui kiuslik norm.

Viimane juhtum on küll autometakirjeldav üksnes esmapilgul: ehkki kaks esimest rida jätavad mulje paarisriimilisusest, avaldub viimase reaga tegelik riimiskeem: AAXA.

Riimide paigutuse antiautometakirjeldus (nimetatud on süliiriimi) on Arvi Siia läbivalt ristriimilises luuletuses „Öisel lainel”:

On vaikus.
Hämarus.
Ja igatsetud viiv, mis
maailmas ainsana on igatsustest tühi.
Me nagu sõnad soojas süliiriimis,
kaks sõna, kellel
kõigiga on ühist.

Ka Mats Traadi luuletuses „Soe õhtu” ei ole tegu lihtsa autometakirjeldusega.

Salakavalail värsimõõdupurdeil
harjad anapesti, amfibrahhi harjutad.
Miks ristriimi sa karjutad,
süliiriimi ei sülele?

Ühelt poolt ristriimi selles fragmendis „ei karjutata”, teiselt poolt aga tekitab teise ja kolmanda värsi riimumine süliriimi ootuse, mis siiski ei täitu: selle asemel on paronomaasiline *figura etymologica*.

Vrd ka riimitemaatikat Juhan Liivil (nt „Killud” 5, 76); Henrik Visnapuul („Luuletaja, riimi ridu”), Johannes Semperil („Õhtu Geenuas”), Doris Kareval („Kirjad kulleriga 3”, „Armuaeg”), Aleksis Rannitil („Vormi hing”, „Ulmus Montana”), Mats Traadil („Tarkovski loeng”, „Taassünd”), Valmar Adamsil (nt „Lõppriimid”, „Värsiuuendus”, „Päikesejahil”, „Roopad”), August Sangal („Igav õhtu 4”, „Laul surmast ja igavesest elust”), Artur Alliksaarel („Mis saab sellest loomusevalust?”), Manivald Kesamaal („Päikeselaiul”), Venda Sõelsepal („Kiri kaugelt”), Harald Rajametsal („Lugu kohast riimi pärast”), Jaan Kärneril („Kevadesse”, „Sügisparallele”).

9.3. Vahekokkuvõte

Riimil on eriline koht euroopa värsikultuuris, kuna sellesse fokuseeruvad meetrika, foonika ja arhitektoonika probleemid. Sellest johtuvalt on riimil võrreldes nt rütmiga ka suurem autometakirjeldav potentsiaal. Riimi autometapoeetilisus kontsentreerib erinevaid semiootilisi mehhanisme: riim väljendab ikooniliselt seost ning sellest kasvab välja sidemete temaatika, s.t sümboliline mehhanism. Samas on riimiline värsilõpp ka indeksaalne märk, mis viitab teisele riimile.

Analüüsitud eesti värsi materjal näitab, et eesti autorid on kasutanud kõiki neid võimalusi.

10. Kokkuvõte

Luuletekst sisaldab endas sõnumeid mitmes (semiootilises mõttes) keeles, moodustades aga samas teatud ühtsuse, mis on ühtaegu nii terviklik, kui ka ambivalentne. Erinevate keelte sõnumid interfeereeruvad ja resoneeruvad omavahel; teksti üldtähendus on nende protsesside tulemus. Nii tõuseb iga visuaalne kujund esile ennekõike siis, kui see korreleerub mingi teise tekstilise aspektiga, nt verbaalse

sõnumiga. Sama võib öelda nii rütmilise struktuuri kui ka stroofika ja kompositsiooni kohta.

Autometakirjeldav efekt tekib juhul, kui üks teksti osa (tavaliselt, kuid mitte tingimata verbaalne) kirjeldab sellesama teksti teisi aspekte. Me oleme näidanud, kuidas sellised efektid väljenduvad eesti luules graafilisel tasandil, kus olid absoluutses ülekaalus ikoonilised märgid; meetrilisel tasandil, kus verbaalse sõnumi tähenduseks on meetriline struktuur; aga ka laiemalt, nt suuruse ja väiksuse teema; rütmilisel tasandil, kus on samuti ülekaalus ikoonilised märgid, ent erinevalt graafikast ja meetrikast iseloomustab semantika sagedamini üksikuid rütmilisi žeste või teksti sisemist dünaamikat, mitte aga teksti tervikuna; ning lõpuks ka foonilisel tasandil, kus erinevalt teistest tasanditest on lisaks ikonismile küllalt oluline ka indeksaalne tähendus – riim teise riimi indeksina.

Kokkuvõttes võime öelda, et autometakirjeldusel on eesti luules oma kindel roll, kusjuures eri ajastutel, žanridel, vooludel ja autoritel on see roll erinev. Käesoleva uurimuse eesmärgiks ei olnud anda ammendav loetelu kõigist kasutatud efektidest, vaid üritasime kaardistada autometakirjelduse piirjooni eesti luules. Visandasime eesti autorite teoste hulga, kus on täheldatavad autometakirjelduse eri vormid, kirjeldasime selle tähtsamaid vorme ja nende semantilisi mehhanisme.

Kirjandus

A. Allikad

- Adams, Valmar 1982. *Õhtune valgus*. Tallinn: Eesti Raamat.
 — 1924. *Suudlus lumme*. Tartu: Sõnavara.
 Ahmatova 1976 = Ахматова Анна. *Стихотворения и поэмы* (*Библиотека поэта*). Ленинград: Советский писатель.
 Alliksaar, Artur 2007. *Päikesepillaja*. Tartu: Ilmamaa.
 Barbarus, Johannes 1970. *Relvastatud värvid*. Tallinn: Eesti Raamat.
 — 1946. *Vastu voolu. Valik varemilmunud luulekogudest aastaist 1920–1940*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.

- Boileau Despréaux, Nicolas 1907[1674]. *L'art poétique*. Cambridge: Cambridge University Press. Kättesaadav: <http://archive.org/stream/lartpotique00desgoog#page/n7/mode/2up>.
- Byron, George Gordon 1967. *Don Juan*. London, New York: Routledge.
- Deržavin 1957 = Державин Гавриил Романович. *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель.
- Ehin, Andres 2000. *Alateadvus on alatasa purjus*. Tallinn: Varrak.
- Ehin, Kristiina 2009. *Emapuhkus*. [Tallinn]: Pandekt.
- G enka 2006. Taifuun. – TommyBoy, Tfa (koost.). *Eesti rääptekstide kogumik*. [Pärnu]: SP Meedia, 30.
- Grenzstein, Ado 1887. *Esimesed luuletused*. Tartu: Schnakenburg.
- Grünthal, Ivar 1995. *Neitsirike*. Tartu: Ilmamaa.
- Haava, Anna 1924. *Luuletuskogu*. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Koolikirjanduse toimkonna kirjastus.
- Hirv, Indrek 1997. *Kiviingel*. [Tartu]: I. Hirv.
- 1990. *Põueoda*. Tartu: Eesti Kostabi-Selts.
- Isotamm, Jaan 1999. *Mina Johnny B: tekste aastaist 1967–1974*. Tartu: Ilmamaa.
- Ivari, Ivo 1994. *Riimiskid*. [Tallinn]: Eesti Luuleliit.
- Kaalep, Ain 2008. *Muusad ja maastikud. Luuletusi aastaist 1945–2008*. Tallinn: Tänapäev.
- Kareva, Doris 2008. *Deka: ilmunud ja ilmunuta luulet 1975–2007*. [Luige]: Verb ([Tallinn]: Pakett).
- Kesamaa, Manivald 1970. *Tuli tuisus*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Korts, Eliina 2006. *Lööklauseid murravad metsi*. Tallinn: Eesti Kirjanduse Selts.
- Kross, Jaan 1971. *Voog ja kolmpii*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Krull, Hasso 2009. *Neli korda neli*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kärner, Jaan 1961. *Valitud luulet*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laaban, Ilmar 2004. *Sõnade sülemid, sülemite süsteemid*. Tartu: Ilmamaa.
- Laur, Katrin 1991. Oh kui ma vaid julgeksin kirjutada riimis. *Looming* 1: 38.
- Lepik, Kalju 2002. *Valguse riie ei vanu: kogutud luuletused 1938–1999*. Tartu: Ilmamaa.
- Liiv, Jakob 1929. *Lüürilised laulud*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Liiv, Juhan 1989. *Sinuga ja sinuta*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Majakovski, Vladimir 1947. *Luuletusi*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.

- 1957 = Маяковский Владимир Владимирович. *Полное собрание сочинений: В 13 томах. Том 7. Стихотворения второй половины 1925 года – 1926 года и очерки об Америке*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.
- Minajev 1986 = Минаев Дмитрий. *Избранное*. Ленинград: Художественная литература.
- Niit, Ellen 1998. *Paekivi laul*. Tallinn: Virgela.
- Nurme Juhan 2012. *Päikesesse vaataja. Mõlgutusi riimis ja riimita*. Tallinn: J. Nurme.
- Ojamaa, Liisi 2008. *Jõgi asfaldi all*. Tallinn: Varrak.
- 1990. *Lõputu juuli*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Okudžava 1984 = Окуджава Булат. *Стихотворения*. Москва: Советский писатель.
- Parve, Ralf 1979. *Õnnevalu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pasternak 1990 = Пастернак Борис. *Стихотворения и поэмы в двух томах, том 1*. Ленинград: Советский писатель.
- Pily, Aare 1998. *Päike ehk päike: vanaaegset luulet 1993–1997*. [Tallinn]: Erakkond.
- Post, Vaike-Felicia 1980. *Riimid Torontost*. [Toronto: V.-F. Post]
- Puškin, Aleksandr 1982. *Jevgeni Onegin*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rajamets, Harald 1997. *Aeg astuda: vemmälvärssse, puhuluulet*. Tallinn: Varrak.
- Rannaleet, Ain 2006. *Luuletused*. [Habaja]: Kentaur.
- Rannit, Aleksis 1994. *Nii näen sind ikka*. Tartu: Ilmamaa.
- Reinop, Harald 2007. *Jäljed maanteetolmus. Riimiridu aastaist 1997–2006*. Tallinn: Koolibri.
- Rimmel, Rudolf 1987. *Tasakaal*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rudrauf, Lucien 1936. *Rime et sexe: une nouvelle théorie de l'alternance des rimes masculines et féminines dans la poésie française*. Tartu: Akadeemilise Kooperatiiv.
- Saatpalu, Lauri 2012. *Rekvisiitor*. [Tallinn]: Näo Kirik.
- Sang, August 2003. *Emajõe unisel veerel*. [Tallinn]: Vagabund.
- Semper, Johannes 1946. *Valik luuletusi*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.
- Siig, Arvi 2007. *Neoon kangialuste kohal*. Tallinn: Pegasus.
- Suuman, Aleksander 1975. *Maa paistel. Riime ja rütme 1971–1973*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2002. *Tondihobu tõugud vetikatega: 1957–2002*. [Tallinn]: Huma, ([Tartu]: Greif).
- Sõelsepp, Venda 1993. *Narilaulud*. Pärnu: Anamnesia.

- Sütiste, Juhan 1955. *Teosed I. Luuletused*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Talvet, Jüri 1998. *Keeleluuletus@luulekeeletus. Looming* 11: 1620–1621.
- Traat, Mats 2008. *Soe õhtu*. Tallinn: Pegasus.
- 2005. *Orjavits õitseb*. Tartu: Ilmamaa.
- 1985. *Valitud teosed: III köide. Päike on ränduri kodu: luulet, 1957–1979*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1962. *Kandilised laulud: luuletused 1959–1961*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tšornõi 1996 = Черный Саша. *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Петербургский писатель.
- Under, Marie 2007. *Luule*. Tallinn: SE&JS.
- Urmet, Jaak (koost.) 2011. *Sõnad soojas süliiriimis. Seks eesti luules*. [Tallinn]: Pegasus.
- Vihalemm, Arno 2011. *Kogutud luule*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Viiding, Juhan 2008. *Kogutud luuletused*. Tallinn: Tuum.
- Viirlaid, Arved 1948. *Hulkuri evangeelium*. London: [A. Viirlaid].
- 1982. *Igaviku silmapilgutus: kuues kogu luuletusi*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Visnapuu, Henrik 1964. *Kogutud luuletused*. Stockholm: Tryckeri AB Esto.
- Wimberg 2010. *Wabastatud wärsid: luuletusi aastaist 2006–2010*. [Tallinn]: Pegasus.

B. Viidatud kirjandus

- Aavik, Johannes 1925. Mis on õige riim? *Eesti Kirjandus* 4: 153–154.
- Adams, Vilmar 1924. *Paar sõna vormiharrastajale. Suudlus lumme*. Tartu: Sõnavara, s.p.
- Draper, John W. 1957. The origin of rhyme. *Revue de la littérature comparée* 3: 74–85.
- Jakobson, Roman, Lévi-Strauss, Claude 1962. Les Chats de Charles Baudelaire. *L'Homme* 2(1): 5–21.
- Kaalep, Ain 1959. Eesti keele fonoloogilise struktuuri ja eesti värsiõpetuse suhetest. *Emakeele Seltsi Aastaraamat* IV, 1958. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 110–126.

- Kivisildnik, Sven 2007. (:) luuletamine – see käib sul üle jõu – II osa. <http://kivisildnik.blogspot.com/2007/11/luuletamine-see-kib-sul-le-ju-ii-osa.html>
- Kunder, Juhan 1984. Eesti laulikud. – Karl Taev, Velli Verev (toim). *Eesti kirjanduskriitika 1875–1900. Kommenteeritud tekstivalimik*. Tallinn: Eesti Raamat, 74–95.
- Lotman, Maria-Kristiina; Lotman, Mihhail; Lotman, Rebekka 2008. Autometakirjeldus eesti luules I. *Acta Semiotica Estica* 5: 11–34.
- 2009. Autometakirjeldus eesti luules II. *Acta Semiotica Estica* 6: 42–46.
- 2010. Autometakirjeldus eesti luules III. *Acta Semiotica Estica* 7: 10–34.
- 2011. Autometakirjeldus eesti luules IV. *Acta Semiotica Estica* 8: 170–193.
- Maantee, Paul 1959. Riimist. *Looming* 3: 444–461.
- Scott, Clive 1988. *The Riches of Rhyme. Studies in French Verse*. Oxford: Clarendon Press.
- Šapir 2009 = Шапир Максим Ильич. Рифма [Статья для «Онегинской энциклопедии»]. – М. И. Шапир. *Статьи о Пушкине*. Москва: Языки слав. культур, 91–101.
- Trediakovski 1963a = Тредиаковский Василий Кириллович 1735. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий. – В. К. Тредиаковский. *Избранные произведения*. Москва–Ленинград: Советский писатель, 565–384.
- 1963b = Тредиаковский Василий Кириллович 1755. О древнем, среднем и новом стихотворении российском. – В. К. Тредиаковский. *Избранные произведения*. Москва–Ленинград: Советский писатель, 425–450.
- Visnapuu, Hendrik 1932. Eesti riimi murrang. *Looming* 5: 579–593.
- Waller, Gary F. 1990. The countess of Pembroke and gendered reading. – Anne M. Haselkorn, Betty S. Travitsky (eds.). *The Renaissance English Women in Print: Counterbalancing the Canon*. Amherst: University of Massachusetts Press, 327–346.

MARIA-KRISTIINA LOTMAN (s 1974) on Tartu Ülikooli dotsent. Ta on üle 60 publikatsiooni autor. Tema peamised uurimishuvid on antiikvärss, selle meetrum, värss ja värsisüsteemid; kvantiteeriva värsi tüpoloogiline analüüs; värsisemantika; värss ja tõlge. Ta on

rahvusvahelise veebiajakirja *Studia Humaniora Tartuensia* kaastoimetaja ning toimetanud mitmeid artiklikogumikke, sh „*Frontiers in Comparative Prosody*” Peter Langi kirjastuse poolt välja antavas sarjas „*Linguistic Insights*” ning *Sign Systems Studies* erinumber „*Semiotics of Verse*”. E-post: maria.lotman@mail.ee

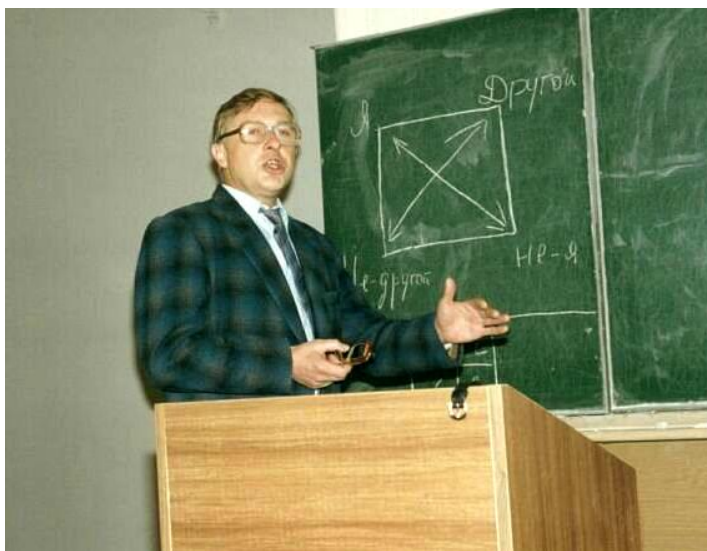
MIHHAIL LOTMAN (s 1952) on Tartu Ülikooli vanemteadur ja Tallinna Ülikooli kultuuriteaduste professor. Ta on viie monograafia ja rohkem kui 250 akadeemilise publikatsiooni autor. Tema peamised uurimissuunad on üldine ja kultuurisemiootika; tekstiteooria ja vene kirjandus (eriti 20. sajandi luule); poetika ja retoorika; üldine, võrdlev ja vene värsiteadus. Ta on rahvusvahelise ajakirja *Sign Systems Studies* kaastoimetaja, *Acta Collegii Humaniorum Estoniensis* toimetaja ning ajakirjade *Traduttologia*, *Semeiosis* jt rahvusvahelise kolleegiumi liige. Samuti on ta toimetanud mitmeid artiklikogumikke, sh „*Frontiers in Comparative Prosody*” Peter Langi kirjastuse poolt välja antavas sarjas „*Linguistic Insights*”. E-post: mihhail@ehi.ee.

REBEKKA LOTMAN (s 1978) on maailmakirjanduse doktorant Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudis. Tema peamised uurimistöö teemad on eesti sonett ja sonett maailmakirjanduses ning eesti 19. sajandi luule. Rebekka Lotman töötab Tallinna Ülikooli Kirjastuses tegevtoimetajana. E-post: rebekka.lotman@tlu.ee

MÄRKAMISI

Igor Černov 70

18. märtsil 2013 tähistas semiootika osakonna esimene juhataja professor Igor Černov oma 70. sünnipäeva. Igor Černov oli Juri Lotmani õpilane, Lotmani esimese strukturaalpoeetika alase erikursuse (millest hiljem kasvas välja kuulsa sarja „Труды по знаковым системам” (Töid märgisüsteemide alalt) esimene köide „Loenguid strukturaalpoeetikast”, Лотман 1964) ainuke kuulaja, kes õppis vene filoloogia osakonnas eriprogrammi järgi ja kellest Lotman teadlikult kasvas ja lootis oma mantlipärijat. Just kolmanda kursuse üliõpilane Igor Černov oli see, kes 1963. aasta kevadel saabus Tartu vene kirjanduse kateedri esindajana Moskvasse Slaavi uuringute instituuti ja tegi ettepaneku koostööks. Sellest visiidist sai alguse Tartu–Moskva semiootikakoolkond ja legendaarsed semiootika suvekoolid Käärikul, milles Igor Černov oli aktiivne osaline ja organisator. Samuti toimetas ta „Töid märgisüsteemide alalt”, mille teises numbris ilmus juba ka tema enda artikkel (Чернов 1965). Tema lõputööks oli Juri Lotmani juhendamisel kirjutatud „Vene kroonikakirjutaja maailmatunnetus” (1966).



Igor Černov seletamas lahti Greimase semiootilist ruutu.

Kohe pärast ülikooli lõpetamist hakkas Igor Černov ka ise õpetama. Esimesteks loengukursusteks olid vana-vene kirjanduse ajalugu ja vene folkloor, hiljem lisandusid sissejuhatus kirjandusteadusesse ja kirjandusteooria, mis võimaldasid demonstreerida tema suurt eruditsiooni ja tutvustada maailmateaduse tippsaavutusi. (Tuletan meelde, et tegemist oli nõukogude ajaga, mil ligipääs välisautorite töödele oli piiratud, kuid tänu ka piiri taga vägagi nõutud „Töödele märgiteaduse alalt” oli võimalik teha vahetuskaupa. Igor Černovi raamatukogust võis huviline üliõpilane leida pea kõike vajalikku.) Väga oluliseks kursuseks oli sissejuhatus erialasse, mis valmistas tulevase filolooge ette iseseisvaks tööks.

Oma kandidaaditöö kaitsmiseni (mis tänapäeva kraadiastmestikus ületab doktoritööle esitatavad nõuded) jõudis Igor Černov 1975. aastal, ikka Juri Lotmani juhendamisel, ja teemaks seekord „Vene barokiajastu kirjanduskultuur (uurimisviisid ja -meetodid)”, mille põhiseisukohad on avaldatud uurimuses Чернов 1976a. Samal aastal avaldas ta õppematerjalima „Teoreetilise kirjandusteaduse krestomaaia” (Чернов 1976b), millest sai kohe bibliograafiline haruldus ja mida seniajani mainitakse kirjandusteooria õpikutes.



Semiootikaosakonna algusaegade tudengid Igor Černovi sünnipäeval 18. märtsil 1997. a. Vasakult paremale: Anti Randviir, Kiur Aarma, Piret Vaher, Igor Černov, Elin Sütiste, Anne Õuema. Foto autor: Andres Kõnno.

Just paljuski tänu Igor Černovile loodi 1992. aastal Tartu Ülikoolis semiootika osakond, mille esimeseks juhatajaks ja enamiku kursuste lugejaks ta oli kuni aastani 1997. Tema initsiatiivil ilmus ka Tartu-Moskva semiootikakoolkonna mõistesõnastik (1999).

Allpool avaldame Igor Černovi teadustööde bibliograafia; lühikese, kuid vägagi sisuka mõtiskluse katastroofi semiootikast ja Aare Pilve südamlikud mälestused kokkupuudetest juubilariga.

Silvi Salupere

Bibliograafia

- Чернов, Игорь 1964. А. Блок и книгоиздательство „Алконост”. – *Блоковский сборник <I>*: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964, 530–538.
- 1965. О структуре русских любовных заговоров: Статья I. *Sign Systems Studies* [Тр. по знаковым системам] 2: 159–172.
- 1971. Sama artikkel kogumikus Eimermacher, Karl (ed.). *Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus*. [Centrifuga 5]. Munich: Fink, 181–194.
- 1967. О семиотике запретов (Предварительное сообщение). *Sign Systems Studies* [Тр. по знаковым системам] 3: 45–59.
- 1968. О свертывании текста. – *III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы*. Кярику. 10–12 мая, 69–70.
- (kaasautor Linnart Mäll) 1970. Теория Биджа-мантр в связи с вопросами изучения транссемантических текстов. – *Информационные процессы, эвристическое программирование, проблемы нейрокибернетики, моделирование автоматами, распознавание образов, проблемы семиотики. Материалы V всесоюзного симпозиума по кибернетике. Тбилиси, 25–29 окт.* Тбилиси, 330–331.
- 1972. Три модели культуры. – Анн Мальтс (ред.). *Quinquagenario. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана*. Тарту, 5–18.
- 1972. Проблема барокко (Опыт литературоведческой таксономии). – *Материалы XXVII научн. студенч. конф.: Литературоведение. Лингвистика*. Тарту, 104–105.

- 1973. К характеристике художественного стиля (плотность знака и насыщенность знаковой системы). – *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту, 135–138.
- 1973. Опыт типологической интерпретации барокко. – *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту, 98–103.
- 1974. Поэтики и поэтика восточно-славянского барокко. – *Материалы V всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*. Тарту, 210–213.
- (kaasautor Soren Zoljan) 1975. О структуре языка описания поведения. *Sign Systems Studies* [Тр. по знаковым системам] 7: 151–163.
- 1975. *Литературная культура русского барокко (пути и методы изучения)*: диссертация кандидата филологических наук. Тарту: Тартуский государственный университет.
- 1976а. *Из лекций по теоретическому литературоведению*. I. Барокко: литература, литературоведение (специальный курс). Тарту.
- 1976б. *Хрестоматия по теоретическому литературоведению*. I. Тарту: Тартуский государственный университет.
- 1982. Опыт введения в систему Ю. М. Лотмана. *Таллин* 3: 17–25.
- 1997. Опыт введения в систему Ю. М. Лотмана. – Ю. М. Лотман. *О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993): история русской прозы, теория литературы*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 5–13.
- Chernov, Igor 1988. Historical survey of Tartu-Moscow Semiotic School. – Henri Broms, Rebecca Kaufmann (eds.), *Semiotics of Culture. Proceedings of the 25th Symposium of the Tartu-Moscow School of Semiotics, Imatra, Finland, 27th–29th July, 1987*. Helsinki: Arator Inc, 7–16.
- Černov, Igor 1973. Asi ja idee kultuuris (väärtusorientatsioonide süsteemist). *Looming* 12: 2050–69.
- 1977. Teoreetiline kirjandusteadus: teadmiste vormid, struktuur ja eripära. *Keel ja Kirjandus* 4: 193–199; 5: 264–270.
- 1982. Juri Lotman ja kirjandusliku mõtte areng. *Looming* 2: 270–276.
- 1993. Baroque as a type of culture. *European Journal for Semiotic Studies* 2: 17–25.

- 1993. Tris kulturas modeli. – Kultura. Teksts. Zime. Riga, 15–18.
- (kaasautor Ljubov Kisseljova) 1995. The future of Russian culture in Estonia. *World Affairs. Estonia in Transition: A Quarterly Review of International Affairs* 157(3): 143–146.
- 1996. Katastroofi semiootikast: sissejuhatavaid marginaale. *Kultuurileht* 22. nov.1996 nr 43. Lisa Semiootika, 11–12.
- Tšernov, Igor 1970. Lenin kui kirjamees kaasaegsete pilguga (ajakirjast „Lef”, 1924). *Looming* 1: 109–123.
- 1970. Bahtin ja tema romaaniuuringud (kirjandusteadlase 75. sünnipäevaks). *Looming* 12: 1913–14.

Katastroofi semiootikast: sissejuhatavaid marginaale¹

Igor Černov

Katastroof on kõigepealt diskursiivne fenomen ja eeldab sellisena ka mõnd reaalselt sündmust. Kuid imelisel kombel tituleeritakse mingi järsk muutus katastroofiks *post factum* ja tavaliselt negatiivsena. Katastroof kui fenomen saab oma ontoloogilise staatuse ainult diskursiivses praktikas, kus selle põhitunnuseks saab hinnangulisus. Kuigi katastroofe kardetakse ja välditakse, võivad need mõnikord saada ihaldatavaks eesmärgiks, – just siis, kui on toimunud liiga järsk muutus: mingi süsteem puruneb, hävib. Siis kuulutatakse välja katastroof, taotletakse sellele katastroofi staatust, ja mis veelgi imelikum, sellest staatusest võidakse ka ära öelda.

Niisiis tundub seos katastroofi ja hinnanguga olevat ilmne, ja sama ilmne peaks olema ka selle sõltuvus tunnistaja juuresolekust. Tunnistaja võib olla see, kes katastroofist **teada** annab, kuid samal ajal, tema hinnangu tõttu hakkabki see nähtus evima katastroofi staatust. Selles plaanis on katastroof diskursus, mis baseerub *shifteritel*, see tähendab, see peab diskursuses olema määratletud kõneleja positsioonilt. Mõne nähtuse katastroofiks tunnistamine on teisalt aga performatiiv.

Paradoksina võib formuleerida idee, et katastroof *sui generis* ei või olla semiootiline mõiste. Semiootiline diskursus lähtub neutraalsest, s.t hinnanguvabast arutlusest ja eeldab seda. Katastroof on aga hinnan-

¹ Kultuurileht 22. nov.1996 nr 43. Lisa Semiootika, lk 11–12.

guline nähtus ja kuulub seega enam psühholoogia, sotsioloogia või äärmisel juhul esteetika valdkonda.

Tundub aga, et katastroof on just semiootiline mõiste, sest mehhanismi poolest ei ole see hinnanguline. See tähendab, et me võime seda väärtustada või mitte, kuid iseenesest on katastroof tüüpiline, harilik normide muutumine. Wittgensteini järgi „oleks iga tragöödia võinud alguse saada sõnadest „Miski ei oleks juhtunud, kui...””. Niisiis implitseerib katastroof kui fenomen „muutumise kvantori”. Muutus eeldab selle fenomeni teket, muutus on selle olemus, muutuste tulemus aga võimaldabki kvalifitseerida fenomeni katastroofina.

Diskursuses on katastroof fenomen *a posteriori*. Muutuste algus ei ole veel piisav lõppidentifikatsiooniks – me ei tea, millega muutumiste protsessi lõpeb, seepärast on katastroof kui silt, hinnang, distantseeritud ajaliselt, kuid alati peab see olema tõendatud tunnistaja sõnumiga – muidu oleks katastroof *contradictio in adjecto*.

Katastroof on alati ootamatu. Võime küll prognoosida selle tulekut, mingil määral oodata, kuid selle saabumine on alati järsk, tihti mehhaaniline, nagu *Deus ex machina*.

Kuigi semiootiliselt vaadatuna on katastroof eelkõige normist hälbumine, on sel alati ka füüsilised parameetrid: ruum deformeerub (see võib kitseneda või laieneda), aeg seiskub või vähemalt aeglustub. Kõnekeeles märgime „katastroofiga” looduslikke või psühholoogilisi protsesse (krahhi), ja just need sisaldavad tavaliselt negatiivseid tunnuseid. Samal ajal võivad aga samasugused parameetrid ühiskondlikul tasandil saavutada positiivse staatuse (nt revolutsioon). Hoopis imelikum on situatsioon kunstis, kus katastroofi suurus (s.t muutumiste suurus, originaalsete väärtuste loomine) märgib uue unikaalse, seega väärtuslikuma fenomeni sündi. Informatsiooni hääbumise, suremise kohta ei kasuta me kunagi mõistet ega kategooriat „katastroofi” semantilisest väljast, kui aga on tegemist **uue** sünniga, on keel virk kasutama sõnu, mis rõhutavad normatiivse süsteemi muutust, s.t positiivset katastroofi – „avastus”, „leiutis”, „loomine”.

Katastroofi positiivne aksioloogia on seotud (a) ajaliselt kardinaalsete (järsk), (b) struktuurilt kardinaalsete (*insight*) ja (c) kolossaalsete (suurus) muutustega. Katastroofi fenomenoloogias on „juhuslikkus” ja „järskus” pealiskaudsed terminid: katastroof ongi tavaliselt juhuslik ja vältimatu. Konfessionaalselt ei ole see üldse katastroof, vaid katsumus. Seda võiks interpreteerida karistusena, kuid enamasti on isiksuse vastuoluline loomus just positiivne väärtus, sest annab võimaluse

mitmeks positiivseks realisatsiooniks. Just siin võiks rääkida surma ja surelikkuse dialektikast; ka katastroofi ületamisel on puhastuslik ehk uuestisünni tähendus. Veel enamgi, katastroof võib olla õppetund, milles tark ja õilis oskab leida palju õpetlikku ning saada jõudugi. Katastroofis võib leida surma või hävida, kuid samas on see võimas tõuge muudatusteks, – kui mitte füüsilisteks, siis vaimseteks. Katastroofi võib läbi elada, selle võib ka üle elada. Seepärast ongi **tragöödia** nii sündmus kui ka žanr samal ajal. Nii on ka katarsis ühtlasi üle-elamine ja puhastus.

Niisiis, katastroof on muutus, liikumine, fakt, revolutsioon, krahh. Iga neist eeldab tasakaalust väljaviimist, mis tähendaks ühtlasi ka vabaduse uut astet. Katastroof on uue informatsiooni generaator. Selleks, et süsteem oleks stabiilne ja kindel, on seda vaja „raputada” väga tihti.

Katastroof eksplitseerib temporaalsust. Ka surm võib seda tähendada, arvatakse ju, et „tegelik elu algab pärast surma”. Kultuuriaja suund ei pea langema kokku füüsilise aja suunaga. See võib töötada ka vastassuunas – ka Kristus ületas surma surmaga. Katastroof „ilmutab” normi, kuid mitte ainult – samas sünnivad arusaamad standardist ja ideaalist. Pinge, mis tekib vana ja uue normi vahel, *inter regnum*, kahe tule vahel, on esile kutsunud sotsiaalsed ja sotsiopsühholoogilised pingemaandamistehnikad, meditatsiooni või laias laastus kultuuri erinevate pingepooluste vahelise *bricolage*’i. Katastroofi „nukrad” alaliigid – kataklüsmid, kriisid – sisaldavad sotsiaalses ja psühholoogilises plaanis ka arusaama endast kui puhastusest, kui purgatooriumist ja purifikatsioonist. Vähe sellest, need on vajalikud eeldused koodi muutmiseks või asendamiseks ja uue semioosise tekkeks. Paljuarutatud L. Tolstoi „lahkumine” enne surma sisaldab kõiki neid momente: ootamist, protesti, otsimist, puhastusevajadust ja uue semioosise teket. See sügav isiklik psühholoogiline tegu langeb suurepäraselt kokku kulturoloogias tuntud üleminekuriituste teooriaga. Kuid üleminekuseisund on suurepärase nähtus ka sünergeetiliseks tõlgenduseks.

Kui vaadelda katastroofi mängimisena piiri peal, võib avastada mitu kaasnevat protsessi: kui see on mäng, siis on see mäng **lubatu** piiri peal, mis paljastab omakorda taas piire. Kuid see mäng kui ajaline nähtus on seotud tendentside kiirendamise või aeglustamisega, millega käib kaasas kas „doping” või „trankvilisaator”. Ajalist kokkusurumist või väljavenitamist vaadeldakse tihti kui katastroofi esilekutsumise või ärajätmise viisi. Algas ja lõpp on samuti need sõnad, mis käivad koos katastroofiga. Muidugi kasutatakse neid iga protsessi iseloomustami-

seks, kuid initsiaalne ja finalistlik mõtlemine on katastroofile eriti iseloomulik – siit ka doktriin uuest kui paremast (nt **Uus Atlantis**), *new age* kui paljutähenduslik termin ajalooteadusest kunstivoolude ja moelõhnade nimetusteni. Sellele sekundeerib eshatoloogiline mõtlemine, mis pole iseloomulik mitte ainult maailmavaatelistele kontseptsioonidele, vaid ka „tavamõtlemise maailmale”: **lõpp-hea, kõik-hea** psühholoogia spordis, ooperis jne. Hoopis huvitavam on arutleda, mis siis on edasi? Kas surm, uus semioosis või semioosise nõrgestamine, või hoopis seismajäämine, kui „kultuuri surma” üks põhjusi? Igal juhul on katastroof tugeva ajalise komponendiga, kus ei markeerita mitte ainult algust ja lõppu, ei rõhutata mitte üksnes unikaalset või tsüklilist staatust, vaid tähistatakse ka **vahe-aega, vahe-maad, vahe-pealsust**, seda, mida saab ületada.

Finalism ehk lõpetatus on samas terviku ringkompositsiooni ja harmoonia esiletooja. Lõpetamatus on aga võrdväärne hinnang ja edukas struktuuriloov printsiip kunsti loomises, sest sellega on seotud algus ja elu, tulevikkusuunamine, kus lõpetatus on märk iseenda ammendatusest, millele järgnev samm oleks surm.

Kui „katastroof” on põhimõtteliselt emotsionaalne termin, siis ehk peitub katastroofi „surm” omakorda rutiinis, **normaalsuses, igavuses**. Semioosise aeglustumine, liikumise puudumine, alguse ja lõpu mitteeristamine ähmastab fenomeni piire, viib selle nii looduse kui ka ideoloogia sfäärist välja. Katastroof on aga postmütoloogilise teadvuse fenomen.

ČERNOV (katkend „Aeglaste” I osast)

Aare Pilv

[...] Õhtul oli saade Lotmanist. Saade oli tehtud 1994 ja muuhulgas kõneles seal ka Černov. Milline mõnu oli teda vaadata ja ära tunda just see Černov, millisena ma teda mäletan – punaseruuduline pintsak seljas, eredaid riideid ta armastas, tugevate prillide taga otsekui hellikud, suured, sinised, aeg-ajalt pisut vesised silmad, intensiivne ja enesest ettepoole ruttav kõnemaneeer, aeg-ajalt õhku ahmiv ja p-häälikut oma hoogsuses nagu välja sülitav, hääli ära suitsetatud, pingutatud kõrge hääli, mis

madalale kukkudes muutub pisut kähisevaks, tugev alahuul pidevas liikumises, naeratus jätab pisut häbeliku mulje, sest ta ei paljasta oma ülemisi hambaid.

Loengud olid muidugi veel hoogsamad. Ta rääkis auditooriumi ees edasi-tagasi kõndides, isegi rühkides, aeg-ajalt piilus laualt konспекти; kui tema improvisatsioon takerdus, tegi ta kähisevaid, lausa ägisevaid parasiithäälitsusi; ma mäletan, ükskord alustas ta nii – „teatavasti 1965. aastal Tartu ülikool põles” ning sellele järgnes täiesti tahtmatu ägin, otsekui murraks see mälestus ta maha, kuigi see oli lihtsalt tema mõtlemist saatev hoo säilitamise hääl (see oli midagi sellesarnast, nagu ägiseb kõster „Kevade” filmis, kui Toots ta pikali jookseb, aga pisut intelligentsem ja vaoshoitum); kuulajad puhkesid naerma, sest kõik see mõjus nii dramaatiliselt, Černov ei saanud asjast aru ja ütles „mis te naerate, päriselt põles, ise olin tunnistajaks”.

Černov oli minu ülikooliaja esimese poole iidoliks – see sõna kõlab halvasti, aga ma ütlen seda kõige südamlikumalt. Ta oli esimene ja peaaegu ainus, kes mul õigupoolest aitas Tartusse sisse elada, kes tekitas tunde, et ma pole siin juhuslik ja väike. Esimest korda kohtusime kohe 1994. aasta sügisel, kui ma läksin semiootika osakonda – see asus tollal peahoone kõrval keeltemajas ühes pisikeses toakeses – läksin küsima, kas on võimalik semiootikat võtta kõrvalerialaks. Õigupoolest ei teadnud ma siis semiootikast tuhkagi, mind huvitas eriala nimetuse teine pool „... ja kultuuriteooria”; Lotmanit olin ma lugenud vaid paari artikli jagu „Kultuurisemiootikast”, suuremat aru ei saanud. Černov palus mul istuda ning hakkas pärima, kust ma pärit olen, mida õpin, mida ma semiootikast tean. See tähelepanu lõi mind pahviks, seda enam, et ta ilmselt tajus mu hirmu ja ebalust ning eluvõõrust, nii et ütles, et kui mul ülikooli asjadega probleeme on, kui ma ei saa aru, kuidas ja mis, siis võib alati tema juurde pöörduda ja küsida. Muuseas, tol esimesel korral ma ei teadnud, et ta on Černov, ma mõtlesin, et ta on niisama üks õppejõud, ja Černovi tegelikust tähtsusest Lotmani ühe järglasena (Toropi kõrval) sain ma veelgi hiljem aru.

Ühesõnaga, hakkasin käima Černovi sissejuhatuses kultuuriteooriasse, kuulasin seda tegelikult kaks kursust järjest, ja teisigi tema kursuseid kuulasin eelkõige tema enda pärast, sest need olid tõelised etendused.

Varsti selgus, et me elame Annelinna lõpus peaaegu naabermajades, sattusime aeg-ajalt linna või linnast sõites sama bussi peale ning ajasime juttu, põhiliselt küll kuulasin mina aukartlikult teda. Kahjuks

imelikul kombel ei mäleta ma neist juttudest palju, mäletan vaid, et ta mõjus mulle isalikult, ta pillas vahel mõne lause, mis püüdis mind akadeemilises olustikus orienteerida. Ma mäletan, et „Atlantise” – tollal oli see vist veel „Kaunas” – peatuses ei tahtnud ta põõsaste vahele rohusse tallatud teel käia, vaid ikka ümber nurga õiget teed pidi, seletas seda oma ebausuga. Mobiiltelefoniga tänaval või bussis rääkimist pidas ta maitsetuseks, umbes nagu seda võiks olla bussis suitsetamine.

Paar korda käisin ma tal külas. Esik ja töötuba – muid ruume ma tema kahetoalisest korterist ei näinud – need olid maast laeni raamaturiuleid täis ja raamatud olid kohati kahes reas, üks rida teiste taga. Igal pool hõljus õrn suitsuhõng. Ta oli suur suitsetaja, iga loengu keskel tegi ta suitsupausi. Ta pakkus mulle teed, ja siis kõnelesime. Tegin seminaritööd Kõivust, ja just tema oli see, kes soovitas mul Kõivu endaga rääkima minna; tõepoolest, võtsin julguse kokku ning jaanuaris 1996 ajasin Kõivuga tema raamatukogukabiinis tund aega juttu. Černov laenas mulle ühe Mamardašvili raamatu, vene keeles. Raamatul oli suitsuhõng küljes, kui lugesin seda bussis Viljandisse sõites. Černov organiseeris mulle Venemaalt isegi ühe Ricoeuri venekeelse tõlke (ta ütles enne loengu algust, et sai mulle selle Ricoeuri, Lauri, kes mu kõrval istus, kuulis valesti, et Černov pakub mulle likööri). Igatahes ta hoolitses mu eest, julgustas mind.

Kui mul esimene raamat ilmus, siis kinkisin ka temale ühe eksemplari. Tol korral ütles ta mulle: „Kas te olete nüüd Kõivu-uuriija või luuletaja?” Mina kohmasin vastu: „Eks ma püüan mõlemat vaheldumisi.” Černov: „Vaadake ette, selline asi viib isiksuse kahestumiseni, ja teate ise, kus see võib lõppeda.” Selle saateks oli Černovile iseloomulik naeratus, muie. Ja ta rääkis veel, et „kui te nüüd kunstiinimeste seltskonda pürgite, siis peate arvestama, et need on väga rasked inimesed, seal on igasuguseid intriige ja vastuolusid, kunstnikud on väga haavatavad inimesed, nendega on raske.” Jumala tõsi, muuseas. Nädal hiljem kohtusime tänaval, talle olevat vanamehe kiri kõige rohkem meeldinud.

Aeg-ajalt tekitas Černoviga suhtlemine muidugi komplekse, sest ta suhtus minusse – nii vähemalt tundus – kui eriti võimekasse noormehesse; sellena ma ennast ise muidugi ei tundnud. Just Černovi suhtumise, ja muidugi kogu selle kõrgtasemelise semiootikuteseltskonna taustal tundsin, kui laisk, kui vähelugenud ja kui huvitu ma ise olen. Jah, ma pödesin seda vahel päris kõvasti.

Lõpupoole meie sidemed hõrenesid. Mina leidsin lõpuks oma seltskonna Veljesto ja Erakkonna näol, aga Černov oli vahepeal haige, ai-

matavasti päris tõsiselt, koolis teda polnud, tagasi tulles oli ta loobunud suitsetamisest, mis oli tema puhul eriti võõrastav. Kord saime kokku kaubamaja ees bussipeatuses, tal oli neonpunane sall kaelas, olemine oli nukker, ja ta hoiatas mind: „Vaadake, et teie suitsetama ei hakka. Vaadake mind – häält ei ole, hambad on hirmsad, lõpuks veel haigused.” Ma muidugi ei julgenud ütelda, et suitsetan juba mõnda aega.

Millalgi ta lahkus ülikoolist. Lahkumise täpseid põhjusi ma ei teagi, midagi oli tal uue professuuriperioodi jaoks ebapiisavat, ning tema asemele kutsuti Soomest Torop. Tema viimasel Tartu-kevel sõitsime kord bussiga linna, ta käskis mul akna alla istuda, sest teda, vanemat meest ei aja keegi istekohta pärast püsti, mind aga küll, ning ta rääkis, et täna on raske päev, ülikoolis arutatakse ühe õppejõu küsimust, kes ei sobi oma kohale – „muidu kena inimene, aga õppejõuna jätab soovida.” Hiljem olen mõelnud, et ta võis äkki ennast silmas pidada, kes teab.

Seejärel kadus mu esimene akadeemiline isa, kes pöördus minu poole teietades ja eesnimepidi, oleks ehk ka isanime kasutanud, kui oleksin venelane olnud, kadus minu silmapiirilt. Olen kuulnud, et ta on Viljandi kolledžis loenguid lugenud, et ta on Soomes elanud või sinna jäänudki; ei midagi selget.

Pärast tema ülikoolist lahkumist nägin teda oma viimase ülikooli-aasta talvel Tallinnas ühes poes, mis asus sellesama maja allkorrusel, milles teadsin olevat ta kodu, ta ema elas seal. Ta oli otsekui magamata väljanägemisega ja natuke nagu häbenes mind. Rääkisime mõne sõna juttu, ta küsis, mis teemal ma lõputöö kirjutan. Tollest korrast on mul pisut kurb mälestus, me ei olnud enam miskipärast nii lähedased seal poes. Mul oli sellest kahju.

Peale seda olen teda veel korra näinud, 2008. aasta kevel Tallinna bussijaamas, olin juba bussi peal, kui järsku nägin teda peatuses reisipampudega istumas. Mõtlesin, kas minna korraks bussist välja, et talle tere öelda, aga kuni ma kaalusin, kas ikka jõuan, pani buss hääled sisse ja sõitis minema. Černov jäi minust Tallinna bussijaama peatusesse number 5, ta oli jälle suitsetama hakanud.

Tahaks teda praegu näha ja temaga rääkida, väljaspool igasuguseid ülikooli-kontekste. Ma tahaksin teda tänada.

(Kirjutatud põhiliselt 2002. aasta kevel, hiljem täiendatud.)

Tekstist ja ruumist

Igor Gräzini 60. sünnipäevaks

Peeter Järvelaid

Sissejuhatuseks

On tuntud vana meremehenali ruumi suhtelisusest. Ümbermaailmareisil prevaleerib meremeestel pigem paigaloleku tunne. Kuigi liigutakse pidevalt merede avarustel, võideldakse samal ajal oma väikse laeva **kitsa ruumiga**. Isegi maailmareisil olev meremees on oma laeva väiksesse ruumi surutud.

Püüdes leida paari märksõna Igor Gräzini kirjeldamiseks tema 60. sünnipäeval, sai valitud **tekst ja ruum**. Selle mõistepaari valimise põhjuseks on esiteks I. Gräzini doktoritöö osana avaldatud raamat, mis kannab pealkirja „**Õiguse tekst**”²; teiseks, et meil on temaga Tartu ülikoolist toredaid ühiseid mälestusi, mis seotud kuulsa semiootiku prof Juri Lotmani semiootikaloengutega. Samuti olime lähedased kolleegid: huvitusime mõlemad tuntud juristidest, kes olid end teostanud mittejuristidena (Anton Hansen-Tammsaare³, Kafka⁴, Jaan Kross). 1980ndate teisel poolel hakkas meid huvitama küsimus, kas pikaajalised juuraõpingud ning viibimine juristide spetsiifilises keeleruumis kujundab inimese keelt sedavõrd, et ka aastate pärast, kui on asutud end teostama hoopis teistsuguste tekstide kaudu, on selle mõju veel tuntav. Kas juristikeel paistab hilisemaist tekstidest mingil määral alati läbi ka ajal, mil inimene on juba ammu juristide professionaalsest ruumist väljunud.

Tartus olles on väga lihtne akadeemilist ruumi ette kujutada. Saan siin näite tuua oma laste kohta, kes kasvasid ülikooli õppejõudude majas. Kui nad liivakastis mängides sõpradega suhtlesid, said nad kinnitust

² **Грязин, Игорь** 1983. *Текст права: опыт методологического анализа конкурирующих теорий*. Таллинн: Ээсти раамат.

³ **Järvelaid, Peeter** 1981. A. H. Tammsaare ja Tartu Ülikooli õigusteaduskond. *Nõukogude Õigus* 2: 109–112; **Järvelaid, Peeter** 2005. Anton Hansen-Tammsaarega Tartus AD 1907–1911 ja 2003. *Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat 2003*. Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 252–260.

⁴ **Gräzin, Igor** 1999. Kafka's myth of law in the context of the legal irrationality: Inspired by the Russian post-communist market place. *Michigan State University-DCL Journal of International Law* 2: 335–364.

oma teadmisele, et kõigi vanemad töötavadki vaid ülikoolis. Samuti oli ülikool nende jaoks koht, mis igal hommikul nende isad-emad neelab ja õhtul taas vabaks laseb. Veelgi huvitavam oli selle akadeemilise oaasi laste arusaam, et ülikoolis käimine (õppimine) on iga lapse hariduse loomulik osa. Eks midagi taolist võis tõdeda Igor Gräzingi, kelle lapsepõlv ja noorus ning suur osa täismeheigagi möödus Tähtvere linnaosas, mis oligi rajatud õppejõududele.

Igasugune uurimine on alati seotud teatud ohuga, et kunagi võidakse uurija-leiutaja ise allutada samadele meetoditele, nagu väga äärmuslikus variandis võime lugeda Franz Kafka novellidest piinamismasinale leiutaja loost. Seega, prooviks antud juhul vaadata seni ikka erinevate kultuuriliste ruumide piiridel liikunud Igor Gräzinit ja avada just (ruumi)semiootika ühe põhitermini, **teksti** analüüsi kaudu tema olemust.

Juri Lotmani loengud ja tema õpilased

Möödunud on juba kaks aastakümnet, kui J. Lotmanit pole meie hulgas, aga siiani määratlevad kultuuritegelased Eestis ja väljaspool Eestit end kuuluvuse kaudu kuulsa semiootiku õpilastena. J. Lotmani õpilaste seast leiame neidki, kes juba oma vanuse tõttu ei saanud tema loenguid kuulata ning on pidanud piirduma tema tööde lugemisega. Kuid tekst ja vahetu kokkupuude ei ole geeniuste puhul kuidagi võrreldavad. Minu jaoks jäävad õnnelikemaiks J. Lotmani õpilasteks ikka need, kel oli võimalus tema loenguid kuulata või osaleda üritustel, kus akadeemiline õpetaja sõna võttis. Kuid selle korüfee puhul ei maksa õpilaste nimekirju hakata koostama Tartu ülikooli arhiivis hoitavate eksamiprotokollide järgi. J. Lotmani loengutel pidid õppekava järgi käima paljud humanitaarid, kellest paljud loengutest osavõtu kontrolli puudumise tõttu suutsid kuulsa mõtleja ideedest neitsilikult puutumatuks jääda. J. Lotmani õpilaste hulka võib palju julgemalt kanda need, kes akadeemiku loengutes käisid omal vabal tahtel, end tema loengutele registreerimata ja eksameid-arvestusi sooritamata.⁵

Igor Gräzin kuulus just nende „vabakuulajate” hulka ja teadaolevalt rajas ta juristidele teed väljapoole tollase õigusteaduskonna väga pragmaatilisi piire. Seni pole I. Gräzin oma mälestusi Tartu ülikoolis oldud

⁵ Vt **Järvelaid, Peeter** 2003. Kümme aastat suure semiootikuta. *Postimees*, 28.02.

ajast avaldanud ja nii pole meil tema enda tekste J. Lotmani juures õppimisest. J. Lotmani loengutesse tulid I. Gräzini järel Tartu ülikooli juristidest nii tänane suursaadik-diplomaat Sulev Kannike kui Tallinna ülikooli professorid Raivo Vetik ja Peeter Järvelaid. Ja kõik kolm kuulsid kindlasti J. Lotmani semiootikaloengute avalauset, mida ilmselt ei fikseerinud enda jaoks olulisena humanitaarid, juurateaduskonnast tulnutele aga lõikas see lausa kõrva: „**Parim semiootiline süsteem on õigus**,”⁶ mis pani juristidest tudengid sel teemal tõsiselt mõtlema. Aga nagu aeg on näidanud, saime J. Lotmani loengutest kõik väga erinevaid impulsse.⁷

Kunagi sai prof Jüri Talvetiga arutatud J. Lotmani loengute mõju üle ja leitud, et seni on vähe uuritud just tema õpilaste ring, mis jäi väljapoole filoloogiateadust ning nn ametlikke õpilasi. J. Talvet, kes on põhjalikumalt uurinud J. Lotmani loomingut, tundis juba kümmekond aastat tagasi, et väljapoole ametlikku ruumi jääv Lotmani mõju on ehk huvitavam ja suuremgi kui tema ametlikele õpilastele.

Kuhu peab õpetajat kuulates õpilane vaatama?

On väidetud, et väga andeka (veelgi enam, geniaalse) õpetajaga kokkusaatmine on õpilase jaoks suur õnn, kuid mitte sugugi alati ohutu. J. Lotmani mõju Eesti juristidele vajab veel uurimist; lihtsaim oleks sellist analüüsi alustada J. Lotmani loengutes käinud ning tema isiksusest mõjutusi saanud juristide tekstide analüüsist.

Igor Gräzin oskas kas teadlikult või juhuslikult J. Lotmani juures õppimise ajal hoiduda sagedasest algajate veast: saada pimestatud suure õpetaja särast ja kaotada iseseisva mõtlemise võime ning kriitiline meel. Suurt õpetajat saab võrrelda päikesega, kelle särasse ei tohiks liialt süveneda, vaid püüda suhteliselt kiiresti õppida **vaatama samas suunas**, kuhu õpetaja pilk on tema teaduslikes ning inimlikes otsingutes

⁶ J. Lotman viitas semiootikaloengute alguses Tartu ülikoolis alati ka oma isale, kes oli hariduselt jurist. J. Lotman väitis, et „kui tema akadeemiline haridus oleks juriidiline”, siis ta kindlasti arendaks semiootika kõik näited välja, toetudes õigusele. Meie jaoks aga tähendas see, et keegi võiks välja arendada „Lotmani unelmate semiootika” – **õigussemiootika**.

⁷ **Verenitš, Vadim** 2006. *On Some Parallels Between Tartu-Moscow Cultural Semiotics and the Current Scholarly Developments in Legal Semiotics*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.

suunatud. Ei mäleta küll, et I. Gräzin oleks meid, tema järel J. Lotmani loengutesse tulnud kuidagi instrueerinud, aga me vist kõik tabasime selle varem või hiljem ära: õpetaja otsa vaatamine ei vii meid edasi. Minnes kaasa Lotmani mõtisklustega õigusruumist-õigusfäärist, mis temal mahtus mõiste alla semiosfäär, ei tundunud tegelikult võimatuks hoopis uutmoodi õigusteooria, kus me hakkame ka õigusmaailma nägema enam ruumilisena ruumilises maailmas. Veel aastaid hiljem olen tänulik, et kogudes endasse muljeid, mida J. Lotman meile lahkelt pakkus; olles vaimustatud Lotmanist kui õpetajast, ei esitanud me endale küsimust, kas me kunagi neid teadmisi saame oma töös juristidena rakendada. Juristide koolitamine ülikoolides on väga praktiline-pragmaatiline ja selles õppeprotsessis sageli nii õpetajad kui õpilased ei julgegi oma mõtetega tõusta kõrgemale sellest tuttavast õigusmaastikust, millel tegutsetakse.

Kiirustav õppimine ja küpsemise raske tee

I. Gräzin on kuulsa Miina Härma Gümnaasiumi (siis Tartu 2. Keskkool) kasvandik, mille üheks rajajaks oli jurist Jaan Tõnisson.⁸ Olgugi et tegemist oli keskmisest tugevama eliitkooliga, saadi sealtki kaasa 1970-ndatele omased väärtused, muu seas arusaam, et andekus on mõõdetav kiirusega läbida (üli)kool: mida nooremalt kooliga hakkama saadi, seda edukam kaaslaste silmis tunduti. Hiljem kandus see kiirustamise nõue ka akadeemilisele karjäärile ning hakati mõõtma seda, kes **nooremalt** (ikka kiiremini!) kandidaadikraadini jõudis; hiljem jätkus kooli vilistlaste omavaheline võidujooks juba doktorikraadi nimel.

Igor Gräzini saatust pole võimalik mõista, kui me ei aseta tema arengut võrdlusse näiteks Jaak Aaviksooga, keda koolis paar klassi korraga edasi viidi – selline kiire areng jättis paljude selle kooli vilistlaste eludele teatud traumaatilise pitseri. Pole aga juhtunud kuulma selle kooli vilistlastelt, kas nende õpetajad mõistsid, et lisaks formaalsele koolitunnistusele on tähtis ka noorte inimeste sotsiaalne ning hingeline küpsemine.

Oma aja lapsena ning oma kooli kasvandikuna oli Igor Gräzin paramatult sellest kiirustamisest puudutatud. Astudes Tartu Riikliku Üli-

⁸ Vt Sajandi kool. *Sada aastat Miina Härma Gümnaasiumi*. Tartu, 2006.

kooli õigusteaduskonda⁹, sattus ta jällegi süsteemi, mis oli üles ehitatud samadele väärtustele (sh kiirusele). Eesti võim arutab hariduse ja teaduse kvaliteeti ikka kvantitatiivsetelt alustelt lähtudes. Intellektuaalse töö kvaliteedi hindamiseks peab ühiskond olema küps vaimse töö hindamiseks; eesti ühiskonnas leiab väärtustamist pigem füüsiline töö, mis ongi paremini kvantiteediga mõõdetav. Jättes aeglase ja vaevalise intellektuaalse küpsemise teema tulevaste põlvete analüüsida, tuletame vaid meelde, et I. Gräzinil õnnestus jätta jälg mitte ainult Eesti (NSV) õigusteaduse ajalukku: ta jõudis isegi suure ja nüüdseks ajalukku kadunud impeeriumi murrangulistel aegadel Moskvast doktoritöö kaitsmiseni. Temast sai kõigest 35 aasta vanusena NSV Liidu noorim **õigusteaduse doktor igaveseks**¹⁰.

Tulles peale doktoritöö kaitsmist ühiskonnateaduste kateedrist üle Tartu ülikooli õigusteaduskonda, tuletas ta noorematele õigusteadlastele pidevalt meelde, et seni Eesti õigusteaduses valitsenud arusaam, et õigusteaduse doktorikraadini on võimalik jõuda oma akadeemilise karjääri viimases lõigus, pole enam nii kindel. I. Gräzin nihutas doktorikraadi saamiseks kuluvat aega ligi kolme aastakümne võrra. Meid, kes seda aega mäletavad, vaevab siiani paar küsimust. Kui suured mõjud olid pikemas perspektiivis kunagistel I. Gräzini akadeemilistel saavutustel? Kui palju on tekstidel, mis valmisid doktoritöö ettevalmistuse ajal, kiirustamise järgi? Samuti ei anna meile rahu akadeemilise maailma formaalsed verstapostid ning teadlase vaimse küpsemise keeruline tee.

Gräzini tekst ja tema raamat „Текст права”

1983. aastal ilmus Gräzinilt väga intrigeeriva pealkirjaga monograafia „Õiguse tekst: konkureerivate teooriate metodoloogilise analüüsi katse”, mille aluseks oli tema kandidaaditöö.¹¹

⁹ Igor Gräzini kursusekaaslasteks, kelle saavutustega ta on võrrelnud teatud eluperioodidel omaenda arengut, olid õigusteaduskonna hilisemad õppejõud, advokaadid ja poliitikud **Paul Varul** ja **Kalle Liiv**; ülikooli lõpetamise aja järgi on karjäärivõrdluses olnud olulised ka **Mihkel ja Siiri Oviir**.

¹⁰ Nagu Tallinna Kalevi korvpallimeeskond jääbki spordistatistikas viimaseks NSV Liidu tšempioniks korvpallis. Midagi pole teha, see riik lõppes ära.

¹¹ *Методологические основы теории толкования правовых текстов; Критический анализ современных англо-американских буржуазных*

Veel enne juristidiplomi saamist Tartu Riiklikust Ülikoolist oli Igor Gräzin jõudnud prof Juri Lotmani semiootikaloengutesse. Vahepeal õigusteadlaste ringist väljapoole liikunud, tuli ta pärast kandidaadikraadi saamist teemade juurde, mis vähemalt kaudselt olid seotud õigusega. Metodoloogiliselt lähenes Gräzin aga mehele, kelle semiootika oli juba jõudnud mittetunnustamisest formaalse läbimurdeni NSV Liidu ametlikus teadusbürokraatias. J. Lotmani hindamine sai alguse välismaalt ja liikus edasi Moskvasse¹²; kõige kauem ootas ta ametlikku tunnustust tegelikult Eesti kolleegidelt: ei tasu unustada, et Eesti (NSV) Teaduste Akadeemia valis ta akadeemikuks alles tema maise elu lõpus. Igor Gräzin hakkas J. Lotmani õpetuse jaoks väga sobival teemal – **õiguse tekst** – kirjutama ajal, mil J. Lotmani semiootikaõpetus oli vähemalt aktsepteeritavaks tunnustatud. Seega ei olnud I. Gräzinil endal vajadust murda läbi „halli seina”, mis NSV Liidu teadusbürokraatias ja eriti juuratedades poleks just väga perspektiivikas ettevõtmine olnud. Samas oli ehk mõnel provintslasel Moskvast isegi veidi kergem kui keskuste (Peterburi-Leningrad ja Moskva) teadlastel, sest provintslaste peale vaadati väikse kaastundega. Aastakümneid hiljem Gräzini raamatut lugedes on loomulikult kahju, et see ei väljenda sugugi seda teadmist, mida autor oleks võinud õiguse teksti semiootilisest käsitlemisest anda. Seda võiksid tänagi kinnitada need tema kolleegid, kellel oli võimalus rääkida **noore entusiastliku juristi** Gräziniga (keda õigusteaduskonna konservatiivide seas päris juristiksi siiski ei peetud)¹³ kas mõnel Tartu tänavanurgal või istuda pärastlõunasel ajal temaga koos kuulsas Tartu õllekas, mis oli õlle defitsiidi ajastul üks väga ihaldatud ja intellektuaalne koht.

Igor Gräzin kasutas talle antud aega, et kirjutada oma doktoritöö üks osa väga suure potentsiaaliga teemal, mis paraku pole tänaseni lõpuni lahti mõtestatud. Ajaliselt distantsilt saame niisiis öelda, et tal jäi oma

концепции. Väitekirj valmis 1978. aastal, kaitsmine toimus Moskvast ja sel puhul avaldati töö põhiteesidest autoreferaat 1979.a.

¹² NSV Liidu Teaduste Akadeemias jäi tal puudu vist vaid üks või kaks häält, saamaks akadeemikuks. Küll valiti ta NSV Liidust väljapool mitmete akadeemiate ja ülikoolide audoktoriks.

¹³ Igor Gräzin on ise eravestluses autorile tunnistanud, et lapsena unistas ta hoopis vedurijuhiks saamisest; ühes hilisemas intervjuus aga, et tahtis ajalugu õppida, kuid tema „EPA partorgist isa” olevat selle ära keelanud, väites, et tollal ajaloona pakutav on niikuinii üks vale... Kuna täppisteadusi ei riskinud I. Gräzin õppima minna, valiski ta õigusteaduskonna. Seega oli I. Gräzinile nn piiril oleku seisund juba tema suurima mõjutatavuse eas sisse programmeeritud.

võimalus lõpuni realiseerimata, sest ta tahtis saada kiiret formaalset tunnustust (ihaldatud doktorikraad, mis on üks aste kõrgemal praegusest Eestis omistatavast). 1986. aastal sai valmis doktoritöö „Kaasaegse anglo-ameerika kodanliku õigusteooria metodoloogiliste aluste kriitika”¹⁴. Sel ajal aga mõistsid teadjad lugejad loomulikult, et kodanlike õpetuste kriitika tähendas tegelikult võimalust saada uut teavet Läänes¹⁵ (eelkõige anglo-ameerika õigusfilosoofias) esindatud ideedest.

On selge, et ühe valiku tegemisel muutuvad teised kas keeruliseks või lausa võimatuks. Paraku saadakse taolistest murrangukohtadest aru alles siis, kui eksistentsiaalsed otsused on juba tehtud. Mida tähendas õigusteaduse doktor enne aastat 1990, oskavad seletada vaid need, kel olnud võimalus seda ise läbi elada¹⁶. Vähesed on aga osanud seda oma memuaarides avalikkuse jaoks arusaadavalt ja üldmõistetavalt seletada. I. Gräzini doktoritöö kaitsmise (ja eriti monograafia avaldamise) järel hakati Eestis järsku rääkima, et semiootilise suunaga olid kokku puutunud Ilo Sildmäe tehisintellekti uurijad ja tuletati meelde eesti juristidest ehk huvitavaima mõtleja, prof Ilmar Tammelo (1917–1982) nime.¹⁷

Kahjuks ei jäänud autorile saatuse tahtel enam aega, et rahulikult maha istuda ja püüda süveneda nende teaduslike küsimuste alustesse juba palju targema ja küpsemana. Tema õpetajal J. Lotmanil oli see võimalus peale doktoritööd veel pikkade aastate jooksul olemas; tema akadeemilise tee parimad saavutused pole seotud kraaditöödega. Teadlaste hulgas leidub üldse väheseid erandeid, kelle kraaditööd oleks nende

¹⁴ *Критика методологических основ современной англо-американской буржуазной теории права*. Тарту, 1986. 373 lk.

¹⁵ See Lääne suund oli aastani 1991 Tartus suhteline. Näiteks meie juurakolleegid Moskvas ja isegi Peterburis lugesid meid vahel elamiskultuurilt, suhtumiselt ning raamatukogu vanema osa raamatute ja mingil määral ka meie mitteslaaviliku mentaliteedi põhjal „läänes asuvateks” (või vähemalt peaaegu läänes). Meie jälle pidime Tartust sageli sõitma 800 km rongiga Moskvasse, et sealsetes Tartust ja Tallinnast palju paremini varustatud raamatukogudes tutvuda uuma kirjandusega. Seega, tartlaste jaoks oli ka Moskvasse sõit tõeline sündmus, eriti kui oli enne õnnestunud saada eriluba, mis avas sealsete raamatukogude **erifondide** lugemissaali ukSED.

¹⁶ Doktoritöö käsikiri on dateeritud aastaga **1986** ja kaitsmine sai teoks lõpuks **1988**. Seejärel tuli veel oodata, kuni Kõrgem Atestatsioonikomisjon (VAK) Moskvas selle doktorinõukogu otsuse veel lõplikult kinnitas.

¹⁷ **Gräzin, Igor** 1987. Igor Gräzin õigusdoktor. Intervjueerinud Peeter Järveld. *Nõukogude Õigus* nr 4: 286–289.

loomingus tõesti püsiva tähendusega.¹⁸ Teadlased vajavad aega mitte ainult oma ideede formuleerimiseks, vaid ka nende sellises vormis väljaarendamiseks, et neid jõutaks laiemalt omaks võtta.

I. Gräzini koht õigussemiootikuna oleks praegu hoopis teine, kui saatus oleks talle kinkinud enam aega ja sobiva akadeemilise ruumi, et õigussemiootilisi ideid välja töötada. Saatuse irooniana liikus ta pärast doktoritöö kaitsmist aastateks USA ülikoolidesse¹⁹, kuid ei juhtunud paraku sinna, kus oleks saanud õigussemiootikat arendada²⁰. Tema monograafia on aga andnud alust öelda, et I. Gräzinile kuulub au olla õigussemiootika teaduse pioneeriks NSV Liidus. Meie õigussemiootika seni ainuke suurem tutvustus ingliskeelses keeleruumis olnuks ilma Gräzini panuseta samuti palju tagasihoidlikum.²¹

Otsingud ruumis

Igor Gräzini puhul on kindlasti sobiv rääkida sellisest mõistest nagu ruum ja samuti ruumi määratlemise piiridest. Siin on võimalik laskuda isegi perekonna tasandile,²² aga meie jaoks on olulisemaks J. Lotmani

¹⁸ Mina tean kuulsat ajaloolast R. Koselleckit, kelle kunagine doktoritöö tõlgiti veel viis aastakümnet pärast promotsiooni teedrajavana ka hiina keelde. Varem oli see muidugi jõudnud ilmuda veel paljudes maailma keeltes. Vt nt **Järvelaid, Peeter** 2006. Lahkus ajaloofilosoof Reinhart Koselleck. *Eesti Elu* 17.02.

¹⁹ **Gräzin, Igor** 1992. Meie mees Ameerika ülikoolis: intervjuu prof Igor Gräziniga. Küsitlenud Peeter Järvelaid. *Eesti Jurist* 3–4: 218–220.

²⁰ I. Gräzin ise vastas peale esimest aastat USAs küsimuste peale, mida oled teadustöös vahepeal saavutanud ja mille kallal töötad: „Häbemata vähe. Ma ei ole üldse saanud tegelda sellega, millega tahtnuksin. Nipet-näpet on ju olnud – paar artiklit, mõni konverents, ikka pisiastjad. [...] Ja nii lähebki, et paar aastat ma midagi väga tõsist ära teha ei saa. Aga ühes olen kindel – minu põhiline töö on veel kirjutamata, isegi alustamata” (samas: 220).

²¹ **Gräzin, Igor** 2005. Law is myth. *International Journal for the Semiotics of Law* no. 1: 23–51.

²² Pole kahtlust, et Igor Gräzini kujunemisele jättis oma pitseri tema isa – Nikolai Gräzin (1902–1979) (vt *Eesti Teaduse Biograafiline Leksikon*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 2000, kd 1, lk 315). Ega Eesti juristide (õigusteadlaste) seas polnud kuni 20. sajandi lõpuni just palju teise põlve haritlasi, ikka tulid õigusteadusse inimesed, kelle vanemad tegelenud mingi praktilise alaga. Juristide teise põlvkonna tekkimist takistas 20. sajandil hävitustöö varasema põlvkonna juristide suhtes. Vähe oli neid, kelle vanemad

omaaegne tuntud teadustekst „**Semiosfäärist**”, mis pani meid mõtlema, kuidas arendada ja sisustada mõiste **õigussfäär**. Tartus olid 1980ndate lõpus olemas võimalused, et hakata õiguse teooria ja ajaloo kateedris tegelema õigussfääri temaatikaga, mis oleks võinud kujuneda rahvusvaheliseltki väga tugevaks keskuseks, nagu näiteks praegune biosemiootika valdkond. Seda enam, et sel ajal saime juba suhteliselt vabalt kätte prof Ilmar Tammelo tekstid; lisaks omandasime teavet sellest, kuidas tema ideed leidsid aktiivsete õpilaste kaudu praktilist rakendust ka Austria riigi teenistuses.

Igor Gräzin pidi samuti tegema valikuid, **millist ruumi** (ka akadeemilist õigusruumi) oma tuleviku jaoks valida. Tema otsused viisid teda eemale tema sünni- ja ülikoolilinnast Tartust. Uutes ruumides (esialgu Tallinn ja Moskva, siis juba USA) tuli tal aga palju kokku puutuda ka tundmatuga, mis kõik neelas lisaenergiat ja mis polnud sugugi nii „koduselt tartulikult tuttav ja turvaline” nagu Emajõe ääres asuv *alma mater*. Tartu akadeemilisel ruumil on kindlasti puudusi, samas aga ka väga olulisi väärtusi (kaasa arvatud tema aeglane provintslik elurütm), millest saadakse täielikult aru tavaliselt ikka alles mingis uues (akadeemilises) ruumis olles. Sama probleem tabas valusalt ka I. Gräzinit tema rohkem kui kahekümne aasta pikkusel viibimisel uutes ja teistsugustes ruumides (eriti USAs). Omamoodi paradoks seisneb ka selles, et oma tegevusega aitas ta Tartus paljudele uuendustele kaasa, aga ise jäi sellest ruumist just oma tegevuse tõttu mingil määral välja...

Vassili Kandinsky ja Tartu ruum

Tartu (ülikooli) ruumi sisenemine on paljudele noortele läbi ajaloo keeruline olnud, kuid sellest väljuminegi pole enamikule sugugi lihtne. Üks huvitavamaid Tartu ruumiga seotud näiteid, mis puudutab tulukesega (ehk mitmeti andekaid) juriste, on seotud kunstniku, avangardismi suuna ühe rajaja Vassili Kandinskyga. 19. sajandi lõpus, pärast Moskva ülikooli juurateaduste doktoriks saamist, suunati ta ministeeriumi poolt kohustuslikus korras tööle Tartu ülikooli õigus-

töötasid kõrgkoolis õppejõududena ja I. Gräzin oli üks nendest. Aastaid hiljem rääkis I. Gräzin autorile oma poolvennast, kes oli end teostanud teadlasena (doktoriks promoveerunud) füüsikas. Seega, Eesti Põllumajanduse Akadeemia dotsendi Nikolai Gräzini unistus, et tema poegadest saaks mõni ka täppisteadustes tegijaks, siiski teostus.

teaduskonda. Tema ülesandeks pidi saama õiguse entsüklopeedia jt taoliste ainete lugemine (mida muuseas on hiljem Tartus teinud ka I. Gräzin). Rikka kaupmeeste suguvõsa järeltulija Kandinsky oli teadlik oma kunstnikuandest, aga pidi samas alluma pere survele, kuni tegi lõpuks eksistentsiaalse otsuse just Moskvast Tartusse sõidul. Kandinsky pidi Pihkvas Tartu rongile ümber istuma, kuid otsustas sõita edasi Lääne-Euroopasse ning saada kunstnikuks. 1980ndate lõpus muutusid ruumid meie ümber sedavõrd kiirelt, et miks mitte arvata, et I. Gräzin tegi oma eksistentsiaalsed otsused näiteks sõites rongis Tartust Moskvasse? Kui see nii oleks, võiks tuua huvitava võrdluse nii Kandinskyga kui Jaan Krossi poolt romaaniteksti kirja pandud F. F. Martensi 1909. a suvel toimunud rongisõidu looga.

Kuid samas oli Tartus vahel tunne, et siin **ei liigu suurt midagi**, sest ikka oli inimesi, kes püüdsid ümbritsevaid muutusi lihtsalt ignoreerida. Mõnikord õnnestuski neil tekitada illusioon muutumatusest. Piiride avanemine lääne suunas tekitas aga uue olukorra, mis pidi Tartu ruumi suhtes võtma sageli kriitilise hoiaku. Vene impeeriumi aadlike hinges eksisteerinud soov – Pariisi, Pariisi...! – hakkas ka siin esile tõusma.

Või uutes oludes pigem „läände, läände...!” Sellel põlvkonnal kajas veel kõrvus kuulsa laulu- ja teatrimehes Võssotski kähe lauluhääl, mis loetles lennujaamu, kuhu kõikjale saab Moskvast lennata, aga nentis siis, et sinna ta ei taha ... Tema tahtis vabalt lennata Pariisi, konkreetselt oma naise juurde...

Akadeemikuid huvitas 1980ndate lõpus ja 1990ndate alguses see akadeemiline maailm, mida isegi Tallinnas olles Soome televisioonist ei näinud, aga mida teise maailmasõja eelse aja tunnistajad – nagu Leo Leesment – olid kunagi ise päriselt kogenud. Nad olid sügavale meiegi hinge osanud panna igatsuse selle omamoodi imedemaa järele... Kas meid selles uues ruumis ka realselt oodati, sellest ei teadnud me eriti midagi ja see on tegelikult juba omaette teema.

Mitme härra (või teenri) teenistuses

Mitme peremehe või kõrgemate teenrite (isegi kui nende ametlik nimetus oli seltsimees) teenistuses olek on Igor Gräzinist rääkides väga aktuaalne teema. Alustas ta ju Tartu ülikooli lõpetamise järel kohe tööd **mitmel ametikohal**, näiteks tuli olla abiks tollasele ülikooli rektorile (kahtlemata värvikale isiksusele) Arnold Koobile. Kuna viimane oli ka

Eesti NSV kõrgkoolide rektorite nõukogu esimees, siis oli rektori abil ka siin palju ülesandeid. Kui otsida I. Gräzini poliitikasse tuleku tagamaid, ei saanud kindlasti mõjuta olla A. Koobi, kes oli ka NSV Liidu ja Eesti NSV Ülemnõukogu liige, assisteerimine poliitikas. Praegu ehk sooviksime poliitilise korrektsuse mõttes näidata, et siis valitsesid võrreldes tänasega täiesti erinevad olud; aga kas ka poliitilise tehnoloogia seisukohalt – tahaks väga kahelda. Rääkides mitme peremehe teenimisest, tuleks minna veelgi varasemasse aega: juba koolipoisina tegi Gräzin kooliraadiot ja see esmane **kokkupuude meediaga** sai tegelikult omamoodi sõltuvuseks, millest ta pole siiani lahti saanud.²³



Igor Gräzin ja Mihhail Gorbatšov.

Aga tõeliselt põrgulikuks ahvatluseks ja põrgupiinaks isiksuse tasandil sai sõrme andmine poliitikale. I. Gräzin on professionaalne poliitik olnud juba kauem kui täiskohaga akadeemiline õppejõud. Ise on ta poliitikuks oleku ohtusid ja väärtuseid püüdnud analüüsida, kuid kas ta ikka on võimeline poliitilist eneseanalüüsi teostama, ei ole päris kindel. Teaduslik analüüs eeldab kas ajalist distantsi või autori võimet luua see vajalik distants oma uuritavaga.

²³ Vt **Gräzin, Igor** 1994. *Parema käega: vanameelseid raadiojutte*. Tallinn: AS Trio.

Astudes uude aastakümnesse, asub ta ikka veel **piiril**: olles sedavõrd kaua olnud akadeemiline õpetaja, on tõeliselt raske lahti lasta oma harjumuspärasest tööst kõrgkoolides. Samas, akadeemiliste kolleegide kurvastuseks tõmbab Gräzinilt pidevalt poliitikasse, isegi kui see talle vahel lausa tervisele ohtlikult kahjulikuks osutub. Ahvatlus olla poliitik paistab I. Gräzinile olema samavõrd tähtis kui olla akadeemiliste õpetajate nimekirjas. Üldiselt ei usuta, et õhku visatud münt võiks servale maanduda; meie igapäevaelus ja inimeste südames eksisteerib aga soov piiripealseks jääda küllalt sügavalt.

Heino Elleri näide mõistmaks õigusteaduse ajalugu

Loomult tartlase I. Gräzini puhul oleks kohane võrdlus mõne teise tartlasega. Huvitavaks näiteks on tuntud helilooja Heino Eller, kes Peterburi ülikoolis õppis muusika kõrval ka õigust. Nagu näitab Indrek Hirv näidendis „Pauluse kiriku kellad” (2007), oli heliloojale omamoodi šokiks, kui ta elu lõpul hakkas mõtlema oma koha üle Eesti muusikas ja pidi tõdema, et tema loomingu tunnusmeloodiaks jääbki „**Põhjamaine viis**”, mis esialgu loodud väikese tudengliku seminariharjutusena Peterburi Konservatooriumis ja mille pikkus oli vaid seitseteist takti.²⁴ Tegelikult oli selle meloodia säilimise omamoodi suur juhus, sest autor oli selle kui kunagise tudengiharjutuse hävitamisele määranud. Vaid lähedase inimese palve seda lugu veel kord kuulata andis meloodiale üldse eluõiguse, aga ka siis ei kujutanud autor ette, et need 17 takti olid ehk tõeliselt **geniaalne hetk** tema elus; hetk, mil ta eneselegi teadvustamata oli olnud **looja**.

I. Gräzini doktoritöö lisamaterjalist kujunes tänu kunagisele loengute pidamise vajadusele raamatuke „Anglo-ameerika õigusfilosoofiast”, millest on tänaseks saanud tema kõige enam kordustrükke omav tekst²⁵. Ka sel tekstil – mis tänaseni kuulub eksamimaterjalide hulka – on ilmselt kõige enam lugejaid juristide seas. Kas I. Gräzin leiab kord ise aega, et endale esitada see keeruline küsimus, millal oli tema jaoks see ellerlik 17 takti hetk õigusteaduses või akadeemilises elus üldse? On selge, et enamik inimesi 60-aastaselt veel taolisi mõtisklusi endale ligi

²⁴ Vt **Hirv, Indrek** 2007. *Pauluse kiriku kellad: mononäidend Heino Ellerist*. Tallinn: SE & JS.

²⁵ Esmatrükk 1983 ja kordustrükkidest seni viimane: **Gräzin, Igor** 2011. *Angloameerika õigusfilosoofia: lühiülevaade*. Tallinn: Juura.

ei lase. Kuid Eestis on Gräzinil nii mõnedki kolleegid, kel oleks huvitav asjaosaliselt endalt vastust kuulda.

Veel mitte lõpetuseks

I. Gräzin on mees, kes on püüdnud isegi oma sisemaailma hirmude teemat avalikkusele avada, ehkki freudistlik süüvimine alateadvusse ei olnud sellele põlvkonnale omane. Kui ta oma sisekaemuse raamatu²⁶ pärast USAst naasmist avaldas, oli see meie avalikkuse jaoks selgelt liigselt vara. See šokeeris ja tekitas mitte mõistmispuudu, vaid pigem peletas edujumalasse uskuvat seltskonda „mitteedukatest-probleemsetest” eemale. Kuid aeg lendab ja 21. sajandi teisel kümnendil on ilmunud (auto)biograafilisi ülevaateid, kus seda alateadvuse kollasemat teemat on nii rohkelt käsitletud, et midagi justkui ei olegi enam lisada.

Samas näiteks kunagise Tartu ülikooli riigiõiguse professori Nikolai Maimi (1884–1976) USAs kirja pandud sisekaemused, kus põhirõhk asetatud hoopis inimese loominguelse arengule, on vähemalt juristide hulgas jäänud siiani ületamatuks. Kas oleks Igor Gräzinil soovi püüda seda tasandit oma biograafia kirjutamisel avada? Kui juba seda teed alustatud, siis tasuks ehk tõesti ka edasi minna ja lisada juurde intellektuaalsemat külge.

Igor Gräzin on piirinähtus eelkõige tema valikute tõttu poliitika ja akadeemilise maailma vahel. Selline olukord jätab aga sageli paljud huvitavad isiksused uurijate pilgu alt välja, sest viimaste jaoks on uurimisobjektina mugavamad end vaid ühe ruumi kaudu määratlenud isikud. Tõsi, Eesti oludes on Tartu ruumil olnud väga oluline märgiline tähendus nii akadeemilise kui ka poliitilise ruumi jaoks. Õnneks tullakse Tartu teema juurde 21. sajandil ikka ja jälle tagasi ka ilukirjanduslikus vormis, kuhu peidetuna ei väljendu autobiograafilisuse probleem niivõrd teravalt ning on vaataja jaoks justkui udusse varjatud. Niisugust uksepilust piilumise meetodit kasutab oma uues romaanis näiteks Rein Veidemann, kes Igor Gräzinist küll vanem, aga kellel Tartu perioodist kindlasti Gräziniga ühiseid mälestusi. Kolleegide jaoks jääb veel üks küsimus: kas Igor Gräzin on oma ruumilised valikud juba lõplikult teinud või on tal varuks veel midagi uut... Ruumide määratlemise all mõtlen seda, et Tartu ruumist on ta juba lahkunud ning vahetanud selle

²⁶ **Gräzin, Igor** 1999. *Poliitika kui depressioon ja enesetapp*. Tallinn: Tänapäev.

Tallinna ruumi vastu; kuhu ta aga veel võiks liikuda, kes seda oskab arvata. Vahel on tunne, et Gräzin ei ole siiani veel lõplikult uutesse ruumidesse sulandunud: ikka seikleb ta lisaks Tallinnale ka USA ja Muhu vahel. Sõprade jaoks on aga suuremaks küsimuseks tema **teine ruumiline määratlus**, ehk siis tema valikud poliitilise ja akadeemilise ruumi vahel.

Tema sõbrad, lugedes (või enam mitte lugedes) Igor Gräzini produtseeritavaid tekste, on tegelikult mures, sest need tekstid hakkavad sõpra üha enam lõplikult määratlema poliitilisse ruumi kuuluvana. Kunagi tõdes I. Gräzin väikese nukrusnoodiga hinges, et poliitika on sedavõrd professionaalne tegevus, et eeldab väga kindlat spetsialiseerumist. Poliitikas on käsitööoskus intellektist ehk olulisemgi.

Poliitikut on valinud endale omase **keele** ja **rolli**. Sageli aga ei saada päris ise valida, millist rolli erakonnas või avalikkuse ees etendada. Seega on poliitilise teatri termin siin täiesti asjakohane. Kui teatris mängib keegi pidevalt esimest armastajat ja teine vaid narri, võetakse seda loomulikumalt kui poliitilises teatris. Poliitikasse läinule võib vähemalt esialgu olla raske taluda, kui tema roll ei sobi kokku tema loomusega, kuid aastatega saab poliitiku roll tema firmamärgiks. Igor Gräzini tekst, mis on Reformierakonna õnnistusel (!) saanud tema firmamärgiks, sobib hästi Õhtulehe veergudele. Kuid tekstides, mis tutvavad akadeemiliste sõprade ringile, esineb Gräzin hoopis mõtlejana. Gräzini aina sügavamale poliitilisse ruumi tungivad juured jätavad talle aina vähem šansse naasmiseks akadeemilisse ruumi.

Andekas inimene saab mingi aja olla erinevate ruumide piiridel, kuid tasakaalu hoidmine ei saa igavesti kesta. Inimese loodavad tekstid on heaks indikaatoriks, mis annab armutu pildi sellest, kuidas on lood tema tegeliku ruumilise asetusega. Igor Gräzini puhul on näha selgeid märke, et tema **poliitilise looma** (*homo politicus*) instinktid löövad ikka enam üle tema akadeemilisest koolitatuses: siin teeb aastakümnete pikkune tegutsemine poliitikas paratamatult oma töö. Samas akadeemilises ruumis elanute, vanade sõprade ja kolleegide jaoks jääb ta kindlasti inimeseks, kellega vahel intrigeerivalt diskuteerida, kui ta ainult suudab oma poliitiku teokarbist välja pugeda. Kas tasub aga täna enam kulutada aega teemale, et arutada, mis oleks saanud, kui Igor Gräzin poleks 1987. aastal andnud kolme tilka verd poliitikale? Tõsi, Igor Gräzin oli ka varem akadeemilise maailma jaoks olnud väga püsimatu ja saanud ilmselt juba koolist kaasa midagi sellist, mis peale tema ka

koolivenna Jaak Aaviksoogi – muuseas Gräziniga võrreldes palju mugavamast ning soojemast akadeemilisest pesast – poliitikasse tiris...

Kokku saades ja oma elust rääkides pole tänaseks juba suhteliselt vanad mehed ikka vabanenud sellest **koolipõlve vaimsest traumast**, mis sunnib neid meenutama oma akadeemilist karjääri sõnadega: jah ma tegin seda ja seda, aga meie koolis oli üks noorhärä, kes viidi korraga kohe paar klassi koolis edasi ja kes sai kooliga ühele poole juba kaks aastast „meist surelikest” varem...²⁷

Hiinlastel oleks selle koha pealt meile nii mõndagi õpetada. Nemad ei anna veel tänagi arvamust isegi Prantsuse revolutsiooni kohta (1789), sest nende jaoks toimus see veel liiga hiljuti. Tõelise arengu kontekstis ei ole seda võimalik mõista. Ka mongolite kunagiste (Tšingis khaan ja tema pojad) suurte võitude kohta arvavad hiinlased: nad kaotasid kõik, sest nad kiirustasid pidevalt ja kõiges. Mida arvavad hiinlased meie

²⁷ **Jaak Aaviksoo** (sündinud 11. jaanuaril 1954 Tartus) lõpetas 1971. a Tartu 2. Keskkooli ja 1976. a Tartu Riikliku Ülikooli füüsika-keemiateaduskonna füüsika osakonna teoreetilise füüsika erialal. Aastatel 1976–1992 oli ta noorem-, vanem- ja juhtivateadur Eesti NSV Teaduste Akadeemia Füüsika Instituudis. Ta kaitses 1981. a TA Füüsika Instituudi juures füüsika-matemaatikakandidaadi kraadi. Vaatamata väga kiirele stardikiirendusele, jäi tal doktorikraad siiski kaitsmata. J. Aaviksoo sai haruldase võimaluse töötada aastaid välismaal kindlasti tänu Eesti NSV Teaduste Akadeemia juhi akadeemik Karl Rebase (1926–2007) pidevale toetusele – stažeerida nii Novosibirski Soojusfüüsika Instituudis (1981), Max Plancki Tahkiseuuringute Instituudis Stuttgartis (1987, 1989), Ōsaka ülikoolis Jaapanis (1991) kui Pariisi VII ülikoolis (1991, 1994, 2001). Midagi taolist oli Tartu-sugusest linnast pärit tavalisele teadlasele NSV Liidu ajal täiesti mõeldamatu. Tuleb meenutada, et Tartu kui suure sõjaväe lennuväljaga linn oli välismaalastele suuresti suletud ja Tartu ülikooli teadlastel oli väga vähe võimalusi välismaal töötamiseks. Parimal juhul võis mõni noor teadlane saada korra stažeerida mõnel sotsialismileeri kuuluval maal või suure õnne korral ka kapitalistlikul maal. Juristidele hakkas kapitalistlikes riikides stažeerimise võimalus kätte jõudma alles pärast aastat 1985 (Enn Markvart Saksamaa Liitvabariigis, Eimar Rahumaa Itaalias, Heiki Pisuke USAs, Eerik Kergandberg Austrias – kõigile neile naeratas selline õnn siiski vaid korra ja vaid ühes riigis). Kui eestlastest õigusteadlaste, nagu Rein Müllersoni (töötas siis veel Moskvast) teaduslik karjäär sai uue kiirenduse alles pärast pikemaajalist stažeerimist Hollandis, siis Igor Gräzini kohta võib öelda, et mõned lühikesed Rootsi Kuningriigis veedetud nädalad ei andnud enne tema USAsse asumist (juba professori ja NSV Liidu Ülemnõukogu saadikuna 1991) küll mingit õiget teaduslikku stažeerimist välja. Seega oli akadeemiline maailm sel ajal väga valiv ja ebaõiglane.

rahva tegemistest, pole keegi jõudnud meie pideva kiirustamise tõttu isegi mitte küsida, vastuse äraootamisest rääkimata.

Igor Gräzin on kindlasti **kiirustamise aja laps** nagu tema eakaaslasedki. Tema tegemiste sügavam analüüs seisab meil veel ees, sest kui tema akadeemiliste aastate kohta (1970–1989) on meil vähemalt juba uurimiseks vajalik materjal olemas, siis aastate 1990–2012 kohta leiab eriti internetist palju sellist, mille kohta meil tegelikult dokumentaalseid andmeid traditsioonilises mõttes pole või mille kohta tekib isegi tunne, et vana kolleeg Igor veab meid ehk tahtlikult ninapidi, et tänase päeva naljakaid kombeid utreerida. Kuulsateks peetakse praegu ikka teatud saladuslooriga kaetud biograafiaga isikuid. Kollast pressi ju muu ei huvita. Tulles aga tagasi võrdluse juurde Heino Elleriga, leiame I. Gräzini tekstidest kindlasti mitu viisijuppi, mis on meile vägagi olulised; omaette küsimus on aga, kas asjaosaline ise neid tähtsaks on pidanud²⁸. Aga tegelikult polegi oluline, kes meid omaks võtavad; see ei sõltu niikuinii meie tahtest. Tähtis on, kas meie loodud tekst **kõnetab** meie järglasi. Kas mõned punktid senisest Igor Gräzini elukäigust, mis siinses loos said välja toodud, on just need, mis järgnevaid põlvi tõsiselt kõnetavad, jäägu juba lugejate otsustada. Minu arvamust mööda on neid punkte mitu, mis võiksid ja peaksid neid uusi põlvkondi kõnetama.²⁹

Tallinnas, 27. juuni – 25. september 2012

²⁸ Vt **Gräzin, Igor** 2002. *Autoreferaad: kokkuvõtte teadustegevusest ja -tööst*. Tallinn: Akadeemia Nord.

²⁹ Näiteks: **Gräzin, Igor** 2009. MRP. – Lindpere, H. (koost). *Molotovi-Ribbentropi pakt: raske ülestunnistus*. Tallinn, 67–83; **Gräzin, Igor** 1972. *Sotsiaalse küberneetika ja informatsiooniteooria mõningaid probleeme ning järeltõlki riiklikuks juhtimiseks: auhinnatöö*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.

Primaarse ja sekundaarse suhtest kommunikatiiv-modelleerivates süsteemides³⁰

Juri Lotman

1. „Primaarsete” ja „sekundaarsete” kommunikatiiv-modelleerivate süsteemide vastandus omab heuristilist tähendust vastavuses Descartes’i teose „Juhised aru suunamiseks”³¹ viienda reegluga: „... järkjärgult lihtsustada tumedad ja ebamäärased mõtted ja seejärel püüda, lähtudes lihtsaimatest, tõusta samu astmeid pidi kõikide teiste tunnetamiseni”. Kuid ilmselt ei ole küllaldast alust arvata, et skeem „alul esmased – seejärel sekundaarsed modelleerivad süsteemid” vastab ka semiootiliste struktuuride moodustumise ajaloolisele protsessile ja et sellele võib omistada kronoloogilisuse. Juba seda tõsiasi, et ei etnograafia ega arheoloogia andmestik ei luba ühegi sootsiumi puhul eristada mõnda perioodi, kus juba oleks olemas loomuliku keele süsteem, aga veel ei oleks sekundaarseid süsteeme – sotsiaalseid, religioosseid või esteetilisi – võib vaevalt pidada juhuslikuks.

2. Kujutagem endale ette inimolendeid, kes vahetavad veel mitte märke, vaid korrastamata signaale, mis on nende psühhofüsioloogiliste protsesside spontaanseteks sümptomiteks. Mõnede elementaarsete koodide, nagu „hirm–mõnu” ühisus, neid ümbritseva situatsiooni, mida see kood dešifreerib, ühisus, võimaldab neil eristada vastastikustes signaalides seda ühisosa, mida nad võivad tuvastada kui „arusaadavat” ja mida nad, loomulikult, võivad vahetada teistega. Tekib ühesuguste tähenduste ekvivalentse vahetuse võimalikkus. Kuid kui siin on olemas mehhanismid, millest võib areneda semiootilise kommunikatsiooni süsteem, siis selle kommunikatsiooni sisu ei ole ette antud: kommunikatsioonis osaleja on minu jaoks aktiivne just nimelt kui „teine” – temalt saadav informatsioon kujutab endast väärtust (s.t ei ole selle topeldus, mida ma juba tean) vaid tänu sellele, et lähtub **teiselt** isikult. Samas, sel määral, mil kommunikatsioonis osalejad on seotud ühise koodiga, on nad **üks**

³⁰ О соотношении первичного и вторичного в коммуникативно-моделирующих системах. – Материалы I Всесоюзного (5) симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974, 224–228. (Sekundaarsete modelleerivate süsteemide alase sümposiumi I(5) materjalid).

³¹ Originaalis „Regulae ad directionem ingenii”. Eesti keelde on viimast sõna tõlgitud „mõistus”, „aru”, „vaim”. (*Tõlkija märkus.*)

isik. Kuid ainult see osa nende mittetahtlikest signaalidest, mida see ühine kood ei suuda dešifreerida (s.t ei suuda automaatselt, vaid nõuab dešifreerimiseks **pingutust**, teadlikku semiootilist akti), pakub informatsioonilist huvi teisele.³² Seega on algselt antud kaks semiootilist situatsiooni: ühes on algselt antud suhtluse mehhanism, kuid puudub kommunikatsiooni sisu, teises on algselt antud sisu, kuid puudub suhtlusmehhanism. Reaalset rääkimist võib ilmselt pidada kompromissiks ja ostsillatsiooniks nende kahe süsteemi vahel.

3. Kahest nimetatud süsteemist võivad edaspidi areneda välja individuaalne ja ühine kommunikatsioonisüsteemis. Vastupidiselt üldlevinud ettekujutusele vastab keelelise teate individuaalne poolus just nimelt kollektiivi kui terviku sotsiaalsetele vajadustele, kuna ainult see on võimeline varustama ühiskonda „stereoskoopilise” informatsiooniga, võimaldades tunduvalt suuremal määral kui üheselt fikseeritud vaatepunktiga tekstid keeruliselt organiseeritud reaalsuses orienteeruda.

3.1. Igasuguse vahetusakti aluseks on vasturääkiv vormel: „ekvivalentne, kuid teine” – esimene osa sellest vormelist teeb vahetuse tehniliselt võimalikuks, teine – sisuliselt mõtestatuks. Seejuures, kui iga indiviid üksikult on huvitatud uuest (teisest) **teatest**, siis kollektiiv kui ühtne organism on huvitatud oma süsteemis „teiste **keelte**” olemasolust – tingimusel, et keeles peegelduv keeleväline reaalsus on sama, tekib uus tekst kui tõlge vanast tekstist. Erinevate subjektide olemasolu, kes tõlgivad ühte ja sama reaalsust igaüks oma teadvuse individuaalsetesse keeltesse, muutub peale kõikide nende tekstide uut tõlget kõigi jaoks ühisesse keelde tekstide (mis kõik peegeldavad erinevalt ühte ja sama objekti) mitmekesisuseks, mis annab kultuurile tervikuna stereoskoopilise omaduse.

3.2. Seega on ühiskondliku kommunikatsiooni skeemis endas juba olemas vastuolulised kommunikatiivse ja mittekommunikatiivse aspekti arengu võimalused, aga samuti nende vastastikune mittetäielik tõlgitavus, mis, koos vajadusega tõlgitavuse järele, loob teatud algse struktuurse pinge. Nende mõlema aspekti hüpertroofia potentsiaalne võimalikkus, ühe allutamine teisele ja vastastikuse mittetäieliku tõlgitavuse kasvamine vastastikuseks täielikuks tõlgitamatuses on samuti algskeemis olemas, nagu on iga mehhanismi normaalses töös varjatult olemas tema rikete potentsiaalsed võimalused. Kuid nende allsüsteemide vahe-

³² Me modelleerime vestluse semiootilist situatsiooni, aga mitte situatsiooni „käske jagav – käske vastu võttev”, kus kommunikatsiooni efektiivsus sõltub just nimelt kommunikatsioonis osalejate saamisest ühtseks isikuks.

line disharmonia, olles kultuuri vaatlemisel sünkroonses aspektis haiguslike nähtuste allikaks, on diakroonia valguses süsteemi kui terviku dünaamilisuse allikaks.

4. Keelesüsteemi areng viib keele järjest suurema individualiseerimiseni. See on seotud asjaoluga, et kultuurilise evolutsiooni käigus keerukustub nii rääkija kui kuulaja isiksus. Järsult kasvab semiootiliste süsteemide arv, mille abil iga isiksus kodeerib oma käitumist, sealhulgas ka kõnelist. Aga nende koodide omavaheliste ühenduste kombinatoorsete võimalikkuste progresseeruv kasv ja kultuurilise tsükli alguses neid ühendusi keelavate aktide pidev tühistamine viib selleni, et keeleliste koodide võimalike kombinatsioonide arv ületab kollektiivi liikmete arvu, s.t muutub individuaalseks. Koodide lõikumise sfäär, ühine kõikide kollektiivi liikmete jaoks, kitseneb vähimatult.

4.1. Ülalpool loetletud protsesside käigus väheneb vähimatult tekstide üldtähtsuslikkus ja ühetähenduslikkus (aga järelikult ka arusaadavus). Piisab, kui luua suureneva keerulisuse järgnevus:

Tekst kunstlikus keeles, nt tänavasignalisatsiooni keeles →	Tekst loomulikus keeles→	luuletekst
---	--------------------------	------------

et veenduda selles, et esimene liige ei luba põhimõtteliselt kahetähenduslikkust, samas kui kolmas, sama põhimõtteliselt, välistab ühetähenduslikkuse; esimene eeldab ühtset tähendust **kõigile**, kolmas välistab selle.

4.2. Individuaalsete koodide struktuuri spetsialiseerumine, keelevälise reaalsuse isikupärase kujutamise võimalus tekstides vastab kollektiivi kui terviku süvavajadustele, kuna informatsiooni puudujääki (aga inimkollektiiv tegutseb alati mittetäieliku informatsiooni tingimustes) saab kõige efektiivsemalt kompenseerida just nimelt tema stereoskoopilisuse, mitmekeelsuse ja mitmeplaanisusega. Neis tingimustes lakkab teksti ühetähendusliku tõlgendamise raskus olemast struktuurne defekt. Võiks veenvalt näidata, et teatud kultuurimehhanismid töötavad teksti adekvaatse dešifreerimise raskendamise suunas. Mida keerulisem on ühe või teise teate struktuur, seda individuaalsem on selle tõlgendus iga informatsiooni vastuvõtja poolt. Informatsioonivahetuse akt lakkab olemast iseendaga adekvaatse teate ülekandmine ühest mälublokist teise, saab tõlkeks, mille käigus teade transformeerub. Püüe adekvaatsusele astub dramaatilisse konflikti oma täieliku realisatsiooni võimatusega. Kommunikatsiooniakti siseneb pingemoment.

4.3. Kuid teadete individualiseerumise protsess on vaid kommunikatiivse dünaamika üks külge. Suhtluse selle külje mittebalansseeritud hüpertroofia võib viia semiootilise katastroofini. Individualisatsiooni kasvu vastasküljeks on generalisatsiooni tugevdamise vajalikkus. Just individuaalse külje areng kutsub ellu „rääkimise rääkimisest” – kunstlikud ja sihipärased pingutused ühetähenduslikkuse määra suurendamiseks ühe või teise semiootilise süsteemi kasutamisel. Nii tekib vajadus grammatiliste kirjelduste, keeleliste reeglite, konventsionaalsete kunstlike keelte loomise järele. Metakeelelise sfääri kasv täiendab tekstide individuaalse kodeeringu kasvu ja kindlustab kommunikatiivsete struktuuride teise külje tasakaalustatud arengu.

5. Öeldu valguses võib teha järelduse, et kui ühest vaatepunktist on õigustatud väide, et poeetiline keel on loomuliku keele erijuht, siis teisalt oleks sama veenev ka väide, mille järgi loomulikku keelt vaadeldaks kui poeetilise keele erijuhtu. Kuna nad on üldisemate süsteemide üksikilminguteks, mis asuvad pideva pinge ja vastastikuse tõlke (ja samaaegselt vastastikuse mittetäieliku tõlgitavuse) olekus, siis määratletakse küsimus ühe või teise esmasusest antud tõlkeakti funktsionaalse suunatusega (mida milleks tõlgitakse). See muidugi ei muuda ära fakti, et puhtheuristilises plaanis, nagu me algul viitasime, säilib täielikult oma jõu Descartes'i klassikaline reegel „alati alustada kõige lihtsamatest ja kergematest asjadest”. Sellest hoolimata tuleb hoiatada omistamast sellele heuristilisele reeglile kultuuri arengu reaalse protsessi mudeli staatust.

Vene keelest tõlkinud Silvi Salupere

Kultuur on loomulik, kultuur on looduslik

Maarja Yano

Wendy Wheeler. „The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture”. London: Lawrence & Wishart, 2006.

Kuidas sai looduslikust ajaloost kultuuriline ajalugu? Sellise küsimuse esitab molekulaarbioloog ja biosemiootik Jesper Hoffmeyer (1996: viii), Wendy Wheeleri raamatu „The Whole Creature” üks suurimaid inspiratsiooniallikaid. Hoffmeyer viitab biosemiootikale kui lähene-misele, mis aitab lahendada dualismi probleemi ja mis võimaldab „luua humanitaarteadustele koha looduses” (samas: 94).

Wendy Wheeler on inglise kirjanduse ja kultuuriuuringute professor London Metropolitan University’s. Ta on avaldanud artikleid nii kul-tuuriuuringute kui ka bioloogia ja biosemiootika valdkonnas. Tema esimene raamat kannab pealkirja „A New Modernity? Change in Science, Literature and Politics” (1999) ja selle kandvaks ideeks on kaotada ära dihhotoomiad selliste fenomenide vahel, nagu mõtted ja tunded, mehed ja naised, teadus ja kultuur.

Oma teises raamatus, „The Whole Creature: Complexity, Biosemio-tics and the Evolution of Culture”, jätkab Wheeler sama joont. Seejuures keskendub ta just teaduse ja kultuuri, või õigemini looduse ja kultuuri vahelise kunstliku lõhe kaotamisele.

Küsimus looduse ja kultuuri, ühiskonna ja indiviidi, keha ja vaimu, teaduse ja religiooni dihhotoomiast on saatnud inimkonna mõttelugu aastatuhandeid. Duaalsus on meile justkui sisse kodeeritud. Selleks, et mingi protsess aset võiks leida, on vajalik vähemalt bipolaarne struk-tuur, märgib Lotman, pidades silmas eelkõige intellektuaalset tegevust ja kultuurilisi keeli, sekundaarseid modelleerivaid süsteeme.

Kategoriseerimine ja vastandamine on omane aga ka primaarsele modelleerivale süsteemile – keelele. On ju keel igasuguse mõtteprot-sessi pärisosa. Kui formaalsed keeled kasutavad mõistete defineeri-miseks ja piiritlemiseks loogikat, siis loomulike keelte puhul on märke piiritlev kategoriseering eelkeeleline protsess (Kull 2010: 437).

Bipolaarsust täheldatakse ka lihtsamate organismide tasandil. Wheeler tsiteerib Jablonka ja Lambi raamatut „*Evolution in Four Dimensions: Genetic, Epigenetic, Behavioral, and Symbolic Variation in the History of Life*”, kus märgitakse, et kõikidel organismidel on vähemalt kaks pärilikkussüsteemi (*heredity system*), loomadel on vähemalt kolm ja inimestel, tänu keelele ja kultuurile – neli. Igal juhul pole õige taandada pärilikkust ja evolutsiooni vaid geneetilisele süsteemile (Wheeler 2006: 14).

Niisiis esineb duaalsus väga erinevate loodus- ja kultuurinähtuste taustal. Küll aga ei suudetud pikalt astuda selle ideega seotud järgmist olulist sammu ja tuua välja, et hoolimata bipolaarsest süsteemist on kaks poolt omavahel tihedalt läbipõimunud, üksteisest sõltuvad ja võrdselt olulised.

Keha, vaimsure ja looduse ühendamise poole on ehk kõige kauem püüelnud mõned religioonid ja uskumused. Näiteks budismis saab keha ja vaimu (mis on sellises tähenduses küll lääne kultuurist pärit dihhotoomia) ühendamisest vaimne praktika, enesekultivatsioon.

Euroopas on looduse ja kultuuri ühendamine, õigemini võiks öelda, et taasühendamine suhteliselt uus nähtus. Hoffmeyer toob välja, et nii-öelda „surnud loodusest” on tehtud looduse mudel, mis kuulub täppisteaduste valdkonda, samas kui kultuurisfääri jääb kõik see „rääkimine ja tähelepanelikkus”, mida seostatakse humanitaaraladega. Nii on tekkinud kaks täiesti eraldi suurt kultuuri – humanitaar- ja teaduslik-tehnoloogiline kultuur (Hoffmeyer 2002: 99).

19. ja 20. sajand on tutvustanud meile teadusvaldkondi, mis on tõestanud, et uurimisobjekti ei ole mõistuspärane käsitleda eraldi selle keskonnast ja vajalik on uurida fenomene just nii komplekssete ja läbipõimunutena, nagu nad oma loomulikus seisus on. Sellest teadmisest on kannustatud komplekssusteooriad, holistlikud teooriad, pisut erinevatest lähtepunktidest ka fenomenoloogia, biosemiootika...

Kultuuri ja loodust ühendavad teooriad kipuvad olema aga kaldu üht poolt kahest teisele allutades. Tihti jääb alla kultuur, nii nagu näiteks vastakaid arvamusi tekitanud Edward Osborne Wilsoni sotsiobioloogia. Jutt looduse ja hingelise heaolu seostest, kõige ühtsusest ja läbipõimitusest kõlab lausa esoteerilisena ja teadlane kardab seda teemat üles võttes libastuda. Lihtsam on ju minna vastupidist, reduktsionistlikku mehhanistlikku teed, sest asju on kõige lihtsam uurida neid tükikideks võttes ja lootes, et tükikide summa on võrdne tervikuga. Lisaks võib nüüdisaegse lääne teaduse üheks defineerivaks pärisosaks

pidada teadustööd, mis ei vaja jumalat põhjusena, seletamaks looduses toimivaid protsesse (Favareau 2010: 4). Wheeler võtab aga ette keerulise raja ja läbib selle libastumata.

Wheeleri raamatu keskseks eesmärgiks on tema enda sõnul näidata, et ühiskonnad ja kultuurid on osa bioloogilisest evolutsioonist ja ühiskond on fundamentaalselt vajalik meie vaimseks ja füüsiliseks heaoluks. Seejuures kritiseerib Wheeler individualistlikku mõtteviisi ja rõhutab inimestevahelise koostöö ja solidaarsuse tähtsust (Wheeler 2006: 21).

Wheeler soovib näidata, et süsteemi- või kompleksusteooria esindab uut teadusliku paradigma nihet, mis võimaldab meil käsitleda inimühiskonda senisest erinevalt (Wheeler 2006: 21). Siit lähtubki Wheeleri raamatu üks läbivaid jooni – ta vastandub tugevalt reduktsionistlikule neodarvinistlikule mõtteviisile, toetudes raamatus suuresti temaga selles suhtes ühte meelt oleva Brian Goodwini kirjutistele.

Bioloog Brian Goodwin on samuti tugev reduktsionismi-vastane. Goodwin leiab raamatus „How the Leopard Changed its Spots”, et kommunikatsioon morfogeensetes väljades võib olla näide tervikkusest ja koherentsusest, mida võib näha kogu looduslikus maailmas, niisamuti ka inimkultuuris (Goodwin 2001: 78).

Ökoloog Sven Erik Jørgensen on holistliku lähenemise poolt, väites, et paljud süsteimid on nii komplekssed, et neid pole iial võimalik kirjeldada kõikide detailide kaudu. Paljusid ökoloogilisi fenomene pole võimalik laboritingimustes adekvaatselt uurida (vt Jørgensen 2002). Wheeler ütleb, et ei ole mõtet kõneleda indiviididest, vaid ainult organismi ja selle keskkonna kontiinumist. Tähendab, et nii kõige lihtsamad kui keerukamad organismid on mõistetavad vaid semiootilise protsessi kaudu, mille jaoks on vajalik ka keskkond, *Umwelt*.

Nagu märgib Kalevi Kull, on semiootika teadmise teadus ehk teadmise teadmine. Semiootika ei saa läbi aga ilma biosemiootikata, mis uurib teadmist kõikides eluvormides (Kull 2009: 87). Biosemiootika lisab seejuures bioloogiale tähenduse mõõtme, näidates, et tähendus ja kogemuslik elu võib olla osa loodusteaduslikest uuringutest. Biosemiootika eesmärgiks on teaduslik mõistmine, kuidas organismi subjektiivne kogemus (mis on liigiti erinev) mängib põhjuslikku rolli üha jätkuvas looduse ühises organiseerumises (Favareau 2010: 43).

Veel üheks tugevaks aluseks Wheeleri mõttekäigule on keemiku ja majandusfilosoofi Michael Polanyi teooriad, eelkõige idee vaikivast teadmisest, mis vastandub positivistlikule, reduktsionistlikule teaduse-

käsitlusele (Jha 2002: vii). Polanyi idee, et me teame rohkem, kui oskame öelda, on ka Wheeleri mõttekäigu üks pärisosi. Polanyi märgib, et kui vaikival teadmisel on keskne roll üleüldistes teadmistes, siis saame me nii teada, mida otsime, kui ka omada ideed sellest, mida me veel teada tahame (Polanyi 2009: xi). Wheeler nimetab Polanyi vaikivat teadmist semiootiliseks teadmiseks, käsitledes objektiivse teadmise probleemi ja jõudes sealt Brian Goodwini (2001) tugeval toel edasi ideeni, et koostöö on looduses sama tähtis kui võistlemine.

Ta laenab Hoffmeyerilt „semiootilise vabaduse” kontseptsiooni, mis kaasab vabaduse käsitlemist evolutsioonilise arenguna. Selline vabadus on piiratud küll sotsiaalsete ja kultuuriliste diskursuste ja „grammatikaga”, kuid jätab võimaluse „reeglite murdmise” abil uute keelte ja grammatikate tekkele. Seejuures avaldab Wheeler arvamust, et biosemiootika pakub välja just seesuguse uue keele (Wheeler 2006: 19). Wheeler tsiteerib Hoffmeyeri, kes toob välja (1996: 93), et ratsionaalsus võib leida aset ka inimpsühikast erinevatel tasanditel.

Lugejale, kes pole biosemiootika ja kompleksusteooriaga varem kokku puutunud, on tegemist kahtlemata väga huvitava ja valgustava teosega. Samas teadlasel, kes tunneb näiteks Hoffmeyeri, Goodwini, Polanyi töid või neid valdkondi laiemalt, võib lugedes tekkida ehk küsimus – mis siis ikkagi on uut ja erakordset Wheeleri töös? Mis on tema oma panus? Ta ise kinnitab, et selleks on uus idee bioloogilisest keelest, mis aitab seletada ka kultuurilist keelt, seejuures aga mitte allutades inimkultuuri loodusele, vaid aidates kaasa looduse tagasipöördumisele inimkultuuri. Pean tunnistama, et olles raamatuga põhjalikult tutvunud, ei saa ma endiselt päris täpselt aru, mida ta peab silmas looduse tagasipöördumise all inimkultuuri. Kas on see seostatav Hoffmeyeri viitega, et biosemiootika näol on tegu humanitaarvaldkonnaga, mis võtab käsitlusobjektiks looduse? Biosemiootika kui loodusteaduste valdkonda tähenduse tooja?

Wheeleri raamatut lugedes olin ma teoses käsitletud teooriatega varem vaid põgusalt kokku puutunud ja informatsioon oli uus. Aga uurides Wheeleri suuremaid inspiratsiooniallikaid (Hoffmeyeri, Polanyit, Goodwini jt) lähemalt, tundus, et peamised ideed, mis sellele raamatule väärtuse annavad, pärinevadki Hoffmeyerilt ja teistelt. Seejuures mõnd ideed (ratsionaalsuse kontseptsioon on liialt kitsalt piiritletud; me teame rohkem kui öelda oskame jm) ja mõistet (*Umwelt*, semiosfäär, vaikne teadmine, semiootiline vabadus, *swarm intelligence*) võib neis distsipliinides ehk lausa elementaarteadmiseks pidada.

Küll on aga võluv Wheeleri laiahaardelisus: ta võtab ette ja seob kompleksusteooria, emergentsete süsteemide teooria, biosemiootika, fenomenoloogia ja viib lugeja läbi budismi, poliitika, esteetika ja eetika, usu ja kultuuri, teadustöö ja teadmise... Wheeleri raamatut teiste sarnaste seast tõstab esile ehk julgus käsitleda ühe hooga ka sotsiaalset, poliitilist, eetilist sfääri ja pakkuda välja ideid tulevikuks. Raamatul on selge siht ja sõnum, ja kui Wheelerit kuulda võtta, võivad inimesed tõesti olla õnnelikumad, ühiskond tõesti paremaks saada, konfliktid laheneda.

Kirjandus

- Favareau, Donald 2010. Introduction: An evolutionary history of biosemiotics. – Donald Favareau (ed.). *Essential Readings in Biosemiotics. Anthology and Commentary*. London, New York: Springer Dordrecht Heidelberg, 1–77.
- Goodwin, Brian 2001. *How the Leopard Changed its Spots. The Evolution of Complexity*. New York: Princeton Press.
- Hoffmeyer, Jesper 1996. *Signs of Meaning in the Universe*. Bloomington: Indiana University Press.
- 2002. Code Duality Revisited. *SEED* 2–1, 97–116. <http://www.library.utoronto.ca/see/SEED/Vol2-1/Hoffmeyer/Hoffmeyer.htm>
- Jha, Stefania Ruzsits 2002. *Reconsidering Michael Polanyi's Philosophy*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Jørgensen, Sven Erik 2002. *Integration of Ecosystem Theories: A Pattern*. Kluwer Academic Publishers: London.
- Kull, Kalevi 2009. Biosemiotics: To know, what life knows. *Cybernetics and Human Knowing* 16(1/2): 81–88. <http://www.zbi.ee/~kalevi/KullCHK2009.pdf>
- 2010. Theoretical biology on its way to biosemiotics. – Donald Favareau (ed.). *Essential Readings in Biosemiotics. Anthology and Commentary*. London, New York: Springer Dordrecht Heidelberg, 417–443.
- Polanyi, Michael 2009. *The Tacit Dimension*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Wheeler, Wendy 2006. *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart.

Vene kultuurist kultuurisemiootika vaatepunktist³³

Mari-Liis Madisson, Andreas Ventsel

Boriss Uspenski. „Vene kultuuri jõujooni. Valik artikleid”. Tõlkinud ja kommenteerinud Peet Lepik. Tartu: Ilmamaa, 2013. 664 lk.

Eesti teaduses kuulub semiootikale kahtlemata eriline positsioon. Ennekoike Juri Lotmani juhtrolli tõttu Tartu–Moskva kultuurisemiootika koolkonna rajamisel, viidi Tartu ja Tartu Ülikool 20. sajandi teisel poolel humanitaarteadustes maailmakaardile. Paljuski tänu tema autoriteedile saab Eestis õppida semiootikat bakalaureuseastmest kuni doktorini (osakond asutati 1992) ning see on võimalus, mida pakkuvaid ülikoole võib üles lugeda kahe käe sõrmedel. Samas ei saa jätta märkimata nukrat tõsiasja, et vaatamata kenale hulgale Lotmani tööde eestikeelsetele tõlgetele, valitseb teiste koolkonnaliikmete tekstide eestinduste osas pea täielik tühimik. Seda puudujääki kõrvaldab pisut Boriss Uspenski raamat „Vene kultuuri jõujooni. Valik artikleid”, mis jõudis raamaturiilule viimasel aastavahetusel. Boriss Uspenski kuulus koos Vjatšeslav Ivanovi, Juri Lotmani, Aleksandr Pjatigorski ja Vladimir Toporoviga koolkonna tuumikusse, kes avaldas 1973. aastal „Kultuurisemiootika teesid (slaavi tekstidest lähtuvalt)”.

Põhjusti, miks koolkonna liikmete hulgast langes valik just Uspenskile, võib tuua mitmeid ja eks seda teab kõige paremini raamata koostaja ja tõlkija. Samas tundub, et just Uspenski ja Lotmani vahel võime näha kõige ilmsemaid kattuvusi nii uurimisteede kui ka metodoloogiliste seisukohtade vahel. Heaks näiteks on siinkohal mõlema huvi vene kirjanduse ja ajaloosemiootika vastu. Uspenski ja Lotmani sarnasusi võib leida ka teatud filosoofiliste aluste osas: mõlema puhul on selgesti tuntav kantiaanlik ja strukturalistlik traditsioon. Mõlema puhul (ja koolkonna suhtes laiemaltki) kehtib seegi, et filosoofiliste eelduste

³³ Kirjutise valmimist toetasid Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus), Eesti Teadusfondi teadusgrant ETF 8804 „Võimused ja poliitilise kommunikatsiooni semiootilise analüüsi perspektiivid” ja IUT2-44 „Enesekirjeldusmehhanismide semiootiline modelleerimine: teooria ja rakendused”.

ekspliteerimisele nad suurt tähtsust ei omistanud. Viimane aga ei tähenda, et filosoofia oleks neile võõras olnud. Nii märgib Mihhail Lotman isa meenutades, et Juri Lotman tundis filosoofiat, eriti 17.–19. sajandi Euroopa filosoofiat, vägagi põhjalikult, „tema esimesed teadustööd polnud filoloogilist, vaid pigem interdistsiplinaarset laadi ning jäävad kirjandusteaduse, historiograafia ja filosoofia piirimaile” (Lotman, M. 2012: 127). Pigem tuleb otsida põhjusi muust, näiteks marksistlik-materialistliku filosoofia monopoolsest seisundist, millega ei soovitud avalikult diskuteerida hakata, kuid mida on raske kokku viia struktuurialistliku mõtteviisiga.

Nii ilmneb ka kõne all olevas raamatus Uspenski teoreetilis-filosoofiline taust pigem autori kommentaarides, mitte aga niivõrd põhitextides. Tähelepanuväärne on ka tõik, et just Uspenskiga kirjutas Lotman enim ühisartikleid: lisaks käesolevas kogumikus ilmunud tekstidele „Kultuuri semiootilisest mehhanismist” ja „Duaalsete mudelite rollist Vene kultuuri dünaamikas XVIII sajandi lõpuni” on ilmunud veel „Müüt – nimi – kultuur”, „Kontseptsiooni *Moskva kui kolmas Rooma* vastukajad Peeter I ideoloogias” ja „New aspects in the study of early Russian culture”.

Kõnealuse kogumiku ilmumine on tähenduslik ka seetõttu, et Uspenski artiklite vahendusel on võimalik end põgusalt kurssi viia mitmepalgelise kultuurisemiootika ühe n-ö Moskva näoga, mis oli seni eesti keeles esindatud vaid mõne (Lotmaniga kahasse kirjutatud) artikli kaudu. Raamatule kirjutatud eessõnas markeerib Uspenski end kui Moskva–Tartu koolkonna esindajat. Taoline rõhuasetuse liikumine Tartult Moskvale võib tekitada eesti lugejas, kes on ehk ennekõike harjunud mõtlema Tartu või Tartu–Moskva kultuurisemiootikast, mõningast üllatust. Nagu väga sageli, sõltub ka siin nähtu olulisel määral vaataja silmadest; näiteks märgib maailmakuulus semiootik Thomas Sebeok 1997. aasta intervjuus: „Teie nimetate seda „Tartu koolkonnaks”, aga Ameerikas kutsuvad inimesed seda „Moskva–Tartu koolkond”[...]” (Randviir 2001: 25). Samas tänapäevase inforuumi ühes olulises keskmes Vikipeedias seostab inglisekeelne käsitlus kultuurisemiootikat Tartu–Moskva koolkonnaga (sama ka eesti, poola, ukraina keeles), Moskva–Tartu koolkonnale osutavad aga bulgaaria- ning venekeelne artikkel. Moskva ja Tartu semiootikute peamise erinevusena võib välja tuua tartlaste kirjandusteadusest lähtuvad uurimishuvid, samas kui moskvallased, sealhulgas ka Uspenski, olid pigem lingvistika taustaga. Kultuurisemiootika koolkonnas on algusaegadest peale rõhutatud iga

liikme individuaalsust ning vabadust stiili, arvamuste kui ka uurimisobjektide valiku osas. Peamiselt just neil põhjustel on tähelepanuväärne, et eesti lugejal on nüüd võimalus Lotmani ja Uspenski loomingut omavahel suhestada ning saada kultuurisemiootika klassikast märksa mitmekesisem pilt.

Käesolevas teoses publitseeritav Uspenski looming on kirja pandud ajavahemikul 1971–2004 ning see annab väärika ülevaate autori teoreetilistest seisukohtadest, teemadest ja nende arengust. Oma pika teadlaskarjääri jooksul jõuab Uspenski keskenduda vene kultuuri väga erinevate aspektidele. Hõlmavad ju ka pelgalt kõnealuse kogumiku kolme aastakümne jooksul valminud artiklid materjali nii vene talupoja- kui aadlikultuurist, folkloorist kui kirjandusklassikast ning profaansetest ja sakraalsetest tekstidest. Seejuures on autor varemilmunud artiklid hiljem kriitiliselt läbi vaadanud ja täiendanud. Kogumikku valitud artiklid on liigendatud kolme ossa: „Ajaloo keeled”, „Kultuuri keeled” ja „Kunsti keeled”, mille vahendusel on võimalik saada aimu autori nägemusest semiootikast kui teadusest. Semiootikast võib rääkida mitmel viisil. Piirduksime käesoleval juhul lihtsustavalt jaotusega üld- ja valdkonnasemiootikaks. Peeter Torop lisaks siia veel materjali- (kirjandus, film jms) ja kategooriasemiootika (aeg, ruum) (Lotman, M. 2012: 25). Üldsemiootika tegeleb *märgi* mõiste ja märgiprotsesside teoreetiliste ja metateoreetiliste tasanditega, nt millistel tingimustel tekib tähistamisprotsessides märk, tähendus jne. Kuna kogu inimlik kogemus, kaasaarvatud teaduslik maailma kogemine, tugineb märgilisel vahendatusel, siis muuhulgas päritakse siin võimaluse üle olla teistele teadusdistsipliinidele metadistsipliiniks. Uspenski kaldub selgelt teise suunda: valdkonnasemiootikasse, ta on lausa rõhutanud, et üldsemiootikast pole mõtet rääkida. „Meie koolkonda ei huvitanud üldine teooria.”³⁴ Ei ole olemas üldist semiootikat. On konkreetsed objektid ja konkreetsed teooriad [...] Meie jaoks olid esikohal probleemid, mis tärkasid materjalist, tekstist. Edasi me näitasime, kuidas võiks seda probleemi lahendada. Ja edasi võis tulla teooria.”³⁵

Tartu–Moskva semiootikakoolkonna põhitõdedega kooskõlas ei mõtestata käesolevas kogumikus erinevaid semiootilisi süsteeme, keeli

³⁴ Siiski tunnistab ta, et Lotmani hilisloomingus võib niisuguseid tendentse märgata: „Juri Mihhailovitšil olid katsed luua üldist, abstraktset teooriat. See ei olnud mulle lähedane. Selles mõttes ta erines kõigist meist”. (Salupere, Silvi 2002. Intervjuu Boriss Uspenskiga. <http://kodu.ut.ee/~silvi11/Uspenski.htm>.)

³⁵ Samas.

ja tekste isoleeritult, üksiknähtustena, vaid omavahel suhestatud struktuursete elementidena. Kultuur „kujutab endast keelt, või kui soovite – keelte, nende laiemas semiootilises tähenduses, kogumit” (lk 372).

Seetõttu ei saa raamatu sisukorras esitatud jaotusi võtta rangelt eristuvatena, sest ajalugu, kultuuri ja kunsti ei saa lahutada, kuna reaalselt on need semiootilised süsteemid omavahel põimunud. Artiklikogumiku koostaja ja tõlkija Peet Lepik iseloomustab raamatu struktuuri järgnevalt: „Mööndes, et kogumiku kõigi kolme osa aluspinnaseks ongi kultuurikeeled, siis võib kogumiku kahe esimese osa eristamise alusena märkida materjali geo- ja võimupoliitilist positsioneeritust „Ajaloo keeltes” ja keskendumist vene kultuuri „intiimsemate” probleemide süsteemsetele tunnustele kogumiku teises osas” (lk 16). Peatükk „Kunsti keeled” läheneb aga oma materjalile tüpoloogilise vaatenurga alt, keskendudes kunstikeelte (analüüsi peamiseks materjaliks on Vana-Vene ikoonid) sarnasuste eksplitseerimisele. Nii arutleb Uspenski alapeatükis „Eri kunstiliikide struktuuri ühisjooned (maali ja kirjanduse põhjal)” verbaalsete ja visuaalsete kunstitekstide tõlkimise võimaluste üle, lähenedes probleemile kunstiteksti sisemise ja välise vaatepunkti eristuse kaudu. Vaatepunktide probleem seondub vahetult nende kunstiliikidega, mille teosed on definitsioonipõhiselt kaheplaani- lised, s.t neil on väljenduse- ja sisutasand. Uspenski järgi on sel puhul tegemist representatiivse kunstiga, mis seostub ennekõike semantikaga ja mille struktuuris leiavad väljenduse teatud kunstilise teksti korrastuspõhimõtted (lk 394). „Kunsti keeltes” esitatud ideed teeb eriti väärtuslikuks just rõhuasetus visuaalsemiootilisele lähenemisele, mis tundub koolkonna enamiku esindajate töödes verbaalsete tekstianalüüsi meetodite arendamisega võrreldes vaeslapse rollis olevat. Kogumiku lisana on publitseeritud Lääne-Euroopa kunsti analüüsiv artikkel van Eycki Genti altarist, mis „Kunsti keelte” osaga kenasti haakub.

Nagu öeldud, on kultuurisemiootika peamiseks eesmärgiks uurida kultuuri kui märgisüsteemide teatavat korreleerumist, see eeldab reeglina konkreetsete analüüsitulemuste suhestamist laiema käsitlusega teatud kontekstides valitsevatest kultuurikeeltest ehk ettekujutuste süsteemidest ja tähendushierarhiatest. Domineerivate kultuurikeelte avamine võimaldab erinevaid kultuurisituatsioone omavahel tüpoloogiliselt kõrvutada ning nende erisusi ja ühisjooni eksplitseerida. Kultuuri tüpologiseerimise puhul on otstarbekas lähtuda olulisest kultuuriuniversaalist: vajadusest enesekirjelduse järele (Lotman 1973: 5). Artiklis „Dualsete mudelite rollist vene kultuuri dünaamikas XVIII sajandi lõpus”

(kirjutatud koos Juri Lotmaniga) osutavad autorid kultuuri enesekirjelduse ühele peamisele funktsioonile: enesest iseenda tarbeks mudelit luues korrastab kultuur end hierarhiliselt, kanoniseerides ühtesid ning kõrvaldades teisi tekste (lk 241). Üksnes funktsioonide ekvivalentsus, mida kultuurilised nähtused erinevates kontekstides täidavad, lubab uuritavas materjalis näha tüpoloogilisi sarnasusi nende ja nende aluseks olnud kodeerivate keelte struktuurielementide vahel. Seetõttu ei tasu kultuuri enesemõtestamise (nt romantikute arusaam romantismist) mudeleid kõrvutada konkreetsete kultuuriteksidega (nt romantismi-ajastu teos), tegemist on märksa abstraktsema tasandi konstruktsiooniga (Lotman, Uspenski 2013: 235). On oluline osutada, et mingit kultuuri-situatsiooni või epohhi kujundavate kultuurikeelte puhul peavad Tartu–Moskva koolkonna uurijad silmas teatavaid abstraktsioone. Reaalsetes situatsioonides kohtame siiski mitmesuguste, vahel koguni vastandlike tähistamissuundumuste keerulisi põiminguid. Eristada võib üksnes kultuuri kaldumist ühe või teise kultuurikeele domineerimise suunas.

Kultuuriuurimise algusaegadest peale on valitsenud pinge kahe vastandliku arusaama vahel: „kõik on üks ja me puutume invariantse mudeli piires kokku vaid lõputute variantidega” ning „kõik on erinev ning midagi ei saa ühegi ühise skeemiga kirjeldada” (samas). Sellises arusaamas peegeldub kultuuri enda eriline semiootiline alusmehhanism, mis rajaneb ühtsuse ja pluralismi vahelisel pingel. Ühelt poolt hoiab kultuur alal oma mälu ühtsust ning identiteeti tagavaid homeostaatilisi funktsioone, kuid teisalt on see suunatud automatiseerituse vastu võitlema ning pidevalt uuenema ja süsteemiväliste elementidega interaktsiooni astuma, kuna ainult nii saab kultuur end eripalgelise informatsiooni sünteesimiseks kohandada (samas: 233–234). Igasugune katse kultuuri kirjeldada eeldab paratamatult uuritava nähtuse sisemise mitmekesisuse vaesestamist ning allutamist uurija kirjelduskeele diktaadile. Ometi on enesekirjeldused mis tahes kultuurinähtuse uurimisel väga kõnekad, kuna nende abil on võimalik mõista teatud kultuurilisi arenguid suunanud väärtuskonteksti. Enesekirjeldustes artikuleeritakse peamised tähendushierarhiad, põhialused, miks ennast ning ümbritsevat maailma just mingil konkreetsel viisil mõtestatakse.

Kogumikku koondatud vene kultuuriajaloo analüüsid piirduvad suures osas XVII, XVIII ja XIX sajandi materjaliga. Seetõttu võib asjatundlikul lugejal tekkida õigustatud küsimus, kas niisuguse uurimismaterjali põhjal välja töötatud teoreetiline raamistik tänapäevase materjali uurimisel üldse rakendatav on. Seisukoht, et kultuurisemiootika on

viljakas üksnes n-ö kõrgkultuuri ja kunstitekstide uurimisel, on visa kaduma. Ometi leiavad siinkirjutajad, et artiklites visandatud tüpoloogiad ning kontseptuaalsed raamistikud evivad tänu oma üldistusjõule olulist kohta ka uuema aja kultuurinähtuste analüüsimisel. Seda toetab ka asjaolu, et mitmed uurijad on Tartu–Moskva koolkonna kontseptsioone tänapäevaste probleemide uurimiseks rakendanud. Lühiduse mõttes osutame siinkohal üksnes mõnele Eesti näitele. Daniele Monticelli (2008) käsitleb oma uurimuses Eesti konservatiivses kultuurilis-poliitilises diskursuses valitsevaid identiteediloo mehhanisme. Marek Tamm ja Saale Halla (2008) rakendavad aga Tartu–Moskva koolkonna välja töötatud kultuurilise enesekirjelduse mõistestikku Eesti monumentide sotsiokultuurilise tähendusvälja kaardistamisel. Ka käesoleva kirjatöö autorid on kasutanud kultuurisemiootika teoreetilist pagasit, sealhulgas Uspenski ideid tänapäevaste nähtuste ja Eesti lähiajaloo uurimisel. Oleme mitmes artiklis keskendunud kultuuri enesekirjelduslike modelleerimismehhanismide eripäradele. Näiteks oleme vaadelnud, millistest enesekirjeldusstrateegiatest on lähtunud sõjajärgses Eestis prevaleerinud võõra konstrueerimised ning kuidas on need modelleerimisviisid avalikus tekstiringluses edasi kandunud ja transformeerunud. Eesti lähiajaloo materjali teeb kultuurisemiootika perspektiivist haaravaks erinevate kultuuritüüpide kiire vaheldumine. Nii võime nõukogude perioodi avalikus, ennekõike poliitilises diskursuses täheldada *kultuur–antikultuur* modelleerimistüübi prevaleerimist (Ventsel 2006). Samas ei piirdu selle tüübi esinemisjuhud kaugeltki üksnes sõjajärgse ajaga, vaid ilmnevad ka tänapäeval (Madisson, Ventsel 2012). Kultuurisemiootika kontseptide baasil on analüüsitud ka internetifoorumites ringlevate konspiratsiooninarratiivide konstrueerimise aluseks olevate loogikat (Madisson 2012).

Tõlkija Peet Lepik on teinud raamatu tõlkimisel ja kommenteerimisel ära tänuväärse töö. Tema kommentaaride kompetentsus ei piirdu üksnes analüüsitava kultuurinähtuste või teoreetiliste kontseptsioonide selgitamisega ja täpsustamisega lugejaskonnale. Lepik on julgelt ning kriitiliselt kommenteerinud ka Uspenski seisukohti, mis tunduvad vananenud või täiendamist vajavat. Viimane aga on Uspenski raamatu laia haaret silmas pidades lausa paratamatu. Seetõttu on kiiduväärne, et niivõrd suure töö tegi ära just semiootikaharidusega tõlkija. Tartu Ülikooli Kirjastuselt ilmus 2008. aasta alguses Peet Lepiku semiootikalane doktoritöö „Universaalidest Juri Lotmani semiootika kontekstis”. Tegemist on esimese ja seni ainsa täismahus eestikeelse monograafiaga

Juri Lotmani kultuurisemiootikast. Võrdluseks võib osutada, et inglise keeles leidub mitmeid Lotmani ideede kohta kirjutatud käsitlusi, olgu nimetatud Edna Andrewsi „Conversations With Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition” (2003) või Ann Shukmani „Literature and Semiotics: a Study of the Writings of Yu. M. Lotman” (1977).

Uspenski püüdlemine kultuurikeelte võrdlemisi universaalse käsitluse poole on, nagu eelnevalt osutatud, tema tööde suureks plussiks, kuna just sel põhjusel omavad teoreetilised raamistikud suurt potentsiaali mis tahes ajastule või sotsiokultuurilistele kontekstidele omaste nähtuste analüüsimisel. Samas aga peitub siin ka Uspenski lähenemise puudus: kalduvus nähtuste sisemist heterogeensust jäiga kirjelduskeele tõttu mõneti maha suruda. Niisugune suundumus tuleb esile näiteks artiklis „Euroopa kui metafoor ja metonüümia” (lk 91–111), kus käsitletakse seoseid toponüümide kujunemisprotsesside ning kultuuri üldise orientatsiooni vahel. Uspenski järgi võib teatud kultuurilise keskuse kohta käiva nimetuse aluseks olla nii metafoor kui metonüümia. Kultuurile, kus toimub keskuse metonüümial rajanev nimetamine (ehk keskuse nime laienemine perifeeriale; nt nimetus *Euroopa*, mis tähistab algselt kontinentaalset Kreekat, laieneb aja jooksul järk-järgult ka ümbritsevatele maadele), on omane loomulik kultuuriline ekspansioon. Kultuurile, kus aga toimub metafooril rajanev nimetamine (ehk keskuse teadlik sarnastamine perifeeriaga; nt Peeter I reformide ajal Venemaa nimetamine Uueks Euroopaks), on omane kunstlik orienteerumine *võõrale* ideaaltüübile (lk 92, 101). Nõustume Peet Lepikuga, kes toob artiklile kirjutatud kommentaaris välja, et kultuuris ei ole võimalik tõmmata selget piiri „loomulike” ning „kunstlike” protsesside vahele (lk 93). Mõlemad poolused esinevad konkreetsetes kultuurisituatsioonides koos ning „kunstlikkuse” või „loomulikkuse” tajumise skaala määrab suuresti kirjeldaja vaatepunkt.

Kohati raskendab käesoleva raamatu lugemist terminite kasutamise ebajärjepidevus. See pole iseloomulik üksnes Uspenskile, vaid ka teistele koolkonna autoritele. Hea pildi kultuurisemiootika metakeele voolavusest ja terminite tähenduse ambivalentsusest annab Tartu–Moskva kultuurisemiootika mõistesõnastik (Levtšenko, Salupere 1999). Nii kasutab Uspenski erinevates artiklites (mis enamjaolt kirjutatud kahasse Juri Lotmaniga) peaaegu sünonüümidenä sise- ja väljendusplaanile orienteeritud enesekirjeldust ning semantilist ja süntaktilist enesekirjelduse tüüpi; ajaloolist ja kosmoloogilist teadvust ning mütolooget j

mittemütoloogilist teadvust jne. Teisalt võime siin aga meenutada Karl Popperit (1976), kes peab metakeele jäika defineerimatust teooria elujõulisuse üheks aluseks. Ülitäpne terminoloogia takistab tema järgi teaduse arengut. Teatud baasterminid on haaratavad ja mõistetavad intuiitiivselt ja omavad loovuse potentsiaali ning see võimaldab metakeelel kohaneda ja muutuvate kultuurinähtuste uurimisel teadusliku selgituskeelena püsima jääda.

Pealegi haakub äsjane sedastus humanitaaria konstitutiivse tunnusega. Ühtedest ja samadest nähtustest võib aru saada erinevalt. Nagu nendib Uspenski: „Inimkultuuri uurivates humanitaarteadustes ei saa üldse midagi tõestada. Me saame üht või teist nähtust ainult seletada; seejuures on üks ja sama nähtus seletatav põhimõtteliselt erineval kombel. Selle või teise seletuse veenvusastme määrab nähtuste seostamine, s.t see, kuivõrd üks või teine seletus võimaldab lahti mõtestada teisi, vaadeldavaga külgnevaid nähtusi” (lk 23). Seda suudab Uspenski oma erinevates töödes lugejale ka suurepäraselt eksponeerida.

Kirjandus

- Andrews, Edna 2003. *Conversations With Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. University of Toronto Press.
- Ivanov, Vjatšeslav V.; Lotman, Juri M.; Pjatigorski, Aleksandr M.; Toporov, V. N.; Uspenski Boriss A. 1998. *Kultuurisemiootika teesid*. Tartu Ülikooli Kirjastus, 62–88.
- Levtšenko, Jan; Salupere, Silvi (toim.) 1999. *Материалы к словарю терминов Тартуско-Московской семиотической школы*. (Tartu Semiotics Library 2). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lotman, Juri 1973. *Статьи по типологии культуры. Вып. 2*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Lotman, Juri; Uspenski, Boriss 2013. Kultuuri semiootilisest mehhanismist. – Boriss Uspenski. *Vene kultuuri jõujooni. Valik artikleid*. Tartu: Ilmamaa, 207–239.
- Lotman, Mihhail 2012. *Struktuur ja vabadus. I: semiootika vaatevinklist*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Popper, Karl 1976. The myth of the framework. – Eugene Freeman (ed.). *Essays in Honour of Paul Arthur Schilpp. The Abdication of Philosophy: Philosophy and Public Good*. La Salle: Open Court, 23–48.

- Madisson, Mari-Liis 2012. Vandenõuteooriate semiootiline tähistamisloogika. *Akadeemia* 6: 1024–1070.
- Madisson, Mari-Liis; Ventsel, Andreas 2012. Võõra semiootiline modelleerimine Eesti lähiajaloos. *Acta Semiotica Estica* IX: 144–172.
- Monticelli, Daniele 2008. Noor-Eesti projektist tänapäeva Eesti kultuurilis-poliitilise diskursuse taustal. Kriitilised ülestähendused. – *METHIS. Studia humaniora Estonica* 1(1): 276–287.
- Randviir, Anti 2001. Mis on semiootika, tõepoolest? Intervjuu Tartus Thomas A. Sebeokiga. *Acta Semiotica Estica* I: 11–32.
- Shukman, Ann 1977. *Literature and Semiotics: A Study of the Writings of Yu. M. Lotman*. Amsterdam, New York: North-Holland Pub. Co.
- Tamm, Marek; Halla, Saale 2008. Ajalugu, poliitika ja identiteet: Eesti monumentaalsest mälumaastikust. – Pille Petersoo, Marek Tamm (koost.). *Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis*. Tallinn: Varrak, 18–50.
- Ventsel, Andreas 2006. „See vereside on nüüd uuesti kinnitatud, värskendatud ja laiendatud”: „Rahva” konstrueerimine II maailmasõja järgses poliitilises retoorikas. *Akadeemia* 6: 1427–1449.

Semiootikaajakirjad maailmas praegu

Kalevi Kull, Timo Maran

Viimase viiekümne aasta jooksul, mil semiootika on maailmas institut-sionaliseerunud, on jõudnud ilmuda päris palju semiootika-alaseid perioodilisi väljaandeid. Võrdlemisi põhjaliku ülevaate neist on avaldanud Gloria Withalm (2004).³⁶ Ent nagu igas teadusharus, on ka semiootikas paljud rajatud ajakirjadest ilmunud lühikest aega. Käesolevas ülevaates esitame me nimekirja neist semiootikaajakirjadest, mis ilmuvad maailmas praegusel ajal.³⁷

Semiootika enese piiritlemise keerukuse tõttu pole alati selge, millist ajakirja just semiootika-alaseks pidada. Oleme siin kasutanud kitsamat piiritlemist, arvates nimekirja üksnes need, mis ise end semiootikaajakirjadena identifitseerivad.³⁸ Mõned väljaanded ei ilmu väga regulaarselt, seetõttu on ka piiri ajakirja ja mitteperioodilise väljaande vahele mõnikord raske tõmmata.³⁹

Oleme jaotanud semiootikaajakirjad nelja rühma: (A) rahvusvahelised üldsemiootilised ajakirjad, (B) rahvusvahelised ajakirjad üksikuis semiootikaharudes, (C) regionaalsed semiootikaajakirjad, (D) elektroonilised semiootikaajakirjad. Igas rühmas on ajakirjad järjestatud nende asutamisaasta põhjal. Iga ajakirja kohta oleme püüdnud lisada teabe nende kirjastaja kohta, samuti nimetanud keeled, milles nad artikleid avaldavad.

Lisaks esitame andmed ajakirjade kättesaadavuse kohta (seisuga detsember, 2012), märkides nende ilmumisandmete järele: (T) olemas

³⁶ Lühem valikuline nimekiri on ka ilmunud näiteks Vilmos Voigti semiootika-õpikus (Voigt 2008: 284–286).

³⁷ Seepärast ei sisalda nimekiri näiteks ajakirja *European Journal for Semiotic Studies* (rajatud 1989), mis enam ei ilmu, ega ka võrguajakirja *Semiotics, Evolution, Energy, Development (SEED)*, mis ilmus 2001 kuni 2007. Muidugi võib ka pikema pausi järel mõne väljaande ilmumine taastuda. Me ei arvanud nimekirja ka väljaannet *Acta Semiotica Fennica* (rajatud 1992), kuna see on pigem raamatuseeria.

³⁸ Sel põhjusel ei arvanud me nimekirja näiteks ajakirju *Symbolic Interaction* (Society for the Study of Symbolic Interaction, ajakiri asutatud 1977) ja *Metaphor and Symbol* (varem *Metaphor and Symbolic Activity*, rajatud 1986).

³⁹ Näiteks *Almen Semiotik ja Semiotiche*.

täielikult Tartus paberkujul, (P) olemas osaliselt Tartus paberkujul, (V) täistekstid täielikult kättesaadavad võrgu kaudu Tartu Ülikooli raamatukogu kasutajale, (W) täistekstid osade aastakäikude kohta kättesaadavad võrgu kaudu Tartu Ülikooli raamatukogu kasutajale.

A. Rahvusvahelised üldsemiootilised ajakirjad

Sign Systems Studies (1964) [University of Tartu Press; inglise ja vene]
T, W

Semiotica – an official journal of the International Association for Semiotic Studies (1969) [De Gruyter Mouton; inglise, ka prantsuse]
T, V

Kodikas/Code – Ars Semeiotica – an international journal of semiotics (1977) [Gunter Narr Verlag; inglise, prantsuse, saksa] P

Signata – Annales des sémiotiques / Annals of semiotics (2010) [Presses Universitaires de Liege; prantsuse ja inglise]

International Journal of Signs and Semiotic Systems (2011) [IGI Publishing; Information Resources Management Association; inglise]

Signs and Society (2013) [University of Chicago Press; inglise]

B. Rahvusvahelised ajakirjad üksikuis semiootikaharudes

Cahiers Ferdinand de Saussure – Revue de linguistique générale, Publiée par le Cercle Ferdinand de Saussure (1941) [Genève, Librairie Droz S.A.; peamiselt prantsuse, ka inglise, saksa ja itaalia]⁴⁰ P

Transactions of the Charles Peirce Society – A quarterly journal in American philosophy (1965) [Charles S. Peirce Society; inglise]⁴¹ P

Degrés – revue de synthèse à orientation sémiologique (1973) [Bruxelles, ASBL Degrés; prantsuse, inglise]

Sémiotique et Bible (1975) [Université Catholique de Lyon; prantsuse]

Carte Semiotiche (1984) [Journal of semiotics and theory of image; Centro di Semiotica e Teoria dell'Immagine Omar Calabrese; itaalia, inglise ja prantsuse]

⁴⁰ See ajakiri ei nimeta ennast küll semiootikaajakirjaks, kuid kuna ta on pühendatud ühele peamisele semiootikaklassikule, on siia nimekirja arvatud.

⁴¹ Sama mis eelmise ajakirja kohta käiv märkus.

- Discurso – Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria* (1987) [Asociación Andaluza de Semiótica; hispaania]
- International Journal for the Semiotics of Law / Revue Internationale de Sémiotique Juridique* (1988) [Springer, inglise ja prantsuse] V
- Social Semiotics* (1991) [Routledge / Taylor & Francis, inglise] W
- Cybernetics and Human Knowing – A journal of second order cybernetics, autopoiesis and cyber-Semiotics* (1992) [Imprint Academic; inglise] P
- Applied Semiotics / Semiotique Appliquée* (1996) [ajakiri määratleb oma valdkonnaks kirjandussemiootika; Lulu Press; University of Toronto at Mississauga; inglise, prantsuse] V
- Visio – International journal for visual semiotics* (1996) [Laval University, Diffusion Publishing; inglise, prantsuse] P
- Variaciones Borges – Journal of philosophy, semiotics and literature* (1996) [The University of Pittsburgh; hispaania, inglise, prantsuse]
- Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* (1996) [University of California Berkeley; inglise]
- Cognitive Semiotics* (2007), or *The Journal of Cognitive Semiotics*. Multidisciplinary journal on meaning and mind. [Viimatinimetatu köide 4(1) ilmus augustis 2012; see näib olevat ajakirja *Cognitive Semiotics* järglane, kuigi avaldatud seni vaid e-ajakirjana; inglise] T
- Biosemiotics* (2008) [Springer; inglise] V, P
- International Journal of Marketing Semiotics* (2012) [inglise]

C. Regionaalsed semiootikaajakirjad

- Versus: Quaderni di studi semiotici* (1971) [Bompiani; itaalia, prantsuse, inglise] P
- Significação – Revista Brasileira de Semiótica* (1973) [Annablume; portugali] P
- Zeitschrift für Semiotik* (1979) [Deutschen Gesellschaft für Semiotik, koostöös Austria ja Šveitsi semiootikaseltsidega; saksa] P
- Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry* (1980) [The Canadian Semiotics Association; inglise ja prantsuse]⁴²
- The American Journal of Semiotics* (1981) [Semiotic Society of America; inglise] P
- Semiotopos* (1981) [algsest *Semiotic Studies*, alates 2003 *Series Semiotopos*; Japanese Association of Semiotic Studies; jaapani]

⁴² Viimati ilmunud väljaanne on aastast 2009.

- Nouveaux Actes Sémiotiques* (1989) [Presses universitaires de Limoges; prantsuse]
- Szemiotikai szövegtan – Semiotic Textology* (1990) [Department of Hungarian Language and Linguistics at the Juhász Gyula Teacher Training College in Szeged; ungari, inglise]
- Almen Semiotik* (1990) [Aarhus Universitetsforlag; taani ja inglise] P
- Signa – Revista de la Asociación Española de Semiótica* (1992) [Institute of Literary Semiotics, Theatre and New Technologies at the National University of Distance Education (Madrid); hispaania]
- Lexia* (1994) [Center for Interdisciplinary Research on Communication of the University of Torino; inglise, itaalia, prantsuse ja hispaania] P
- Semiotika* (1997) [A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, Vilniaus Universitetas, Baltos Lankos; leedu]⁴³ P
- deSignis* (1999) [Federación Latinoamericana de Semiótica; hispaania]
- Respectus Philologicus* (1999) [Vilnius University and Jan Kochanowski University; inglise, leedu, poola, vene]⁴⁴ P, W
- Критика и семиотика* [Kritika i semiotika] (2000) [Новосибирский государственный университет, Кафедра семиотики и дискурсного анализа; vene] P
- Semikolon – Tidsskrift for Idéhistorie, Semiotik og Filosofi* (2000) [University of Aarhus; taani, rootsi, norra, inglise] P
- Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica* (2001) [varem *Face: Revista de Semiótica e Comunicação* (1998)] [portugali] P
- Acta Semiotica Estica* (2001) [Eesti Semiootika Selts; eesti] T, W
- Semiotiche* (2003) [Ananke edizioni; itaalia] P
- Chinese Semiotic Studies* (2009) [Nanjing Normal University Press; inglise] P
- Signs and Media* (2009) [Sichuan University Press; hiina]

⁴³ Aastal 2012 ilmus 8. number pärast mitmeaastast pausi.

⁴⁴ See ajakiri määratleb ennast kui filoloogilist perioodilist väljaannet, mis tegeleb grammatika, semiootika ja semantikaga.

D. Elektroonilised semiootikaajakirjad⁴⁵

- AdVersuS – Revista de Semiótica* (1990, alates 2004 veebiajakiri) [Istituto Italo-argentino di Ricerca Sociale (IIRS); hispaania, itaalia, prantsuse, portugali] W
- Semiotic Review* (varem *The Semiotic Review of Books* (1990), alates 2013 ainult veebiajakiri) [Dept. of Sociology, Lakehead University; inglise] W
- texto!* (1996) [Institut Ferdinand de Saussure; prantsuse, inglise ja hispaania] V
- Ocula – Occhio semiotico sui media/Semiotic Eye on Media* (2000) [itaalia] W
- Entretextos – Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos* (2003) [Universidad de Granada; hispaania] V
- SemiotiX – A global information bulletin* (2004) [The Semioticon; inglise] V
- Hortus Semioticus* (2006) [Tartu Ülikool; eesti ja inglise] V
- E/C – Rivista dell'Associazione Italiana di studi semiotici* (2007; algselt trükitud, nüüd ainult veebiajakiri) [Associazione Italiana Studi Semiotici, itaalia] V
- Signs – International Journal of Semiotics* (2007) [Royal School of Library and Information Science, Denmark; inglise] V
- The Public Journal of Semiotics* (2007) [Toronto; inglise] V
- Cygne Noir – Revue d'exploration sémiotique* (2013) [Montréal; prantsuse]

Seega oleme leidnud kokku 54 semiootikaajakirja, mis praegu maailmas ilmuvad.⁴⁶ Neist 11 ilmuvad üksnes veebis.

⁴⁵ Kuna veebiajakirjade vorm on täpsemalt määratlemata, siis kasutame siin seda terminit kitsamas mõttes. Leidub mitmeid veebiväljaandeid, mis võiks siia piiripealsena kuuluda, näiteks *Fuhaoxue Dongtai (Bulletin of Semiotics)*, mida annab igakuiselt välja Institute of Semiotics and Media Studies, Sichuani ülikool (hiina keeles).

⁴⁶ Täname Claudio Rodríguezt, Remo Gramignat, Yongxiang Wangi, Hisashi Muroid, Silvi Saluperet ja Eva Lepikut abi eest teabe leidmisel mõnede ajakirjade kohta. Uurimust on toetanud teadusprojekt IUT2-44 ja Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (CECT). Oleksime tänulikud info eest väljaannete kohta, mis nimekirjast puuduvad.

Jättes välja *Cahiers Ferdinand de Saussure* ning *Transactions of the Charles Peirce Society*, mis ennast ise semiootikaajakirjadena ei määratle, saame 41 paberkujul ilmuvat ajakirja semiootika vallas, millest 2 on asutatud 1960ndatel, 6 1970ndatel, 7 1980ndatel, 13 1990ndatel ja 13 aastal 2000 või hiljem. See jaotus näib osutavat uuele aktiivsuse tõusule semiootikas alates 1990ndatest aastatest.

Keeled, milles avaldatakse artikleid nimekirjas olevais ajakirjades, on järgmised (iga keele puhul toome arvu 54 ajakirja hulgast): inglise 35, prantsuse 18, hispaania 8, itaalia 8, saksa 3, portugali 3, vene 3, taani 2, eesti 2, leedu 2, hiina 1, jaapani 1, ungari 1, norra 1, poola 1, rootsi 1.

On tähelepanuväärne, et mõned ajakirjad on toimetatud ja rajatudki üliõpilaste poolt — nagu *Semikolon* ja *Hortus Semioticus*.

Arvestades maailmas ilmuvate teadusajakirjade koguhulka, pole semiootikaajakirjade osa eriti suur. Semiootika enda seisukohalt tundub olukord aga võrdlemisi stabiilne, pakkudes platvormi, mis saab kindlustada meie eriala püsimist ja arengut.

Kirjandus

- Voigt, Vilmos 2008. *Bevezetés a szemiotikába*. Budapest: Loisir Kiadó.
- Withalm, Gloria 2004. Semiotic reference works and periodicals. — Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok (eds.). *A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture / Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Berlin: Walter de Gruyter, 3692–3726.

KROONIKA 2012

Risoomne Semiosalong 2012/2013

Äsjalõppenud õppeaasta (2012/2013) oli Eesti Semiootika Seltsi seminarisarja Semiosalongi jaoks eriliselt tihke. Sügis algas kaasaegse kunsti festivaliga ART IST KUKU NU UT, mille haridusprogrammi kuulus viis Semiosalongi seminari, ning kevade tulek lõi semiosarja õitsele tervelt kolmes linnas – Tartus, Tallinnas ja Viljandis.

ART IST KUKU NU UT

ART IST KUKU NU UTi korraldajad **Rael Artel** ja **Kaisa Eiche** koos haridusprogrammi koordinaatori **Triin Tulgistega** kutsusid Semiosalongi kunstifestivaliga liituma, et semiootiline analüüs saaks rikastada kunstikriitikat. Septembris ja oktoobris 2012 toimunud tsükli struktuur nägi välja selline, et igas festivali näitusekohas – Nooruse galeriis, Y galeriis ja Tartu kunstimuuseumis toimus vähemalt üks seminar parasjagu eksponeeritava näituse teemal. Esimesel seminaril Nooruse galeriis viisin semiootikatudengina läbi *artist talk*'i näitusel osaleva kunstniku **Laura Tootsiga**. Alustasime vestlust kunstniku meelismaterjalide teemaga ning jõudsime välja poliitilis-geograafilise enesepositsioneerimise küsimuseni kunstnikuna.

Teisel Semiosalongi seminaril Nooruse galeriis kõneles **Hasso Krull** festivali näitusest „Sõida tasa üle silla” inspireeritult müütilisest keelest ja selle erinevusest semiootilise keelekäsitlusega. Pärast Krulli ettekannet kolis seminarisari Y galerii võlvsaali, kus **Kadri Tüür** rääkis galeriis avatud **Eike Epliku** näituse „Tüdruk, kes kõike armastas” foonil öko- ja pärimuskunstist, vahendades viimasel teemal **Elo Liiva** mõtteid. Seejärel toimus taas asukohavahetus ning kaks viimast seminari toimusid festivali põhinäitusel „MÕH? FUI! ÖÄK! OSSA! VAU! Eesti kaasaegse kunsti klassika” Tartu kunstimuuseumis. **Aune Unt** kõneles kunstniku või siis ükskõik millise kunstis või meedias representeeritud isiku identiteediprobleemist, mis ilmneb näiteks dokumentaalfilmides, aga ka kunstnikku ennast näitavates teostes – milline isiksus on päris ja milline mask? Ning sügise hooaja võttis kokku **Reet Varblane**, tekitades väga elava diskussiooni kunstihariduse ja haritud kunstikriitika teemal.

Kaasaegse kunsti festival oli Semiosalongi jaoks hea platvorm, millel kunstisemiootikat viljeleda, kuna käsitletud kunstiteemad olid aktuaalsed, tõukudes samas ruumis üleval olevatest näitustest. Näitustel õhku paisatud teemade üle diskuteeriti sel ajal ohtralt ka meedias, eriti Rael Arteli kureeritud näituse „MÖH?...” üle kunstimuseumis, mis tõi üles nii kunsti- kui ühiskonnakriitilisi teemasid. Ka publiku hulgas oli tavalisest rohkem kunstnikke, näiteks Laura Tootsi *artist talk*’ile tuli kohale bussitais Eesti Kunstiakadeemia tudengeid.

Mulle kui seminaride korraldajale tähendas kunstifestivali rakkes tegutsemine peale teadliku lektorite valiku kogu festivalikorralduses osalemist. See tähendab end kogu festivalikeskse furooriga kurssi viimist, et oskaks teemakohaseid küsimusi esitada ja toimuv adekvaatselt kunstikriitilisse taustsüsteemi paigutada. Ent peale selle tähendab festivalikorralduses osalemine ka galeriilaua roosaks võõpamist ja plagude lupjamist, nii et ketsid hiljem helmendavad, ootamatult 20 inimesele Y galerii hoovis hiigelgrillil õhtusöögi küpsetamist ning pühapäeva keskhommikul läbi uduvihmase linna sõitmist, praepann rattakorvis, et unised kunstnikud saaksid endale kunstimuseumi saali tekitatud köögis muna praadida. Semiosalongi kevadhooaeg tõi veel juurde selliseid seiklusi, mis ikka juhtuvad, kui toimuvad huvitavad sündmused põnevate inimestega.

Sügissemestri viimane Semiosalongi sündmus oli hooaja lõpupidu „Oooo! Reiv! Tore!” kohvik-klubis Nälg, kus kõikidele lektoritele, kes Semiosalongis kunagi esinenud, jagati meeneks rinnamärgid ühelauselise väljavõttega nende endi ettekannete kokkuvõtetest. Näiteks Laura Tootsil seisis rinnamärgil fraas „puhas valgus”, kuid Reet Varblase steitment pärines hoopis ühest varahommikusest telefonikõnest minu ja tema vahel: „Sees olivad peavad kunsti kaitsma”. Eelmiste hooegade lektoritest on mõni iseloomulikum näide **Marco Laimre** märk „Kas lektor üldse ilmub kohale” ja fraas kurikuulsast **Jevgeni Zolotko** salongist: „Kas kõnnin teel või hoopis endal?”.



Kevad tuli seekord hoopis teisiti, kuna Semiosalong kasvatas risoomid ka Viljandisse ja Tallinnasse. Tagantjärele on raske tuvastada, kuidas ideed täpselt arenesid, ent võimalik, et esialgne laienemise mõte tekkis vestluses semiootikamagistri **Kristin Oravaga**, kes sama õppeaasta

sügisel Viljandi Kultuuriakadeemias semiootikaloenguid andis. Ja kui juba Viljandi, siis ka Tallinn, eks ole!

Teistesse linnadesse laienemist kannustas tagant soov tekitada semiootilisi diskussioone ka teistes linnades peale Tartu (kus, olgem ausad, räägitakse semiootikast juba omajagu). Semiosalongi eesmärk oli luua dialoogiliini Eesti akadeemiliste keskuste vahel ning ühtlasi tutvustada semiootika analüüsivõimalusi Semiosalongi vaba arutelu ja ideederinglust õhutavas formaadis. Teine põhjus oli publiku laiendamine – saime arutellu kaasata ka Viljandi ja Tallinna seltskonnad, kes olid siiani sarja tegemisi vaid kaugusest jälginud või sellest üldse mitte midagi teadnud. Semiosalong toimis kõikides linnades sama skeemi järgi – seminar üle nädala (Tartus) või kord kuus (Viljandis ja Tallinnas), igaühes erinev lektor erineva teemaga, ent samas asukohas: Tartus klubis Kink Konk, Viljandis kohvikus Fellin ja Tallinnas Von Krahli baaris. Kolmepäist lohet aitasid taltsutada **Katre Pärn** ja **Katre Väli**.

Tartu

Tartu jada algas veebruaris Kink Konkis ja lõppes mais Tartu Jazzklubis. Esimeseks lektoriks oli Viljandi Kultuuriakadeemia direktor **Anzori Barkalaja**, kes andis põgusa sissevaate kultuuriakadeemia avaliku identiteedi ja toimimismehhanismi kujundamisse kultuurisemiootilisest perspektiivist. Peale huvitava teadmiste- ja kogemuspagasi avamise oli Barkalaja sarjakutsumise põhjus linnadevahelisele ringlusele väikse nükke andmine.

Järgmised Tartu lektorid olid puhta tartlased: **Roomet Jakapi** kõneles rekordarvulisele publikule ihust lahkunud hinge filosoofilisest käsitlesest; **Anti Saar** tegi Georges Pereci „Elu, kasutusjuhendi” põhjal tõlkesemiootikast kõneledes palju keelenalju; **Silver Rattasepp** rääkis teise liigi pähe nägemise võimalikkusest, kaheksajalg pea kohal; **Aare Pilv** tegi peene tagasihüppe sügisetsükklisse, kõneledes Jaan Toomiku teose rekonstruktsioonist ja kunstiestetikast / aistetikast üldisemalt, kaitsjapositsioonil.

Tartu tsükli lõpuseminar toimus hoopis Tartu Jazzklubis (TJC) Ülikooli kohviku I korrusel, olles otsene tagajärg ühele kokkupõrkele ülikooli raamatukogus mu vana sõbra **Kristofer Soobiga**, kes muuseum on TJC sündmustekorraldaja. Põrkasime kokku ja tekkis plaan teha üks Semiosalongi muusika-eri, nii need koostööprojektid sünnivad.

Viimasesse salongi kutsusime **Märt-Matis Lille**, kes kõneles muusikateose tähendusväljast, tekitades huvitava dialoogi Viljandi muusikateemalises Semiosalongis kõnelenud **Kaire Maimets-Voltiga** – nii tema endaga jazzklubis kui ka Maimets-Volti peetud ettekandega Viljandis. Sellest allpool.

Tartu seminaride kokkuvõtteks – üldiselt kulgesid need ootuspäraselt, kuna Tartus on Semiosalongil enam-vähem välja kujunenud semiootikutest ja teistest huvilistest koosnev kuulajaskond. Seminarides käis kohal vähemalt 20 inimest, enamasti 30–60, sealhulgas nii semiootika- kui teiste alade tudengid ja õppejõud.

Meeldejäävaim apsakas juhtus enne Anti Saare seminari, kui Kink Konki baaripidajad olid unustanud kohale tulla, nii et veerand tundi enne seminari algust seisin lektori ja umbes 20 kohaletulnuga Vallikraavi tänaval lukus uste taga. Õnneks pärast paari telefonikõne klõpsatas uks lukust lahti. Astusime rahvaga sisse, avastades enda eest täiesti lageda saali – ei ühtki diivanit, mitte midagi.

Pöörasin kannalt ringi ja pöördusin kohaletulnute poole: „Kuulge! Teeme Semiosalongi talgud! Igaüks tassib endale diivani!“. Õnneks oli publik koostööaldis ning diivanitetassimine sai ruttu tehtud. Paraku ainus majaesindaja-baaritüdruk mind projektoriga aidata ei osanud. Mu olematu tehniline taip ja antud olukorras vajaka jääv pikkus saali keskele baaripukile lae alla kinnitatud projektorini ronimist ei takistanud, küll aga lõpetasin tulutult projektorinuppu otsides ropendamise kohe, kui Silvi Salupere mulle põrandalt uudishimulikult otsa vaatas.

Mõtlesin kibedalt muiates, et kas sama asi kordub, kui enne viimast Tartu seminari Jazzklubisse astusin ja nägin klubibossi Oleg Pissarenkot nõutult keset saali seismas, projektor käes ja redel nina all, pilk otsimas lahendust, kuidas see aparaat lakke kinni jääb, aga õnneks laabusid tehnilised küsimused mõlemal korral sujuvalt ja seminaripidamist ei seganud.

Tallinn

Tallinna seminare aitas korraldada Kristin Orav. Esimene lektor Von Krahli baaris oli meie oma **Peeter Torop** – Tartu Ülikooli semiootikaosakonna esindaja. Torop tegi oma ettekandes kuulajatele selgeks kultuurisemiootika olemuse ja selle praktilised rakendamisvõimalused. Talle järgnes Tallinna Ülikooli filosoofiaprofessori **Tõnu Viigi** ettekandele surma tähendusest semiootikas ja fenomenoloogias, mis lõi huvitava

paralleeli Roomet Jakapi varasema ettekandega hinge mõistest filosoofias. Tallinna tsükli lõpetas **Tanel Rander** teemaga, mida ta parasjagu Eesti Kunstiakadeemia doktorantuuris õppides uurib ning millest on ta teinud oma viimatised näitused, tähendusväljade koloniseerimisest Ida-Euroopa kontekstis.

Tallinna publiku moodustasid põhiliselt EKA ja Eesti Humanitaarinstituudi üliõpilased ja õppejõud, kohale tuli ka tartlasi ja teisi huvitujaid. Lektorite valikul soovisime luua liini Tartu ja Tallinna vahel, tuues lektorid nii TÜst kui TLÜst ja EKAst. Kuna seminarid toimusid koostöös Von Krahli Akadeemiaga Von Krahli baaris, kus tegutseb kogenud tehnik, laabusid seminarid tehniliste probleemideta, kuigi projektorit käisin siiski Tartu kunstimajast laenamas.

Viljandi

Viljandi esimesel semioseminaril Fellini kohvikus kõneles Andrus **Laansalu** ja publikut oli palju. Laansalu kõneles sellest, et inimeste sümbolilised märgisüsteemid nagu verbaalne keel on ülehinnatud. Pärast Laansalu ettekannet sain nii mõnegi kiidusõna seminari formaadi kohta ja soovi, et Semiosalong Viljandis tihedamini toimuks. Samas tegid viljandlased valikud konkureerivate sündmuste kasuks juba teise seminari ajal, kuna Katre Pärna loengus „Kuis väljendub mõte?” oli kohal vähem inimesi. Seminar ise oli samas intensiivne ja huvitav.

Kolmas seminar Viljandis oli Kultuuriakadeemia koordinaatori Hannele Kännu ettepanekul muusikateemaline, kuna sobitus hästi samal ajal toimuva festivali Muusikatriaad kavasse. Sinna tuli kõnelema Kaire Maimets-Volt ning kuulama tulid TÜVKA muusikud ja tudengid. Ent kõige erinäolisem üldse kõikidest Semiosalongidest oli päris viimane seminar Viljandis, kuhu kutsusin kõnelema **Rein Paku**.

Sõitsime ühel mai leitsakupäeval Rein Paku ja kahe semiootika esmakursuslasega Viljandisse. Autos vestlesime seminarisarjast, näitlemisest, Eesti teatrist jne. Kohale jõudnud, sai mõne aja pärast selgeks, et ega meid sinna palju rohkem ei tulegi – Fellini tagasaali jõudsid veel üks TÜVKA-lane ja üks juhuslikult kohvikusse sattunud neid. Istusime kinniste uste taha ringi ja hakkasime asju arutama. Paku esialgne plaan oli olnud rääkida semiootika rakenduslikest võimalustest harivas meelelahutuses, ent kuna kuulajaskond oli ahe, kulgesid teemad Paku

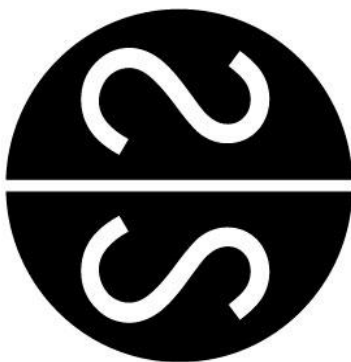
karikatuuride ja varasemate tööde juurest sügavamate teemadeni nagu psühhedeeliline kunst ja budistlik kohalolu.

Kahetunnise sessiooni esimesel pooltunnil sai selgeks, et see jutt läheb *off the record* ja salvestist ma kuhugi üles ei pane. Tagasiteel Tartusse taas neljakesi autosse istudes süvenes vestlus veelgi, moodustades lõpuks üsna intensiivse kolmefaasilise tripi, mille osaks said paraku ainult need, kes olid nõustunud end sel päeval Semiosalongiga siduma. Tundus, et kohale olid jõudnud täpselt õiged inimesed ja täpselt nii see pidigi minema.

Semiosalongi vastuvõtt Viljandis oli väga soe ja toetav, kuigi paaril seminaril oli kuulajaid üsna vähe. Selle põhjus ei seisnud küllap mitte leiges huvis, vaid selles, et Viljandi kultuuriakadeemias toimub iga päev midagi, mis publikut endale tõmbab. Konkureerivaid üritusi, sealhulgas ka lihtsalt öösse kestvaid koolitunde, oli palju, mistõttu jäi Semiosalongi publikum paaril korral hõredaks. Samas ei olnud see ühegi seminari läbiviimisel takistuseks, vaid pigem lõi isiklikuma ja intensiivsema kommunikatsiooniliini lektori ja kuulajate vahel.



Sel hooajal oli Semiosalongil esimest korda oma disainer, kes iga viimase kui ühe seminari tarvis plakati kokku pani – **Vahur Vogt**. Samuti aitas nime ja nägu levitada Semiosalongi logo, mis alles kevadsemestri hakul semiosfääri sisenes:



Logo ilmus mu kinnistele silmalaugudele ning on kombinatsioon Semiosalongi initialsalidest, Saussure'i paberilehest ja kõige arhetüüpse-

mast märgist, punktist. Samas mahutab see sümbol kõik tähendused, millega semioosiprotsess selle vähegi viljastab.

Semiosalongi ennustatav eluiga on veel üks aasta.

Piret Karro

Keskmise defitsiit

Gatherings in Biosemiotics, 16.–21. juuli 2012, Tartu

Möödunud aasta oli biosemiootika jaoks igati „ümmargune” aasta. Möödus pool sajandit sellest, mil termin ‘biosemiootika’ ilmavalgust nägi, nelikümmend aastat Waddingtoni sümposionitest, mille käigus anti sellele terminile esimest korda põhjalikum teaduslik sisu, ning kakskümmend aastat tagasi ilmus esimene raamat, mille pealkirjas see termin oli.¹ Tagatipuks sai *Gatherings in Biosemiotics* konverentsidel tosin aastaringi täis. Ümmargustest numbritest hoolimata ei räägita biosemiootikast veel kui väljakujunenud distsipliinist, vaid peetakse seda „kahtlemata veel algaasis teaduseks, prototeaduseks”.²

Mu enda esimene suurem vaimustus biosemiootikast jääb enam-vähem kümne aasta tagusesse aega, kui sattusin paari aasta jooksul igal semestril mõnest bio- või ökossemiootika alasest loengukursusest osa võtma. Alguses pööraselt kaasa haaranud lähenemine (distsipliinist näis toona asi veel õite kaugel olevat) kaotas aga paari aasta pärast suurema osa oma võludest, või õigemini – biosemiootika jäi justkui ekslema labürindis, selle keskel oleva aardekambrini mitte kuidagi jõudmata. Taipkondlik baas oli tugev, samuti need tihtipeale manifestaalseltki sõnastatud printsiibid ja määratlusedki, mitmetest üldteooriatest rääkimata (semiosfäär, elu topeltkodeeritus jms), mistõttu näis üsna selge, mida peaks uurima ja millest lähtuvalt peaks seda tegema. Teisest servast paelus biosemiootika oma argise rakendatavusega – kuidas näha maailma enda ümber, märgata elu mustreid õues, toas ja tekstideski. Ent nende kahe serva vahel, seal kus peaks olema, vähemalt ühe keskmise loodusteadlase jaoks, teaduslik tuumikegevus, tundus haigutavat tüh-

1 Kalevi Kull „Advancements in biosemiotics: Where we are now in discovering the basic mechanisms of meaning-making”, *Gatherings in Biosemiotics* (toim. S. Rattasepp ja T. Bennett), 2012, Tartu, lk 11–24.

² Riin Magnus ja Silver Rattasepp „Biosemiootika ehk Tähendusest eluslooduses”, Sirp 14.09.2012.

jus. Peaaegu puudusid eksperimentaalsed või vaatluslikud juhtumiuuringud, hüpoteesid ja mitte nii kõikehõlmavad teooriad. Seletada taheti korraga ikka kõike, ning järk-järgult mingite teadmiste poole rühkimine polnud justkui kohane.

Sestap, kuuldes, et biosemiootika aastakonverents toimub Tartus, tekkiski otsemaid mõtte, et võiks üle vaadata, mis kümne aasta jooksul on muutunud. Mida ja kuidas biosemiootika raames uuritakse, ning kas ma saaksin oma enda ökoloogiaalastes tegemistes midagi sellest rakendada. On ju biosemiootikute eesmärgiks olnud looduse lahti mõtestamine ja selle poolest ei erine nende tegevus mingil viisil loodusteadlaste omast.

Konverents koos sellele eelnenud kahe seminariga „Biosemiootika ja kultuuriuuringud” ning „Keel ja elu” vältas kokku tervelt kuus päeva. Ettekandeid aga siiski väga palju polnudki. Suulisi 55 ja mõned posterid pealekauba. Et kokku osales konverentsil veidi alla saja inimese, ja kui välja arvata paar teadlast, kes tegid kaks ettekannet, võib öelda, et sisuliselt tegi iga teine osaleja ettekande. Osalejaid oli kokku 27 riigist ja esindatud olid kõik püsielanikkonnaga maailmajaod, kõige enam osalejaid oli Tšehhist, Ameerika Ühendriikidest, Suurbritanniast, Venemaalt ja loomulikult Eestist. Seega on biosemiootika aastakonverents tosina aasta jooksul kasvanud üle kahe korra suuremaks ning tunduvalt on laienenud ka osalejate geograafiline haare, kuna esimesel konverentsil osales ligikaudu 40 inimest 16 riigist.³

Ökoloogiakonverentsidega võrreldes oli biosemiootika konverentsil väga hubane ja rahulik olla, ning see erinevus ei tulnud sugugi ainult toimumispaiga tuttavlikkusest. Silma ei hakanud tavapärast intensiivset lobistamist kohvipausidel, ettekannete järgsed diskussioonidki olid leebemad. Nagu **Tyler Bennetti** ja **Silver Rattasepa** toimetatud konverentsikogumikust⁴ lugeda sai, olid *Gatherings in Biosemiotics* konverentsid algusest peale mõeldud hubaste sõpruskondlike koosviibimistena, kuhu n-ö suuri nimesid kutsuma ei hakatudki. Kuigi, kes seal biosemiootikas need veelgi suuremad nimed olla võiksid, kui needsamad Kullid, Barbierid, Hoffmeyerid, Favareaud jt, kes seegi kord kohal olid?

³ Jesper Hoffmeyer „A short history of Gatherings in Biosemiotics”, *Gatherings in Biosemiotics* (toim. S. Rattasepp ja T. Bennett), 2012, Tartu, lk 55–60.

⁴ Selle leiab ka internetist:

http://www.ut.ee/SOSE/conference/2012_biosemiotics/pdf/TSL11G12abstracts.pdf

Kui juba konverentsikogumikku mainitud sai, siis see valmistas erakordselt positiivse üllatuse – nii sisukat ja palju põnevat lugemist pakuvat konverentsi kaasavara pole enne näinudki. Kokku veerandtuhat lehekülge, kuid vaid poole sellest võtsid enda alla ettekannete kokkuvõtted. Ülejäänud lehekülgedelt sai lugeda edasivaatelisi arvamusi ja analüüse biosemiootika hetkeseisust oma ala suurkujudelt; aga ka tagasivaatelisi meenutusi sellest, kuidas *Gatherings in Biosemiotics* üldse käima lükati ja kuidas see seni veerenud on. Viimase tosina aasta arengutest biosemiootikas sai kõige paremini aimu kõikide senipeetud aastakonverentside lühiülevaadetest koos konverentsiprogrammidega. Just viimaseid läbi vaadates hakkas silma, et ega need põhilised esinejad polegi tosina aasta jooksul suurt muutunud, ning valdavalt on tegu olnud samade nimedega, kellest Kull juba kümne aasta tagustes loengutes rääkis.

Kuna konverents kestis kaua ja ettekandeid oli üsna vähe, siis toimus korraga vaid üks sessioon ja ettekanded olid ka küllaltki pikad. Ja tõesti, ökoloogiakonverentsidele omastel 15-minutiliste ettekannetega (sh siis ka diskussioon) võrreldes lasti biosemiootikutel päris pikalt rääkida – koos küsimustega pool tundi, eelseminaridel suisa 40 minutit. Nii edenesid ettekanded üsna rahulikult ning kaldusid oma olemuses enamasti tugevasti humanitaaria poole, jäädes valdavalt teoreetilis-filosoofilisteks. Eristusid siiski üsna selged klastrid, nii siult kui ka vormilt.

Üllatavalt paljudel ettekandjatel polnud slaide, eriti just eelseminaride ettekannetes. Või kui slaidid olidki, siis mitte just eriti tuumakad või asjasepuutuvad. Nii näiteks jooksid **Morten Tønnesseni** muidu igati asjaliku omailmade kaardistamise ettekande taustal fotod tema hiljutisest puhkusereisist Brasiilias, kus, nagu näis, oli ta peamiselt kasside pildistamisega aega veetnud. Hädasti olnuks koduloomadest pilte tarvis aga **Grzegorz Kapuscinskil**, kes koera ja inimese kommunikatsiooni lahata püüdes sisustas oma ettekande sellega, et kirjeldas pea pool tundi järjest ühe tõsielusarja ühes osas aset leidnud ühte stseeni. Tõsi, ta tegi seda äärmiselt reipalt ning täiskasvanutele mõeldud meelelahutusse triivivate vihjete ja *Freudian slippidega* oma juttu palistades – nii et tema ettekanne hakkas vahepeal mulle juba teadusliku ettekande paroodiana tunduma –, kuid siiski saanuks oma veerand tundi ettekandeaega kokku hoida ja pühendada see analüüsiosale, mis tal ajapuuduse tõttu sisuliselt üldse tegemata jäi, kui ta oleks lihtsalt kõnealust stseeni esmalt videoklipina näidanud. Mitte kuidagi kaasa haaravatena ei saa aga paraku käsitleda neid slaidivabu ettekandeid, kus

sisuliselt loeti täiskirjakeelsete lausetena ette oma artiklit (näiteks **Kadri Tüüri** ettekanne).

Slaidide puudumine ega trükisõna mahalugemine ei häirinud mind aga sugugi nii palju, kui biosemiootika puudumine ettekannetest. Nii mõnelgi juhul piirdus ettekandja paari üldistava lausega, kus väitis, et see kõik millest ta räägib, kehtib ju ka looduses, kuna inimene on lõpeks osa sellest, ning kogu ülejäänud ettekanne oli puhas kultuurisemiootika. Sellistena jäid mulle meelde **Natalia A. Abieva** ettekanne maalide tõlgendamise semantikast; **Victoria N. Alexanderi** jutt, millest ma eriti midagi aru ei saanudki; **Sara Cannizzaro** käsitlus süsteemilist lähenemisest kultuuriuuringutele, ja neid oli veelgi.

Valdavalt jäid ettekanded siiski biosemiootika taipkonda ja kui mõned pisut esoteerikasse kalduvad poeedihinged, nagu näiteks **Andreas Weber**, kes muuhulgas rõhutas, et detailidel ja täpsuse tagaajamisel pole tema jaoks teaduslikus protsessis mingit tähtsust, välja arvata, siis oli teemade ja lähenemiste ring küllaltki teaduslik. **Kalevi Kull**, **Jesper Hoffmeyer**, **Donald Favareau** ja veel mõned teisedki n-ö vanemad olijad keskendusid jätkuvalt üldteoreetilisele kõrgpilotaazile ja püüdsid konstrueerida uusi parameetreid, tüpoloogiaid jms, mille abil saaks semiootiliselt interakteeruva maailma ühte raamistikku, kui mitte suisa ühele pulgale seada. Selle klastriga haakusid servapidi ka need biosemiootikud, kes on pühendunud pärilikkuse mitmese kodeerituse uurimisele (nt **Anton Markoš**, **Marcelo Barbieri**). **Jana Švorcová** ja Anton Markoš ei kasutanud küll oma ettekandes terminit epigeneetika, kuigi paljusi just sellest nad rääkisid. Just epigeneetika võiks olla üks neist nähtustest, mis oma olemuselt väga hästi biosemiootika uurimisobjektiks sobiks (ja millest on varasematel biosemiootika aastakonverentsidel ka juba räägitud).

Biosemiootika rakenduslik pool näib olevat jätkuvalt tugevasti Jakob von Uexküllist mõjutatud. Omailmade uurimise sissejuhatuseks räägiti ikka ja jälle puugist ja sellest, kuidas ta maailma tunnetab, ning uurimisteedadki olid säilinud: **Riin Magnuse** ettekanne oli pimedate ja nende juhtkoerte vahelisest kommunikatsioonist, ning **Morten Tønnesen** pakkus välja, et võiks võrrelda eri organismide omailmu, eriti seda, kuidas nad inimese tehtut mõistavad. Viimatimainitud lähenemisega saaks kasvõi välja selgitada, kuidas (ränd)linnud ikkagi sildadesse suhtuvad – lendavad nad nende vastu massiliselt surnuks, nagu väidab üks pool, või toimivad sillad neile hädavajalike ja turvaliste puhkeõrtena pikal teel, nagu väidab teine pool.

Lindudest kõneles ka **Almo Farina**, kes tegi mu meelest selle konverentsi kõige parema ettekande. Või, kas just parema, aga täpselt sellise, nagu ma oma ideaalis ühest tuumakast biosemiootika ettekandest lootsin – see oli juhtumiuuring, oli konkreetset püstitatud probleemistik, välitöine andmetekogumine, ning väga elegantne analüüs ja järeldused, mis ornitoloogidele ja looduskaitsebioloogidele kindlasti huvi peaksid pakkuma. Sellest sammu edasi minu jaoks veelgi huvipakkuvama poole astus **Timo Maran**, kelle teine, konverentsi põhisessioonil peetud ettekanne lahkas (bio)semiootiliste signaalide liigisest varieeruvust. Paraku pidi ta rääkima vahetult enne Leigole sõitmist (konverents kolis üheks õhtuks sinna), ja kuna busside liikumisaeg surus takka, oli ta sunnitud analüüsiosast sisuliselt üle jooksma.

Ümmargustest numbriest saadatud konverents ei olnud niisiis oma sisult päris ümmargune. Ent paljuskii meenutas tekkinud kaasahaaravus seda õhinat, mida ma juba kümmekond aastat tagasi tundsin. Teoreetiline serv on tugev, ja rakenduslikul pole ka häda midagi, kuid seal keskel jääb veidi lahjaks. End otsesõnu negativistiks kuulutanud, biosemiootika aastakonverentside järjekordne veteran, **Tommi Vehkavaara** käis oma ettekandes välja täpipealt need kriitilised mõtted, mis minugi peas liikusid, millest peamine oligi see, et biosemiootika on paigale tammuma jäänud – hõljutakse loodusteadustest liialt kaugel, kusagil pidetus terminoloogilises sasipuntras ning haakuvus elusloodusega puudub. Vaja oleks rohkem juhtumiuuringuid, mis suunaksid biosemiootikat tagasi maa poole. Tõepoolest, kohati tundus, et uued terminid olid vahenditest eesmärgiks muutunud, ja terminite *coin*-imisest oli saanud nende(ga) koinimine.

Kui enne ei satu, siis ehk kümne aasta pärast toimub *Gatherings in Biosemiotics* jälle Tartus, ning siis saab pilgu peale visata, kas biosemiootikast, sellest „kahtlemata veel algfaasis teadusest, prototeadusest” on juba päris teadus saanud, sest „alles tulevik peab otsustama, kas tema väljapakutud süntees on elujõuline või mitte”.⁵ Oleks väga tore, kui biosemiootika ikkagi elujõuliseks osutuks, ja bioloogiakaugest hõljumisest tagasi maa peale jõuaks. Veelgi enam – sealt tuleks veel edasi, sügavamalegi minna, sest näiteks sõnapaarid ‘*soil biosemiotics*’, ‘*aquatic biosemiotics*’ ega ‘*marine biosemiotics*’ ei andnud 2013. juuni seisuga netiotsingust veel ühtegi vastet...

⁵ Riin Magnus ja Silver Rattasepp „Biosemiootika ehk Täheendusest eluslooduses”, Sirp 14.09.2012.

Isiklikus plaanis oli siiski tegemist igati eduka konverentsiga – ühel kohvipausil sattusin jutuotsale, mis viis mind mu praeguse töökohani.

Lauri Laanisto

Tartu semiootikud Hiinas: semiootika XI maailmakongressil Nanjingis, 5.–9.10.2012

Semiootikute maailmakongresse peetakse alates 1974. aastast. Need on seni toimunud Milanos (1974), Viinis (1979), Palermos (1984), Barcelonas ja Perpignanis (1989), Berkeley (1994), Guadalajaras (1997), Dresdenis (1999), Lyonis (2004), Helsingis ja Imatras (2007) ning La Coruñas (2009).

Eestist olime Nanjingis kohal viiekesi. Usutavasti ka märgatavalt. Üks seksioonidest kandis nime „Tartu Semiotics: Synthesis of cultural semiotics and biosemiotics, Lotman and Uexküll”, selle organiseerijaiks olid korraldavast ülikoolist **Yongxiang Wang** (kes on ühtlasi ajakirja *Chinese Semiotic Studies* peatoimetaja), **Mihhail Lotman** ja **Kalevi Kull**. Peale seksioonikorraldajate sõnavõtude esinesid sel veel **John Deely**, **Su Min** ja **Paul Copley**.

Seksiooni keskne arutelu käis modelleerivate süsteemide mõiste ümber, millest rääkisid oma ettekandis Mihhail Lotman ja Paul Copley. Püüdsime ümber lükata mitmeis käsitlustes kujunenud arusaama, nagu oleksid esmane ja teisene modelleeriv süsteem ajaliselt teineteisele järgnevad. Pigem on tegu märgisüsteemide suhtega, milles teine kasutab esimest. Korralikult vastamata jäi aga küsimus, miks siis võeti kasutusele need veidi eksitavad terminid „esmane” ja „teisene”. Tähelepanu köitis ka John Deely ettekanne, milles ta väitis: „The heritage of Uexküll and Lotman together have proved to be the foundation-stones, in some ways more important even than the so far more widely recognized figures of Ferdinand de Saussure and Charles Peirce, for the future of semiotics within university life and intellectual life generally.”

Lisaks Tartu seksioonile esinesid eesti semiootikud veel seksioonides „Biosemiotics as global semiotics” (K. Kull), „Film theory and semiotics: retrospective and prospect” (K. Pärn), „Literature and digital communication” (A. Ventsel ettekandega „Typologies of power relations in visual communication”) ja „Narrative and semiosis” (A. Mihkelev).

Kongress tervikuna jättis igati hea mulje. Toimumispaik oli koondunud ülikooli kampsusse, mis asus üle 7 miljoni elanikuga suurlinna vanalinna osas. Olgu mainitud, et Nanjing on korduvalt olnud erinevate Hiina valitsejate dünastiate ajal ka riigi pealinn. Tõlkes tähendabki Nanjing „lõuna pealinn” ja viimati oldi pealinna staatuses enne 1937. aastat. Korraldajad olid suurepäraselt hoolitsenud osalejate toitlustamise eest. Nii õnnestus ühel siinkirjutajatest eristada lõunalauas 14 erinevat rooga, mida lauale kanti. Kui midagi ette heita, siis seda, et suurtele konverentsidele (osalejaid oli ligi 800 inimest ja samaaegselt toimus töö ca 6 erinevas sektsioonis) tüüpiliselt jäi ettekandeks vähe aega.

Eesti–Hiina suhted semiootika vallas on arenenud juba mõnda aega. Nende üheks algatajaks oli Taivani Ülikooli semiootikaprofessor **Han-liang Chang**. Tema kutsel on Taivanil käinud Mihhail Lotman, ta on ise käinud Tartus ning tema artikleid on avaldanud *Sign Systems Studies*. Nüüd töötab ta Shanghai ülikoolis. Novembris 2008 peeti Nanjingis rahvusvaheline kultuurisemiootika sümposium, kus Tartut esindas **Anti Randviir**. EXPO 2011 raames käisid Hiinas meie semiootikat tutvustamas **Peeter Torop** ja **Katre Väli**. Alates oma 5. numbrist (2011) on aga ajakirjas *Chinese Semiotic Studies* püsisektsioon *Tartu Semiotics*.

Kalevi Kull
Mihhal Lotman
Anneli Mihkelev
Katre Pärn
Andreas Ventsel

XIII semiootika sügiskool „Tartu semiootika 180”

2012. aasta 3.–4. novembril toimus semiootikute traditsiooniline sügiseine kokkusaamine Kääriku puhke- ja spordikeskuses. Kõigi Tartu–Moskva koolkonna ajaloo tundjate jaoks tähenduslikult laetud paik sobis hästi sümboolseks juubeldamiseks: kolm suurt Tartu semiootikut, Ülle Pärli, Kalevi Kull ja Mihhail Lotman, tähistasid sel aastal kuuekümmendat sünnipäeva. Sellest oli tingitud ka sügiskooli ettekannete suund: oma mitmekesiselt uurimisaladelt lähtudes puudutas enamik

kõnelejatest servapidi või kesksamalt ka juubilare kui teadlasi, õppejõude ja juhendajaid.

Peeter Torop rääkis Juri Lotmanist oma kolme kolleegi teostes. **Anneli Mihkelev**, **Viivian Jõemets** ja **Eleonora Rudakovskaja-Borissova** jagasid mälestusi oma teadlaseteest ja juhendajate innustavast rollist. **Andreas Ventsel** valgustas visuaalse nimetamise teemat, **Eva Lepik** pidas ettekande veel ühest 2012. aasta juubilarist, 100-aastasest Karl Ristikivist. Ristikivist ja Uku Masingust, nende kirjavahetusest ja filmiarmastusest kõneles **Külliki Kuusk**. Järvelt tõusva muinasjutulise udu taustal jutustas **Ülle Pärli** kummalistest, juhuslikest ja kaunistest seostest, mis teda semiootika poole juhtisid, ning avaldas oma unistuse istuda õunapuu all ja kirjutada väikesi asju suureks nagu Tõnu Õnnepalu. Haigestunud Mihhail Lotmani habeme asemele õnnestus korraldajatel kähku leida **Meelis Friedenthali** habe ning kultuurisemiootiku mõistuse ja teadmistepagasi asemel lülitsid **Kalevi Kulli** ja **Silver Rattasepaga** vestlusringi alkeemia õppejõu ja pärjatud romaani-kirjaniku mõistus ja teadmistepagas, arutlemaks tõlgendusvabaduse ja fundamentalismi üllatavate ja mõtlemapanevate seoste, arusaamise, armastuse ja kirjutamise üle. Päeva akadeemilisema osa lõpetas ja lugematutele õhtustele aruteludele pani aluse **Andres Luure** ettekanne taevalikust ja põrgulikust armastusest ning inimtüüpidest Fjodor Dostojevski „Idioodi” näitel.

Õhtusöögile järgnes semiootilise maiguga meelelahutus, sõbralik sotsialiseerumine ja Kääriku kuulus Hea Uni. Järgmisesse hommikusse mahtus veel kolm sõnavõttu. **Eero Raun** kinnitas, et iga hea õppejõud on nagu sangar seiklusfilmis. **Rasmus Rebane** tutvustas oma uurimisala, mitteverbaalset kommunikatsiooni ja selle seoseid võimuga. Allakirjutanu esitas uudishimulike sugulaste-tuttavate rünnakute päreerimiseks ettevalmistatud traktaadi teemal „miks mul on (siiski) hea meel, et ma õpin semiootikat”, püüdes pisut peegeldada seda innustavat ja arendavat mõju, mida nii juubilarid kui ka teised õppejõud ja sügiskoolide esinejad on avaldanud küllap iga vastuvõtliku semiootikuhakatisema maailmatajule, mõtlemis- ja tunnetusvõimele.

Tagasi Tartu poole veeres buss rõõmsast entusiasmist, värsketest mõtetest ja saapatadadele kleepunud tihkest pronksjast mudast viljakas õhkkonnas. Üritusest jäi kõlama austusavaldus tõelisele Õppejõule, sellele haruldasele olevusele, kes on ühtviisi suurepärase nii teadusettegemises kui ka järeelkasvu harimises, lähtudes vestlusringis välja toodud

püha Augustinuse õilsast ja ilusast põhimõttest, et sellist asja, mis ära andes ei vähene, ei ole kellelgi õigust endale pidada.

Mirjam Parve

Doktorandina Aarhusi ülikoolis 2013. sügisel

Aarhusi ülikooli humanitaarteaduste hooned asuvad kõrgel künka otsas, kust on mööda laia Nørrebrogade'i tänavat avar vaade alla sadamapiirkonnale ja merele. Suurem jagu ülejäänud ülikoolilinnakust on pikitud pargi sisse, mis mere Nørrebrogade'i ühest küljest rohkem kui kilomeetri pikkuses ääristab. Sealt ülevalt alla sadama poole vaadates tuli mul korduvalt tunne, et Aarhusi ülikool on kuidagi eriliselt seotud selle vilka kaubandus- ja transpordisõlmega, mille kohal ta kõrgub. Mulje, mis ülikooli hoonetes ringi liikudes jääb, on tõepoolest pigem ergas kui raamatutolmuselt akadeemiline.

Seal kõrgel linna kohal, Aarhusi ülikooli semiootika keskuse auditooriumis kuulasin ma kahte ainekursust: kognitsioon ja semiootika ning sotsiaalne kognitsioon. Kognitsiooni ja semiootika aine alustuseks andis õppejõud Peer Bundgaard meile lugeda erinevaid metafooriteooria tekste. Nende hulgas ka John Searle'i artikli „Metaphor” Andrew Ortony koostatud kogumikust „Metaphor and Thought”, kus Searle pakub välja mudeli, mille kohaselt metafoori lahtimõtestamise protsess saab alguse alles siis, kui on tuvastatud, et sõnasõnaline tõlgendus ei toimi. Järgmises seminaris teatas Bundgaard selle teksti kommentaariks reipalt, et „Searle'il on alati õigus, välja arvatud siis, kui ei ole!”. Semestri jooksul seletas Bundgaard aine kuulajatele oma energilisel ja konkreetseid seisukohavõtte mitte pelgaval viisil kognitsiooni mõistet, kujundskeemide (*image-schemas*) rolli kontseptuaalses mõtlemises; kontseptuaalse metafoori teooria aluseid ja kognitiivteaduslikel eksperimentidel tuginevad poolt- ja vastuargumente; freimisemantikast ning representatsiooni mõistet kognitiivteaduse kontekstis.

Sotsiaalse kognitsiooni aine teemadeks olid akumulatiivne kultuuriiline evolutsioon; sotsiaalse õppimise erinevad tasandid inimestel ja primaatidel; võimalikud inimkeele eelkäijad primaatide märgisüsteemide seas; sotsiaalne kooperatsioon ja interaktsioon; käitumuslikud universaalid; dünaamilised mudelid sotsiaalses kognitsioonis ehk sotsiaalne emergentsus; sümboliliste märgisüsteemide evolutsioon eksperimen-

taalingimustes ja peegelneuronid. Noore õppejõu Kristian Tyleni hea-tujulisele ja asjalikule seletamisele pakkus kontrasti Svend Ostergaardi kuiv huumor – nii et eksamitööde tähtja paika panemise otsustas lõpuks tema märkus: „Pühad ongi väga igav aeg”.

Kuidagi ei saa mainimata jätta ka Aarhusi ülikooli raamatukogu, mille kataloogi lapates võis aina rõõmustada kõige selle üle, mis kohe käepärast oli. Lisaks on raamatukogul olemas ülivaikne paksu helisid summutava vaibaga lugemissaal. Kohalikele ei näi sellest aga päriselt piisavat, sest saali ukse juures on karp vahtplastist kõrvatroppidega ning veidi ringi vaadates on näha, et see ei seisa seal sugugi kasutamata.

Nii raamatukogus kui õppehoonetes liikudes võib märgata, et tudengid on eriliselt keskendunud ja töösse süvenenud – neid ei takista õppimast isegi see, kui laudade taga ruumi ei ole. Tipptunnil võis sageli näha mõnda üliõpilast, kes oli end kõige materjalivirnaga raamatukogu fuajee sagina keskel pingile sisse seadnud – kõrvad kinni topitud, pea paaberites. Igas töönädalas on siiski üks teatud aeg, mil taani tudeng end kindlameelselt õppematerjalidest lahti kisub. Nimelt ei ole reede pärast-lõunal auditooriumides enam kuidagi võimalik õppetööga tegelda, küll aga saab õlut osta, avardada oma teadmisi pop-muusika vallas ja järgida veel mitmeid salapäraseid kombeid, mis taani ülikoolide *Friday bari* traditsiooni kuuluvad.

Tuuli Raudla

Eesti Semiootika Seltsi aastaauhind „Semiootiline jälg”

Juba mõned aastad on Eesti Semiootika Selts välja andnud auhinda „Semiootiline jälg” tõstmaks esile eelneval kalendriaastal silma jäänud väga head semiootilist kirjutist. Seltsi juhatus ootab igal aastal kõigilt seltsi liikmetelt arvamusi auhinna nominendi osas ning nendest ja juhatus enda ettepanekutest lähtudes valib laureaadi. Valiku tegemisel lähtub juhatus järgmistest auhinna statuudis kirja pandud kriteeriumitest: a) semiootika taseme tõstmine, b) uute perspektiivide avamine, c) semiootika tutvustamine üldsusele. Auhinna moodustab Rauno Thomas Mossi kujundatud aukiri ja samal aastal ilmunud rahvusvaheliselt oluline semiootikaalane teos.

Aastaauhinna varasemad laureaadid on:

- 2009. a Priit Põhjala artikliga „Arutlus keelemärgi arbitraarsuse üle” (*Akadeemia* nr 11, 2009);
- 2010. a Peeter Selg ja Andreas Ventsel artikliga „An outline for a semiotic theory of hegemony” (*Semiotica* nr 182, 2010);
- 2011. a Silver Rattasepp nelja silmapaistva semiootikaalase arvustusega: „Usk on loodetava tõelisus” (*Sirp* 21.01.2011), „Tormaka teadatahtja uperpallid” (*Sirp* 7.04.2011), „Poeetiline loom paiskab lahti akna” (*Sirp* 9.09.2011) ja „Darwini Dominikaani jutlus” (*Sirp* 8.12.2011).

2012. aasta eest pälvis auhinna Indrek Ibrus, kelle puhul seltsi juhatus tõstis esile tema semiootikaga seonduvaid publikatsioone (sh Indrek Ibruse ja Carlos A. Scolari koostatud ja toimetatud kogumik „Crossmedia Innovations: Texts, Markets, Institutions” (Peter Lang, 2012)) ning aktiivset teadustegevust, eeskätt kultuurisemiootika kokkuviimisel meediauuringutega. Auhind anti üle seltsi aastakoosolekul 29. aprillil 2013. a, kus Indrek Ibrus pidas ka loengu teemal „Digipärand, „lõputu innovatsioon” ja kultuurisemiootika”, nimetades oma mitmeid uusi uurimisuundi ning tutvustades eesti visuaalkultuuri digitaliseerimise projekti.

Auhinnaraamatuks oli seekord Sarah Kemberi ja Joanna Zylińska „Life after New Media: Mediation as a Vital Process” (MIT Press, 2012) pühendusega eksemplar. Raamat on autorite kingitus laureaadile ja selle aitas Londonist Eestisse toimetada Paul Cobley.

*Katre Väli
Timo Maran*

Kaitstud magistritööd, 1. juuni 2012

Claudio Julio Rodriguez Higuera. A Typology of Arguments for the Existence of Physiosemiosis.

Juhendaja: Kalevi Kull, PhD, TÜ

Oponent: Timo Maran, PhD, TÜ

Davi William Ferreira Gomes. Semiotic Strategies to Get In and Out of Multiculturalism: A Case Study of Brazilian Political Logos.

Juhendaja: Andreas Ventsel, PhD, TÜ

Oponent: Carlos Andres Hernandez Perez, MA, TÜ

Karlina Vaivade. Self-Construction Through Interpretation of Coolness in Things: Youth Example in Riga.

Juhendaja: Anti Randviir, PhD, TÜ

Oponent: Berk Vaher, MA, TÜ

Mohamed Gamal Abdelmeged Elmaayergy. Marketing Semiotics of Bottled Water: „Aura” Bottled Water as a Case Study.

Juhendaja: Jelena Grigorjeva, PhD, TÜ

Oponent: Gleb Netšvolodov, MA, TÜ

Sigita Tamošauskaite. Memory in the Photographic Landscape Representations: The case of Soviet Memory in Vilnius.

Juhendaja: Kati Lindström, PhD, TÜ

Oponent: Tiit Remm, MA, TÜ

Eduardo Chávez Herrera. Semiotic Aspects of Acculturation: The Case of Moroccan Immigrant Youth in the Basque Country.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, TÜ

Oponent: Kati Lindström, PhD, TÜ

Tyler James Bennett. Symptomatology of the Panoptic Surface: Foucault and the Postmodern Turn in Semiotics.

Juhendaja: Andreas Ventsel, PhD, TÜ

Oponent: Daniele Monticelli, PhD, TLÜ

Felipe Cuervo Restrepo. San Juan's Dark Night of Absence: A semiotic analysis of the „Cántico”.

Juhendaja: Mihhail Lotman, PhD, TÜ/TLÜ

Oponent: Jüri Talvet, PhD, TÜ

Julia Popova. Social Nostalgia for Soviet Times in Russian TV Serials Depicting the Era of Stagnation.

Juhendaja: Andreas Ventsel, PhD, TÜ

Oponent: Maarja Saldre, MA, TÜ

Anastasiia Sidielnik. Cultural Function of Dissident Translation in Soviet Ukraine of 50's – 70s: Hryhoriy Kochur and Mykola Lukash.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, TÜ

Oponent: Elin Sütiste, PhD, TÜ

Thomas Mark Boyle. Principles of Montage in Don Delillo's „Underworld”.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, TÜ

Oponent: Ene-Reet Soovik, MA, TÜ

Mirjam Männik. Intersemiootiline tõlge luulest animatsiooni „Musta lae” näitel.

Juhendajad: Silvi Salupere, MA, TÜ; Elin Sütiste PhD, TÜ

Oponent: Peeter Torop, PhD, TÜ

Sandra Preiman. Spektakli jälgedes: spektakliühiskonnast kultuuri-tõkestuseni.

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, TÜ

Oponent: Katre Väli, MA, TÜ

Tamara Stojanovic. An Explicit Approach to Grammar Instruction: Analysis of Procedures in Italian Language Course Books.

Juhendaja: Katre Pärn, MA, TÜ

Oponent: Eeva Ingerpuu-Rümmel, PhD, TÜ

ABSTRACTS

SIIM SOROKIN. Television viewers' collaborative sense-making

The empirical source material for the article consists of the commentary sections of television criticism blogs focusing on the serials of U.S. prime time television. These commentary texts are considered as creative outlets for detailing the cognitive aftermath of viewers-commentators' experience of the televisual narrative. Such reciprocal productivity enables the close analysis of both the real-time creation of viewerly meanings and of the sense-making processes conveying them. The analytical emphasis herewith described is fortified by David Herman's notion of „transpersonal narrative situation“. Building on Herman's idea it is claimed that the outcome of viewers-commentators' collaborative, creative plotting is distinguishable as a consistently developing beacon, which actually lacks central author as such. Hence, this original notion circumscribes a particular collaborative pooling, characterized by its inherent transpersonal and transcommunal amplitude, even though it assembles the idiosyncratic meaning variations circulating within the intersubjective internet space. The concept of beacon, then, to put it broadly, conveys an empirical depiction of contemporary, transmedial, shared television experience. In the first chapter of the article, a general overview of the compositional and reciprocal peculiarities of the serial form per se is proposed. Under closer inspection is serial *Lost* and its narrative and reciprocal features, thus enabling to construct a useful frame of reference for the following chapter. In chapter two, an appropriate terminology for examining the collaborative sense-making processes of TV-viewers is developed. Lastly, the theoretical contemplation is given form by a close analysis, detailing the formulation and development of beacons, as evidenced by the reception of one particular episode of „*Lost*“.

Keywords: *beacon, plotting, sense-making, distributed cognition, distributed intentionality, blogs, television serial, serial form, commentary sections.*

MIRJAM PUUMEISTER. Rhythm as an organization principle of language of art

The article studies rhythm as an important factor in creating an artistic whole and, more generally, in foregrounding poeticalness as such. In order to grasp the role of rhythm in the organization of language of art, we shall compare two spheres – poetry and animation –, that on first sight seem rather different, but on closer inspection and on a deep level reveal similar organization and mutual translatability. The focus is on the collection „Must lagi” [Black Ceiling, 2007] that contains animated films based on seven Estonian poems. Looking at *intersemiotic translation* between poetry and animation it appears that it takes place rather on the basis of rhythmic articulation, not on the basis of semantically whole units. Theoretically, the article proceeds foremost from translation semiotics and semiotics of culture of the Tartu-Moscow semiotic school. As an example the article presents an analysis of Priit Pärn's / Jüri Üdi's text „Ma kuklas tunnen eluaegset kuuli...” [I feel a lifelong bullet in the back of my head].

Keywords: *semiotics of culture, rhythm, language of poetry, language of animation, intersemiotic translation.*

TERJE LOOGUS. Why Estonians eat lilac blossoms or translatability of cultural connotations

Most culture-specific words in a text are readily recognizable because they are either related to a certain language and culture or marked as 'foreign', and as a rule, they cannot be translated directly into another language. Other culture-specific expressions, however, feature linguistic signs which bear no external markers and seem easily transferrable, but still convey connotational meanings that become apparent only in certain cultural contexts. Connotations as culture-specific components of meaning carried by linguistic signs are related to certain cultural or communicative contexts and have an important role in understanding a text and in communication between interlocutors. If generally translation is considered possible, although not unproblematic, on the denotational level, transferring connotational meanings of linguistic signs is found to be more challenging and occasionally even leads to the

claim of untranslatability. It is often erroneously believed that one-to-one correlation of linguistic signs on the level of the signifier means similar correspondence on the level of the signified. The problem is deeper, though, because in most cases, connotations of readily translatable words are nowhere stated in writing and depend on a context, which carries information, as well as on culture-specific peculiarities. Therefore, they cannot be translated in the traditional way, but have to be conveyed by different textual means. The article seeks to find answers to the questions such as how the mechanisms of understanding work, where the limits of translatability are and whether cultural connotations can or should be translated. Since the author is a Germanist, the article is largely based on the traditions of German translation studies.

Keywords: *translation, translation process, understanding, connotations, cultural differences.*

ANNELI MIHKELEV. Paul-Eerik Rummo's poem „The Songs of Hamlet” and its possible meanings

The main text that the article focuses on is Paul-Eerik Rummo's poem „The Songs of Hamlet”, published in 1964 in the collection „Tule ikka mu rõõmude juurde” („Always Come to My Joys”). Hamlet has been a very important and influential motif in Estonian literature and culture. There is an explicit reference to the tragedy „Hamlet” in Rummo's poem „The Songs of Hamlet”.

The first strophe of the poem establishes a dangerous and threatening atmosphere: nature creates a tangible feeling of fear. The atmosphere is quite similar to the atmosphere of Shakespeare's play.

The second part of the song sounds like an answer to Shakespeare's protagonist Hamlet.

Although the text was written at the beginning of the 1960s, it sounds like a hippie poem from a bit later in western Europe and the USA. The last strophe intensifies the idea of anti-violence or anti-war.

The composer Veljo Tormis wrote the choral work „The Songs of Hamlet” in 1964 (II part) and 1965 (I part). Tormis has explained that he used the principle of two choruses: one chorus expresses nature as a background element and the other chorus expresses Hamlet's thoughts.

Tormis's music and Rummo's text express a dialogue between nature and the human being, and the song is an intersemiotic translation of the verbal text into the language of music.

Rummo's poem also points to other Shakespeare performances in Estonia, and „The Songs of Hamlet” alludes to older texts of Estonian literature and culture, e.g. Gustav Suits' poem entitled „The Prologue of Hamlet” in 1913. The latter contains seven poems, and each poem has its own unique structure, but all of the strophes contain three lines displaying Dante's *terza rima* from *Divina Commedia* (1472).

There are also intertextual relations between Rummo's poem and Russian literature, e.g. Boris Pasternak's novel „Doctor Zhivago”, because there is a similar political and historical background in Estonia and Russia or other East-European countries, and Hamlet means a fight against the totalitarian system.

Keywords: *Estonian poetry, Shakespeare, intersemiosis, music, intertextuality, identity.*

MARGIT MARAN. Somatic metaphors in scientific terminology

The article studies somatic metaphors in Estonian scientific terminology, presuming that similar patterns play an important role in the formation of Estonian special vocabulary at large. The study is based on cognitive metaphor theory and presents its links with the theory of terminology and corpus linguistics. The analysis covers terms that contain somatic elements with figurative meaning, found in the science texts of the University of Tartu Estonian Reference Corpus. Such metaphoric terms have been analysed with regard to their structural and conceptual aspects as well as the basis of their metaphorical motivation.

Keywords: *cognitive metaphor theory, somatic metaphors, scientific discourse, corpus linguistics, cognitive terminology, descriptive terminology.*

NELLY MÄEKIVI. Role and Communication: A Zoosemiotic Perspective

The concept of role is widespread in social sciences. It is also used in ethology but only to describe social structure when existent in species under observation. This paper is an attempt to utilize the concept of role in order to analyze cases of social communication in animals.

To reach this goal, the meaning of the term 'role' is revisited to see its different applications in social sciences. Also, a synopsis of role concept usage in ethology is presented and social role is re-conceptualized in a way that permits it to be applied with consideration to other species' communicative abilities to describe interaction.

Zoosemiotic communication theory is adapted to include role concept as a tool for analyzing social interaction between participants, whereby it is revealed that role analysis binds zoopragmatics closely to zoosemantics.

By concentrating on the act of social communication the interdependent nature of social relationship, dependent on roles, becomes evident. Social roles are created and manifested only in the act of communication and social roles in turn shape the act of communication. In order for social communication dependent on roles to take place, it is crucial for interacting animals to recognize the context of communication and the other communicative party. To affirm latter, situations which can be described by terms 'role conflict' and 'role change' are considered in order to see their effect on communicating animals and on the act of communication itself.

Keywords: *role, communication, zoosemiotics, role conflict, role change.*

MARIA-KRISTIINA LOTMAN, MIHHAIL LOTMAN, REBEKKA LOTMAN. Autometadescription in Estonian poetry V

The purpose of the paper is to systematize the sign mechanisms in Estonian poetry. Special attention is paid to these forms which Roman Timenchik has called autometadescriptive (1975). The subject of the study is Estonian poetry in its entirety, beginning with Kristjan Jaak Peterson and ending with contemporary authors. Full analysis has been

made of the authors of the end of the 19th century – the beginning of the 20th century and of the end of the 20th century, selectively also the texts from the 1930–1980 have been studied. The fifth part of the paper studies rhyme.

Keywords: *theory of verse, autometadescription, Estonian verse, semiotics, rhyme.*