

Acta Semiotica Estica XII

Acta Semiotica Estica XII

Tartu 2015

Koostajad ja toimetajad:
Ott Puumeister, Silvi Salupere

Raamatu väljaandmist toetas Tartu Kultuurkapital

Keeletoimetaja:
Eva Lepik

Kaane kujundus:
Mehmet Emir Uslu

Kaane foto:
Timo Maran

Toimetuskolleegium:

Henri Broms (Helsinki, Soome)
Hasso Krull (Tartu, 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 2015

Tartu: Bookmill

SISUKORD

EESSÕNA	7
REIN VEIDEMANN	
Eesti üldlaulupeo tähenduslikkusest	10
KRISTIN ORAV	
Nurjumise visualiseerimine Eesti kunstis 1987–1999: võitjate põlvkond	29
HELENA HALLER	
Ajaloos vahendamine filmis „Disko ja tuumasõda”	49
ELIS SAAR	
Hirmuttavliku ees: rännak õõvaorgu	68
LAURA KIIROJA	
Looduse populariseerimine biosemiootilise lähenemise ja kirjanduslike võtete kaudu Fred Jüssi „Jäälõhkujas”	85
RAO PÄRNPUU	
Võimu mõjude kirjeldamine – objektiivsed ja subjektiivsed huvid latentsetes konfliktides	108
MÄRKAMISI	
Andreas Ventsel	
Ernesto Laclau: semiootika, hegemoonia, ontoloogia	133
Galina Ponomarjova	
Paul Ariste ja vene filoloogia: „omad” ja „võõrad”	140
Julia Kristeva	
Semiootika ekspansioon	148

Sisukord

KROONIKA 2014	167
ABSTRACTS.....	195

Eessõna

Acta Semiotica Estica XII number ilmub uue (ja loota võib, et ka uudse) kaanekujundusega, mis annab ehk taas põhjust ajakirja enast visuaalsemiootiliselt tõlgendada. Käesolev number ei ole teemaatiliselt piiratud ning sisaldab endas kuut originaalartiklit alates kultuurisemiootikast ning lõpetades biosemiootikaga. Võib aga öelda, et siinsed artiklid keskenduvad ennekõike Eesti kultuuri- ja ühiskondlike nähtuste analüüsile. Lisaks on kohal ka traditsioonilised märkamiste ja kroonika rubriigid.

Kogumiku avab **Rein Veidemanni** artikkel „Eesti üldlaulupeo tähenduslikkusest”, mis kasutab Juri Lotmani mõistestikku analüüsivaks üldlaulupidude ajaloolist liikumist perifeeriast tsentrisse. Laulupidu käsitletakse tekstina, mis kujuneb erisuguste mõjuallikate väljal ning mis omandab oma tähenduse ja tähtsuse just nimelt piiriolukorras. Samuti on tegemist tekstiga, milles võib näha teatud religioosset funktsiooni ning mis toimib rituaalina – eestlased olevat vähemalt siiani olnud laulupeousku rahvas.

Kristin Orava uurimus „Nurjumise visualiseerimine Eesti kunstis 1987–1999: võitjate põlvkond” vaatleb, kuidas 1990ndatel aastatel, post-sovjetlikul perioodil, esile kerkinud edukas ja edumeelne põlvkond noori keskendus kapitalistliku ühiskonnakorralduse eeskujul läbilõögile ja võidukale eneseteostusele. Selline keskendus aga välistas kõik võimalikkused, mis ei vastanud edukultusliku ühiskonna normidele ja väärtustele. Nurjumise välistusele – ja nurjumise võitlusele eneseteostuse nimel – 1990ndate Eestis läheneb autor Ferdinand de Saussure'i strukturalistlikku keele ja kõne käsitlust ning Michel Foucault' diskursuseteooriat aluseks võttes, põimides neid van Dijki ideoloogiakäsitlusega.

Helena Haller artikkel „Ajaloos vahendamine filmis „Disko ja tuumasõda”” vaatleb kuidas mitte-päris-dokumentaalfilm toimetab vaatajani ajaloolised sündmused, kuidas ta neid konstrueerib ning kuidas neisse suhtub. Filmis, mille dokumentaalsuses ei ole vaatajal võimalik lõpuni veenduda, kasutatakse kõiki dokumentaalfilmile omaseid võtteid – asjaolu, mis tõstatab tõeväärtuse ja usutavuse pro-

bleemid. Autor näitab, et dokumentaalfilmi vahendeid kasutades on taotluslikult loodud vägagi subjektiivne ning mälupõhine versioon Nõukogude ajast Eestis.

Rännaku õõvaorgu võtab ette **Elis Saar**, kirjutades „Hirmust tuttavlikkuse ees”. Õõvaorg (ingl k *uncanny valley*) tähistab tuttavlikult näivaga kohtumisest tekkivat hirmu- ja rahutustunnet; mõiste juured asuvad Jaapanis, kus selle võttis esmakordselt kasutusele Masahiro Mori, kuid Eesti teadusmaastikul ei ole see piisavalt tähelepanu pälvinud. Autori eesmärgiks ongi lisaks mõiste tõlgendamisele välja selgitada, milline võiks olla selle positsioon teadusmaastikul: millistes distsipliinides on õõvaorgu käsitletud ning kuhu on tal potentsiaali liikuda.

Laura Kiiraja artikkel „Looduse populariseerimine biosemiootilise lähenemise ja kirjanduslike võtete kaudu Fred Jüssi „Jäälõhkujas”” näitab, kuidas biosemiootiline lähenemine aitab rõhutada taimede ja loomade kommunikatiivse loomuse olemasolu. Elusorganismide subjekti rolli asetamine ja püüd tunnetada maailma erinevate loodussubjektide maailma positsioonis võimaldab lugejal tajuda ökosüsteemi iga üksiku elemendi väärtust. Oma teostega on Fred Jüssi ja tema kasutatud kirjanduslikud võtted (autor viib läbi üksikasjalise tekstianalüüsi vene vormikoolkonna tavade vaimus), sellise väärtuse loomise suurepäraseid näited, kummastades lugejat ja aidates teda selle läbi paremini mõista looduses toimuvat.

Numbri viimases originaalartiklis „Võimu mõjude kirjeldamine – objektiivsed ja subjektiivsed huvid latentsetes konfliktides” küsib **Rao Pärnpuu**, kuidas oleks võimalik luua teoreetilist raamistikku, mille abil uurida võimu varjatud mõjude analüüsi. Artikkel kasutab alusmaterjalina Steven Lukesi 1974. aasta raamatut „Power: A Radical View”, mis ilmus uuesti 2005. aastal oluliselt täiendatud kujul. Autor püüab Lukesi esitatud teooriat täiendada ja täpsustada, kasutades kultuurisemiootilist mõistestikku (semiosfäär, (auto)kommunikatsioon, piir, tõlkimatus) ja meetodeid. Üheks keskseks mõisteks artiklis on kontrafaktuaal, mis aitab luua eristust subjekti eksisteerivate ja võimalike huvide vahel.

Käesoleva numbri **Märkamiste** rubriigis on Andreas Ventseli põhjalik ülevaade **Ernesto Laclau** artiklikogumikust, kus eraldi tähelepanu all on Laclau kokkupuutepunktid semiootikaga. Galina Ponomarjova räägib akadeemik **Paul Ariste** seostest vene filolo-

Eessõna

giaga, puudutades ka Ariste keerulisi suhteid Juri Lotmaniga. Veel on rubriigis **Julia Kristeva** artikkel semiootika ekspansioonist, milles kõrvuti semiootika kui teaduse olemuslike probleemide kajastamisega (eelkõige keskendutakse märgi problemaatikale) antakse ka põhjalik ülevaade Tartu–Moskva esimesest artiklite kogumikust 1965. aastal.

Muidugi ei puudu ka sisukas **Kroonika** rubriik ja ülevaade semiootika osakonnas kaitstud magistri- ja doktoritöödest.

Toimetajad

Eesti üldlaulupeo tähenduslikkusest

Rein Veidemann

Artikkel keskendub Tartu–Moskva koolkonna (peamiselt Juri Lotmani) mõistevara kasutades Eesti üldlaulupeo tähenduslikkuse analüüsile selle ajaloolises kontekstis. Eristatakse järgmisi segmente: esmase tähenduse kujunemine erinevate mõjuallikate väljal; repertuaar kui tekst; laulupidu kui rituaal, laulupidude väliste ja sisemise vormi dihhotoomia.

Sedastatakse, et eesti üldlaulupeod on perifeeria väljakutse tsentritele: Lõuna-Saksamaal toiminud koorilaulu (*Liedertafel*) traditsioon levis 19. sajandil Balti provintssidesse. J. V. Jannseni eestvõttel kanti Balti laulupidude formaat üle ka eestlaste esimesele üldlaulupeole 1869. aastal. Kultuuriperifeeria ja tsentri seos ilmneb ka 18. sajandi teisel poolel Eesti aladele kandunud vennastekoguduse liikumises, mille ideoloogilisest muustrist saab nii eesti rahvusliku liikumise („rahvuslik ärkamine”) kui ka laulupeo – „laulev kogudus” tähistaja. Üldlaulupeo toimumise algusaegadel on olnud läbivaks küsimuseks selle (üldlaulupeo kui teksti) autentsus eesti omakultuuri (Eesti Teksti) suhtes. Ühel või teisel kujul on see aktualiseerunud hiljemgi. Kuigi tegemist on kultuuriülekandega, annab üldlaulupeole „igioma” tähenduse ühelt poolt eesti kultuuri olemuslik transitiivsus – eesti kultuur kui piiril sündiv ja piirulukultuur –, teiselt poolt üldlaulupeo kui teksti religioosne funktsioon. Kujundlikult väljendudes: eestlased on vähemalt siiani olnud laulupeousku rahvas.

Märksõnad: kultuuritsenter ja perifeeria, tekst tekstis, Eesti semiosfääri bipolaarsus, markeeritus/markeerimatus, väline ja sisemine vorm, tekst ja funktsioon, laulupeo religioosus

Suuremate tähenduskomplekside ja ka üksiknähtuste reas, mida võetakse uurida kultuurisemiootilisest aspektist, väärib Eesti üldlaulupidu erilist tähelepanu, sest traditsioonina on nii eesti, läti kui ka leedu üldlaulupeod lülitatud alates 2003. aastast UNESCO koostatud inimkonna suulise ja vaimse pärandi meistriteoste nimekirja. 2014. aasta suvel koguneti Tallinnasse üldlaulupeoks kahekümne kuue- ja tantsupeoks üheksateistkümnendat korda. Üldlaulupeo sedavõrd tähtsana kinnistunud asend on andnud siinkirjutajale põhjust käsitleda üldlaulupidu eesti kultuuri ühe tüvitekstina (Veidemann 2006), s.t niisuguse tervikliku ja eneseküllase tähenduskompleksina,

mis toimib korraga teiste (osa)tekstide akumuldeerijana kui ka uute tekstide genereerijana. Juba mõiste *tekst* kui „tervikliku tähenduse ja tervikliku funktsiooni kandja” (Ivanov jt 1998: 65) kasutamine viitab kultuurisemiootilisele (Tartu–Moskva koolkonnal põhinevale) lähenemisele. Kuid seejuures tuleb silmas pidada, et käesolevas artiklis ei ole autor seadnud sihiks „lahata” üldlaulupidu kui semiootilist objekti, mille puhul varitseks oht taandada (eesti üldlaulupeo) ajalugu teoreetilisele mudelile, mida ei saa pidada koherentseks (= mõistevara täpne piiritletus ja muutumatu omavaheline suhestatus) kultuurisemiootilises paradigmas endaski. Pigem tuleks järgnevat võtta kui katset mõista üldlaulupeo tähenduslikkust. Sel juhul püütakse hoida korraga fookuses üldlaulupidu kui teatavat märgikompleksi (*resp* -süsteemi) ja selle erilisust eesti kultuuriloos.

2013. aastal Tartu ülikoolis Marju Lauristini ja Peeter Vihalemma teostatud sotsioloogiline uurimus „Minu laulu- ja tantsupidu” on kinnitanud laulupeo tüvitektstilisust ka empiirilisel. Uurimuse kommentaaris on Marju Lauristin pidanud laulupeo kui kultuurivormi ja meediumi rolli eestlaste kujunemisel modernseks rahvuseks samaväärseks eestikeelse ajakirjanduse ilmuma hakkamisega. Kuid tänapäeval andvat selgesti tunda põlvkondlik kultuurinihe. „Rahvuslike väärtuste kandjana on laulupidu oluline umbes poolele noorematest osalistest, teise poole silmis on tähtsam sõpradega koos saadav vahetu elamus peomeeleolust,” tõdeb Lauristin (2014). Uurimuse kokkuvõtteks on sõnastatud neli põhidimensiooni rahva ootustes ja peotraditsiooni tähenduses:

1. Pidul on eestlaste rahvustunnet väljendav ning selles ühist osadust võimaldav rituaal, mis on seotud traditsiooniliste sümboolset tähendust omavate peo komponentidega (rongkäik, välja- ja sissemarsid, tule süütamine, üldtuntud isamaaliste laulude kõlamine. *Tuljak* tantsupeo lõpus ja *Mu isamaa* laulupeo lõpus jms).
2. Pidul kui institutsionaliseeritud üldrahvalik (riiklik) püha oma liidrite, tseremooniate, verbaliseeritud sõnumite ja autoriteetide austamise tavadega.
3. Pidul kui laulu- ja tantsukunsti suurfestival, mis pakub kuulajatele-vaatajatele kõrge kvaliteediga esitusele kaasaelamise võimalust, kuid on ka osalistele enestele väljendusrõõmu pakkuv vahetu elamus.
4. Pidul kui kogukondlik kokkutulek, lauljate ja tantsijate, koori- ja tantsujuhtide, heliloojate, luuletajate, tantsude autorite, nende perede, sugulaste ja sõprade võrgustikuline ühendus, mida kannavad ühised väärtused, ühised mälestused ja elamused. (Lauristin, Vihalemm 2013: 46)

Üldteada on laulupeo olulisus Eesti aja- ja kultuuriloos eestlaste rahvusliku identiteedi kujundajana. See on olnud „[S]eltsi- ja rahvusliku liikumise ühtsuse tuntuim sümbol” (Kasekamp 2011: 104). Loetletud mõõdetest puudutavad seda just „institutionaliseeritud üldrahvalik (riiklik) püha” ja ühistest väärtustest, mälestustest ja elamustest kantud „kogukondlik kokkutulek”. Ent kuna „rahvuslik identiteet on [...] paljutasandiline konstruktsioon”, mis on seotud „piiride tõmbamise ja ületamisega dialoogisituatsioonis” – „identiteet on seega piirinähtus” (Kotov 2005: 186–187), siis aktualiseerub sellega seoses tsentri ja perifeeria ning kultuuriülekande ja autentsuse problemaatika.

Perifeeriast tsentrisse

Eesti, aga ka Läti üldlaulupeo kujunemislugu võibki vaadelda n-ö piiriületuste jadana perifeeriast tsentrisse ja teisalt perifeeria väljakutset tsentrile. Piiri semiosfääri vältimatu osana käsitletud Juri Lotman on Vana-Rooma näitel ilmekalt kirjeldanud protsessi, kuidas „mingi hoogsalt laienev kultuuriruum haarab oma orbiiti kollektiive (struktuure) ja muudab nad oma perifeeriaks” ning kuidas see ergutab „perifeerias tormilist kultuurilis-semiootilist ja majanduslikku kasvu”. Semiosfäär vajab „korrastamata välisümbrust” ja „viimase puududes konstrueerib ta selle endale ise” (Lotman 1999a: 16–17).

Üheks selliseks, laulupidude eellukku kuuluvaks allikaks (*resp* perifeeria väljakutseks) olid vennastekoguduse ringid (Põldmäe 1969: 9). Lotmani mõistes „hoogsalt laienevaks” võib pidada 16. sajandi alguskümnenditel Martin Lutheri algatatud protestantlikku usupuhastusliikumist, mille sees omakorda tekkisid mitmed usulahud, mida luterlus ise tõlgendas perifeeriana. 1720. aastatel tõusva pietismi mõjul oli üks riigivõimu ja katoliku kiriku poolt tagakiusatud uue usulise ärkamise läbi teinud rühm Böömimaa talupoegi asutanud Saksimaal mõisamaadel, Hutbergis sealse omaniku krahv Nikolaus Ludwig von Zinzendorfi loal oma koloonia, nimetades selle tänuväheks Herren Hut’iks (Põldmäe 2011: 21–22). Zinzendorfist sai 13. augustil 1727. aastal Berthelsdorfi kirikus peetud jumalateenistusel konstitueerunud vennastekoguduse kui luterliku vabakiriku

teoloogia ja kirikukorralduse juht. Paari aastakümnega kujunes kohaliku tähtsusega usuliikumisest „võimas rahvusvaheline kiriklik koondis, mille osatähtsus on olnud küllaltki suur 18.–19. sajandi usu- ja kultuurielus nii Saksamaal kui ka paljudes teistes riikides” (Põldmäe 2011: 23). Vennastekoguduse misjoni levimisele aitas kaasa riikidevaheliste liikumisvõimaluste avardamine, aga ka koguduse seisusteülene n-ö perekondlik struktuur (koguduse liikmed kutsusid üksteist vendadeks ja õdedeks), mida on nimetatud ka kristlikuks sotsialismiks (samas).

Juba 1736. aastal pani Zinzendorf aluse Tallinna hernhuutlaste kogudusele, mida võib käsitleda väljakutsena nn peavoolukirikule (*resp* tsentrile).

1740. aastal asutas Urvaste pastor Johann Christian Quandt Lõuna-Eestis esimese „täisvormilise vennastekoguduse” (Põldmäe 2011: 59). 18.–19. sajandi vahetuseks oli vennastekoguduse liikumine levinud üle Eesti. 1840. aastatel loetleti vennastekogudustesse kuuluvaks üle 70 tuhande inimese. Hernhuutluse kõrgaeg kestis 1857. aastani, mil misjoniprojekt lõpetati. Ratsionalismi pealetung (O. W. Masingu ja H. D. Rosenplänteri tegevus), väljarändamisliikumine, talupoegade pöördumine maa saamise lootusega kreeka-katoliku usku (rahva seas tuntud kui vene õigeusk ja „keisri usk”), aga ka saksa luterliku kiriku (nn härraskiriku) reformimine rahvakirikuks 19.–20. sajandi vahetusel¹ määrasid vennastekoguduse

¹ Rahvakiriku kujunemisloos on kaks olulist tegurit. Esiteks see, et 19. sajandi keskpaigas suurenes Tartu ülikoolis õppinud tulevaste eestlastest pastorite osakaal. Ja teiseks, nagu kirjutab Toomas Paul oma „Eesti piiblitõlke ajaloos”, 19. sajandi keskel sai piiblist rahvaraamat. 1848. aastal oli Eestimaa 53 tuhandes peres kokku 16 tuhat pühakirja! (Paul 1999: 509). Eesti evangeelse rahvakiriku juured on moodsas protestantismis. Esmalt kasutab „rahvakiriku” mõistet moodsa protestantismi isaks peetav filosoof Friedrich Schleiermacher. Eestlastest võtsid 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul rahvakiriku idee üle ja rakendasid selle kirikureformi nõude teenistusse Jakob Hurt, Ado Grenzstein, Villem Reiman ja August Nigol (Saard 2000: 199–284). Evangeelne rahvakirik institutsionaliseeriti I kirikukongressil 1. juunil 1917. aastal. Rahvakiriku südamikuks on kogudus. Rahvakiriku peamisi ideolooge, Johann Köpp, on seda iseloomustanud nii: „Kiriku korraldus ja tegevus olgu edaspidi niisugune, et Eesti rahval see tunne võib olla ja peab olema: see on meie oma kirik. Selleks seisku kiriku korraldamine ja valitsemine rahva enese käes. (Demokraatline printsiip.) Niisama olgu kirikul tõsisemaks püüdeks oma tegevust rahva hinge tõsiste

liikumise hääbumisele. Ometi on võimatu üle hinnata selle olulisust eesti rahvuskultuurilise eneseteadvuse kujunemises. Hernhuutliku taustaga olid kõik eesti rahvusliku liikumise ideoloogid, nii Fr. R. Kreutzwald, J. V. Jannsen, C. R. Jakobson, J. Hurt, V. Reimann kui ka näiteks 20. sajandi alguskümnenditel eesti vaimu- ja poliitika-ilmast mõjusalt tegutsenud J. Tõnisson.

Üldlaulupidu kui „äratus”

Asjaolu, et vennastekoguduse teoloogiline ja organisatsiooniline muster kandus üle eesti rahvusliku liikumise ideoloogiasse, illustreerib kujukalt seda, kuidas „perifeeria kannab tsentrisse üle oma semiootilisi struktuure, tarnib sinna kultuuriliidreid ja lõpuks sõna otseses mõttes anastab kultuurilise tsentri” (Lotman 1999a: 17). Just selliselt on kirjeldatav ka üldlaulupeo sattumine eestlaste kultuurirahvuseks kujunemisprotsessi keskmesse, milleks lisaks laulupeole on eesti ajakirjandus ning eestikeelne kooliharidus.

Usulise ärkamise ilmutuslik olemus võrdub metafoorselt pimedusest (unest või surmast) ärkamisena valgusesse. Toonase kultuuri-liidri Carl Robert Jakobsoni esimeses isamaakõnes omandab see protsess tsüklilise kuju: kunagine paradiislik valguse aeg (eestlaste oma riik) lõpeb saksa vallutusega pimeduses ning töötab nüüd uut koitu. Selles võib näha ühelt poolt baltisaksa valgustaja Garlieb Merkeli tsüklilise ajalookäsitluse jälge. Merkel nimelt olevat lülitanud Jaan Unduski väitel „nii eestlased, lätlased kui ka sakslased ajaloo tsüklilisse skeemi, millest tulenes juba iseeneslikult järeldus, et sakslaste ülemvõim Baltikumis on *sub specie aeternitatis* ajutine ning et eestlaste ja lätlaste jaoks on ajalool varuks võimalus, mis lubab neil oma kaasaegse madalseisu ületada ja tõusta taas muistsele kõrgusele, et sealt (ehk) normaaltsüklis edasi sammuda” (Undusk 1997: 726).

tarviduste ja nõuetega kokkukõlasse viia, milleks hädasti tarvis on rahva hingeelu tundma õppimise päale palju rõhku panna (rahvusline printsiip)” (Kõpp 2009: 28). Pole raske märgata rahvakiriku koguduse tüpoloogilist sarnasust üldlaulupeo kui „laulva kogudusega”.

Teiselt poolt lahendavat aga Jakobson küsimuse eestlaste õige ajaloo puudumisest sellega, et ta „ei räägi ajalooratta vahelduvast üles-alla käigust, vaid valguse- ja pimedusejõudude vahelduva eduga võitlusest” (Undusk 1997: 731). Sümptomaatilised on Jakobsoni luuletuse read (Jakobson 1959: 306), millega ta lõpetab oma 1868. aasta oktoobris Vanemuise seltsis peetud kõne:

Ehk küll, nagu lehed metsa pinda,
eesti veri paisutand su rinda, –
sinu noore soo usk ja lootus
on s u u e l t ärgand elu töötus!
(minu sõrendus – R. V.)

Sel taustal saab mõistetavaks, miks Jakobson pakkus 1867. aasta juulis ilmunud „Emajõe ööbiku” „rahvusliku paatose helisev[aks] avaakord[iks]” (Olesk 1994: 15) saanud luulekogu (milles, muide, on trükitud ka hiljem laulupidude repertuaari raudvara moodustavad luuletused „Mu isamaa on minu arm” ja „Sind surmani”) anonüümsele autorile nimeks Koidula.

„Tõusva eestluse poliitiline lauluraamat on niisama nimekeskne kui tema kiriklikud eellased,” on rahvusliku liikumise sakraliseeritust (või siinse artikli kontekstis peaks ütlema: ülimat semiotiseeritust) iseloomustanud Jaan Undusk; „tõusev eestlus on oma mõjukaima juhi Carl Robert Jakobsoni nägemuses uus puhtam kristlik kogukond, uus sekt uuendatud pühanimega, nimega, mis töötab uut tõelisemat elu samavõrd kui töötas seda keskaegsele kristlasele Jeesus Kristus” (Undusk 1998: 276).

Vennastekoguduse teoloogias on kogodus „laulev kogodus”, kusjuures nõuti heatasemelist laulu ning laulude sisulist mõistmist. Laul pidi asendama kiriklikku palvet, sest „kollektiivne pöördumine jumala poole pidi olema palju mõjukam kui tardunud vormelite mahaleierdamine üksiku isiku poolt” (Põldmäe 2011: 31). On tunnuslik, et esimese üldlaulupeo kõnes pöördub Jakob Hurt „Eestivendade” poole (Laar, Saukas, Tedre 1989: 96). Seegi retooriline võtte pärineb hernhuutlaste ideoloogiast, milles vendlus ja varaline võrdus seisis tähtsal kohal.

Vennastekogudusest lähtunud ühislaulmise traditsiooni kõrval on üldlaulupeo „semioosise” kujunemislöö allikatena käsitletavad aga

ka kirikute või kihelkonnakoolide juurde tekkinud koorid. Siingi võib täheldada perifeeria ja tsentri dialektikat, „piiriületusi” – kõike seda, mis konstitueerib Lotmani defineeritud semiosfääri. Sellega seoses tuleb osutada Saaremaa Anseküla pastorile Martin Körberile, kes juba 1840. aastal oli asutanud oma koguduses laulukoori ja juhatanud seda järgmised kaksikümmend aastat. Sedasama oli teinud Põltsamaa pastor E. H. A. Hörschmann ning A. H. Willigerode Kaarmas, hiljem Karulas ja 1857. aastast alates Tartu-Maarjas (Põldmäe 1969: 12–13). Kõigist nimetatutest said mõjukad osalised esimesel üldlaulupeol 1869, Willigerodest koguni peo president.

Üldlaulupeo eellugu on jälgitav koguni ruumiliste ülekannete reana. Kuigi eestlaste laulupeo korraldamise idee tuli Johann Volde-mar Jannsenilt, kes 1850. aastate lõpus kõsterkoolmeistrina Pärnus elades ja „Perno Postimeest” toimetades ka ise koorijuhtimisega algust tegi, võttis ta mõõtu koorilaululiikumisest, mis oli 19. sajandi keskpaigas hoogustunud Saksamaal ja Šveitsis. 19. sajandi esimesel kümnendil saksa kultuuriruumis asutatud lauluseltsidest, mille loomine levis kiirelt ka Balti provintssidesse, said üldlaulupidude korraldajad. Esimene neist leidis aset Šveitsis 1826. Seal esinenud koore nimetati *Liedertafel*’iteks (e. k. laululaudkondadeks) ning need olid välja kasvanud kõrtsides pikkade laudade ümber kogunenud meeste lauluharrastusest. See rajanes peamiselt lihtsakoelise, kahe- või kolmehäälse, salmide ja refrääniga saksa rahvalaulu esitamisel. Kümmeaastat hiljem, 1836. aastal korraldati juba Riiaski suurejooneline muusikapidu.

Esimene Balti laulupidu toimus 1857. aastal Tallinnas, millel ka Jannsen osales, pühendades selle kajastamisele rohkelt ruumi samal ajal ilmuma hakanud ajalehes „Perno Postimees”. Ta jätkas oma missiooni pärast Tartusse elama asumist 1863. Jannseni „Eesti Postimehes” oli näiteks ulatuslik kirjeldus kolmandast Balti laulupeost 1866, milles furoori oli tekitanud Jüri kihelkonna eesti segakoori esinemine (Salupere 1998: 176). Malle Salupere hinnangul võinuks „kultuurierksas Baltikumis” (vrd Lotmani käsitlust perifeeria aktiivsusest, Lotman 1999a: 16–17) juurduda laulupidude traditsioon juba varemgi, kui seda poleks takistanud Nikolai I umbuskliku ja kultuurikartliku valitsuse (1826–1855) keelduv suhtumine suurtesse rahvakogunemistesse (Salupere 1998: 170).

Semiootiline institutsioon

Kui mõelda Eesti üldlaulupeo hümnilikuks avalauluks olevale Mihkel Lüdigi/Friedrich Kuhlbari „Koidule”², selles laulutekstis sisalduvale reale „isamaa pind ärkab õitsema”; kui mõelda ühendkooride esitatud lauluga kaasnevale maagilisele rituaalile (laulupeotule süütamine, laulupeoliste püstiseisimine, kogu väljakutäie rahva pilgu fokuseeritus taevasse kõrguval tuletornile), siis näeme, kuidas religioosne pärimus (tuli kui puhastustuli, aga ka kui Püha Vaimu sümbol, tuletorn kui valguse allikas jne) omandab kultuuriakti staatuse. Semiootilises paradigmas, nii nagu see ilmneb Thomas A. Sebeoki ja Marcel Danesi „Modelleerivate süsteemide teoorias”, liigitub maagiline rituaal tertsiaarsesse modelleerivasse süsteemi, mis opereerib sümboolsete vormidega (Sebeok, Danesi 2000: 120–157). „Maagia” mõistet Lotmani semiootika kontekstis süvitsi uurinud Peet Lepik jõuab järeldusele, et „maagilist algoritmi kui kommunikatiivset mehhanismi [saab] käsitada monaadina, millel on mälu ja milles *kuulaja-rääkija* suhteid reguleerib kindel teksti

² Heliteose „Koit” kirjutas Mihkel Lüdigi Viljandi samanimelisele lauluseltsile. Seltsi juhatus oli palunud Lüdigilt abi seltsi 35. aastapäeva väärikaks tähistamiseks 1904. aasta augustis. Laulu saamise kohta on Lüdigi kirjutatud oma mälestustes: „Seal siis juhtus, et „Koidu” mehed palusid mind seltsile lipulaul luua. Nõustusin, kui kohase teksti saan. Kuhlbars oli kohe nõus sõnu kirjutama, need valmisid umbes 10 minuti jooksul. Ma ei tahtnud Kuhlbarsist tempos maha jääda, hankisin noodipaberi ja pliiatsi ning asusin viisi kirjutama. Keegi nõudis aga, et laulul oleks rohkem hääli kui neli: mulgid on uhked mehed ega lepi hariliku koorilauluga. Vastasin, et minul ükskõik, ja kirjutasin laulu seitsmele häälele. Veerand tunni pärast oli laul valmis, pealkirjaks Kuhlbari pandud „Koit”. Mängisin selle klaveril ette ja nähtavasti laul meeldis. Uue lipulaulu sündi niisutati ohtralt šampanjaga. Võtsin kõike naljana ega võinud aimatagi, et see laul kord ülemaaliselt populaarseks saab.”

(http://opetaja.edu.ee/eesti_muusika/composers/ludig/looming.htm).

Üldlaulupeo kavas oli Lüdigi „Koit” esmakordselt VIII üldlaulupeol 1923, seejuures hoopis lõpulauluna. Järgnevatel üldlaulupidudel „Koitu” kavades ei leia. See naaseb ühendkooride ühe lõpulauluna XV üldlaulupeol 1960. Selle laulupeoga, mis toimus uuel laval ning mille kõrval kõrgus 42 meetri kõrgune tuletorn, „arenes välja tänapäevane laulupidude struktuur” (Ojaveski, Puust, Põldmäe 2002: 146). Alates juubelilaulupeost 1969, mida peetakse esimeseks sõjajärgseks rahvusmeelsuse manifestatsiooniks, on „Koit” kaasnenum laulupeotule süütamisega.

(re)produtseeriv seosmine printsiip” (Lepik 2007: 123). Siin on kohane tsiteerida Juri Lotmani ennast: „Tekst otsekui koondub üheksainsaks jagamatu terviktähendusega „suureks sõnaks”” (Lotman 1990a: 236). Hetkes, milles kohtuvad traditsioonitegu, laulude verbaalne ja muusikaline sõnum, laulu esitamise koht ja rituaal, peegeldub üldlaulupidu mitte ainult kui semiootiline ansambel, mida Juri Lotman on teatrisemiootikas (aga üldlaulupeol on ka selgeid teatri tunnusoone) defineerinud kui eri tüüpi märgisüsteemide kombinatsiooni (Lotman 1990b: 214), vaid ka kui semiootiline institutsioon, s.o tähenduslikult ühendav, korrastav entiteet.

Üldlaulupeo semiootiline institutsionaalsus avaldub kolmes aspektis. Kõigepealt repertuaari valikus, mida jälgitakse lähemalt allpool. See on ühtlasi küsimus repertuaarikaanonist ning algupärandite ja laenuliste laulude vahekorra (üldlaulupeo enda autentsuse küsimus). Teine aspekt seisneb selles, et üldlaulupeo tähenduslikkus (piltlikult öeldes, semiootilise mõju sootsiumile) dikteerib/tingib terve korraldusliku süsteemi, mis toimib üldlaulupidude vaheaegadel. Kuigi üldlaulupeod korduvad iga viie aasta tagant, leiab nendeks valmistumine aset kogu aeg. Kolmas aspekt, milles just see „tähenduslikult ühendav” entiteet ilmneb, on üldlaulupeo enda metaforiseerumine. Eespool kirjeldatud „Koidu” kui ärkamise metafoori olulisust näeme kordumas eestlaste „laulvaks revolutsiooniks” ja „teiseks ärkamisajaks” nimetatud 1988. aastal, mille üheks tunnuslauluks sai Tõnis Mäe kirjutatud „Koit”. Üldlaulupidu on mõjutanud ja mõjutab tänagi kogu Eesti muusikalist diskursust.³

³ Selles kontekstis väärib tähelepanu kaks XXVI üldlaulupeo retseptiooni esindavat artiklit. Jaanus Kann, kes nimetab laulupidu kujundlikult Eesti „kooseluseaduseks”, mureseb selle üle, et koorilaulukultuur võiks olla nähtavam ka laulupidude vahelisel ajal. Eriti puudutavat see meeskoorimuusika hetkeseisu. „Meeste laul, mis teatavasti laulupeotraditsiooni algatas ja oli Ernesaksale olulisim,” kirjutab artikli autor, “kõlab veel hästi vaid tänu pensionäridest koosnevate kollektiivide pikaajasele kogemusele ja aatilisusele ning mõnele üksikule arvestatavale noortekoorile” (Kann 2014).

Teine autor, reklaamiagentuuri Der Tank juht Joel Volkov maalib fiktsionaalse pildi tuleviku Eesti üldlaulupeost („Laulupidu 2.0”), alustades visuaalidest, üldlaulupeo globaalsest reklaamist, lauluväljaku muutunud disainist ja lõpetades kontserdi (mille finaalsiks on Pärdi oratoorium ning seda saatvad Wilsoni „Tantsivad õhupallid”) transleerimisega paarikümnesse keelde üle maailma. Seda, autori kujutluses viie aasta pärast toimuvat laulupidu külastades sai

Küsimus „eestilikkusest”

Üldlaulupeo sünniajal võrdus eestilikkus (saksa eeskujul) isamaalisusega, mis kajastus ka laulupeo repertuaaris. Jannseni ja Kreutzwaldi võibki pidada rahvusromantilise isamaaluule rajajateks (Jansen 2004: 11). Klassiku-oreooli pälvib Jannseni tütar Lydia Koidula. Ülalpool mainitud „Emajõe ööbikule” eelnenud debüütliku „Vainulilled” (1866) sisaldab pateetilise isamaahümni „Kaugelt koju tulles”. Aino Undla-Põldmäe on leidnud, et „isamaa armastus ja isamaa poetiseerimine kasvas välja eriti rahva kõige suurematest kannatustest – väljarändajate viletsusest” (Undla-Põldmäe 1981: 37). Väljarändajate luule olevat olnud eeskujuks ka Koidula isamaaluulele. Ea Janseni arvates poleks väljarändajate pettumus siiski ainuliselt isamaa müüti ja sümbolit tekitanud. „Estimaa, isamaa ja kodumaa kui emotsionaalselt „laetud” ja tähendusrikaste mõistete” laia leviku taga on „rahvusentusiastide” ulatuslik kirjalik ja suuline agitatsioon (Jansen 2004: 11) ning saksa hilisromantiline luule (Heinrich Heine, Hoffman von Fallersleben jt).

„Võib tunduda paradoksaalne,“ kirjutab Ea Jansen, „aga just sakslased, eriti Saksamaa rahvuslik liikumine ja sealne isamaakäsitlus oli ka eestlastele eeskujuks isamaamõiste väljakujundamisel” (Jansen 2004: 11). Juba 1860. aastal oli Jannsen avaldanud „Eesti laulikus” mugandusi saksa isamaalauludest. Saksamaal ülipopulaarse Ernst Moritz Arndti laulus küsitakse, mis on sakslaste isamaa (*Deutshen Vaterland*). On’s selleks Preisimaa või Švaabimaa? Vastus kõlab, et see peab olema märksa suurem. Jannseni muganduses küsitakse sedasama Eesti isamaa kohta ja kinnitatakse, et isamaa on seal, kus „ial laulab Eesti keel!” (Jannsen 1860: 4).

1869. algul laenab soomesõbralik Jannsen esimeseks üldlaulupeoks saksa päritolu soome heliloojalt Fredrik Paciuselt viisi, mille too oli kirjutanud Johan Ludvig Runebergi luuletusele „Maamme” („Meie maa”). Jannseni tekst „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm” Paciuse viisil kujutab endast omakorda Reigi pastori Wilhelm Friedrich Rinne (1783–1863) luuletuse „Hioma” („Hiiumaa”) Eestile laien-

ta „esimest korda aru, et laulupidu ei ole pelgalt nostalgiahõnguline lauljatele mõeldud üritus, vaid absoluutselt tänapäevane, fenomenaalne ja mõnus üritus kõigile – Eesti visiitkaart maailmas” (Volkov 2014).

datud varianti (Arjakas 2012). Kuigi Paciuse/Jannseni laul on kavas kahel esimesel üldlaulupeol, ei leia me seda järgneva kolme laulupeo ametlikust repertuaarist. Tõsi, 1891. aasta laulupeol esitatakse seda spontaanselt. „Mu isamaa” naastes 1896. aastal VI üldlaulupeo kavva lauldakse seda vahetult enne peo lõppu tähistavat Vene riigi hümn („Боже, Царя храни!” – „Jumal, kaitse tsaari”). See annab põhjust oletada, et selleks ajaks oli Paciuse/Jannseni „Mu isamaa” omandanud rahvuslaulu staatuse. 1923. aastal, VIII üldlaulupeol lauldi seda juba Eesti Vabariigi hümnina. Nii nagu „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm” liikus läbi muganduste, mida võib käsitleda interioriseerimisaktina (Lotman 1999: 67–68), „võõra” staatusest „omaks”, nii toimus see Koidula luuletusega „Mu isamaa on minu arm”.

Selle inspiratsiooniks on olnud saksa ühe populaarsema revolutsioonilise romantiku, Hoffman von Fallerslebeni (muide, 1841. aastal kirjutatud ja Saksamaa hümn tekstiks saanud luuletuse „Das Lied der Deutschen” autor) luuletus „Mein Lieben” (Undla-Põldmäe 1981: 18). Aleksander Kunileid-Saebelman oli Koidula teksti viisistanud ning ka juhatas seda esimesel üldlaulupeol 1869. Eesti esimestest laulupidudest kirjutanud Rudolf Põldmäe on hinnanud seda tõeliseks kunstiteoseks (Põldmäe 1976: 85). Sellele vaatamata on järgnevate laulupidude repertuaaris eelistatud Kunileid-Saebelmanni teist algupärast laulu Koidula tekstile „Sind surmani”. 1943. aastal viisistas Gustav Ernesaks Koidula „Mu isamaa” uuesti. See oli pühendatud poetessi 100. sünniaastapäevale. Laul tuli esiettekanale XII üldlaulupeol 1947 ning omandas sealpeale eestlaste rahvushümni staatuse, mida sõjajärgsetel laulupidudel kas spontaanselt või kava kohaselt lauldi laulupeo lõpulauluna. Nii on see kestnud tänini. XXII üldlaulupeo kavas 1994. aastal olid aga esindatud mõlemad, nii Saebelman-Kunileiu kui ka Ernesaksa laul „Mu isamaa on minu arm”.

Kõik toodud näited juhatavad küsima, kui „eestilik” on ikkagi eesti üldlaulupeo (traditsioon) kui kultuuritekst. Autentsus oli päevakorral juba üldlaulupeo algusaegadel, puudutades nii peo formaati kui ka iseäranis repertuaari. Rahvusliku liikumise radikaalsema tiiva esindaja Carl Robert Jakobson eirab esimest üldlaulupidu kui „balti sakslaste propaganda-ettevõtet” (Põldmäe 1969: 74). Terav võitlus repertuaari pärast vallandub juba teise üldlaulupeo ettevalmistamise käigus, tähistades ühtlasi rahvusliku liikumise

lõhenemist. Jakobson nõuab, et pooled laulud pärineksid eesti ja soome muusikast. Vastasel korral oleks „eesti rahvas üks hulk talupoegi, keda sakslased mõne „kunsttüki” peale välja õpetanud” (Jakobson 1876). Vastuolud kulmineeruvad üldjärjestuses kolmanda, aga Tallinna esimese üldlaulupeo (1880) ettevalmistamisel (Põldmäe 1976: 144–176). Senine Lõuna-Eesti (*resp* Liivimaa) kesksus asendub Põhja-Eesti (Eestimaa kubermangu, ja sealt edasi kogu Eesti) kesksusega. Sisuliselt tähendab üldlaulupeo kohavaheetus eesti kultuurilise keskme nihkumist kohaliku võimukeskme (kubermanguvalitsus ja Eestimaa rüütelkonna administratsioon) lähedusse. Alates VI üldlaulupeost 1896 jääbki Tallinn kuni tänaseni üldlaulupeo korraldamise põhikohaks. Arvestades kultuurisemiootilist sedastust, et ühelt poolt „perifeeria kannab üle tsentrisse oma semiootilisi struktuure”, anastades (perifeeria aspektist „võõra”) kultuurilise tsentri (Lotman 1999a: 17), teiselt poolt aga seda, et „tekstiliste tähenduste süsteem (siin: laulupidu kui kultuurfakt, aga ka kõik sellega liituvad üritused – minu märkus R. V.) määrab ära tekstide sotsiaalsed funktsioonid antud kultuuris“ (Lotman, Pjatigorski 2010: 98), võib väita, et 1880.–1890. aastad tähistavad murdepunkti Eesti semiosfääri laienemisel bipolaarseks, kahe (sageli võistleva) keskmega (Tartu – Tallinn) kultuuriruumiks (Veidemann 2013: 45–46).

Esimestel laulupidudel eristuvad selgelt vaimulikud (*resp* kiriklikud) ja ilmalikud laulud. Kummalgi on „väljundiks” omaette päev. Nüüdisajal näeme seesugust eristust teostuvat jagunemisel laulupeo kontserdi- (vaimulikud laulud, suurvormid, välisautorite võõrkeelne koorilooming) ja nn üldrahvalikuks päevaks. Üsna üksmeelsel seisukohal ollakse, et „laulupeo repertuaaris peaksid aukohal olema üldtuntud isamaalised laulud, mida publik saaks kaasa laulda” ning „kava peaks olema jõukohane kõigile kollektiividele” (Lauristin, Vihalemm 2013: 8).

On huvitav märkida, et 20. sajandi algul liidertafelliku mustriga isamaalise repertuaari vastu kõige ägedamalt võidelnud Rudolf Tobiase (Tobias 1995a: 21–22; 1995b: 42–48) 1900. aasta nelipühajumalateenistusel improviseerides sünninud laul „Eks teie tea” (1923. aasta üldlaulupeo repertuaaris esmakordselt ühendatud pasunakooride ettekandes), mille tekst pärineb Pauluse esimesest kirjust korintlastele (1. Kor 3: 16), omandab 1938. aastal ise rahvuslik-

isamaalise sümbolse tähenduse. Selle kannavad ette üldsegakoorid kohe pärast Vabariigi Presidendi Konstantin Pätsi kõnet ja riigihümni. Samas positsioonis, laulupeo avamise ja hümniga järel lauldakse Tobiase „Eks teie tea” ka taasvabanenud Eesti esimesel üldlaulupeol 1994. See osutab sakraalse teksti n-ö algsõnumi (kristlased kui Jumala tempel ja Jumala vaimu kandjad) metafori-seerumisele rahvuslikus kontekstis. Meenutatagu siinkohal kas või Juhan Liivi luuletust „Kas näitad?” (Liiv 2007: 182), milles eestlasi võrreldakse vangipõlves vaevleva ja oma riigist unistava juudi rahvaga:

Ja nõnda on lugu ka Eestis
ja nõnda on elu kiik:
ükskord – kui terve mõte –,
ükskord on Eesti riik!

Ülekandumine rahvuslikuks sümboltekstiks iseloomustab ka Tobiase teist teost, oratooriumi „Joonase lähetamine” (Rumessen 2008: 20), mille epifaanilise „Sanctuse” kandsid esmakordselt ette valikkoorid XXIII üldlaulupeol 1999. aastal.

Nagu näha, ei mõjuta vaidlustele vaatamata kiriklik, liidertafellik või suurvormiline (klassikaline) alge Eesti üldlaulupeo rahvuslikku manifestatsiooni. Seda viimast võib võtta kui k o o d t e k s t i, Juri Lotmani sõnul „süntagmaatilisel ehitatud tervik[ut], märkide organiseeritud struktuur[i]”, mille iga märk võib esineda paradigmana (Lotman 1990c: 284–285). Just selliselt, täiendades ja astendades põimuvad üldlaulupeo erinevad tekstuaalsed komponendid üksteisega, kujunedes omaette tekstiks tekstis, kindla kompositsioonilise raamiga hierarhiliselt erinevaks, kuid retooriliselt ühendatud tekstiks (Lotman 2001: 91–92).

Arutledes „igioma” üle eesti laulupeotraditsioonis, on saksakeelse eesti kirjandusloo autor Cornelius Hasselblatt väitnud, et kuigi formaalses mõttes on üldlaulupeo puhul tegemist saksa kultuurilae-nuga, ei ole laulupidude traditsioon „Saksa kultuuriruumis enam elav ja – mis veelgi tähtsam, [et] see pole kunagi olnud nii tähtsal kohal nagu näiteks Eestis või Lätis” (Hasselblatt 2008: 18). Tegemist on spetsiifilise eesti rahvuskultuuri elemendiga, mida teiste rahvaste juures polevat võimalik leida. Sellega saab vaid nõustuda: eesti kultuuri kui mitmeski mõttes piirulukultuuri (kahe

tsivilisatsiooni, lääne- ja ida-tsivilisatsiooni piiril sündinud ja arenenud kultuuri „igiomaseks” tunnuseks ongi just transitiivsus, erinevate kultuurilaenude, -ülekannete ja -mõjude absorbeerimine identiteeti loovaks ja taasloovaks jõuks (Veidemann 2010: 89).

Väline ja sisemine vorm

Asjaolu, et kuni Eesti Vabariigi loomiseni 1918 ning Eesti riigikao-tuse aastakümnetel Eesti NSVs 1940–1991, toimusid üldlaulupeod võõrvõimu valitsemise tingimustes, pakub repertuaari ja laulupeo-rituaali (ikonostaasia) tekstisemiootilise käsitlemise kõrval huvi ka nende pühendatus. See on koht, kus kultuur (mis, nagu eelnevast selgus, oli omakorda rahvusideoloogiliselt „laetud”) põrkub poliitikaga, vaim võimuga, kus leiab aset mimikri. Rudolf Põldmäe on üksikasjalikult kirjeldanud esimese üldlaulupeo „priiuse” (s.t talupoegade vabastamisele pärisorjusest 1819) juubelile pühendatuse taustu (Põldmäe 1969: 29, 33–38, 76–85). III laulupidu, ühtlasi „tänu laulupidu” oli pühendatud „Keiserliku Majesteedi Aleksandri II 25-aastase valitsuse juubelipüha mälestuseks”. IV laulupidu, järjekorras „teine tänu laulupidu” oli omakorda pühendatud „keiser Aleksander III valitsemise 10. aastapäeva auks”. V laulupeoga (1894) tähistati pärisorjusest vabastamise 75. juubelit. Seegi oli „tänu laulupidu”. VI üldlaulupidu 1896 oli pühendatud „keiser Nikolai II kroonimise auks”.

XII üldlaulupidu 1950 oli pühendatud Eesti NSV X aastapäevale, XV üldlaulupidu 1960 vastavalt Eesti NSV XX aastapäevale, XVI 1965. aastal Eesti NSV XXV aastapäevale. Erandiks oli 1969. aasta üldlaulupidu, mis oli pühendatud laulupeo enda 100. sünniaastale. „Pühendatus” tähendab laulupeole nime andmist. Kultuurisemiootika käsitleb nimetamist mütoloogilise teadvuse aktina (Lotman, Uspenski 1999: 189–218). Mütoloogilises teadvuses kujuneb tähendus kontinuaalsel (mittediskreetsel) viisil (s.t tervikpildina, ühekordselt jagamatuna). Konteksti mõistmata võiks arvata, et Eesti üldlaulupeod on olnud võimu ja riigi mütologiseerimisaktid. Laulupidude praktika toob esile aga sootuks vastupidise, nimetamise („pühendatuse”) formaalsuse. Laulupidude „pühendatus” on olnud ettekäändeks, mimikriks laulupeo tegeliku pühendatuse – rahvusliku

ja rahvuskultuurilise identiteedi tähistusakti – saavutamiseks ja/või varjamiseks.

Tsaari- ja nõukogudeaegsetel üldlaulupidudel on olnud otsekui kaks vormi, väline ja sisemine vorm. Kui välist vormi (nii verbaalne kui ka ikooniline võimusemboolika, võimuisikute (Vene keisrid, Nõukogude ajal Lenin ja Stalin), võimuinstitutsiooni (Kommunistlik Partei) ja võimudiskursuse (nõukogude korra) ülistamist teenivad laulud) iseloomustab markeerimatus⁴, siis sisemine vorm (rahvuslik-traditsiooniline laulurepertuaar, rongkäik, rahvariided, laulupidude algus- ja lõpurituaalid) on tugevalt markeeritud. Just see, laulupeo sisemise vormi markeeritus on tõstnud Eesti üldlaulupeo religioossuks aktiks. Religioossus iseenesest ei nõua teksti ja funktsiooni eraldamist; ei eelda seda, et kui kultuuris ei osale religioossed tekstid, siis on ta ilmlik või näiteks teadustekstidel põhinev kultuur (Lotman, Pjatigorski 2010: 97–98). Eesti üldlaulupeo erinevad tekstid (rongkäik kui palverännak, laulupeo tule süütamine kui jälg maagilisest toimingust, isamaaliste laulude ühislaulmine, suhtumine dirigentidesse kui šamaanidesse) markeerivad/väljendavad religioossust, s.t esinevad religioosses funktsioonis.

Kokkuvõtteks

Eesti üldlaulupeo tähenduslikkus on lahutamatu eesti kultuuri(loo) tähenduslikkusest. See on näide sellest, kuidas mingi artefakt oman-

⁴ „Markeerimatus – markeeritus“ iseloomustamisel peetakse siinkohal silmas seda, kuidas Juri Lotman ja Aleksandr Pjatigorski on vaadelnud kultuuri uurimise kahe fundamentaalse mõiste „teksti“ ja „funktsiooni“ vastastikust suhet. Kui „kultuuriuurimise vaatepunktist eksisteerivad ainult need teated, mis on tekstid“ (Lotman, Pjatigorski 2010: 90), see tähendab, et nad omandavad „erilise kultuurilise tähenduslikkuse“ (tsiteeritud tees puudutab kirjapandut, üleskirjutatud teadet) (samam, 87), siis siinse käsitluse autori arvates laieneb „kultuuriuurimise vaatepunkt“ kõigile kultuuris osalejatele. Teated, millel antud kultuuris osalejate jaoks puudub see „eriline tähenduslikkus“, on tekstilises mõttes markeerimata, esile tõstmata, väljendamat (vrd eri värvi tekstimarkeritega!). Ja vastupidi, üksnes markeeritud/väljendatud teated omandavad teksti staatuse. Enamgi veel, nad osalevad vaadeldava, antud juhul eesti kultuuri „iseorganiseerimise eritüübi“ tunnuste kujunemisel (vt ka samas, 90).

dab läbi korduvuse kollektiivi organiseeriva ning identiteeti loova (autokommunikatiivse) jõu. Kandunud Eestisse geograafiliselt kaugelt Lõuna-Saksamaalt kui *Liedertafel*'i 'laululaudkondade' traditsioon, seejuures Tsaari-Venemaa Balti provintsidest kõigepealt baltisakslaste kultuurilise eneseväljendusena, kujunes eestlaste üldlaulupeost kultuurisemiootilises mõttes perifeeria väljakutse tsentritele. Omakorda võime kirjeldatud protsessis näha topelt „väljakutset”, sest vennastekoguduse liikumine, mis kujutas endast protestantliku semioosi ääreala ja oli niisiis „väljakutseks” peavoolumärgile, osutus just selleks teguriks, mis andis üldlaulupeole eestlaste „laulva koguduse” formaadi. Võõra teksti interioriseerimise käigus, mis, nagu ülalesitatust ilmneb, polnud vaba vastuoludest, on saanud üldlaulupeost eesti (muusika)kultuuri dominant, semiootiline institutsioon, mis eesmärgistab laialdast koorilauluõpet koolides, koorilauluharrastust, hoiab käigus laulupidude vahelist korralduslikku süsteemi ja mõjutab mitte ainult muusika, vaid laiemalt, kogu ühiskondlik-kultuurilist diskursust.

Kujundlikult võiks öelda, et üldlaulupidu on kinnistunud Eesti tähendusruumis igal viiendal aastal aset leidvaks kollektiivseks üheshingamiseks – selliselt nimetati 2009. aastal toimunud XXV üldlaulupidu. Metafoor „üheshingamine – ühine väljendus, sisse- ja väljahingamine” rõhutab (koori)laulu maagilist funktsiooni. Selle kõrval toimib üldlaulupidu tervikuna otsekui mitmetest mütoloo-gilis-religioossetest rituaalidest (laulupeotule süütamine, selle kandmine läbi Eesti, laulupeorongkäik, ava- ja lõpulaul) koosnev semiootiline ansambel. Kanoonilistel tekstidel, mille kujunemislool lähemalt peatuti, on laulupeo repertuaaris sümbolne tähendus. Üldlaulupidu eristab massikontsertidest tema sakraalsus. Läbi aegade on iseloomustanud laulupidusid pühendus. Välise nimeandmise, millest viimased kaks kandsid vastavalt nimesid „Üheshingamine” (2009) ja „Aja puudutus. Puudutuse aeg” (2014), kõrval kujutab eesti üldlaulupidu oma sügavuses eksistentsiaalset, ühe rahva olemasolu nimetamist.

Kummatigi, nagu tõdetakse ka sotsioloogilise uurimuse „Minu laulu- ja tantsupidu” kokkuvõttes, ei pruugi üldlaulupidu kui eesti identiteedi kinnitus (sellesama juba ülalmainitud tekstide religioosne funktsioon) toimida enesestmõistetavusena. Nenditakse, et uued põlvkonnad on hakanud eemale liikuma laulupeo rahvuslik-ideolo-

gilisest tähendusest. Küsimus üldlaulupeo kui riigi toetatud sotsiaalkultuurilise institutsiooni seostest laulupeo kui semiootilise institutsiooniga osutub seetõttu juba ise tähenduslikuks.

Kirjandus

- Arjakas, Külli 2012. *Eesti hümn*. Tallinn: Menu.
- Hasselblatt, Cornelius 2008. Rahvuskultuuri paradoks ning eesti keele tähtsus. – Undusk, R. (toim.). *Rahvuskultuur ja tema teised. Collegium litterarum* 22. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 13–22.
- Ivanov, V. V., Lotman, J. M., Pjatigorski, A. M., Toporov, V. N., Uspenskij, B. A. 1998. *Kultuurisemiootika teesid*. Tartu Semiootika Raamatukogu I: 61–88.
- Jakobson, Carl Robert 1876. *C. R. Jakobson J. Kurrikule* 28. XI 1876. F. 68, M. 1:8.
- 1959. *Valitud teosed* I. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Jansen, Ea 2004. Kodu ja isamaa. – *Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse*. Tartu: Ilmamaa, 5–18.
- Jannsen, Johann Voldemar 1860. *Eesti laulik*. Tartu.
- Kann, Jaanus 2014. Kooseluseadus. *Sirp*, 11. juuli, nr 27 (3497).
- Kasekamp, Andres 2011. *Balti riikide ajalugu*. Tallinn: Varrak.
- Kotov, Kaie 2005 Kultuur, identiteet ja enesekirjeldus. *Acta Semiotica Estica II*: 184–192.
- Kõpp, Johan 2009. Kirik ja rahvuslik mõte. *Vaimu valgusel*. Tartu: Ilmamaa, 19–24.
- Laar, Mart; Saukas, Rein; Tedre, Ülo (Koostajad) 1989. *Jakob Hurt 1839–1907*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lauristin, Marju 2014. Laulupeo usku rahvas. *Sirp*, 17. jaanuar.
- Lauristin, Marju, Vihalemm, Peeter 2013. *Minu laulu- ja tantsupidu. Sotsioloogilise uuringu aruanne*. Tartu: Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA.
- Lepik, Peet 2007. *Universaalidest Juri Lotmani semiootika kontekstis*. Tartu Semiootika Raamatukogu 6. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Liiv, Juhan 2007. *Tuulehoog löi vetesse*. Tallinn: Tänapäev.
- Lotman, Juri 1990a. Retoorika. Tlk Inta Soms. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 217–246.
- 1990b. Lavasemiootika. Tlk Rein Veidemann. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 182–216.

- 1990c. Tekst tekstis. Tlk Rein Veidemann. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 280–303.
- 1999a. Semiosfäärist. – *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, 7–35.
- 1999b. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. – *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, 53–73.
- 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak.
- Lotman, Juri; Pjatigorski, Aleksandr 2010. Tekst ja funktsioon. Tlk Silvi Salupere – *Kultuuritüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 86–98.
- Lotman, Juri; Uspenski, Boriss 1999. Müüt – nimi – kultuur. – *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, 187–218.
- Ojaveski, Toivo; Puust, Mart; Põldmäe, Alo (Koostajad) 2002. *130 aastat eesti laulupidusid*. Tallinn: Talmar ja Põhi.
- Paul, Toomas 1999. *Eesti piiblitõlke ajalugu*. Eesti teaduste Akadeemia Emakeele Seltsi Toimetised 72. Tallinn: Emakeel Selts.
- Põldmäe, Rudolf 1969. *Esimene Eesti üldlaulupidu 1869*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1976. *Kaks laulupidu (1879 ja 1880)*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2011. *Vennastekoguduse kirjandus*. Tartu: Ilmamaa.
- Rumessen, Vardo 2008. *Joonase sõnum*. Tallinn: Varrak.
- Saard, Riho 2000. *Eesti rahvusest luterliku praostkonna väljakujunemine ja vaba rahvakiriku projekti loomine 1870–1917*. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.
- Salupere, Malle 1998. Baltisaksa laulupeod Tallinnas – meie laulupidude eelkäijad. – *Tõed ja tõdemused. Sakste ja matside jalajäljed nelja sajandi arhiivitolmus*. Tartu, 170–178.
- Sebeok, Thomas A., Danesi, Marcel 2000. *The Forms of Meaning. Modeling Systems Theory and Semiotic Analysis* Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Tobias, Rudolf 1995a. Rahva laulukoorid. – *In puncto musicorum*. Koost. Vardo Rumessen. Tartu: Ilmamaa, 21–22.
- 1995b. Kas laulupidu või muusikapidu? – *In puncto musicorum*. Koost. Vardo Rumessen. Tartu: Ilmamaa, 42–48.
- Undla-Põldmäe, Aino 1981. L. Koidula „Vainulillede“ algupärast. – *Koidulauliku valgel*. Tallinn: Eesti Raamat, 9–43.
- Undusk, Jaan 1997. Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu. Merkel – Jakobson – Hurt. *Keel ja Kirjandus* 11: 721–734.
- 1998. Neologismid ja vaikus. – *Maaigiline müstiline keel*. Tallinn: Virgela, 258–277.

- Veidemann, Rein 2006. Laulupidu kui Eesti kultuuri tüvitekst. – *Tuikav tekst*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 73–77.
- 2010. Eesti kultuuri tähendusmudelid 20. sajandil. – *Eksistentsiaalne Eesti*. Tallinn: Tänapäev, 23–71.
- 2013. Tallinn eesti kultuuris. Tulevikumälestus. – *Hea linn. Tallinna visioonikonverentsid*. Tallinn: Tallinna visiooninõukoda, 33–50.
- Volkov, Joel 2014. Laulupidu 2.0. *Postimees* 10. juuli.

Nurjumise visualiseerimine Eesti kunstis 1987-1999: võitjate põlvkond¹

Kristin Orav

1990ndatel kerkis Eestis esile nimetus „võitjate põlvkond”, millega tähistati kahekümnendates eluaastates noori, kel õnnestus Nõukogude Liidu lagunemise järel hoopsasti erinevates elu- ja tegevusvaldkondades läbi lüüa. Võidu verbaalsel omistamisel 1990ndate noorpõlvele konstrueeriti kapitalistlikule maailmakäsitlusele omane edu ülistav diskursus: olla noor tähendas olla edukas. Esindades üksnes edumeelse noorsoo huve, välistas nimetus „võitjate põlvkond” need võimalikkused, mis ei vastanud edukultusliku ühiskonna normidele ja väärtustele. Käesolev artikkel on orienteeritud selle tänaseni kõne- ja teaduskeeles käibel oleva termini avamisele 1990ndate eesti kunstis. Nimetamise kaudu piirisiseselt võitjate põlvkonda kuulunud kunstnike triumf pakub uurimiseks vastaka analüüsiobjekti: kunstilisel tasandil tähistas võit eneseväljendusvabadust, millega kaasnes voli kujutada kehtiva diskursuse raames ka selle võimu- ja piirisuhete sisemisi vastuolusid ning kaotusi. Küsimus, kuidas pälvis nurjumise visualiseerimine eluõiguse ühiskonna edukesksetes suundumustes, leiab käsitlust diskursuse ja ideoloogia dialoogis. Uurimuse teoreetiliseks lähtepunktiks on Ferdinand de Saussure'i keele (*langue*) ja kõne (*parole*) eristus ning Michel Foucault' diskursust reguleerivad välistusprintsiibid. Ideoloogiat, mis reguleerib diskursuse avaldumisvorme, vaadeldakse analoogiliselt Saussure'i semioloogiast pärineva mõistega 'keel', millel on oma sisemine struktuur ja semantiliste reeglite süsteem tähenduste korrastamiseks. Nende keeletasandil paiknevate reeglite hulka võib lugeda ka kõne ehk diskursust väljastpoolt piiravad välistusprintsiibid: keeld, väljaheitmine ja tõetahe.

Märksõnad: võitjate põlvkond, 1990ndate eesti kunst, nurjumine, diskursus, ideoloogia

¹ Artikkel valmis loov- ning teadustöid toetavas residentuuris Berliini Kunsti- ja Urbanistikakeskuses Saksamaal. Autori välislähetust toetasid Eesti Kultuurkapital ja Eesti Humanitaarinstituudi Teadusfond.

Sissejuhatus

Käesolev artikkel vaatleb murrangulist kümnendit eesti lähiajaloos. Huvikeskmesse kuulub 1990ndatel sotsialistliku süsteemi lagunemise järel lääneliku liberaaldemokraatia valguses pingestunud tegelikkus. Toimunud siirde käigus võeti ühiskonnateadlase Iivi Masso sõnul „vastu suhteliselt kiiresti uus konstitutsioon ja viidi sisse nõukogude ajal puudunud põhilised liberaalsed vabadused: sõnavabadus, liikumisvabadus, vaba ettevõtlus, poliitiline pluralism” (2001: 23). Need tingimused, eriti turumajanduslik äkkspurt ja edumudeli teisenemine, kujundasid soodsa pinnase riskijulgetele tegutsejatele. Kõige läbilöögivõimelisemalt teostas end seejuures vaid paariaastase töökogemusega noorsugu, trumbiks algatusvõime ja pragmaatilisus. Nende noorte majanduslikku käekäiku on lähemalt uurinud Tartu ülikooli sotsioloogi Mikk Titma eestvedamisel läbi viidud longituuduuring „Teed ja rajad”², mis tõi teaduslikku käibesse mõiste „voitjate põlvkond” (1998–99)³. Alljärgneva pöörab kirjutis tähelepanu selle põlvkondliku ühistunnuse ehk *võidu* avamisele eesti kunsti kontekstis, lähtudes nimetamise rollist erinevate kogemuste ja sündmuste koondamisel ühtseks diskursuseks. Asjaolu, et mingisugusest kogemusest või sündmusest saab nimetamise käigus tervikmärk, selgitab Juri Lotmani (1990) printsiip tähendusprotsessis osalevate keelte vastastikusest tõlkimatusest. „Ühe teksti diskreetsele ja täpselt määratletud ühikule vastab teises keeles hajuvate piiridega ning järk-järgult teiseks tähenduseks üleminev tähenduslaik”

² Longituuduuring „Teed ja rajad” viidi läbi endiste Nõukogude Liidu liikmesriikide aladel ajavahemikus 1983–2005. Uuringus küsitleti ligikaudu 40 000 inimest, kellest 3000 osales üle Eesti. Projekti sihtrühma kuulusid 1960ndate keskel sündinud ja 1983. aastal keskariduse omandanud inimesed. Eneken Laasme (2005) toob esile uuringu viis etappi: 1983. aastal, 1987. aastal kõrgkooli lõpetamise ning karjääri alustamise etapis, 1992. aastal pärast Eesti taasiseseisvumist, 1998. aastal stabiliseerunud vabariigis, 2004.–2005. aastal Eesti ühinemisel Euroopa Liiduga. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/voitjate-polvkond-seitse-aastat-hiljem-40-aastased-usuvad-laenukoormast-hoolimata-edukasse-tulevikku.d?id=51018972>.

³ Longituuduuringu „Teed ja rajad” töömaterjale ning -tulemusi on analüüsitud arvukates publikatsioonides. Vt nt Titma ja Tuma (1995); Titma jt (1998); Titma (1999, 2002).

(samas, 219). Diskreetse keelemärgiga „võitjate põlvkond” tähistatud sündmusliku mõistevälja hajuvate piiride tuvastamisel tuleb vaadelda selle põhijoontega korrelatsioonis ja vastanduses olevaid keelelisi kategooriaid. Võidu ja võitja määratlus eeldab ettekujutust kaotusest ja kaotajast (vt M. Lotman 2012: 145–146). Võit, mis tähistas okupatsioonijärgsel perioodil kõikide võimaluste tärkamist, ei kujutanud siiski võrdset võitu ega võrdväärseid võimalusi kõikidele ühiskonnaliikmetele. Pealtnäha sujuv siire ENSVst Eesti Vabariigiks kujunes kaotuseks neile, kellel puudusid majanduspoliitiliselt parempoolsetes suundumustes läbi löömiseks vajalikud eeldused nagu nt eestlus, noorus või meessoolisus (vt Masso 2001). Mitte kõik sünniaastate poolest võitjate põlvkonda kuulunud noored ei sobinud ühtviisi isamaalisust või individualismi soosivate mallidega. Peamiselt kannatasid näilise õitsengu varjus naisterahvad, kultuuritöötajad, rahvusvähemused, keskealised ja vanemad, maakohdades elavad inimesed, madalapalgalised või töötud (vt Titma 1999, vt ka Masso 2001). Ühelt poolt eristas nimetus „võitjate põlvkond” võitjad põlvkonnavälistest kaotajatest, teisalt lülitas see põlvkonnasisesed erisused teatud ühetaolisuse ahelasse, võimaldades süsteemiterviku sisulise mitmuslikkuse taandumisel võrdsele võidule kujuneda sel võidul kehtiva diskursuse määravaks kehastajaks. Ernesto Laclau terminites võiks siin võitjate põlvkonda tähistanud võitu vaadelda n-ö *tühja tähistajana*, mis kõik süsteemisisesed lahknevused täielikult tühistab (2007: 38). Seepärast ilmnevad 1990ndad võimalusterohke ja võiduka perioodina, jättes varju selle vastandpoolusena esinenud kaotuse(d).

Alljärgnev analüüs keskendub nimetamise käigus konstrueeritud tähendusterviku „võitjate põlvkond” avamisele 1990ndate eesti kunstis, täpsemalt üksikutele näidetele ajavahemikus 1987–1999⁴.

⁴ Võitjate põlvkonna käekäiku on kõige põhjalikumalt uurinud sotsiaalteadused (vt Titma jt 1998). Kunstiteaduses konkreetselt võitjate põlvkonda kui tervikut puudutavad käsitlused puuduvad; küll on analüüsitud üksikute kunstnike loomingut. Käesoleva artikliga on tegu autori tagasihoidliku sammuga mõtestamaks distantsilt kümnendit, mille mõjuväli ulatub tänastessegi arenguprotsessidesse. Oluliseks orientiiriks, mida on ühtlasi kasutatud käesoleva uurimuse lähtematerjalina, 1990ndate kunstis on olnud Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse (KKEK) välja antud kogumik „Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis” (2001).

Teiste elu- ja tegevusaladega võrreldes soosis kunstimaailma teisenemisprotsess samuti aktiivseid noori, eriti neid, kes kohandasid läänest laenatud strateegiaid oma loominguliste taotlustega ning combineerisid kunsti traditsioonilisemaid valdkondi nagu maal, graafika ja skulptuur uute meediumite ja meediaga⁵. Uuel kümnendil teetähisteks kujunenud popkunsti ja kontseptualismi kõrval hakati kasutusele võtma uusi tehnikaid, sh installatsiooni-, tegevus- ja videokunsti vahendeid (Juske 2001). Oluliseks murdepunktiks osutus seejuures kohalikku kunstiturgu toetanud riiklike ostude lakkamise järel ressursside nappust leevendama asunud Sorosi Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse (SKKEK) asutamine (1992) ja avamine Tallinnas 1993. aastal (Helme 2001)⁶. Kunstimaailma finantseerimise peamehhanismina kavandatud SKK keskuste ketis avaldus oht, et see ei pruugi arvestada kohalikes tingimustes veel väljakujunemata kunsti infrastruktuuriga (samas, 38). Eestis asus SKKEK välismaine erakapital omal moel dikteerima, millised teosed pääsevad areenile ning millised mitte⁷. Eraldatud stipendiumitest jäid üldjuhul kõrvale vanema põlvkonna või ainult traditsioonilisemaid kunstilike viljelevad kunstnikud, kes ei läinud kaasa kohalikku kunstimaastikku kujundama asunud kaasaegse kunsti keelega. Nõukogude tsensuurisüsteemi ajal levinud *varjamine* ning *varjaja positsioon* minetasid geograafiliste ja rahvus-poliitiliste piiride avanemisel oma vajalikkuse, mis tähendas, et ühtäkki valdas kehtinud ühismõodust vabanenud kunstnikke voli väljenduslikult erineda. Käesolev arutlus keskendub mitmekülsemaks muutunud kunstipildi rikkalikust ühiskehast kitsa

⁵ Katarzyna Kosmala (2010) sõnul seisnes lääne kunstimaailmast tuttavate strateegiate kohalikes kohandustes Kesk- ja Ida-Euroopa post-sotsialistliku kunsti originaalsus. Kosmala nimetab strateegiatest nt: „transgressiivsete žestide kaja, avangardismi utoopiline lubadus, mäng *performance*’i-kunsti ja teatri subversiivsete tehnikatega” (samas, 553).

⁶ 1999. aastast Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus (KKEK). KKEK ajaloost ja ideoloogiast saab lugeda keskuse koduleheküljelt: <http://www.cca.ee/keskuse-ajalugu>.

⁷ Areenina võib vaadelda nt SKKEK kureeritud aastanäituseid, mis asendasid varem toimunud ülevaatenäitusi: 1993 „Aine-aineta“ kuraator Ando Keskküla, 1994 „Olematu kunst“ kuraator Urmas Muru, 1995 „Biotoopia. Bioloogia, tehnoloogia, utoopia“ kuraatorid Sirje Helme ja Eha Komissarov, 1996 „Eesti kui märk“ kuraator Ants Juske.

sektori avamisele, vaadeldes üksnes seda osa, mis võimaldas võitjateks tituleeritud kunstnikel saavutada edu nurjumise visualiseerimise kaudu. Lähemalt käsitletakse näiteid kunstnike Siim-Tanel Annuse, Raoul Kurvitza, Jaan Toomiku, Ene-Liis Semperi, Kai Kaljo ja koosseis Rühm T loomingust. Siinkohal on oluline silmas pidada, et vaatluse alla kuuluvate tööde najal ei üritata jõuda kõikehõlmavate lahendusteni, mis kirjeldaksid üheselt kogu võitjate põlvkonna tegevust ega taheta määrata kümnendile omaseid põhisuundumusi. Tegu on läbilõikega ühe põlvkonna osade kunstnike üksikutest töödest, eelkõige seoses nende identiteediotsingutega, mis sidusid läänemeelsuse kohalike eripäradega ning pingestasid seda võitu, mille nime all valitud teosed oma eluõiguse saavutasid.

Teoreetiline raamistik

Nimetamine realiseerib keeles esinevaid mudeleid, tuues diskursiivsete formatsioonide kaudu esile selle tähendusi korrastava reeglitsiku. Nimetuse „Võitjate põlvkond” puhul vaadeldakse konkreetsele noorsoole kinnistunud *võidu* tähendust reguleerivaid malle kunstdiskursuse ja ideoloogia(te) vahekorras⁸. Mainitud suhte avamisel rakendub analüüsivahendina strukturaallingvistika rajaja Ferdinand de Saussure'i (1959) kõne (*parole*) ja keele (*langue*) eristus, mis võimaldab pöörata tähelepanu kõne piiravate reeglite toimetavadele. Ideoloogia ning keele analoogia juures tõmmatakse veel üks paralleel, sedapuhku keelereeglite ja Michel Foucault' diskursust korrastavate välistusprintsipi vahel, paigutades Saussure'i struktuurielemendid võimuhete konteksti. Tegu on seega täiustusega, mis varustab tähendusi piirava süsteemiteraviku Saussure'i teoorias puuduva kontekstuaalsusega.

Kumbki mõtlejatest ei tegelenud otseselt ideoloogia mõistevälja uurimisega; Foucault suhtus sellesse marksistliku perspektiivi nega-

⁸ Eesmärgiks ei ole pakkuda ammendavat või universaalset vastust küsimusele, kuidas kunstilised ja idoloogilised avaldumisvormid üksteise suhtes paiknevad või üksteist mõjutavad. Tegu on rangelt juhtumipõhise analüüsiga.

tiivse varjundi⁹ tõttu isegi teatud ettevaatlikkusega (vt Foucault 2011, vt ka Mills 2001). Teoreetilise mõtteraamistiku laiendina on seega aluseks võetud sotsiolingvist Teun A. van Dijk multidiistsiplinaarne ideoloogiakäsitus, mis uurib ideoloogiat, ühiskonna ja diskursuse vahelisi suhteid, rakendades oma teooria väljatöötamisel sotsiokognitiivse lingvistika, diskursusanalüüsi ja sotsiaalsühholoogia lähtekohti. Van Dijk peab oluliseks teha vahet ideoloogial, diskursusel ja teistel sotsiaalsel praktilisel, et eristada konstrueerimis- ja representeerimistegevuse mentaalseid ehituskive nende sotsiaalsetest mõõtmest. Ta sedastab, et „ideoloogia ei ole metafüüsiline [...] süsteem, mis „kuulub” ühiskonnale, grupele või klassile või asub nende „sees”, vaid on (põhiliste) mentaalsete representatsioonide eriliik, mis on ühine grupi liikmetele ja asub seega kindlalt inimese psüühikas” (van Dijk 2005: 66), olles sel viisil kokkuvõetepinnaks ühiskondlike struktuuride ning mentaalsete mudelite vahel (samas, 31). Mentaalsete representatsioonide eriliigi all peab van Dijk silmas ühiskonna grupipõhise liigendamise osalevaid teadmisi, markeerides seeläbi tingliku jaotusjoone ideoloogiliste ning mitte-ideoloogiliste uskumuste vahel. Ideoloogiliste uskumuste korrastatusega viitab ta süsteemitervikule, mille avamisel tuleb eristada konkreetse grupi identiteeti säilitavaid ja kinnitavaid hinnangulisi uskumusi ühiskonna sotsiaalselt jagatud uskumuste ühisalast ehk faktilistest või sotsiokultuurilistest teadmistest (samas, 43–48). Lisaks mentaalsele ja sotsiaalsele dimensioonile lähtub van Dijk (2006, 116–117) ideoloogia mõistevälja määratlemisel järgnevatest omadustest: 1) ideoloogiad ei sisalda ideoloogilisi väljundeid, praktikaid ega sotsiaalseid struktuure; 2) ideoloogia on alati kollektiivselt jagatud uskumuste süsteem; 3) ideoloogilised uskumused on fundamentaalsed ja aksiomaatilised; 4) ideoloogia järkjärgulise omandamise või vahetamise protsess eeldab, et tegu on küllaltki sta-

⁹ Ideoloogia laiaulatuslikkusest ja selle sisulisest ebamäärasusest lähtuvalt on tegu vastuolulise mõisteväljaga, mille piiritlemisel on tekkinud arvukalt erinevaid definitsioone. Vahet tuleks teha ideoloogia laial ning kitsal definitsioonil. Neist viimane viitab marksistlikule traditsioonile, mille nurgakiviks on majanduslik baas, tootmisvahendid ja -suhted. Tasuks eristada ka positiivseid käsitlusi, mis pakuvad ideoloogia mõiste kitsale tähendusele vastukaalu ideoloogilise pluralismi näol. Marksistliku ideoloogiakäsitluse põhiseisukohti on vaidlustanud nt Ernesto Laclau, Chantal Mouffe ja Antonio Gramsci.

biilse süsteemiga. Eelnevate tunnuste põhjal tõmbab arutlus paralleeli Ferdinand de Saussure'i keele mõistega. Saussure (1959) pidas loomuliku kõnetegevuse (*langage*) uurimisel vajalikuks isoleerida keel kõnest, lahutades keelesüsteemi selle avaldumisvormidest ning kõnevälisest tegelikkusest. Selles täielikult erinevustel põhinevas süsteemis vastab igale akustilisele kujundile ehk tähistajale ainuomane kontsept ehk tähistatav, sõltudes märgi väärtusest (*valeur*) ehk selle paiknemisest teiste märkide suhtes süsteemis. Lauses panakse sõnad kombineerimisreeglite alusel tähenduslikku järjestusse. See toiming juhindub paradigmaatilistest ehk assotsiatiivsetest asendusreeglitest¹⁰, mille abil otsustatakse, millised elemendid võimalike grammatiliste vormide ja sõnade koguhulgast kuuluvad kõnes või kirjas artikuleerimisele ning millised elemendid on määratud olema kohal hoopis puudumise kaudu (*zero sign*)¹¹.

Käsitledes ideoloogiat keele mõiste analoogina, avaneb erinevustel ja väärtustel põhinev märgisüsteem: sarnaselt süntagmaatiliste ja assotsiatiivsete keelereeglitega esinevad siin valiku- ja konstrueerimisprotsessid, mille käigus viiakse grüpiidentiteeti toetavad uskumused vastavusse kultuuri- või grüpiitasandil aksepteeritud tõekriteeriumitega. Ideoloogia sisestruktuuri põhialuse määrab selge polarisatsioon positiivselt esitletud „meie” ja negatiivselt esitletud „nemad” vahel (van Dijk 2005: 88). Keeletasandil põhineb sarnane liigendus erinevussuhtel ehk „meie” on need, kes ei ole „nemad”. Eelnev välistus on igasuguse identiteedi konstrueerimise algtingimuseks, mis tähendab, et ka sotsiaalne identiteet põhineb negatiivsel väärtusel ehk eitusel. Erisus mõistesisesude „meie” ja „nemad” vahel lakkaks van Dijki teooria kohaselt alles siis, kui kultuuris puuduks alternatiivsete vaadete vastasseis. Seetõttu näeb ta ideoloogia alalhoidmise eesmärgina vajadust säilitada teatud võitluslik vastupanu erinevate grüppide huvidel vahel (samas). Võimusuhteid ei tasuks siiski käsitleda üksnes repressiooniaparaadina, mille abil saab erinevaid grüpiidentiteete kaitsta või kahjustada. Võimu võib Foucault’

¹⁰ Saussure kasutas assotsiatiivsuse mõistet.

¹¹ Esialgu olid süntagmaatilised ja paradigmaatilised dimensioonid mõeldud üksnes keeletasandi kirjeldamiseks, kuid Roland Barthes (1968) laiendas lingvistilise mudeli võimalusi, märkides, et vastavad dimensioonid esinevad igas semiootilises väljenduses.

eeskujul vaadelda ontoloogilise tingimuse või mistahes suhte alusprintsipiina, „mis ei rõhu peale paljalt *ei*-ütleva jõuna [...] ta loob asju, tekitab naudingut, vormib teadmist, toodab diskursust” (2011: 242). Kõikjale ulatuvad ning kõikehaaravad võimusuhted konstitueerivad teadmisi, mis ühtlasi eeldavad ning kinnitavad nende võimusuhte olemasolu (Foucault 1980: 52)¹². Nimetatud koostoime ilmneb kujukalt ühiskonna tõerežiimis: tõese eristamine väärist on üks peamisi võimu vahendeid, määraates üldjoontes, mida sotsiaalselt loomulikuna mõistma hakatakse (Foucault 2005). Huvigruppide vaheline võitlus ei toimu mitte absoluutse tõe, vaid diskursust reguleerivate reeglite pärast. Foucault’ eristuse alusel võivad diskursust piiravad protseduurid avaldada mõju nii seest- kui väljastpoolt¹³, kuid vaid viimased kujutavad tema hinnangul reegleid, mille üle üritatakse pingsalt kontrolli saavutada. Nendeks ihaldusväärsiteks printsiipideks on: keeld, väljaheitmine ning tõetahe, mis kontrollivad, mida ja millises olukorras võib rääkida, kellele antakse sõna ning milline on teisi diskursuseid välistav diskursus (samas). Puuduva kehastamine, mis saab ilmsiks üksnes sellest erineva kohaloleva märgi realisatsiooni kaudu, tähendab, et see konstitueeriv välisus ei ole kehtiva diskursuse osa, kuigi osaleb selle määratlemises. Käesolev artikkel pöörab kolmest reeglist tähelepanu ainult viimasele – tõetahte printsiibile, mis lahutab akt-septeeritud diskursuse n-ö ekslikest. Kuna sotsiaalset tegelikkust kujundas 1990ndatel peamiselt võitja ning võidu kuvand, siis sellele mittevastamisel joonistub välja ning välistub see, mis ei leia tunnustust – nurjumine.

¹² See vahekord saab selgemaks, kui järgida Foucault’ (2000) eristatud kaht teadmisliiki: *savoir* ja *connaissance*, millest esimene seab tingimused, mis valitsevad selle üle, mida on võimalik öelda ja mida mitte, konstrueerides kindlad epistemoloogilised raamid teaduslike tähendussüsteemide (*connaissance*) avaldumiseks.

¹³ Foucault eristab sisemistest protseduuridest kommentaari, autori printsiipi ja distsipliini, mille kaudu, erinevalt välisest kontrollisüsteemist, reguleerib diskursus iseennast. Väljastpoolt mõju avaldavad printsiibid on tihedalt seotud iha ja võimuga (2005: 10).

Nurjumise visualiseerimine

1990ndatel dikteeris Masso (2001: 30) sõnul vabaduse eufooria milliste tõdede järgi tuleb elada ja tegutseda ning milliseid väärtusi ühis-kondlikul tasandil enim hinnata. Vabadusest oli saanud tõetahte avaldus. Mõtte-, sõna-, liikumis- ja teovabadus, turumajandusele ja tarbimisühiskonnale omased väärtused, läänemeelsus, materiaalne kapital ning võidu printsiip osalesid aktiivselt kehtiva tõerežiimi moodustamisel. Kõik, mis nurjus vastamast eelnevas loetelus välja toodud tingimustele, kujutasid endast taunitud alternatiive välistus-printsiipide paradigmaatilise telje poolvaikuses. Nt puudus kaotajate sõna- ja eneseväljendusvabadusel võitjate ühiskonnas kõlapind. See tunnustamata kõnetasand leidis väljundi 1990ndatel tunnustuse pälvinud kunstnike loomingus, täpsemalt teostes, mis avasid „võitjate põlvkonna” ühtseks koondunud tähendusterviku sisulise mitmuslikkuse ning metafoorse mõõtme.

Filosoofilised otsingud 1980ndate lõpus ja 1990ndate algaastatel

1990ndate perioodi ning teemaderingi võib kunstis tinglikult jaotada järgnevalt: 1) 1980ndate II pool ja 1990ndate algaastad – filosoofilised otsingud, mille kaudu on kunst suunatud rahvusliku identiteedi defineerimise ja konstrueerimise, kunsti materiaalsuse, selle piiride, olemuse ja olemise küsimuste lahkamisele, ja 2) 1990ndate II pool – autoagressiivsust väljendav periood.¹⁴

1980ndate lõpus võib kunstis täheldada esimesi ilminguid võitja-kaotaja dihhotoomiast. Fiktiivne võit avaldus eriti ilmekalt Siim-Tanel Annuse koduõuel organiseeritud *performance*’ites¹⁵. Näiteks

¹⁴ 1990ndate ajajärgu kohta esineb kunstis arvukalt erinevaid periodiseeringuid, mis lähtuvad eri sündmustest, aspektidest ning muutustest kunstielus ja ühiskonnas laiemalt. Käesolev jaotus lähtub siinkirjutaja soovist eristada kümnendi algaastatel esinenud otsingulisust selle hävistuslikust lõppjärgust. Autoagressiivsete ilmingute kujunemislugu 1987–1998 ning esiletõusu 1996–1998 käsitleb kunstiteadlase Hanno Soansi (2000) uurimuslik artikkel „Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis”.

¹⁵ Siim-Tanel Annus taandus *performance*’i-kunstist peale 1991. aastat. Hiljem

„Mooni 46a” (1987) kujutas kunstniku korduvaid katseid läbistada spetsiaalselt aktsiooni tarbeks ehitatud seinabarjäär. Kõnealune teos õhkis n-ö *raudse eesriide* kaks aastat enne Berliini müüri langemist. Valgesse ürpi rüütunud Annus sooritas oma rituaalseid toiminguid maadleja jalanõudes. Peas kandis kunstnik papist krooni, mis muutis tema tegelaskuju tinglikuks võitjaks. Hiljem kingiti talle oma kunsti-liste eesmärkide teostamiseks spetsiaalne metallkroon ning kuigi ta püüdis seda oma loomingus kasutada, pöördus peagi teatris töötanud sõbra käest laenatud papist rekvisiidi juurde tagasi.

Kõige teravamalt seadis võidu ja vabaduse sünonüümia küsimuse alla Raoul Kurvitz performance „Ma olin Timbuktu”¹⁶ näitusel „Ma ei ole kunagi käinud New Yorgis” (1988). Ühes käes poksikinnas, üritas *yuppie*-ülrikonda¹⁷ riietunud kunstnik mööda Tallinna Lauluväljaku tagust platsi täidetud klaaside suunas roomata, et neist siis käte abita vett juua. Teose toimumiskoht omab Eesti iseseisvumisprotsessis märgilist tähendust. Samal aastal toimusid Lauluväljakul õised laulupeod, kus lehvis ka sinimustvalgeid lippe. Võit, mis alles asus tähistama uue Eesti Vabariigi sündi, oli kunstiteadlase ja -kriitiku Heie Treieri¹⁸ sõnul olnud varem eestikeelses kõnepruugis võõrandunud, olles seotud võõra võiduga, s.t nõukogude armee võiduga II maailmasõjas, ning muutunud seeläbi „hõljuvaks tähistajaks, võit sai millekski naeruväärseks ja vastikuks” (1995: 18). Tulemuseks olnud võõrandumise kontekstis kujutas Kurvitz maadligi surutud võitleja tõkestatud püüdlusi oma eesmärgi saavutamisel. „Meie” ja „nende” piirisuhete segunemisel kehastus *yuppie*-kujundis „võitjate põlvkonna” edukaim esindaja – kahekümnendates eluaas-

on Annus üles astunud üksikutes aktsioonides, olles peamiselt keskendunud graafikale ja maalikunstile. Annus kasutas oma töös võimu ja võidu sümboleid, samuti vaimsete ja füüsiliste piiride ületamist, üritades pääseda teisele poole seina või kõrgustesse (vt nt graafiliste tööde sari „Tornid taevasse” [1982]).

¹⁶ Linn Aafrikas. Väljend „From here to Timbuktu” tähistas 18. sajandi eurooplaste jaoks maailmalõppu.

¹⁷ Nimetus *yuppie* võeti 1980ndatel kasutusele Põhja-Ameerikas, et tähistada edukaid kõrg(kesk)klassist pärit 20.–30. eluaastates noormehi (*young urban professional, young upwardly-mobile professional*).

¹⁸ Kunstiteadlane ja -kriitik Heie Treier (1995) on tegelenud võidu mõiste avamisega eesti monumentaalkunstis, küsides, kas ja kuidas on eesti kunstnikud kujutanud võitjat, milline on võitja tõeline tähendus?

tates noormees, kelle triumf esindas järgmist (võõrast) võitu, s.t lääneliku elustiili sissetungi. Teos ei käsitlenud lootusest tulvil tuleviku perspektiive ega võitjale omast rõõmu, vaid lähtus uue võiduga kaasnevatest piirangutest ja puudujääkidest. Kurvitz kasutas aktsepteeritud kunstikeelt, mis võimaldas töö sisuplaanil lülituda tõde tootvatesse suhetesse. Oluline on rõhutada, et kunstnik rakendas kirjeldatud tasalülitust pigem teistlaadse diskursuse väljakäimiseks, mitte juba jõusolevate formatsioonide säilitamiseks. Võidul oli Kurvitza loomingus oluline roll, see seisnes millegi olemuslikus kättesaamatuses (Soans 2000: 319). Kurvitz end võitjate leeri ei lugenud:

Poksikinnas on sümbol, nagu rüütli jaoks mõök, mis pole olemas selleks, et päid maha raiuda, vaid lihtsalt kui regaal. Poksija ise on absurditegelane. Ta tahab võita. Seeläbi muutub ka poksija ise sama defineerimatuks, kui tema eesmärk.¹⁹

Luhtunud soorituste visualiseerimisel tõi kunstnik esile kehtiva diskursuse võiduprintsiibiga vastuolus olnud ning seetõttu ühiskondlikul tasandil välistunud kaotuse ja kaotaja kujundi. Sel moel ei ole Kurvitza teoste puhul tegemist tähendusi reguleerivate printsiipide automaatse realiseerumisega, vaid panusega ideoloogiliste elementide arengusse ning ettepanekuga mõtestada ümber suhe diskursiivsete formatsioonide ja assotsiatiivsete võimalikkuste välja(de) vahel. Sarnase väljakutse esitas 1980ndate lõpul alanud Rühm T tegevus, mille tuumiku moodustasid Raoul Kurvitz, Peeter Pere ja Urmas Muru. Piitsutamine, ihusse tehtud löiked, *performance*'id kõrgel telingul või rõdu ääre peal ning enda korduv ohtu seadmine või ohu simuleerimine (Soans 2000: 312) olid vaid mõned rühma kunstilistest strateegiatest, mis ühiskonna kasu- ning tulupõhiste suundumuste taustal nende tegevuse tootlikkust või kasumlikkust eiravaid põhimõtteid rõhutasid. Jõhker kujund ei olnud kunstiteadlase Hanno Soansi (samas) sõnul kohalikus kunstis midagi uut, ent alles Rühm T tegevuse kaudu kujunes vägivaldsusest omaette väärtus (samas, 313). See muutus sai võimalikuks tingimustes, mil tuttavliku mailmapildi murenemisele järgnes üldine teadmatuse tuleviku suhtes; ühiskondlikul tasandil süvenes hirm turvalisuse, sotsiaalse posit-

¹⁹ Treier, H; Kurvitza kaust. KKEK, 1995.

siooni, võimaliku vara ja teenistuse vähenemise või kaotamise pärast. Vägivaldsuse ilmingud kunstis reprodutseerisid ühiskonnas valitsenud teadmatust, hirmu, segadust ja hoiakuid:

[...] sellal kui putšitankide roomikud Tallinna tänavatel asfalti haavasid ja rahvas teletorni kaitstes, olid kunstihoones toimunud Kurvitza ja Rühm T *performance*’id palju rüüstavamad. Subliimselt naksuvate parkettidega pühas kunstihoones pääses kala lõhkirebitud kõhust sinise verevoolu saatel välja seintel õlimaalide varje kahvatuma panev skisoidne voog, monst-röösne revolutsioonikokteil, mille koostisosadeks olid punk, tekno, sümbolism, dekadents, emogooti glämmbrutaalsus, intronomadism, psühheedeelia, transavangard, *yuppie*-ülikonnas määramine, autistlik transgressiivsus, kvaasireligiosses seisundid – kõik mis seni avaliku arvamuse jaoks kunsti ei tähendanud. 1990ndatele tagasi mõeldes, kus Eesti kunstivälja peamine probleem oli seoses Sorose keskuse asutamisega tekkinud dramaatiline lõhe „vanade” ja „uute” kunstnike vahel, oli Kurvitza vallapäästetud post-apokalüptiline visioon täpselt seal, kus kõige rohkem ruumi – vahelisuses selle sõna deleuze’ilikus tähenduses, seal kus on kõige rohkem ruumi ilma organiteta kehale, seal, kus „ametlik” bipolaarne seisund on vaid sama mündi kaks külge ja see münt ise väärtusetu peenraha. (Kiwa 2013)

Kirjeldatud õhustikus tõusid kunstnike agressiivsete toimingute kõrval esile kunsti piiride, digitaalse tehnoloogia, (im)materiaalsuse, (mitte)tootlikkuse, vaimsure/spirituaalsuse ja sotsiaalse tegelikkuse küsimused. Vaimse ja füüsilise ruumi omavahelise suhestatuse problemaatika leidis geograafiliste ja psüühiliste piiride avanemisel lahendi *šamanistlikes* rituaalides, meditatsioonis ja mütopoesias (vt Härm 2001). Näiteks tipnes Kurvitza *performance* „Kui lord Zarathustra oli noor ja viisakas” (1989)²⁰ paisu kohalt valla päästetud veevoo hävitusliku valanguga, mis tammi all läbipiitsutatud kunstniku nuheldud keha endaga lõpuks kaasa viis. Kahetsuse, (enese)karistuse ning lunastuse kujundis kajastusid 1980ndate lõpule omased (post)apokalüptilised meeleolud. Lisaks Kurvitza ja Rühm T lammutuslikule tegevusele paistsid rituaalsuse poolest silma Jaan Toomiku tööd, nt „AAAAA” (1993), „Tantsides koju” (1995), „Om Mani padre Hum” (1997). Oluline osa Toomiku

²⁰ Festival WE – YOU – MUU, Billnäs, Soome.

loomingust oli mõjutatud taoismist ja zen-budismist²¹, nt ekskremendipurgi-installatsioon „15.mai – 1.juuni 1992” ning *performance* ja videoinstallatsioon „Teekond São Paulosse” (1994), millest viimane kujutas kolmel jõel hõljuvat peeglistest ehitatud kuupi geograafiliselt samal joonel asuvates linnades: Tartus, Prahas ja São Paulos²². Video ja peegeldused võimaldasid vaatajal viibida üheagsest erinevates asukohtades ning nende virtuaalsete ruumide vahel mõtteliselt ringi liikuda²³. Pöördumisel paganlike rituaalide, tantsu ja looduse rüppe avaldus (maali)kunstnike püüd määratleda oma identiteet; leidis neid, kes naasid seejuures rahvusjuure tasandile, s.t eestlane kui laulu-, tantsu- ja loodusrahvas. Masso kinnitusel esindasid 1990ndad „vabadushurma algaastatel taaselavnenud 30ndate aastate nostalgiat” (2001: 27). Paralleel poliitilises retoorikas väljendus soovis taastada „meie” identiteet niisugusena, nagu see oli olnud enne Nõukogude Liitu, nt 1930ndate riigipiiri taastamine, kodakondsuse küsimus, eraomandi tagastamise probleem jms. See tagasiulatuv identiteediotsing ei vastanud aga „võitjate põlvkonna” ambitsioonidele, mis oli defineeritud kapitalistliku edukultuse alusel. Kunstnike filosoofilised otsingud võimaldasid seista silmitsi varakapitalistliku materiaalsusega. Teosed, mis töötasid tühjuse, illusoorisuse või ainetusega seadsid omalaadse väljakutse tarbimisühiskonna põhiväärtustele. Ometi ei olnud noored kunstnikud uute olude suhtes tingimata eksplitsiitsed või kriitiliselt meelestatud, keskendudes pigem segasevõitu ajajärgu tunnetamisele ja selle tingimustega kohanemisele. Järkjärgulisest dematerialiseerumisest²⁴ juhindusid nt SKKEK aastanäitused: Ando Keskküla kureeritud „Aine-aineta” (1993), Urmas Muru kureeritud „Olematu kunst” (1994), ning Ajaloo Instituudi galeriis Ants Juske kureeritud „Kunsti

²¹ Budistlikust filosoofiast lähtus ka Anu Juurak, kes kasutas illusoorsete piiride kompamiseks samuti peegleid, nt installatsioon „Kaleidoskoop” (1997).

²² Videoinstallatsioon „Teekond São Paulosse” oli esmakordselt eksponeeritud 1994. aastal São Paulo Biennaalil Brasiilias. See oli ühtlasi Toomiku läbimurre rahvusvahelisele areenile.

²³ Peegeldusi Jaan Toomiku loomingus on lähemalt uurinud kunstiteadlane ja -kriitik Indrek Grigor (vt Grigor 2014).

²⁴ Kunsti dematerialiseerumisest on kirjutanud Eesti Kunstiakadeemia professor, kunstnik ja kunstikriitik Raivo Kelomees doktoritöö „Postmateriaalsus kunstis. Interdeterministlik kunstipraktika ja mittemateriaalne kunst” (2009).

Piirid" (1994). Näituse „Olematu kunst” „lähtekohaks oli Gilles Deleuze'i ja Felix Guattari teooria [võrgu-metafoorile toetuvast] risoomsest mõtlemisviisist²⁵” (Helme 2001: 50). Kunstiteadlase Sirje Helme kirjeldus selle mõtlemisviisi dünaamilisest, heterogeensest ja mittehierarhisest struktuurist (samas) osutab justkui kunsti-maastiku omaaegsele tähendusele ja rollile ühiskonnas, mis võis aidata tulla toime sotsialistliku süsteemi vertikaalse või hierarhilise süsteemi lagunemisega. Ideoloogilise siirde käigus kaasnes märkide ümberpositsioneerimisega selle tähendusvõrgustiku hargnemine: ühe märgi tähendus sõltus positsioonist (taust)süsteemis ehk väljal. Siirde puhul oli tegu rebendiga tähistaja ning tähistatava vahekorras, milles üksikmärgi poolusi ühendav kontsept lahkes oma kindlaks määratud asukohast süsteemis. Hävituslike meeleoludega segunev soov pöörduda millegi tuttavliku juurde annab tunnistust sellest vahelisusest, milles ühe märgipositsiooni nihkumine põhjustab ka ülejäänud märgisuhete ümberpaiknemise. See tähendab, et sotsialistlikule süsteemile omaseid arusaamu kõnetav järellainetus mitte üksnes ei kohtunud, vaid kombineerus varakapitalistliku maailmapildiga, võimaldades diskursiivsete formatsioonide konstrueerimisel sooritada valikuid eri assotsiatiivsete seoste seast. Kaotaja kujund, vägivalda ilmingud, šamanistlik rituaalsus, filosoofilised otsingud, kunsti piire, ainelisust ning tegelikkust puudutavad küsimused osutavad vähemal või rohkemal määral ühe, teise või mõlema ideoloogia välistusprintsipide poolt pingestunud tegelikkuse tõe varjukülgedele.

1990ndate lõpp, suundumine autoagressiivsusse

1990ndate teises pooles võib märgata olulist muutust: vabaduse eufooriast väsinud kunstnike kapseldumist välismaailma mõjutegurite eest iseendasse. Hanno Soansi 1990ndate kehakunsti mõtestav artikkel „Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis” tutvustab selle muutuse käigus välismaailmast võõrdunud indiviidi tähistamiseks nimetust „vägivaldne autistlik subjekt”. Raoul Kurvitza ja Rühm T agressiivsete rituaalide kõrval ilmnes enda vastu suuna-

²⁵ Vt Deleuze ja Guattari 1980.

tud hävitamistung nt hiljem koostöö korras liitunud Ene-Liis Semperi loomingus. Soans rõhutab, et Semper katsetas otsese vägivalga asemel pigem vägivalga kujundi ja kujutelmadega (Soans 2000: 332). Nt installatsioon „Mutant à la carte” (1996) kujutas jala kaotanud naisterahva püüdlusi ühiskonnaelus õnnestunult kaasa lüüa. Sarnaselt füüsilise vigastuse läbimängimisele seab Semper endale teisigi takistusi, mis pärsiksid püstitatud ülesannete edukat sooritust ning määraksid need juba ette nurjumisele (vrd Raoul Kurvitza „Ma olin Timbuktus”). Nii nt luges kunstnik oma videos „Fundamental” (1997) purjuspäi „ette katkeid maailmakultuuri baastekstidest – Piiblist, Baghavadgitast ja “Tractatus Logico-Philosophicusest”” (samas, 335). Videos „FF/REW” (1998) sooritab Semper suitsiidide seeria, mida saab videolindil edasi ja tagasi kerida. Kultuuriteoreetik Katarzyna Kosmala täheldas selles „rituaalina korduvas enesetapu motiivis võimsat kommentaari naiselikule ängile, eneseitusele ja vägivaldsusele [...]. Semper vabastab varemalt kommunistliku ja nüüd rahvuslike ning poliitiliste liikumiste poolt omastatud naiselikkuse kuvandi selle traditsiooniliselt konservatiivsest käsitlusest, tegeledes oma loominguga kaudu avalikkollektiivse alateadvuse dekonstrueerimisega” (2010: 552–553).

Eelmainitud kunstnike töid sidus ühisnimetajana autoagressiivne autoripositsioon. Selgitamaks seda enese vastu suunatud vägivalga ja karistamise kujundit, toetus Soans Sigmund Freudi psühhoanalüüsist tuttavale mõttekäigule, mille kohaselt kajastub vägivalga naudingus ühelt poolt „teadvustamata süütunne ning Mina vajadus end selle eest kaitsta [...] [ning] sügavamal psüühikatasandil kordussundus, mis tsükliliselt võimendudes muutub aeg-ajalt tugevamaks kui naudinguprintsiip” (2000: 334). Mõõdutu joomine, poomine, piitsutamine, löikumine, usaldamatus omaenese kõne suhtes ning läbimängitud amputatsioon kujutasid kunstnikke vigaste, hullunute ja traumeeritutena. Autoagressiivne autoripositsioon purustas van Dijki ideoloogilise sisestruktuuri ühe poolusena määratletud „meie” positiivse kuvandi.

1990ndate II poolel avaldus autoagressiivsus lisaks füüsilise vägivalga ilmingutele ka iseenda naeruvääristamises, eneseiroonias ja -alanduses. Sotsialistliku tsensuurisüsteemi kadudes kehtestasid osad võitjate hulka kuulunud kunstnikud enesetsensuuri, mille kaudu keelati, tõkestati või karikeeriti oma eneseväljendus(vabadus)it.

Kommunikatsioonivõimetus, kõnepeetus ning verbaalsust halvavad kujundid läbisid tugeva jõujoonena konkreetseid töid kogu kümnendil (vt Laansoo 2001). Varasemate tööde puhul pöördub pilk tagasi Jaan Toomiku kunstnikutee algusesse, täpsemalt tudengipõlve, mil ta Praha Karli sillal oma tumma aktsiooniga üles astus, kandes rinnal suurte tähtedega kirjutatud sõnumit kirjaga „MINU MUNN ON PUHAS” (1989). Eestikeelne tekst jäi võõrkeelses kontekstis publikule arusaamatuks. Kunstnik kasutas tekkinud ebakõla kui irooniat või absurdi, edastamaks säilinud usaldamatust kirjasaõna suhtes, mis oli sel perioodil olnud tihti enam kui ühekihiline. Toomiku fraas kinnitas, et ta ei ole viljastanud (kasutades sõna „munn” oma avalduses) seda olukorda, mis piirab tema identiteeti ja eneseväljendusvabadust. Hiljem kujutas tummust nt Marko Laimre „Sugar Free” (1996), sõnavabaduse üle ironiseerisid nt Raivo Kelo-mehe ja Sven Kivisildniku „Kodumaa uudised” (1996) ning Mari Sobolevi eetriaktsioon „Sõnavabadus” (1999). Kõige ilmekamalt oponeerib NSVLs valitsenud retoorilisele heroilisusele Kai Kaljo autobiograafiline video „Luuser” (1997)²⁶. See teos toob esile üldisest võidujooksust ning -joovastusest kõrvale jäänud vähemusi, kes ei vastanud kultuuris kehtivatele tingimustele – keskealise naiskunstniku, madalapalgalise õppejõu ning vanematekodus koos emaga elava üksiku luuseri. Kaljo töö- ja eraelu puudutavate üksikasjade verbaalne loetelu naerdakse videos välja nagu ameerika komöödiates, kus kellegi ebaõnnestumistele järgneb publiku naer. Lääne kunstimaailmast laenatud iroonia ja naeru kujundist eristub kunstniku muigvel hoiak, mis seab end ka iseendale naerualuseks. See on justkui hullumeelse sõnavõtt (vrd Foucault 2005: 11–13), mis ei leia ühiskondlikul tasandil omaksvõttu, teenides üksnes pilkeid. Tegu oli n-ö väljaheidetud ja kardetud kõnega, kuna sisaldas varjatud tõde! Kaljo „Luuser” üldistas paljudele 1990ndatel tuttava olukorra, kuid värskest individualismi soosima hakanud ühiskonnas ei olnud neil ehitusbuumi-eelsetes tingimustes oma vanemate juures peatuvatel inimestel süüdistada mitte kedagi peale iseenda.

Kümnendi lõpul märgib kõige murrangulisemat muutust võitjast kaotajaks Marko Mäetamme looming, mille puhul on lausa jälgitav, kuidas tema vabadusest kantud rõõmsameelsus teiseneb hilisemaks

²⁶ Vt video: <https://vimeo.com/14214871>

depressiooniks, väljendudes kunstniku agressiivses tungis hävitada oma perekond. Edu ülistavast diskursusest lahutatud kõne leidis kõnealuste kunstnike valiku- ja konstrueerimisprotsesside käigus oma tumma kandevõime sellesama välistuse aluseks olnud diskursuse raames. Võitjate põlvkonda kuulunud kunstnikud ei viinud oma valikuprotsesse kehtinud tõekriteerimitega täielikult vastavusse, vaid laiendasid alternatiivsete valikute kaudu võimalusi teistlaadse tähendusvarjundiga diskursus(t)e tekkeks.

Kokkuvõte

Võit, mis tähistas sotsialistliku süsteemi lagunemise järel kõikide võimaluste ning vabaduste tärkamist, kujunes hüppelauaks pragmaatilisele noorsoole, s.t „võitjate põlvkonnale”, kes suutis end ideoloogilise siirde käigus õnnestunult teostada. Ühiskonna edukultuslikes suundumustes sulgusid võitu ülistavas diskursuses selle süsteemitervikuga korrelatsioonis ning vastuolus olnud erisused. Strukturalistliku põhimõtte alusel reguleerib diskursiivseid formatioone paradigmaatiline punktiir, milleks on kõnealusel juhul heaolu väärpilti ülal hoidnud võimusuhetest vabanemisel avanenud võimalused: mõtte-, sõna-, liikumis- ja teovabadus, turumajandusele ja tarbimisühiskonnale omased väärtused, läänemeelsus, materiaalne kapital ning võidu printsiip. Kunstnike triumf seisnes eneseväljendusvabaduses ning suhtes lääne kunstimaailmaga. Areenile pääsesid tööd, mis kasutasid uusi tehnikaid, strateegiaid ning pop- ja massikultuuri elemente, lükates kõrvale vanemate kunstnike elukogemuslikud pädevused ning traditsioonilisemad kunstiliigid. Osa võitjate põlvkonda kuulunud loovisikutest kohandasid lääne kunstimaailmast laenatud loomingulisi strateegiaid kohalike erisustega ning kasutasid nende eripärade visualiseerimisel võitjatele kuulunud eneseväljendusvabadust ja -keelt. Nõukogude kunstidiskursus ei tunnistanud võimukriitilisi ega autoagressiivseid autoripositsioone, mis väärtussüsteemide fundamentaalse nihke järel maad võtnud hirmude, kaotuste ja teadmatusega kui paisu tagant valla pääsesid. Noored kunstnikud reprodutseerisid sel pöördelisel kümnendil kõnepeetuse, vägivalla, eneseiroonia ja -alanduse jms kaudu ühis-

konna edukultusliku pealispinna suhtes välistunud allhoovusi. Nende alternatiivsed valikud assotsiatiivsete seoste väljalt tõid esile muutlikes oludes kaotuseks kujunenud kõnetasandi, nt sünniaastate poolest võitjate põlvkonda kuulunud noorte inimeste hääle, kellel puudusid eneseväljenduse teostamiseks ja majandus-poliitiliselt parempoolsetes tingimustes edukalt tegutsemiseks vajalikud eeldused. Sel moel õnnestus võitjateks tituleeritud kunstnikel tasalülitada alternatiivne diskursus kehtiva tõerežiimiga. Artiklis käsitletud teosed rõhutasid 1990ndatel ümberkujunenud välistusprintsipiide vastanduste loogikat, s.t sotsialistliku maailmakäsituse asendumisel kapitalistliku elukorraldusega konstrueeriti tegelikkuse tõde vastanduste valguses. Võitjateks tituleeritud kunstnikel avanes võimalus osaleda kehtiva diskursuse konstrueerimisel ning saavutada edu selle võimu- ja piirisuhete sisemiste vastuolude ja kaotuste visualiseerimisel. Just nendest, kehtinud norme ja väärtusi kahtluse alla seadvatest teostest, on saanud 1990ndate eesti kunsti ikoonilised teosed, mis on tihti orientiiriks selle keerulise, kuid põneva kümnendi avamisel ning mõtestamisel.

Kirjandus

- Barthes, Roland 1968 [1964]. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari 1980. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dijk, Teun A. van 2005 [1998]. *Ideoloogia: multidistsiplinaarne käsitus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- 2006. Ideology and discourse analysis. *Journal of Political Ideologies* 11(2): 115–140.
- Foucault, Michel 1980. Prison Talk. – Gordon, C. (ed.). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Brighton: Harvester, 37–54.
- 2000 [1968]. The Archeology of the Sciences: Response to the Epistemology Circle. – *Essential works of Foucault, 1954–1984. Volume 2. Aesthetics, Method, and Epistemology*. Harmondsworth [etc.]: Penguin Books, 297–333.

- 2005 [1971]. *Diskursuse kord: Collège de France'i inauguratsiooniloeng 2. detsembril 1970*. Tallinn: Varrak.
- 2011. Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. – Tamm. M. (toim.). *Teadmine. Võim. Subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust*. Tallinn: Varrak, 228–262.
- Grigor, Indrek 2014 [2008]. Sünnipäev: Asümmeetrilised Peegeldused Jaan Toomiku Loomingus. – Karro, P.; Orav. K. (toim.). *Sõbralik Semiootika*. Tallinn: Guttenbergi Pojad, 49–54.
- Helme, Sirje 2001. Sorosi Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus keerulisel kümnendil. – Helme, S.; Saar. J. (toim.). *Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 36–52.
- Härm, Anders 2001. Šamanism ja meditatsioon: „natuuripoesia” 1990. aastate eesti videos. – Helme, S.; Saar. J. (toim.). *Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 150–159.
- Juske, Ants 2001. Postkommunistliku kunsti müüdid ja reaalsused. – Helme, S.; Saar, J. (toim.). *Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 11–22.
- Kelomees, Raivo 2009. *Postmateriaalsus kunstis. Interdeterministlik kunstipraktika ja mittemateriaalne kunst*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Kiwa 2013. Mina arvan jätkuvalt, et kõik inimesed ei peagi kunstist aru saama. *Müürileht*, 12.11.
- Kosmala, Katarzyna. 2010. Expanded Cities in Expanded Europe: Resisting Identities, Feminist Politics and Their Utopias. *Third Text* 24 (5): 541–555.
- Laasme, Eneken 2005. Võitjate põlvkond seitse aastat hiljem: 40-aastased usuvad laenukoormast hoolimata edukasse tulevikku. *Eesti Päevaleht*, 10.09.
- Laclau, Ernesto 2007 [1996]. *Emancipation(s)*. London and New York: Verso.
- Lotman, Juri. M 1990. Retoorika. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 217–246.
- Lotman, Mihhail 2005. Michel Foucault: anarhia loogika. – Foucault, M. *Diskursuse kord*. Tallinn: Varrak, 63–94.
- 2012. *Struktuur ja vabadus I: semiootika vaatevinklist. I.I. Tartu-Moskva koolkond: tekstist semiosfäärini*. Tallinn: TLÜ kirjastus.

- Masso, Iivi 2001. Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus? – Helme, S.; Saar, J. (toim.). *Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 23–35.
- Mills, Sara 2011 [1997]. *Discourse*. Taylor & Francis e-Library.
- Saussure, Ferdinand de 1959 [1916]. *Course in General Linguistics*. New York: Philosophical Library.
- Soans, Hanno 2000. Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis. *Kunstiteaduslikke uurimusi* 10: 309–356.
- Titma, Mikk 1999. *Kolmekümneaastaste põlvkonna sotsiaalne portree*. Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- 2002. *30-ja 50-aastate põlvkonnad uue aastatuhande künnisel*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Titma, Mikk; Tuma, Nancy B. 1995. *Paths of a Generation: A Comparative Longitudinal Study of Young Adults in the Former Soviet Union*. Stanford, CA: Stanford University, Center for Social Research in Eastern Europe, Tallinn, Estonia.
- Titma, Mikk; Tuma, Nancy B. and Brian D. Silver 1998. Winners and Losers in the Postcommunist Transition: New Evidence from Estonia. *Post-Soviet Affairs* 14 (2): 114–136.
- Treier, Heie 1995. Mida teha Viktoriga? Võitja fenomen. – *Fabrique d'Histoire. Konverentsi tekstikogumik*. Saaremaa Biennaal, 14–21.
- Kurvitza kaust, KKEK.

Ajaloo vahendamine filmis „Disko ja tuumasõda”

Helena Haller

Ajalugu jõuab meieni tekstide vahendusel, tekstid on aga alati kellegi poolt konstrueeritud. Samuti on ajalugu muutuv, kuna igal ajastul tõlgendatakse minevikku vahendavaid tekste vastavalt olevikus kehtivatele arusaamadele. Neid lähtepunkte aluseks võttes analüüsib artikkel Jaak Kilmi ja Kiur Aarma pooldokumentaalsel filmi „Disko ja tuumasõda” (2009). Filmi väljendusvahendid võimaldavad luua minevikust väga erinevaid versioone ja teose väljendusvahenditest oleneb, kuivõrd usaldusväärse ja reaalsena teose sisu mõjub. Ka analüüsitavas filmis tõstatub tõeväärtuse ja usutavuse küsimus just teose väljendusvahendite kaudu. Filmis on kasutatud kõiki dokumentaalfilmi žanrile – millel väljakujunenud arusaamade põhjal on tõepärane suhe reaalsusega – omaseid võtteid. Ometi ei saa vaataja lõpuni teose dokumentaalsuses veenduda. Teoses kasutatud väljendusvahendid ja nende kombineerimise viisid moodustavad kolm loo tasandit, mis kõik pakuvad kajastatavasse perioodi omaette sissevaate, luues koos väga subjektiivse ja mälupõhise versiooni Nõukogude ajast Eestis.

Märksõnad: ajalooilm, „Disko ja tuumasõda”, teksti tõeväärtus, pooldokumentaal

Nagu ütleb Juri Lotman, on meie suhe ajaloolise tegelikkusega tekstide poolt vahendatud. Tekstid on aga alati kellegi loodud, mineviku sündmused jõuavad meieni kodeeritult ja kujunevad seetõttu algsest sündmusest erinevaks (Lotman 2001: 218). Lisaks konstrueeritusele iseloomustab ajalugu eripärane suhe olevikuga. Igal ajastul tõlgendatakse ajalugu vahendavaid tekste vastavalt kaasajal kehtivatele arusaamadele ja nii on ajalugu pidevas muutumises. Olevik loob oma minevikku (Torop 2012: 21).

Minevikku vahendavad tekstid võivad olla väga erinevates vormides, Jaak Kilmi ja Kiur Aarma film „Disko ja tuumasõda” (2009) on üks tekstidest, mis esitab oma nägemuse meie lähiaja-loost, pakkudes käsitluse külma sõja aegsest Nõukogude Eestist, kus üle lahe leviv Soome televisioon on ainus aken läänemaailma, mida

võimukandjad ei suuda keelustada. Teleriekraanidelt igapäevaellu valguvad disko ja teleseriaalide kangelased hakkavad kujundama inimeste vaateid ja arusaamu. Nii saab Soome televisiooni vahendatud lääne popkultuurist veidral viisil võimas relv totalitaristliku korra õõnestamisel.

Humoorikas teemakäsitus tingib filmi omapärase vormi. Kuigi teoses on kasutatud kõiki dokumentaalfilmile tüüpilisi usaldusväärsuse konstrueerimise vahendeid nagu arhiivimaterjalid, intervjuud ekspertidega, jutustaja ja lavastatud osa, on filmi määratletud kui mängulist või pooldokumentaali. Nii saab selle ajalugu vahendava teksti juures oluliseks tema tõeväärtuse küsimus.

Dokumentaalfilm ja ajaloofilm

Nagu juba mainitud, on üks võti antud filmi analüüsimisel selle dokumentaalsus, õigemini pooldokumentaalsus. Dokumentaalfilmil on eriline suhe reaalsusega. Iga teos loob oma versiooni tegelikkusest, kuid dokumentaalfilm püüab esitada võimalikult tõetruult just olemasolevat reaalsust. Paljusi saab selline uskumus alguse fotograafilise pildi ikoonilisest ja referentsiaalsest seosest füüsilise maailmaga, mille tõttu on fotograafilist pilti visuaalse tõendina kasutatud juba 19. sajandi teisest poolest (Spence, Navarro 2011: 39).

Vähemalt sama oluline on aga vastuvõtja suhe teosega. Vastuvõtja suhestub dokumentaalse teosega teisiti kui fiktsionaalsega. Publiku ja autori vahel kehtib justkui lepinguline suhe, kui teos on tegijate poolt dokumentaalsena määratletud, siis publik usub ja usaldab, et tegemist ongi dokumentaaliga (Rabiger 2004: 102). „Disko ja tuumasõda” juures võib märkusena välja tuua, et film on võistelnud ja võitnud auhindu rahvusvahelistel filmikonkurssidel just dokumentaalfilmi kategoorias.

Autori võimuses on teksti konstrueerimisel selle usaldusväärsust mõjutada. Selleks kasutab ta oma teoses reaalsuse tavasid (*conventions*), mis annavad märku teose kuuluvusest ning peaksid suurendama vastuvõtja usaldust autori ja teksti vastu. Realistlikumaks peame endale harjumuspärast. Nagu teiste tekstide puhul, on ka dokumentaalil kujunenud oma reaalsuse tavad, mis viitavad teose usaldus-

väärsusele. Richard Kilborn ja John Izod toovad välja, et saab rääkida peamistest klassikalist dokumentaali iseloomustavatest tunnustest nagu arhiivimaterjalid, jutustaja, intervjuud ja taaslavastused, mille kasutamisel vaatajad tajuvad, kas teadlikult või mitte, et tegemist on mitte-fiktionaalse teosega (Kilborn, Izod 1997: 88).

Just sellisel jagatud teadmisel õigetest dokumentaalitavadest mängivad dokumentaalsuse ja fiktionaalsuse piiril olevad žanrid nagu näiteks libadokumentaal (*mockumentary*), mis viitab vormilt dokumentaali sarnasele, kuid sisult väljamõeldud ning osalejaid ja vaatajaid altvedavale filmile (Lee-Wright 2010: 123). Võitnud alguses publiku usalduse, muudavad nad teose naljaks. Nende olemuses on parodeerida ja kritiseerida kas käsitletavat teemat või dokumentaaližanri ennast (Roscoe, Hight 2005: 234).

Filmikunst, nii fiktionaalne kui dokumentaalne, on üks viis ajaloo vahendamiseks, üks võimalus, kuidas portreerida minevikku ja kujundada seekaudu publiku minevikutaju ning ajaloo mõtestamise viise.

1988. aastal pakkus Hayden White vastukaaluks historiograafiale historiofootia¹ mõiste. Kui esimene on ajaloo kujutamine verbaalsete piltidega ja kirjalikus diskursuses, siis teine tähendab ajaloo kujutamist visuaalsete piltidega filmilises diskursuses (White 2009: 53). Algselt pigem sõnakõlksuna väljapakutud mõiste leidis kasutust väljaspool esmast artiklit ning ajaloofilmist on saanud ennast aktiivselt määratlev valdkond.

Ajaloolist filmi käsitletakse üha enam kui eraldiseisvat ajaloost mõtlemise laadi, mis eeldab ka visuaalsele keelele sobivamat ajaloo lugemisviisi (Rosenstone 2013: 72). Näiteks kasutatakse koolitundides ajalooõpikute kõrval üha enam ajaloofilme. Eelkõige viitab see eemaldumist arusaamast, et tõsiseltvõetav ajalootekst saab olla vaid kirjalik ning ajaloofilm äärmisel juhul ekraniseering. Aina enam leitakse, et ajaloofilmid, mis lisavad midagi laiemasse ajaloodiskursusesse, annavad olulise panuse minevikust arusaamisesse (Rosenstone, Parvulescu 2013: 1).

¹ Eesti keeles on historiofootia mõistet kasutanud näiteks Marek Tamm intervjuus Aviezer Tuckeriga.
http://rahvusarhiiv.ra.ee/public/TUNA/Artiklid_Biblio/TammMarek_Ajalookirjutus_TUNA2012_3.pdf

Ajalooteksti tõeväärtus

Mõned tekstid on aktsepteeritud kui tõesemad ja usaldusväärsemad kajastused minevikust kui teised. Kahtlemata on teksti tõeväärtus ajaloost kõneleva teose juures äärmiselt oluline. Ka filmi „Disko ja tuumasõda” analüüsimisel saab üheks lähtepunktiks lisaks tema pooldokumentaalsusele just teose tõeväärtuse küsimus.

Fakti ja fiktsiooni vahekorra küsimus pole võõras ka näiteks ajalookirjanduses. Nii ajalooromaan kui ka teaduslik ajalookirjandus pöörduvad mineviku rekonstrueerimiseks samade allikate poole. Need on minevikust meieni jõudnud tõendid, millest ammutada andmeid teose reaalsusefekti rõhutamiseks. Kuna aga allikate tõlgendamiseks ja kombineerimiseks on hulgaliselt võimalusi, võivad samad allikad inspireerida romaani autorit sündmust loovalt või isegi alternatiivajalooliselt ümber interpreteerima. (Kreem 2013: 579).

Eristamaks ajalooteadust ilukirjandusest, toob Marek Tamm välja akadeemilise ajalookirjutise tõeväärtuse konstrueerimise tehnikad. Selleks, et teaduslik eristuks ilukirjandusest, peavad teosesse lõikuma teiste ajaloolaste ning ajalooallikate hääled. Lisaks informatsiooni ülekontrollimise võimalusele on nende roll näidata teksti tõeväärtust. Viited demonstreerivad, et ajalookirjutis on sõltuvuses teiste ajaloolaste töödest ja pole seega pelgalt ajaloolase väljamõeldis. Samuti sisendavad viited lugejatesse lugupidamist ja suurendavad teksti autoriteetsust. Tekstifragmendid või tsitaadid allikmaterjalidest loovad aga lugejas tunde, et nad on ajaloolise tegelikkuse tunnistajaks (Tamm 1998: 56). Nii on viited ja tsitaadid õige ajalookirjutise tavad, mis suurendavad lugeja usaldust teose ja selle autori vastu ning loovad teaduslikkuse mulje.

Teatud mõttes on iga ajalooteemat käsitlev film tasakaalu leidmine minevikumaailma konstrueerimise ja rekonstrueerimise vahel. Nii on tegemist küsimusega, kas film püüab taasluua kunagi eksisteerinud maailma ning jõuda võimaluste piires selleni, mis olnud, või on teose eesmärk luua mingisugune tänapäeva sobiv versioon minevikust, milles ajaloolist maailma on vähe.

Väljakujunenud eeldus, et just dokumentaalfilm püüab taasesitada võimalikult tõetruult olemasolevat reaalsust, annab fiktsionaalsest teosest, näiteks kostüümidraamast erineva tõeväärtuse ka

ajalooteemalisele dokumentaalfilmile. Eelmainitud dokumentaalfilmi reaalsuse tavad – arhiivimaterjalid, jutustaja, intervjuud ja taaslavastused – ehk jagatud arusaama õige dokumentaalfilmi väljendusvahenditest saab ajaloolise dokumentaali puhul ühendada õige ajalookirjutise tavadega nagu viited ja tsitaadid allikatele. Nii saavad dokumentaali tavadest minevikust rääkiva teose puhul usaldusväärse teksti suunised ja tõeväärtuse loomise vahendid.

Sara Jones toob välja ajaloolise autentsuse konstrueerimise vahendid filmis ja jagab need kaheks: minevikuga referentsiaalset seost omavad arhiivimaterjalid ja intervjuud asjaosalistega, või ehtsat kogemust ja ehedaid emotsioone loovad taaslavastused. Kuigi dokumentaalid kasutavad pigem indeksiaalsusel põhinevaid võtteid, pole autentsuse loomise viisid üksteisest täielikult lahutatavad. Näiteks tunnistajate intervjuueerimine lisab teosele ka emotsionaalse laengu (Jones 2012: 196).

Kuigi arhiivimaterjalide kasutamine on üks levinumaid viise, kuidas pakkuda minevikust silmaga nähtavaid tõendeid, on küsimus just nende kasutamisest analüüsitavas filmis kõige vastuolulisem. Seda iseloomustab hästi Stella Bruzzi seisukoht, mille järgi ka kõige ausam ja objektiivsem visuaalne „toormaterjal” pole ajaloolise tõendusmaterjalina piisav. Isegi sündmust autentselt kajastav pilt ei paku sellele konteksti ega seletust, mis aga võimaldab materjaliga manipuleerida (Bruzzi 2006: 20–21). Kontekstualiseerides visuaalset materjali, ehk kõrvutades seda teiste piltide ja pealkirjadega ning lisades jutustaja suunava teksti, on võimalik kasutada arhiivimaterjale mitmete üksteisele vastukäivate versioonide tõendusena (samas). Nagu erinevad kirjanduslikud teosed (ajalooromaan, akadeemiline ajalookirjutis) kasutavad algmaterjalina samu allikaid, saavad ka samad visuaalsed või audiovisuaalsed materjalid toetada väga erinevaid versioone samast loost.

Visuaalse materjali rekontekstualiseerimise küsimus tõuseb eriti selgelt esile lappteostes² ehk dokumentaalides, mis konstrueeritud peaaegu täielikult arhiivimaterjalidest. Lappteoste alguseks võib pidada Nõukogude filmitegija Esther (Esfir) Shubi poolt 1920. aastail

² Inglisekeelne mõiste *compilation film* on Robert Stami „Filmiteooria” eestinduses tõlgitud kompilatsioonifilmina. Lappteos on käesoleva artikli autori pakutud mõiste.

loodud teoseid, kus arhiivimaterjalid ühendas narratiiviks loominguline montaažitehnika. Kuigi kasutatud materjalide autentne mulje polnud moonutatud, olid filmid selgelt kallutatud lähenemisega (McLane 2012: 49).

Lappteost iseloomustab visuaalsete materjalide originaalsest kontekstist välja võtmine ning nende uude konteksti toimima panemine. Autentne pilt võib uues kontekstis pakkuda hoopis erinevat tõlgendust, kui pildi tegemise hetkel kavatsatud. Nii saab filmitegija luua soovitud narratiivi ja ideoloogiaga teoseid. Seega on lappteose puhul kõige olulisem, kuidas autentsed materjalid tervikuks on ühendatud.

Filmi „Disko ja tuumasõda” analüüsimiseks võib aga lappteose mõistet laiendada kaugemale ainult arhiivimaterjalide kombineerimisest ning mõtestada lappteosena filmi, mis ühendab mitmesuguseid erineva tõeväärtusega ehk modaalsusega väljendusvahendeid. Modaalsus, nagu seda on käsitlenud Gunther Kress ja Theo van Leeuwen (Kress, Leeuwen 2006) viitab nii pildilise kui tekstilise sõnumi usaldusväärsusele ja tõesusele. Analüüsiv film kombineerib lisaks arhiivimaterjalidele erineva tõeväärtusega tekstilõike nagu lavastatud osa, jutustaja ning intervjuud ning seeläbi muutub oluliseks, kuidas ja mis suunas kõik erineva tõeväärtusega osad ühe terviktähenduse loomiseks tööle hakkavad.

Dokumentaal, mis püüab vahendada tõetruud ajaloolist maailma, paneb kokku tükid erinevatest autentsetest materjalidest ja proovib seekaudu rekonstrueerida suuremat pilti ajaloolisest tegelikkusest. Ühest küljest toob see kaasa vajaduse uurida teksti analüüsimisel kasutatud erinevatest allikatest ja erinevates meediakeeltes osade autentsust. Teisalt muutub oluliseks terviku tõetruudus, mida mõjutab eelkõige autori roll ja kavatsus osi valides ning kombineerides. Mil viisil minevikku ekraanil kujutatakse, mõjutab seda, kuivõrd usaldusväärse ja reaalsena tajutakse teose sisu.

Väljendusvahendid filmis „Disko ja tuumasõda”

Jaak Kilmi ja Kiur Aarma film käsitleb aega, kui läänemaailm jõudis Nõukogude Eesti inimesteni vaid Soome telesaadete vahen-

dusel. Enim said teleriekraanilt jooksnud popkultuurist mõjutatud lapsed, kelle argipäeva lahutamatuks osaks „Dallase” ja „Knight Rider’i” kangelased muutusid.

Filmi analüüsi võib alustada teose väljendusvahendite kirjeldamisest. Need võib laias laastus jagada kaheks:

Arhiivimaterjalid	<i>(1) Dokumentaalne</i>	<i>(2) Fiktionaalne</i>
	Mustvalged ja värvilised fotod, salvestised kõnedest, videoreportaažid, uudistesaaated, kroonikakaadrid, ringvaated	Mustvalged ja värvilised mängufilmide ja teleseriaalide kaadrid ning lõigud, reklaamid
Heli	<i>(1) Ekstradiegeetiline</i>	<i>(2) Diegeetiline</i>
	Jutustaja, muusika (nt „Väikeste luikede tants”, „Dallase”, „Knight Rideri” ja „Star Warsi” intro, JMKE „Valge liblika suvi”)	Nii dokumentaalsete (soomekeelne reportaaž Praha kevadest) kui fiktionaalsete (Tupla reklaam) arhiivimaterjalide originaalne heli, diegeetiline jutustaja
Teised dokumentaali elemendid	<i>(1) Intervjuud</i>	<i>(2) Lavastatud osa</i>

Tabel 1. Filmis kasutatud väljendusvahendid.

Väljendusvahendite kasutamise põhjal joonistub välja kolm loo tasandit: arhiivimaterjalide, lavastuste ja intervjuude tasand. Iga tasand pakub ajastusse teistest erineva sissevaate ja avab ajaloolise tegelikkuse erinevaid tahke.

Üldine ajalugu läbi arhiivimaterjalide

Loo põhilise tasandi moodustab dokumentaalsete ja fiktsionaalsete arhiivimaterjalide kollaaž. Siin on kombineeritud originaalseid fotosid ja videoid nii Soome kui Eesti telearhiividest ja Jaak Kilmi isiklikust arhiivist, mängufilmikaadreid, lõike nõukogudeaegsetest telesaadetest, reklaame, maakaarte ja mõndagi veel, mille päritolu on raske tuvastada. Arhiivimaterjalide tasand annab edasi üldist riiklikul tasandil käsitletavat ajalugu. Sellel tasandil jutustatakse, millised muutused toimusid ühiskonnas 1950. kuni 1990. aastate alguseni. Eesti Nõukogude Liidu osana külmas sõjas, Praha kevad, ühiskonna meelsus ning laulev revolutsioon – selline ajalooline kontekst aitab mõtestada, miks Soome televisiooni vahendusel levinud lääne popkultuur Nõukogude Eesti noortele nii olulist mõju avaldas.

(a) Arhiivimaterjalid

Esmalt on arhiivimaterjalide tasandil kasutatud rohkelt mustvalgeid dokumentaalseid fotosid. Filmi algusest võib näitena tuua fotod Jaagust – ühest neljast filmi peategelaseks olevast lapsest – ja tema sugulastest. Samuti on siin kasutatud nii mustvalgeid kui värvilisi lõike videosalvestistest, näiteks poes kaupa rabavatest ostjatest või tänaval kõndivatest inimestest. Nende arhiivimaterjalide ülesanne on toimida teoses esmalt kui tõendid minevikust. Need on audiovisuaalsed allikafragmendid kõneldavast ajastust, mis loovad vaatajas tunde, et ta on tunnistajaks ajaloolisele tegelikkusele.

Seejuures suurendab arhiivimaterjalide usaldusväärsust nende ebatäiuslik visuaal. Kohati on pilt mustvalge, kohati on koloriit märgatavalt punakas või värvid liialt heledad, lisaks kriipsud ja virvendused videosalvestistel. Kuna sellised ebatäiused tulevad aga vastava aja tehnoloogilistest võimalustest, muutuvad need oma ajastu märgiks. Mustvalge või tuhmide värvide ja virvendustega filmipilt tõstavad dokumentaalsete fotode ja salvestiste usaldusväärsust, kuna teatakse, et vanematel salvestistel tõesti on sellised omadused.

Otsemaid tekib aga küsimus, miks on lisaks dokumentaalsetele materjalidele kasutatud teoses ka mustvalgeid ja värvilisi fiktsio-

naalseid tekstifragmente. Näiteks kaadrid „Dallasest” ja „Knight Rider’ist” või Tupla reklaamvideo. Oma visuaalsetelt näitajatelt on nad dokumentaalsete materjalide sarnased, omades näiteks samasuguseid ajastu tehnoloogia märke. Siiski on nad oma modaalsuselt eristatavad, tuues teosesse fiktsionaalsust.

Ometi toimivad ka fiktsionaalsed arhiivimaterjalid teoses kui omamoodi dokumendid, kui mineviku hääli. Need pole jäädvustused tänaval jalutavatest või kauba pärast tunglevatest inimestest, vaid kultuuridokumendid. Need salvestised on justkui oma ajastu peegel, mis avavad üht-teist vastava perioodi olude ja harjumuste kohta.

Filmi idee järgi muutusid eriti noorte maailmapildis Soome televisioonist jooksvate sarjade kangelased ülimalt oluliseks ning fiktsionaalne maailm telekraanilt hakkas mõjutama inimeste päriselu, tundudes kohati sellest reaalsemgi. Näiteks rääkisid poisid „Knight Rider’i” eeskujul õues autodega, samuti viis „Dallas” sündmustega kursisolek Urve kodukülas päris elu puudutavate muudatusteni. Kaadrid fiktsionaalsetest sarjadest ja filmidest muutuvad nii dokumentideks teisest, paralleelsest tegelikkusest, kus tolle aja lapsed justkui elasid. Seega sobivad filmi argumente toetama nii dokumentaalsed kui fiktsionaalsed arhiivimaterjalid.

(b) Arhiivimaterjalide kombineerimine

Selleks, et väga mitmekesiseid arhiivimaterjale sidusaks looks põimida, on kasutatud erinevaid kombineerimise viise. Need mõjutavad omakorda teose kui terviku usaldusväärsust, kuna mõned neist toovad eriliselt esile teose konstrueerituse.

Arhiivimaterjale on teoses kasutatud nende visuaali ja tähendust muutmata, näiteks fotod Jaagust ja tema sugulastest kohe filmi alguses. Enamasti on aga üksteisega kõrvutatud vaid lühikesed lõigud erinevatest allikatest, mis on oma algsest kontekstist välja võetud ning dokumentaalfilmi tervikusse toimima pandud. Selle käigus on nad paigutatud uude konteksti ning paljudele lõikudele on selle protsessi käigus loodud uus tähendus, mis ei pruugi kattuda salvestiste originaalse tähendusega.

Äärmuslikumatel juhtudel on erinevad audiovisuaalsed materjalid üheks põimitud. Näiteks filmi algus, kus mustvalged perefotod on kombineeritud üheks kolmikvisuaaliks „Dallase” värviliste kaadritega. Kõigepealt värviline „Dallase” tegelane keskel ja mustvalged inimesed fotodelt kahel pool ümber ning järgmises kaadris vastupidi. Sellise visuaali loomisel on eeskuju võetud „Dallase” algustiitritest. Seda filmi algusstseeni kirjeldab Tabel 2.

	Väljendus- vahend	Sisu	Heli	Sisu
	Mustvalge foto	Poiss, Jaak, režissöör	Mina-jutustaja (Jaak)/ taustamuusika	See olen mina, Jaak. Parasjagu olen ma 8-aastane.
01.02	Mustvalged fotod	Sugulased	Mina-jutustaja	Külas on sugulased Lõuna-Eestist
01.15	Kolmest pildist kombineeritud visuaal	Mustvalged fotod sugulastest, keskel mängib mustvalgest televiisorist värviline Dallas	Mina-jutustaja	Sugulased näevad Dallast esimest korda./ Dallase Intro /See on teine Dallas, mida nemad näevad.....
01.18	Kolmest pildist kombineeritud visuaal	Äärtes kaks fotot sugulastest, keskel värviline Dallase tegelane.	Mina-jutustaja	See on lummas spiritistlik seanss....
01.20	Kolmest pildist kombineeritud visuaal	Äärtes tegelased sarjast, keskel osa mustvalgest fotost.	Mina-jutustaja	kus minu ema on meediumiks....
01.32	Mustvalged fotod, värvilised kaadrid Dallasest	Fotod Jaagu sugulastest vahelduvad kaadritega Dallasest	Mina-jutustaja	Meie sugulased näevad siin esimest korda inimesi, kes käivad tööl pilvelõhkujates....

Tabel 2. Näide teose ülesehitusest filmi alguses.

Väljendusvahendite tinglikkus tuleb nii eriliselt esile, kuna mustvalgete fotode kõrvutamisel värviliste telesarja kaadritega paistab kohe välja viimaste teistsugune staatus. See rõhutab nii üksikosade, kui seekaudu kogu filmi konstrueeritust. Kuna nii dokumentaalsete kui fiktsionaalsete arhiivimaterjalide jupid on omavahel suurepäraselt koos toimima pandud, tekitab see kahtlusi ka dokumentaalsete materjalide usaldusväärsuses.

(c) Jutustaja ja arhiivimaterjalide koostoime

Suure osa filmi eripärasusest annab visuaali ja jutustaja koostoime. Arhiivimaterjalide tasandit saadab jutustajahääl, kelle üks ülesannetest on hoida kogu teost koos ja viia lugu edasi. Teisalt suunab jutustaja visuaali tähendusloomet ja kujundab uues kontekstis kasutatud materjalide tõeväärtust. Dokumentaalfilmides kasutatakse sageli umbisikulist ja objektiivset kõiketeadvat jutustajat, kes visuaalse poole helilisele allutab (Fox 2010: 232). Üldine jutustaja „Disko ja tuumasõja” filmis on aga subjektiivne, visuaalis nähtavaga seotud ning selle kohta arvamust avaldav.

Deiksis on teksti ja konteksti sidumise vahend, mida jutustaja rohkelt kasutab. „Meie” deiksist kasutades ühendab jutustaja ennast arhiivimaterjalide tasandi ajaloolise maailmaga ning annab vaatajale teada, et ta on ise loos osaline. Näiteks tehakse arhiivimaterjalide tasandile sissejuhatuse lausega: „Me kasvasime üles külma sõja ajal.” Nii annab jutustaja teada, et tema oli üks neist, kes kasvas külma sõja ajal. Samas kõnetab „meie” kõiki vaatajaid, kes ennast selles ära tunnevad ning seob nad vahendatava ajaloomaailma ning jutustajaga. Märkamata ei jää ka jutustaja suhtumine visuaalis nähtusse. Kui Soomes toimub Lenini kuju avamine, kommenteerib jutustaja pildil olevate inimeste ilmeid: „Naeratavad, nagu oleks neil pool sidrunit suus”. „Lollus” ja „jama” on samuti hinnangud, mida jutustaja näidatule annab.

Pildi sidumiseks diegeetilise maailma ja kontekstiga kasutab jutustaja deiksist veelgi. Näiteks lause: „Kuskil siin KGB peamaja korrustel...” ajal näidatakse mustvalget fotot majast. Lause: „Siin kirjutab Brežnev alla Helsingi hartale,” ajal täidab ekraani videosal-

vestis konverentsist, kus tõepoolest Brežnev millelegi alla kirjutab. Iseasi, kas salvestise tähendus oleks vaatajale ilma jutustaja täpsustuseta arusaadav või KGB maja äratuntav.

Kuna salvestised ja fotod on teosesse kaasatud vaid lõiguti, on jutustaja ülesanne need tervikuks siduda. Seda tehes annab ta dekontekstualiseeritud materjalidele uue, teose tervikpildist lähtuva tähenduse. Näiteks on Praha kevadet käsitletud kahe lõigu kõrvutamise (07.36), üks pärit Nõukogude Eesti ja teine Soome televisioonist. Esimene salvestis näitab skandeerivaid inimesi ja kätlevaid mehi, teine aga tanke, varemeid ning meelevaldajaid langetatud lippudega. Jutustaja juhatab esimese lõigu sisse: „Nõukogude televisioon näitab niisugust pilti” ning kirjeldab seejärel toimuvat: „Siin tervitavad tšehhid külalisi Nõukogude liidust”, jätkates „ja näete, siin skandeerib tädi družba-družba”. Säilitatud on ka salvestise originaalne paraadimuusika. Järgmist salvestist kommenteerib jutustaja: „Soomlased meist 80 kilomeetrit põhja pool näevad sellist pilti”, „Tšehhoslovakkia on viiendat päeva okupeeritud...”. Edasi kirjeldab olukorda soomekeelne naisreporter.

Algselt pidi esimene salvestis näitama rahulikku, enamgi veel sõbralikku olukorda Tšehhoslovakkias ja teine raporteerima sealsest tegelikest sündmustest. Jutustaja poolt kombineerituna illustreerivad need lõigud aga eelkõige vastuolu, mis valitses ENSV ja Soome telekanalitelt edastatud infos. Kombineerimine rõhutab, millist valeinfot edastati Eesti televisioonis ja kuidas tänu Soome TV-le said Eesti vaatajad näha maailmas toimuvat hoopis teise nurga alt. Samal põhimõttel on lõik Eesti televisiooni moesaatest kõrvutatud lõiguga Soome saatest, kus Eesti tõsimeelseid moesaateid pilatakse (30.46).

Siin toimub taas huvitav nihe arhiivimaterjalide tõeväärtuses. Dokumentaalsena mõeldud väljendusvahendi sisu, tegelikkus, mida see on jäädvustanud, muudetakse fiktsionaalseks. Seetõttu muutub fiktsionaalseks ka algselt dokumentaalne tekstifragment.

Jutustaja seotus visuaalis nähtuga lubab arvata, et üldine jutustaja on oleviku, filmitegemise ajastu hää. Nii dokumentaalsed kui fiktsionaalsed arhiivimaterjalid on minevikust, käsitletavast külma sõja perioodist. Ometi ei võimalda see tasand puhast minevikku sisenemist, kuna audiovisuaalsed fragmendid minevikust on pidevas dialoogis oleviku häälega. Nii paljastub jutustaja kaudu,

kuidas filmitegemise ajastul mineviku dokumente ümber mõtestatakse. Iga olevik loob oma arusaama minevikust.

Isiklik lähenemine lavastustes ja intervjuudes

Vastukaaluks arhiivimaterjalide tasandi üldisele ajaloole, pakub lavastatud osa väga isiklikke sissevaateid ajastusse. Lavastatud osa, mida saadavad minavormis jutustajad, vahendab nelja 1970ndatel kasvanud lapse mälestusi ja näitab, millist rolli Soome televisioon nende elus mängis. Kaheksa-aastane Jaak vaatab emaga kodus „Dallast” ja hoiab Lõuna-Eestis elavat onutütart Urvet kirja teel sarjas toimuvaga kursis. Joosepi isa ehitab Soome televisiooni plokke ja poiss ise müüb koolis ema ümberkirjutatud Soome telekavasid. Toomas on aga üks neist, kes pärast „Knight Rider’i” vaatamist elektroonilise kella abil välismaiste autodega räägib.

Lavastatud osa toob teosesse kõige nähtavamalt sisse mängulise momendi. Selle põhjus peitub teatraalsetes stseenides, kus näitlejad rõhutatult kaamerasse vaatama jäävad. Seda teeb poiss enne, kui ta ümbriku kirjakasti laseb, lapsed, kes seina ääres seisavad jt. Kuigi oma staatilisuses sobituvad need momendid fotodega, rõhutavad sellised stseenid lavastatu kunstlikkust. Tingliku väljenduslaadi põhjust võib otsida asjaolust, et kuigi lood on inspireeritud teose autori isiklikest mälestustest, pole tegemist konkreetsete isikutega. Lapsed on eelkõige koondkujud erinevate telesarjadega seotud mälestustest. Kui tegemist pole puhtale tõele pretendeerivate lugudega, siis ehk võibki isiklik seos minevikuga olla käsitletud vimkadega.

Omaette tasandi moodustavad filmis intervjuud. Intervjueeritavate hulgas on ajakirjanikke, professoreid, tollaseid teleinimesi ja kõige värvikama kujuna leiutaja Nikolai Haug. Enamik intervjueeritavaid ei osale lavastatud maailmas, kuid on sellegi poolest üldise ajalootasandiga seotud. Erinevalt lavastatud osast mõjub intervjuusituatsioonide aus konstrueeritus realistlikult. Jääb mulje, et intervjueeritavad kõnetavad vaatajat tema kaasajas, ilma ajalise distant-sita, nii on see tasand vaataja maailm.

Intervjuude ülesanne teoses on olla mõistuse hääli ning kinnitada selle tõeväärtust, mis teiste tasandite kaudu vähemal või rohkemal

määral tinglikult edastatud on. Intervjuud on tunnistused teadlastelt, autoriteetidelt ja kirjeldataval ajastul tegutsenud isikutelt, kes justkui peaksid garanteerima, et see, mis teistel tasanditel ajaloolisest tege-likkusest räägitakse, tõepoolest nii oli. On huvitav märkida, et ka filmitegijad ise tunnistavad intervjuude kasutamist panusena teose tõeväärtusesse, kui ütlevad, et ameerikalike „rääkivate peade” kasu-tamine oli nende jaoks mäng žanriga (Intervjuu Eesti Ekspressis mõlema autoriga 05.04.2009).

Teos kui tervik

Mida kirjeldatud tasandid aga tervikuna edasi annavad?

(a) Isiklik lugu – terve põlvkonna lugu

Kõigepealt on tegemist ühe filmi autori autobiograafilise looga. Film algab fotoga poisist ja tutvustusega: „See olen mina, Jaak” viidates teose autorile (vt Tabel 2). Nii filmi sissejuhatuses kui lõpuosas on kasutatud fotosid isiklikust arhiivist ning mõlemad autorid on ka oma hääle andnud lavastatud osa tegelastele. Nii on teos kõigepealt ühe indiviidi mälestustel põhinev väga isiklik lugu kasvamisest Nõukogude Eestis.

See teadmine annab ka arhiivimaterjalide vahendatud üldisel aja-loo tasandil kasutatud fraasidele „meie põlvkond”, „me kasvasime”, palju isiklikuma värvingu. Jutustaja olulisus subjektiivsuse sissetoo-misel peitub seega asjaolus, et jutustaja on samastatav mäletajaga. Minevikupiltidega dialoogis olev üldine jutustaja väljendab oleviku meelsust nähtu kohta. Autobiograafiline lähenemine muudab oleviku hääle aga eelkõige autorite väga isiklikuks suhtumiseks oma nooruspõlve.

Samas saab ühe isiku lugu laiendada kogu põlvkonnale. Lavas-tatud lõigud ei näita ühe, vaid mitme lapse mälestusi. Ka arhiivima-terjalide vahendatu on samaaegselt püüd seostada isiklikku lugu rohkemate inimestega, leida neis sarnaseid jooni või motiive. Üldisel tasandil peegelduvat autorite isiklikku suhtumist võib nii

laiendada, näitamaks, et viis, kuidas tänapäeval toonast argielu mäletatakse, ongi põimitud pentsikute, aeg-ajalt kummaliste asjaoludega toonasest elust.

(b) Isiklik ajalugu – ametlik ajalugu

Isiklik ajalugu (nii indiviidi kui põlvkonna) jookseb teoses paralleelselt üldise ehk ametliku ajalooa. Samas on need põimunud, kuna inimestel tuleb tegutseda kehtiva võimu raames, ükskõik, kas olles selle poolt või vastu. Isikliku ja ametliku kohtumine tuleb välja ühe teema erinevatel tasanditel vahendamisest, eriti ühelt väljendusvahendilt teisele üleminekul.

Näiteks räägib üldine jutustaja arhiivimaterjalide tasandil, kuidas seoses Soome televisiooni näitamisega levib Eestis pörandaalne äri Soome telekavade. Seejärel minnakse üle lavastatud ossa, kus Jaak meenutab, kuidas nad emaga Soome telekavasid ümber kirjutasid ja tema neid hiljem koolis müüs. Salvestisele tuumapommi plahvatusel järgneb Toomase meenutus, kuidas koolis õpetati tuumasõja puhkemise korral õigesti käituma.

Sageli tuleb sama teema erinevatel tasanditel käsitlemise kaudu välja tasandite pörkumine. See näitab, et teema võis küll olla aktuaalne ühiskonna kõigis osades, kuid suhtumine sellesse oli erinev. Kui Joosep räägib, kuidas diskolood puudutasid sügavalt kõiki, siis ametliku tasandi jaoks oli disko läänelik tantstõbi, mis tuli ümber suunata nõukogude vormi. Kui Toomas jutustab, kui tähtis oli laste jaoks suhelda „Knight Rideri” eeskujul elektroonilise kella vahendusel lääne autodega, siis arhiivisalvestis näitab, kuidas autode ümber kogunevaid lapsi kästi rahvamalevlastel eriti teraselt silmas pidada.

Üks huvitavamaid lahendusi on leiutaja Nikolai Haugi kujutamine teoses. Tema on tegelane, kes on toodud välja kõigil kolmel tasandil. Teda tutvustab vaatajale arhiivimaterjalide tasandi üldine jutustaja ning edaspidi näidatakse teda vaheldumisi intervjuueeritavana ning lavastatud osa tegelasena. Nii põimitakse kolm loo (ajaloo) tasandit tema abil kokku – üldine ajalugu, indiviidi mälestused selles ning ühest küljest viis, kuidas indiviid olevikus oma minevik-

ku käsitleb, teisalt aga meie ajastus elava inimese tunnistus, et teistel tasanditel käsitletu tõepoolest oli nii, nagu meile näidatakse.

(c) Filmi lugu

Enne algustiitreid tehakse filmile sissejuhatus, mis annab võtme teose visuaali ja sisu mõistmiseks. Nagu eespool kirjeldatud, on siin erinevatel viisidel kombineeritud mustvalgeid fotosid Jaagu isiklikust arhiivist ning värvilisi kaadreid ja stseene „Dallases” (vt Tabel 2). Samuti näidatakse enne algustiitreid ühte lavastatud lõiku Jaagu-ga. Seekaudu antakse visuaalsel tasandil vihje, mil viisil erineva tõeväärtusega väljendusvahendid terve filmi ulatuses toimima hakkavad.

Samas antakse sellise kombineeritud visuaali abil vihje loomaailmas eksisteerivast kahest paralleelselt tegelikkusest. Soome televisioonist näidatud „Dallas” oli aken lääne maailma, mis andis aimu, kuidas võidi elada mujal maailmas. Näiteks ütleb minajutustaja Jaak: „Meie sugulased näevad siin esimest korda inimesi, kes käivad tööl pilvelõhkujates...”. See oli kokkupuude teistsuguse eluga, millest inimesed soovisid osa saada.

Filmi põhiideeks on, et Soome televisiooni kaudu inimesteni jõudnud popkultuur mängis kehtiva võimu lagunemiseni viinud õõnestamistegevuses üliolulist rolli. Pärast sissejuhatust hakkabki lugu kolme kirjeldatud tasandi vahendusel Nõukogude Liidu lagunemise poole edenema.

Just lääne ideoloogia oli rely, mis inimeste igapäevaellu tungides valitsevat korda kukutada aitas. Soome televisioonist nähtu viis muutusteni üksikindiviidides, mis kandus omakorda üle üldisele ajalootasandile. Lääne ideoloogia võitluse avapauk on juba eespool kirjeldatud sündmuste kajastus Tšehhoslovakiast. Pehme jõu otsustavaks löögiks saab aga õhtu, mil Soome televisioonist näidatakse erootilist filmi „Emmanuelle”. Just „Emmanuelle” on teose hari-punkt ja kõiki tasandeid ühendav lüli, pärast seda pole enam miski endine ei isiklikul ega üldisel tasandil. Nii kommenteerib ka üldine jutustaja kõikehaaravat muutust: „Sel ööl on Eestisse heidetud

pomm, mis külma sõja lõpetab.” Pärast otsustavat õhtut läheb lugu edasi Laulva revolutsiooni ja NSV Liidu kapituleerumisega.

Teosel on ka kokkuvõttev osa, salvestis Karl Vaino intervjuust, kus ta otseselt seostab Eesti iseseisvumisprotsessi Soome televisiooniga. Kajana sissejuhatusele, kus „Dallas” andis esmase aimu läänelikust elustiilist, kirjeldab Vaino, kuidas Soome televisioonist nähti kapitalistliku maailma kõrgemat elukvaliteeti ning see pani inimesed mõtlema. Pärast filmi lõppu jooksvad tiitrid võtavad aga hästi kokku teose tegelikkuse–fiktsionaalsuse dünaamika, kuna ühtviisi oluliseks peetakse seletada, mis sai nii teoses näidatud päris inimestest (intervjuueritavatest) kui fiktsionaalsetest tegelaskujudest (näiteks, mis sai JR-iga „Dallasest”).

Mida saab aga öelda teose kui terviku usaldusväärsuse kohta? Tervikteose usaldusväärsus tugineb tema dokumentaalfilmi raamistikule, kuna nii dokumentaalsed kui fiktsionaalsed väljendusvahendid on kaasatud just dokumentaalfilmi ruumi. Tõeväärtust ja usutavust peaksid sisendama ka filmis kasutatud dokumentaalitavad. Ometi jääb teose kui terviku usaldusväärsus lõpuni liikuvaks. On huvitav, et lappteosena erineva tõeväärtusega osi kombineeriva teose tervikus on väljendusvahenditel võimalik muuta oma staatust. Näiteks omandavad fiktsionaalse algupäraga arhiivimaterjalid oma ajastu dokumendi staatuse. Algselt dokumentaalsed elemendid muutuvad aga sisu fiktsionaliseerimise tõttu tinglikeks.

Teose pooldokumentaalne vorm on hästi kooskõlas sisu humoorika, kohati iroonilise ja absurdse teemakäsitlusega. Mängulisem versioon dokumentaalist toetab hästi sellist subjektiivset, mälupõhist ja alternatiivse lähenemisega ajalookäsitlust, mis sisu vimkadest hoolimata toimib korrektses taustsüsteemis.

Kirjandus

Bruzzi, Stella 2006. *New Documentary: A Critical Introduction*. London; New York: Routledge.

- Eco, Umberto 2009. *Kuus jalutuskäiku kirjandusmetsades*. Tallinn: Varrak.
- Fox, Broderick 2010. *Documentary Media. History. Theory. Practice*. Boston: Allyn & Bacon.
- Jones, Sara 2013. Memory on film: Testimony and constructions of authenticity in documentaries about the German Democratic Republic. *European Journal of Cultural Studies* 16: 194–210.
- Kilborn, Richard; Izod, John. 1997. *An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality*. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Kreem, Juhan 2013. Ajaloost kirjanduseks ja tagasi. Balthasar Russowi kroonika kirjutamisest, kasutamisest ja ärakasutamisest. *Keel ja Kirjandus* 8/9: 579–590.
- Kress Gunther; Leeuwen Theo van 2006. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London; New York: Routledge.
- Lee-Wright, Peter. 2010. *The Documentary Handbook*. London; New York: Routledge.
- Lotman, Juri 2001. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London; New York: I.B. Tauris Publishers.
- McLane, Betsy 2012. *A new history of documentary film*. London; New York: Continuum.
- Rabiger, Michael 2004. *Directing the Documentary*. Amsterdam: Elsevier.
- Roscoe, Jane; Hight, Craig. 2005. Building a Mock-Documentary Schema. – Rosenthal, A.; Corner, J. (eds.). *New Challenges for Documentary*. Manchester University Press, 230–241.
- Rosenstone, Robert A 2001. The Historical Film: Looking at the Past on a Postliterate Age. – Landy, M. (ed.). *The Historical Film; History and Memory in Media*. New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 50–66.
- 2013. The History Film as a Mode of Historical Thought. – Rosenstone, R. A.; Parvulescu. C. (eds.). *A Companion to the Historical Film*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 71–90.
- Rosentsone, Robert; Parvulescu, Constantin. 2013. Introduction. – Rosenstone, R. A.; Parvulescu, C. (eds.). *A Companion to the Historical Film*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 1–8.
- Spence, Louise; Vinicius Navarro 2011. *Crafting truth: documentary form and meaning*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Tamm, Marek 1998. Kuidas kirjutatakse ajalugu? *Vikerkaar* 9: 53–57.

- Torop, Peeter. 2012. Ajaloo keeled. – Harro-Loit, H.; Tasa, M. (toim.). *Õpetaja kui kultuurimälu vahendaja. Kultuurilise identiteedi mõtestamise ja tõlgendamise võimalusi*. Tartu: Kultuuriteooria tippkeskus, 21–43.
- White, Hayden 2009 [1988]. Historiography and Historiophoty. – Hughes-Warrington, M. (ed.). *The History on Film Reader*. London; New York: Rotledge, 53–61.

Hirm tutvavliku ees: rännak õõvaorgu

Elis Saar

Märgates väga tutvavlikku inimesena näivat kujutist võib meid ootamatult tabada kummaline hirmu- ja rahutustunne. Seda nimetatakse õõvaoruks (inglise keeles *uncanny valley*). Jaapanist alguse saanud õõvaoru kontseptsioon on pärast mitmekümneaastast varjusolekut hakanud taas esile tõusma. Sellest hoolimata on mõiste tähendus ja olemus seni Eesti teadusmaastikul vähe kajastust leidnud. Käesolev artikkel keskendub eelkõige õõvaoru mõiste tutvustamisele selle esmakordse mainija Masahiro Mori määratlust järgides. Mõiste selgitamist toetan eri tõlkimisvõimaluste üle arutlemise, ajaloolise konteksti ja senise uurituse lisamisega. Kuna õõvaorg tekib just visuaalsete kujutiste mõjul, illustreerin seda näidetega nii nüüdisaegsest robotikast kui ka 3D animatsioonist. Lisaks on artikli eesmärgiks välja selgitada, milline on mõiste positsioon teadusmaastikul – millistes distsipliinides on õõvaorgu käsitletud ning kuhu on tal potentsiaali liikuda. Mõiste on leidnud kajastust nii robotikas, psühholoogias, bioloogias kui ka teistes valdkondades, siinses artiklis paigutan õõvaoru ka semiootika konteksti, arutledes, mida on kultuurisemiootikal õõvaoru kontseptsioonile pakkuda.

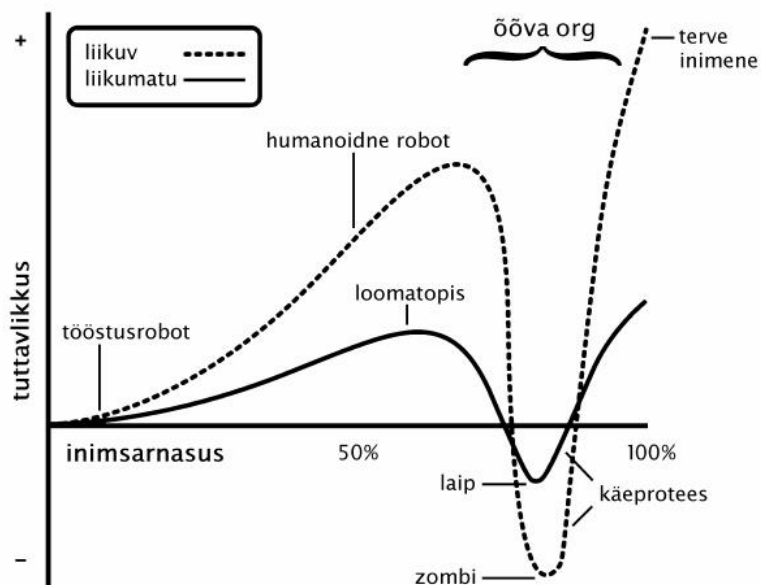
Märksõnad: õõvaorg, Masahiro Mori, robotika, 3D graafika, kultuurisemiootika, oma ja võõras

Mis on õõvaorg?

Miks suudame hetkega vahet teha inimese ja teda kopeeriva roboti vahel? Mis põhjustel on nii lihtne ära tabada väga inimesesarnase androidi ebainimlikkust? Miks tekitab näiteks inimlast kopeeriv arvutigraafika või väiksemate peensusteni elavat naist meenutav robot meis kõhedust? Just nende (ja paljude teiste) küsimustega tegelevadki õõvaoru-uurijad. Intuiitiivselt võiks eeldada, et mida tutvavlikum miski on, seda enam on meie reaktsioon empaatiline, kuid millegipärast pole see antud juhul kaugeltki nii. Väga inimesesarnased objektid, robotid või kujutised tekitavad tihti hoopis

vastikustunnet – mõju, millele viidatakse kui õõvaorule. Õõvaorg on reaktsioon, kus ootamatul kombel paiskuvad segi opositsioonid nagu elus ja elutu, inimene ja robot, oma ja võõras.

Mõiste esmakordne kasutuselevõtja Masahiro Mori seletas õõvaorgu (jaapani keeles „Bukimi no Tani”) ajakirja *Energy* 1970. aasta robotikateemalises numbris matemaatiliselt: oleme harjunud funktsioonidega vormis $y = f(x)$, kus ühe muutuja suurenedes suureneb vastavalt ka teine. Seetõttu tekitavad olukorrad, mida tuleb harjumuspärasest erinevalt kirjeldada, meis teadmatust ja ebamugavustunnet (Mori 1970: 33). Näiteks märgates, et inimesesarnase kujutise näol on tegu hoopis sellest vaevueristatava koopiaga, muutume tihti kohmetuks ja tunneme hirmu. Mori loodud graafikul näeb õõvaorg välja järgmiselt:



Joonis 1. Masahiro Mori õõvaoru graafik (Laaniste 2013).

Asetades graafiku y-teljele kasvavalt tuttavlikkuse ja x-teljele sarnanemise elusaga (inimesega), näeme graafiku viimases neljandikus suurt langust – seal asubki õõvaorg. Mori teeb vahet viisidel, kuidas reageeritakse liikumisvõimelistele (punktirjoon) ja liikumisvõimetutele objektidele (pidevjoon) väites, et õõvaorg tundub liikuvate objektide puhul märksa suurem, kuna õõvastavate objektide realistlikule lähenev (kuid mitte päris realistlik) liikumine muudab nad tihti veel hirmutavamaks (Mori 1970: 34).

Mori ennustas, et detailselt inimest kopeeriva roboti puhul tekivad kummastava tunde vaevumärgatavad nüansid (MacDorman 2006: 108). Just – ennustas, sest 1970ndatel loodud robotid on kaugel nendest androididest, mida tänapäeval enamasti õõvaoru näidetena kasutatakse. Mille põhjal Mori siis õõvaoruni jõudis? Ühes intervjuus on ta maininud, et õõvaoru kontseptsioon tekkis ta peas üsna intuiitiivselt, olles noorena kokku puutunud vahakujudega (Kageki 2012: 112). Samuti tegeleti ajal, mil ta kirjutas õõvaorust esimese artikli, Jaapanis elektrooniliste käeproteeside loomisega, mis pani teda mõtlema robotitest üldisemalt (samas).

Terekätt andes võib meis tekkida õõvastav tunne, avastades endalegi ootamatult, et uue tuttava käsi sinu pihus on hoopis välimu-selt väga realistlik käeprotees, mille reedab üllatuslik jahedus ning jäikus alles seda puudutades (Mori 1970: 34). Kuna efektiivseid lahendusi õõvaoru vältimiseks pole, siis on Mori soovitanud disaineritel esimese graafikul oleva tipu kujutamise tegeleda, mitte iga hinna eest üritada ehitada täiesti inimesesarnast robotit või käeproteesi, kuna sealt on õõvaorgu kukkumise oht palju suurem. Käeprotees, mis toimib nagu päris käsi, kuid oma muustrilt jälgendab hoopis puitu, oleks ilmselt palju vähem hirmutav (samas). Nii on juba enne käe surumist näha, et tegu pole päris jäsemega ning ehmatus ja pettuse moment jääb ära.

Samas on nii robotika kui ka 3D graafika tänapäeval väga kaugele jõudnud ning graafiku teise tipu poole püüeldakse vääramatu sihikindlusega – vahel õnnestunumalt, vahel mitte. On ilmselge, et tööd inimlike tehisinimeste loomise nimel jätkatakse, et luua virtuaalseid või robotkaaslaseid, kes tunduksid täielikult tõetruud. Seetõttu ongi eriti oluline välja uurida, mis täpselt õõvaorgu tekitab, mis on selle tagamaad ja kuidas sellest üle saada. Mori oma essees õõvaoru olemasolu põhjuseid pikalt seletada ei

oska, kuid pakub, et sellel võib olla mingi seos enesealalhõiuinstinktiga. Samuti märgib Mori, et õõvaoru kaardistamist tuleb edasi viia selleks, et koostada disainimetodoloogia, mille abil luua tutvavlikke roboteid ning õhtlasi selleks, et paremini iseendast aru saada (Mori 1970: 35).

Õhe aktiivseima õõvaoru uurija ja robootiku Karl MacDormani sõnul võivad inimesesarnased robotid kehastada inimeseks olemise mudelit paremini kui ükskõik milline tänapäeval saada olev leiutis (MacDorman 2006: 108). Juri Lotman kirjutas, et igasugust hirmu puudutavad probleemid seavad teadlaste ette nii psühholoogilisi kui ka semiootilisi uurimisülesandeid. Seejuures paljastuvad aga kultuurimehhanismid, mis muudes sotsiokultuurilistes situatsioonides jääksid vaatleja eest varjatuks või käegakatsutavalt ei ilmneks – uurides midagi kriisiseisundis, oleme saanud ka mugava meetodi tuvastamiseks normaalse invariandi (Lotman 2007: 51). See rakendub ka õõvaorgu uurides – et teada saada, mis teeb inimese inimlikuks, peame kõigepealt uurima seda inimlikkusele lähedal asuvat, kuid eksimatult sellest eristatavat varianti. Õõvaorgu langevate kujutiste analüüsimine võib aidata mõista, kuidas inimene iseennast mudeldab.

Näiteid: robootika ja virtuaalsed inimegelased

Tuues näiteid tänapäeva robootikamaailmast, on üks julgemaid õõvaoruga katsetajaid kindlasti professor Hiroshi Ishiguro. Järgnevas pildireas (Joonis 2) on vasakpoolsel pildil Ishiguro koos tema järgi loodud androidiga Geminoid HI-1, keskel on samas laboris välja töötatud Geminoid F ja paremal „minimaliseeritud inimene” Telenoid R1. Kindlasti suudavad paljud eristada pildil oleva päris inimese isegi juhul, kui tema koopia on väga detailne. Telenoid R1 kirjeldusest saame lugeda, et tänu minimaalsele disainile ning pehmele ja meeldivale nahatekstuurile võivad inimesed tunda, justkui oleks läheduses mõni tutvav. Siiski võib selline liikuv olend reaalsuses hoopis omajagu õdu tekitada.



Joonis 2. Hiroshi Ishiguro ja tema Intelligentse Robootika Laboratooriumis loodud androidid

Inimesesarnased robotid näitlikustavad õõvaoru olemust ilmselt kõige selgemalt, kuid samalaadseid tundmusi võib kogeda ka virtualsete koopiaste puhul. Õõvaoru tekkimise oht on suur 3D graafikas modelleeritud mängude ja filmide puhul, mis üritavad elulähedasi ning realistlikke ilmeid saavutada. Kohati on see isegi tuntavamate tagajärgedega kui androidide puhul, kuna filmides ja mängudes esinev õõvaorg viib publiku tähelepanu narratiivist ja selle poolt edasi antavatest emotsioonidest kõrvale, vähendades märgatavalt immersiooni. Õõvaorgu sattuvatest filmidest on tuntuimad 2001. aasta „Final Fantasy: The Spirits Within” ja 2004. aastal linastunud „The Polar Express” (MacDorman 2009: 695; Geller 2008). Viimane sai oma kohati ebaõnnestunud inimtegelaste tõttu internetikogukondades hüüdnimeks lausa „zombieekspress”. Viimase aastakümne jooksul on arvutiprogrammide tehnilised võimalused veelgi paranenud, kuid õõvaorgu eksitakse aeg-ajalt sellegipoolest (Joonis 3).



Joonis 3. Tegelased filmist „Polaarekspress” ja Ran Ben Simoni loodud 3D portree (2008).

Õõvaoru vältimiseks on paljud filmitootjad (näiteks Pixar) otsustanud kasutada pigem karikatuurseid ja liialdatud näojoontega tegelasi (MacDorman 2009: 695). Samuti on turvalise vastupanu teed läinud ka mitmed robootikalaborid, kasutades teadlikult üldise inimkujuga roboteid, mis on piisava stiliseerituse astmega ega üritagi inimest teeselda (Pollick 2010: 72) (Joonis 4). Tagasiside selliseid strateegiaid kasutavale arvutigraafikale ja robootikale on olnud palju üksmeelsem ja positiivsem, seega on Masahiro Mori soovitus õõvaorgu kindluse mõttes täielikult vältida endiselt kehtiv.



Joonis 4. Honda loodud ASIMO, Sony QRIO ja tegelased Pixari filmist „Üles” („Up” 2009).

Mõiste tõlkimine eesti keeles

Arvestades, et õõvaorgu on Eestis vähe kajastatud, oleks igati paslik ülevaatlilikult tutvustada selle mõiste eri tõlkeid ja põhjendada, miks tasuks jätkata mõiste „õõvaorg” kasutamist. Kontseptsiooni 1970-ndatel kirja pannud Masahiro Mori andis sellele jaapanikeelse nime „Bukimi no Tani[EL1]” (Pollick 2010: 70), milles „tani” on üsna otseselt tõlgitav oruks (ingl k *valley*), kuid sõnal „bukimi” võib olla mitu tähendust – õõvastav, kõhe või kummaline (ingl k *uncanny*, *erie*, *strange*) (Pollick 2010: 71).

Põhjus, miks inglisekeelses tõlkes on kasutatud sõna *uncanny*, tuleneb ilmselt sellest, et 1919. aastal kirjeldas Sigmund Freud oma essees „Das Unheimliche” sarnast tundmust (hirmu-tunne tutvavliku suhtes), mida tõlgiti samuti *uncanny*’ks (samas). Saksakeelne sõna *das Unheimliche* tähendabki kummastavat, õudustäratavat ja muuhulgas ka vastupidist tutvavlikule.

Miks peaksime aga eesti keeles kasutama mõistet „õõvaorg”? Miks mitte hoopis hirmuorg, jubeduseorg või näiteks kõheduse kuristik? Esmalt räägib „õõvaoru” kasutamise poolt senine sõnapruuk meedias, kirjanduses ja kultuurimaastikul üldiselt. Järjepidevuse hoidmine mõiste kasutamisel muudab hästi hoomatavaks nii selle kodumaise teadusliku uurimise kui tavakasutuse. „Org” on piisav vaste, olles otsene intuiitiivne tõlge ning andes edasi languse efekti. „Õõva” pean siinkohal heaks vasteks, sest kuigi selle sõnastikutähtendus on vaid ‘hirmuõudus’, võib kultuurimaastikul täheldada laiemat tähendusvälja, mis kätkeb konnotatsioone nii hirmust, õudusest kui ka lihtsalt millestki kahtlasest ja tundmatust. Ühtlasi jääks kasutades sõnu „kummastuseorg” ja „kõheduseorg” puudulikuks nähtuse juures oluline hirmu aspekt, „hirmuoru” puhul aga just tekkiva võõristuse ja kummastuse oma.

Ülo Pikkovi raamatus „Animasooftia” ning ka mõnel muul juhul on õõvaorg kirjutatud lahku – „õõva org”. Eesti Keele Instituudi keelenõuande lehekülje soovitusel peaks aga sõnade „hädaorg” ja „surmaorg” eeskujul mõiste kokku kirjutama. Lisapõhjenduseks võib välja tuua, et kui lahku kirjutades näitab täiendsõna kuuluvust (mille org?), siis kokku kirjutamisel väljendab täiendsõna hoopis liiki või laadi (milline org?). Kui ‘õõva oru’ puhul oleks tegu justkui õõva skaalale tekkiva oruga, siis õõvaoru näol on siiski tegu oruga, mis tekib (inimesele) sarnanemise ja tuttavlikkuse skaalal.

Mõiste ajalugu ja senine uuritus

Nagu mainitud, on mõiste pärit 1970ndate Jaapanist, mis pole ilmselt üllatav, kuna Jaapan on tuntud oma kiire tehnoloogilise arengu poolest. Kus mujal peaksid esile kerkima esimesed ideed robotitega suhtlemisest, kui mitte selles maailmanurgas, kus nende loomisega kõige aktiivsemalt tegeletud on? Samuti eelnes 1970ndatele tööstuslike robotite kasutuse kasv ning muuhulgas näiteks ka robotikahuvi suurenemine kirjanduses.

Huvi õõvaoru ja selle kontseptsiooni lahtimõtestamise vastu oli järgnevatel kümnenditel siiski leige (Pollick 2010: 71). Masahiro Mori on ise öelnud, et pärast tema essee ilmunist ei järgnenud sellele mitte mingisugust vastukaja ega tagasisidet (Kageki 2012: 112).

Tema sõnul ei nähtud tol ajal robootika õppimises ja uurimisel perspektiivi ning ta ise ei võtnud õõvaoru kontseptsiooni samuti kui tõsiteaduslikku väidet, vaid pigem kui disainisooovitust robootikutele.

Mõned allikad on välja toonud, et sarnast kontseptsiooni käsitles ammu enne Masahiro Morit saksa psühhiaater Ernst Jentsch. Oma 1906. aasta essees „Über die Psychologie des Unheimlichen” uuris ta inimese mõtteprotsesse, liikudes tutvavliku ja võõrastava piirimail (Jentsch 1996). Just sellest teosest sai inspiratsiooni Freud oma artikli „Das Unheimliche” jaoks, seega õõvaoru ajaloolisesse pagasisse kuuluvad mingil määral mõlemad (Yi 2010: 12).

Kuigi mõiste esmane mainimine jääb juba rohkem kui neljakümne aasta taha, on tõsisemad püüdlused õõvaoru kontseptsiooni tõestada, kirjeldada või ümber lükata palju hilisemad. Õõvaoru uurimine on eriti aktuaalseks muutunud just viimasel kümnendil, kuna arengud robootikas ja 3D graafikas võimaldavad reaalsusele järjest lähemale pürgida (Pollick 2010; MacDorman 2006). Mori on välja toonud, et suure tõuke õõvaoru populaarsuse kasvule andis 2005. aastal Jaapanis toimunud konverents „IEEE Robotics and Automation Society International Conference on Humanoid Robots” (Kageki 2012: 112). Samal ajal ilmus ka Mori artikli esimene inglisekeelne tõlge.

Eestis jäävad õõvaoru mainimised veelgi hilisemasse aega – Ülo Pikkovi „Animasooftia” ilmus 2010. ning Mari Laaniste artikkel, mis lühidalt õõvaorgu maninib, 2013. aastal. „Animasooftia” pakub ülevaatliku kirjelduse õõvaoru tagamaadest koos näidetega, mainides, et õõvaorg on juba ületatud filmis „Avatar” (Pikkov 2010: 85). See on siiski vaieldav, kuna „Avataris” esinevad tulnukad ei ürita inimest kopeerida, vaid on karikatuursed – tegu on kindlasti õõvaoru vältimise, mitte ületamisega. Laaniste artikkel ilmus kogus „Katseid nimetada saart: artikleid fantastikast” ning käsitleb võimalikult inimesesarnaste robotite loomise otstarbekust, tuues välja mitmeid raskusi, millest üheks on muidugi ka õõvaoru esinemine (Laaniste 2013).

Millistes distsipliinides õõvaorgu uuritakse?

Õõvaorg on oma olemuselt üsna kodutu mõiste, mis annab talle potentsiaali olla vaadeldav mitmete eri distsipliinide kaudu. Pärast robootikast, on selle nähtuse eri aspekte uurinud ka psühholoogid (Pollick 2010), teoloogid (Higgins 2013), bioloogid (Ghazanfar 2009), neuroteadlased (Saygin jt 2012), filmiuurijad, disainerid ja paljud teised. Tegu on mõistega, mis puudutab inimeseks olemist nii vaimsel kui ka füüsilisel tasandil, ja on seega aktuaalne paljudes teadusharudes. Tegu on universaalse, mitte kultuurispetsiifilise hirmuga, mida tajutakse kõikides kultuurides ja mõningate uurimuste kohaselt ka loomariigis (Ghazanfar, Steckenfinger 2009).

Näiteks selgitamaks, kas ahvide tajuilmas esineb samuti õõvaorg, näidati Princetoni ülikooli neuroetoloogia labori katse käigus viiele isasele makaagile (*M. fascicularis*) pilte nii nende päris liigikaaslastest kui ka 3D graafika abil loodud realistlikke ja ebarealistlikke kujutisi eesmärgiga välja selgitada, millist nad kauem vaadata eelistavad. Selgus, et ahvide käitumine viitab õõvaoru tajumisele (samas, 1–2). Ühe võimaliku seletusena on pakutud, et nii inimesed kui ahvid eristavad kiirelt ja võõristavad ebarealistlikke näojooni, kuna see on evolutsiooniliselt välja arenenud patogeenide vältimiseks – enesealalhoiduinstinktina, hoidmaks eemale haigestunud isenditest (samas, 1). Viimane väide läheb kokku ka Masahiro Mori ideega. Mida geneetiliselt lähedasemad ja seega ka sarnasema välimusega organismid üksteisele on, seda suurem on võimalus, et nad saavad üksteisele üle kanda haigusi. Seetõttu seletaks väljaarenenud patogeenide vältimise mehhanism seda, miks kogeme eriti tugevat reaktsiooni just enda liigikaaslaste defekte märgates (MacDorman 2009: 696).

Õõvaoru teket arvutigraafikas ja robootikas on uuritud eesmärgiga välja pakkuda paremaid disainistrateegiaid. Nende leidmiseks on läbi viidud mitmesuguseid küsitlusi koos rohke visuaalse materjaliga. Näiteks on kasutatud pildiridu, kus inimlikku kujutist moonutatakse sammhaaval tehniliku suunas, otsides konkreetset kriitilist punkti, millest alates vaataja kujutist õõvastavana tajub (MacDorman 2009; Green jt 2008). Seni on välja pakutud järgnevaid strateegiaid: arvutigraafikas tuleks vältida fotorealistliku tekstuuri kasutamist ebarealistlike proportsioonide korral (MacDorman

2009); oluline on jälgida elementide järjepidevust (kui loomuliku häälega inimene ja robotliku häälega robot tundub normaalne, siis robotliku häälega inimene enam mitte). Samuti tähendab kujutise suurem reaalsuse aste, et vastu võetakse suurem hulk informatsiooni, mistõttu vigade esinemisel tulevad need ülejäänud teabe kontekstis rohkem esile (Pollick 2010: 73).

Ameerika androidi-disainer David Hanson on aga õõvaoru kontseptsiooni kritiseerinud väitega, et kunsti puhul me ju õõva ei tunne ning näiteks realistlikud Vana-Rooma skulptuurid on vägagi nauditavad (Hanson jt 2005). See on tõsi, kuid siin võrreldakse võrreldamatuid. Mida Hanson ei maini on see, et kunst ei ürita meid petta, vaid tihti lihtsalt taasloob reaalselt elu kindlate meediumite kaudu (mitte ei väida, et ta ongi reaalne elu). Kunstiteose tajumisel on oluline teatud laadi „kunstilline” käitumine, mille tähtsaimaks põhimõtteks on see, et teost vastu võttev inimene elab läbi emotsioone, mida kutsuks esile tegelik situatsioon; kuid samas mõistab selgelt, et tegeliku situatsiooniga seotud toiminguid ei ole vaja siiski sooritada (Lotman 2006: 3.0.1). Selles seisneb erinevus õõvaorust, mille jaoks ei ole olemas kindlat „käitumist”.

Õõvaorg on esile kutsunud ka mõningaid teoloogilisi diskussioone. Osalt on selleks põhjuse andnud mõiste autor ise, olles praktiseeriv budist ja raamatu „Buddha Robotis” (1981) autor. Mori loodab, et just budistlikud õpetused võiksid aidata meil aru saada inim-mõistusest, mis on eriti vajalik robotite loomiseks (Kageki 2012: 112). Teisalt leidub ka artikleid, mis arutlevad näiteks selle üle, kas Jumal asetseb õõvaorus¹, või nähakse kristliku läänemaaailma juuri selles, et inimene end eriliseks ja hingestatuks peab ning seetõttu põlgab kõike õõvaorgu sattuvat kui hingetut koopiat.

Olulise osa õõvaoru uurimisest moodustab ka kineesika. Mori sõnul võib liikumine võimendada õõvaoru tekkimist (Mori 1970: 34). Inimeste tajumine koosneb mitmetest meelelistest aistingutest; kui mõned neist – näiteks kujutise vorm ja liikumine – üksteisega vastuolus on, süveneb õõvaorg veelgi. Õõva suurenemine liikuvate

¹ Higgins, Ryan 2013. Of Gods and Monsters: Supernatural Beings in the Uncanny Valley. EABS Leipzig: Science Fiction and the Bible Workshop http://www.academia.edu/5088323/Of_Gods_and_Monsters_Supernatural_Beings_in_the_Uncanny_Valley

androidide puhul sarnaneb Juri Lotmani esitatud liikuvate ja liikumatute nukude kirjeldusega:

Liikuv nukk, üleskeeratav automaat kutsub vältimatult esile kahesuguse suhtumise: kõrvutades teda liikumatu nukuga, aktiviseeruvad taastekkiva naturaalsuse jooned – ta on vähem nukk, rohkem inimene –, kuid kõrvutades teda elava inimesega tulevad reljeefsemalt esile tinglikkus ja kunstlikkus. (Lotman 2006: 334)

Eriti kujukaks peab Lotman aga seda vahet seoses näoilmega – liikumatu nuku näoilme jäikus meid ei hämmasta, küll aga tarvitseb panna ta mingi sisemise mehhanismi abil liikuma ning tema näoilme justkui tardub. Võimalus kõrvutada nukku elava olendiga muudab märgatavaks nuku elutuse, surnutaolisuse (samas, 335).

On pakutud, et õõvaorg paneb meid silmitsi seisma oma surelikkusega. Asetseb ju ka õõvaoru põhjas surm, mis teeskleb elu (Masa-hiro Mori graafiku järgi peaks kõige rohkem õõva tekitama zombid). Robootik MacDormani üheks hüpoteesiks on, et õõvastav robot toob esile kaasasündinud surmahirmu ja kultuuriliselt tekkinud kaitserefleksid surma paratamatusega hakkama saamiseks (nagu eitamine, ratsionaliseerimine, tähelepanu mujale suunamine jne) (MacDorman 2006: 108). „Nagu paljud teised liigid, on ka *Homo sapiens* kõrgelt motiveeritud suremist vältima. Samas, erinevalt teistest liikidest on ta hirmutavas olukorras, omades teadmist, et surm on vältimatu” (samas, 109). Ka Lotman on kirjutanud, et masina kui uue ja võimsa jõu ilmumine ajalooareenil alates renessansist tekitas teadvusesse uue metafoori: masinast sai elusarnase, kuid olemuselt surnud jõu kujund (Lotman 2006: 335).

Psühholoogias huvitab teadlasi õõvaoru ja sellega kaasneva hirmutunde mõju inimesele. Ühe vaate kohaselt tekitab õõvaorgu langeva kujutisega kokku puutumine kerge identiteedikriisi – tehnilik „inimene” ohustab meie nägemust inimeseks olemise (erilisuse) kohta (Pollick 2010). Õõvaoru tajumisel on nähtud põnevat seost ka Capgrasi sündroomiga. See sündroom tekib funktsioneeriva nägude eristamise süsteemi ning vigase tuttavate nägude äratundmise süsteemi koosmõjul, mis tekitab konflikti (Pollick 2010: 76). Isik on haige jaoks üheaegselt identifitseeritav, kuid samas emotsionaalselt täiesti võõras. See seos toetab vaadet, et õõvaorg võib tekkida

kategoriseerimisraskustest, mis on spetsiifilised aju sotsiaalse informatsiooni töötlemisele (samas).

Õdvaorg asetseb inimeste ja masinate vahelisel piirialal, tekita-des ebamugavustunnet ning teatud dissonantsi, mida võiks olla võimalik vältida. Kategooriad iseenesest ei pea tingimata staatilised olema, mistõttu võib pidev kokkupuude piirialadel asuvaga viia hoopis kolmanda kategooria tekkimiseni (Pollick 2010: 73). Siit tuleb välja aga üks õdvaoru uurimise keerukusi, millega võivad teadlased kokku puutuda sõltumata distsipliinist – nähes tihti õdvaorgu langevaid kujutisi võime nendega pikapeale harjuda ning need muutuvad täiesti tavaliseks. Kuidas aga tunneb end uurija, kes enam ise oma uurimisobjekti ei taju või kelle katsealuste õdvaoru tunnetamine on pidevas muutumises?

Nagu eelnevast järeldada võib, on õdvaorgu võimalik vaadelda paljude eri distsipliinide kaudu. Samas pole see mitte ainult võimalik, vaid ka vajalik – nii moodustub õdvaoru mõiste ümber mitmekülgne interdistsiplinaarne teadmistekogum. See jätab paraku hetkel veidi killustatud mulje, kuigi lõppkokkuvõttes jõutakse eri kirjelduskeelte kaudu üsna sarnaste alusprintsipiideni. Kas siinkohal võiks näha semiootikat ühe võimalusena, mille abil õdvaoru kohta uuritut paremini kokku siduda ja võib-olla ka edasi arendada?

Õdvaoru semiootiline olemus

„Hirm on olemuselt semiootiline, ei ole olemas semioosieelset hirmufenomeni ega – seisundit. Hirm rajaneb semioosil, veelgi enam: hirm ise on eripärane ja väga võimas semioosivorm — hirm loob uusi seoseid nii asjade ja märkide kui ka märkide endi vahel ning teisendab oluliselt olemasolevaid tähendusi ja struktuure“ (M. Lotman 2009: 1217).

Ei ole kahtlustki, et õdvaoru puhul on tegu väga huvitava semiootilise nähtusega. Paljud distsipliinid, mis seda uurivad, on esitanud ohtralt küsimusi ja pakkunud vastuseid nii õdvaoru tekkepõhjuste, olemuse kui vältimise kohta. Asetades õdvaoru kultuurisemiootika raamistikku, saab selle mõtestamiseks kasutada näiteks Tartu–Moskva koolkonna semiootikast tuntud mõisteid nagu kultuurimälu, tekst, keel ning binaarsed opositsioonid, sidudes teema põgusalt ka hirmusemiootikaga.

Hirmusemiootika eristab hirmu ja keele kolm eri tasandit: esiteks on olemas konkreetseid hirmud nende keelelistes väljendustes; teiseks on igas keeles oma hirmuga seotud kognitiivsed mudelid, mis lubavad eri hirmudest rääkida sarnast retoorikat ja loogikat kasutades; ning lõpuks tuleb esitada küsimus hirmu keele kohta, mis pole otseselt seotud ei kindlate hirmude ega ka kindla keelega (M. Lotman 2009: 1231). Jättes kõrvale hirmu kui sellise üldise poole, võime küsida, millest koosneks aga õõvaoru hirmu keel? Kindlasti on see esmajoonel visuaalsusel põhinev, tekkides silmaga eristatavatest kõrvalekalletest nii objekti välimuses kui ka liikumises. Samas võivad õõvastavad erinevused peituda võõrastes lõhnades ja ka helides, kui tegu on rääkiva androidiga või kui selle liikumine tekitab helisid. Teiseks koosneb see keel oma märkidest – Mori mainitud „vaevumärgatavatest detailidest”, mis annavad kogu kujutisele „vale” olemuse.

Millised on need märgid, mille koosmõjul eemaletõukav ja kummastav õõvaoru hirmu keel tekib? Ilmselt on seda keeruline defineerida. Ebamugavustunnet tekitavad detailid on need, mida muidu tunneksime inimlikena – näoilmed ja näo osad (nina, silmad, kulmud, suu), nahk, jäsemed, juuksed jne. Eriti oluliseks on peetud silmi, mida inimese nägemismeel on harjunud kiirelt tuvastama ning mis reedavad rutakalt oma ebarealistlikkuse (Looser, Wheatley 2010: 1860). Kui multikaliku roboti silmad erinevad inimese omadest ja on pigem koomiksilikud kerad, tundub see tavaline. Kui need aga üritavad täpselt inimese silmi kopeerida, märkame nendes midagi hirmsat ja elutut – midagi, mis päris inimene olemisest puudu jääb. Seega, need üksikmärgid, mis koostöös tekitavad õõvastava tunde, on samad märgid, mis viitavad inimesele, aga esinevad moondunud kujul, ilma „inimlikkusetä”.

Rääkides kategoriseerimisraskustest, mis osa uurijate sõnul õõvaorgu põhjustavad, tulevad esile selle kontekstis esinevad binaarsed opositsioonid nagu elu/surm, inimlik/ebainimlik, tuttavlik/võõrastav, elustuv/tarduv, hingestatud/mehhaaniline. Ernst Jentsch kirjutas oma sajanditaguses essees, et tundmus millestki, mis on uus, võõras ja vaenulik, vastandub vanale, teadaolevale ja tuttavlikule. See vastandus toob esile teadmatuse tunde, mis on loomulik ja võib edasi tekitada ka õõvastust (Jentsch 1996: 9). Õõvaorg on kummastav kontseptsioon – võõrastustunde tekkimine

tutvavlikkuse suurenedes. Selliselt vaadatuna ei eksisteeri tutvav/võõrastav või hingestatud/mehhaaniline siin enam opositsioonidena, vaid paralleelsete või kattuvate nähtustena, ning just see suurendabki teadmatust ja hirmutunnet – mõistus ei suuda esmapilgul liigitada nähtut kindlalt ei päris võõraks ega päris tutvavaks.

Seega, võttes õõvaorgu kui terviklikku semiootilist üksust, saame seda seletada tema tõlgendamisel tekkiva ootuse ja tegelikkuse vahel oleva vastuolu kaudu. Nähes õõvaorgu langevat kujutist, näeme inimlikkusele omaseid, tutvavaid tundemärke, mis aga tegelikkuses osutuvad tehnilikeks ja võõrasteks. Siit lähtub ka üks põhilisi opositsioone, mille najal õõvaorg tegutseb – oma ja võõras.

Semiootikas on sama raamistiku abil uuritud näiteks nukke (Raudla 2006). Nuku puhul on „oma” tasandiks mängusituatsioon, mille korral võiks nukul olla võimalikult vähe individuaalsust ning ta saaks omandada mis tahes välimuse ja käitumise (samas, 77). „Võõras” nukk on aga ebaloomulik ja jubedust tekitav – inimliku välimusega, kuid elutu (samas, 78). Tuuli Raudla analüüsis võibki võõra nuku puhul tegu olla õõvaorgu langemisega, kuigi ta ise seda mõistet ei kasuta.

Nukus kui objektis on olemas nii oma kui võõras variant – tavaline, mängimist soodustav nukk ja hirmutav, jube nukk. Vaadelles aga õõvaorgu „oma ja võõra” kontekstis täpsemalt, märkame, et „oma” ei ole tihti selle võõra meeldiv variant, nagu nuku puhul, vaid „oma” olemegi meie ise, inimesed. See tuleb esile just artikli alguses toodud näidete, androidide ja 3D graafika puhul, kus neutraalse reaktsiooni tekitamiseks on kujutis sellest inimlikust „omast” eemale viidud – antropomorfiseeritud, ülimalt lihtsustatud või karikatuurne. „Oma ja võõra” eristus on tugevalt seotud individuaalsusega – sellega, mida oleme valmis pidama iseenda osaks, enda juurde kuuluvaks (Raudla 2006: 75) ja millega oleme valmis astuma kommunikatsiooni. „Oma ja võõrast” konstrueerides loome nende vahele piiri. Õõvaorg just seda piiri kompabki, olles „võõras”, mis teeskleb „oma”.

Kultuurimälu uurimine seoses õõvaoruga võib aidata paljastada mitmeid selle nähtuse tagamaid. Kultuurisemiootilise lähenemise kohaselt on mälu kollektiivne seadeldis info säilitamiseks ja töötlemiseks (Lotman jt 2013: 118), samuti institutsioon uute tekstide loomiseks ja edasiandmiseks järgmistele põlvkondadele.

Heaks näiteks sellest, kuidas kultuurimälu vormib õõvaoru tunnetust, on Masahiro Mori graafiku allotsas mainitud zombid. Esimesed elavad surnud kinolinal tekitasid arvatavasti inimestes õõvastust ja korralikku hirmu. Samas on tänapäeva popkultuur ülekuhjatud visuaalsest informatsioonist, sealhulgas tohutust hulgast zombifilmidest, zombimängudest, -koomiksitest ja muust. Kas võib seega väita, et tänu zombide pidevale figureerimisele kultuuritekstides ei tundu nad nii õõvastavad? On võimalik, et varasem kogemus kultuurimälus on muutnud zombid juba üldtunnustatud surma ja hirmu metafoorideks – nad on kinnistunud omaette kategooriaks. Veelgi enam, erinevad zombi-tekstid pakuvad päris täpseid mudeleid neile reageerimiseks ja nendega võitlemiseks. Ilmselt saaks kultuurimälu ja hirmude muutumist täpsemalt uurides teha ennustusi ka tuleviku kohta – kas on võimalik, et mõne põlvkonna möödudes ei tekita õõvastustunnet enam 3D graafikas loodud „inimesed” või inimesesarnased androidid?

Kokkuvõtteks

Võib öelda, et inimtegevus moodustab multidimensionaalse signaali, mistõttu õõvaorg võib esineda tehislke reaalsust kopeerivate süsteemide korral, kui (1) informatsioonis, mida need signaalid kannavad, on tekkinud vaevuhoomatavad häired või (2) tekivad raskused erinevate kategooriate piirialadele langeva nähtuse kategoriseerimisel (Pollick 2010: 74). Sealjuures on märkimisväärne, et need kategooriad võivad ajaga muutuda ning nii kujuneb ümber ka õõvaoru tajumine.

Arutledes, milline võiks olla semiootika panus õõvaoru kontseptsiooni arendamisel, selgub, et teemad, mis õõvaoru semiootilisel vaatlemisel esile kerkivad, kattuvad paljusk juba uurimisel olevate aspektidega, pakkudes võimaluse neid täiendada või edasi arendada. Õõvaoru hirmu keele elementide vaatlemine on oluline, aitamaks välja selgitada disainistrateegiaid õõvaoru vältimiseks. Kategoriseerimisraskusest tekkinud õõva saab seletada binaarsete opositsioonide ja nende segipaisatusega, mille puhul on kõige markantsemaks näiteks „oma ja võõras”. Nende kategooriate nihkeid saab uurida kultuurimälu analüüsides.

Peale mainitud variantide saaks semiootika õõvaoruga suhestuda veel mitmel viisil. Näiteks võiks semiootiliselt analüüsida õõvaoru väljendusvahendeid. See läheks juba osalt meediasemiootika alla, kus õõvaorg on rohkem tehniline probleem. Teisalt saaks analüüsida meie enda tundlikkust õõvaoru suhtes, mis on ilmselgelt pidevas muutumises. Siin on suurema tähelepanu all just vastuvõtja tunnetus ja kultuurimälu. Õõvaorgu peljates tunneme hirmu just tundmatu ees, seda eristab tavalisest hirmu tekitavast nähtusest tõik, et enamjaolt ta mitte ei terroriseeri, vaid häirib. Hoopis teist laadi nurga alt saaks seega vaadelda, kuidas õõvaoru teke valgustab mitmeid muid tajuootusi, mida läbi elame ning mis lähevad juba kaugemale artiklis käsitletud inimlikkuse kujutamisest.

Kirjandus

- Geller, Tom 2008. Overcoming the uncanny valley. *IEEE Computer Graphics and Applications* 28(4): 11–17.
- Ghazanfar, Asif; Steckenfinger, Shawn 2009. Monkey visual behavior falls into the uncanny valley. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 106 (43): 1–5.
- Green, R. D., MacDorman, K. F., Ho, C.-C., & Vasudevan, S. K. 2008. Sensitivity to the proportions of faces that vary in human likeness. *Computers in Human Behavior* 24(5): 2456–2474.
- Hanson, David; Olney, Andrew; Pereira, Ismar A., *et al.* 2005. Unpending the Uncanny Valley. – Proceedings of the 20th national conference on artificial intelligenc 4: 1728–1729.
- Higgins, Ryan 2013. *Of Gods and Monsters: Supernatural Beings in the Uncanny Valley*. EABS Leipzig: Science Fiction and the Bible Workshop.
http://www.academia.edu/5088323/Of_Gods_and_Monsters_Supernatural_Beings_in_the_Uncanny_Valley (vaadatud 26.07.15)
- Jentsch, Ernst 1996. On the Psychology of the Uncanny. *Angelaki* 2(1): 7–17.
- Kageki, Norri 2012. An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond. *IEEE Robotics and Automaton Magazine* 19(2): 112.

- Laaniste, Mari 2013. Tehiskaaslased ja nende fiktiivsed elud. – Vabar, S.; Tomberg, J.; Laaniste, M. (toim.). *Katsed nimetada saart*. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 125–138.
- Looser, Christine E.; Wheatley, Thalia 2010. The Tipping Point of Animacy. *Psychological Science* 21(12): 1854–1862.
- Lotman, Juri 2006. Nukud kultuuri süsteemis. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 332–338.
- 2007. *Hirm ja segadus. Esseid kultuurisemiootikast*. Tallinn: Varrak.
- Lotman, J. M.; Ivanov, V. V.; Pjatigorski, A. M.; Toporov, V. N.; Uspenski, B. A. 2013 [1973]. Kultuurisemiootika teesid. – Salupere, S.; Torop, P.; Kull, K. (toim.). *Beginnings of the Semiotics of Culture. Tartu Semiotics Library* 13, 105–126.
- Lotman, Mihhail 2009. Hirmusemiootika ja vene kultuuri tüpoloogia V. Kokkuvõtte asemel. *Akadeemia* 21(6): 1217–1248.
- MacDorman, Karl 2006. Androids as experimental apparatus: Why is there an uncanny valley and can we exploit it? *Interaction Studies. Social Behaviour and Communication in Biological and Artificial Systems. Special issue: Epigenetic robotics* 7(2): 108–118.
- 2009. Too real for comfort? Uncanny responses to computer generated faces. *Computers in Human Behavior* 25: 695–710.
- Mori, Masahiro 1970. The Uncanny Valley. *Energy* 7(4): 33–35.
- Pikkov, Ülo 2010. *Animasooftia. Teoreetilisi kirjutisi animatsiooni-filmist*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Pollick, Frank E. 2010. In Search of the Uncanny Valley. *LNICST* 40: 69–78.
- Raudla, Tuuli 2006. Nukk: oma ja võõras. *Hortus Semioticus* 1: 75–84.
- Saygin, A. P., Chaminade, T., Ishiguro, H., Driver, J. & Frith, C. 2012. The thing that should not be: Predictive coding and the uncanny valley in perceiving human and humanoid robot actions. *Social Cognitive Affective Neuroscience* 7(4):413–22.
- Yi, Dongshin 2010. *A Genealogy of Cyborgothic: Aesthetics and Ethics in the Age of Posthumanism*. Cornwall: TJ International Ltd.

Looduse populariseerimine biosemiootilise lähenemise ja kirjanduslike võtete kaudu Fred Jüssi „Jäälõhkuja” näitel

Laura Kiiraja

Biosemiootika üks nüansse, mis teaduskirjanduses tõsisema arutelu alla pole veel sattunud, on selle võimalikud eelised looduse populariseerimisel. Üheks eesti looduskirjanduse teoseks, milles võib täheldada biosemiootilise lähenemise kaudset omaks võtmist, on Fred Jüssi „Jäälõhkuja”. Raamatus prevaleerivad tähendustekkemehhanismidena aga ka teatud kirjanduslikud võtted, mis autori loodust populariseerivat sõnumit tugevdavad. Artikli eesmärgiks on „Jäälõhkuja” näitel illustreerida biosemiootilise lähenemise ja kirjanduslike võtete rakendamise võimalusi looduse populariseerimisel. Sekundaarse eesmärgina pakub artikkel Jüssi raamatule eesti kultuuriruumis mõtestavat tagasisidet.

Biosemiootiline lähenemine aitab rõhutada taimede ja loomade kommunikatiivse loomuse olemasolu, mis omakorda suunab lugejat looduses eksisteerivatele märgisuhetele rohkem tähelepanu pöörama. Elusorganismide subjekti rolli asetamine ja püüd tunnetada maailma erinevate subjektide maailma positsioonist võimaldab omakorda lugejal paremini tajuda ökosüsteemi iga üksiku elemendi väärtust. Biosemiootiline lähenemine on kooskõlas mitmete kirjanduslike võtetega, nagu personifikatsioon ja vaatepunktidega mängimine, mis looduse hingestamisele ja lugejas empaatiatunde tekitamisele edukalt kaasa aitavad. Tavapärase kummastamiseks ja tajumisprotsessi intensiivistamiseks on Jüssi kasutanud võtteid, nagu aeglane kirjutamine, kontrastide ja opositsioonide kasutamine, ajaliste nihete teksti põimimine, anekdootlikkus ja tajupõhine kirjutamisstiil. Kirjanduslikke võtteid, mille abil autor oma subjektiivseid maailmavaatelisi ja ühiskonnakriitilisi seisukohti edastab, tuuakse artiklis esile veelgi.

Märksõnad: biosemiootika, maailma konstrueerimine, lugeja kummastamine, teksti intensiivne tajumine, Fred Jüssi

Eestlased on ennast alati loodusrahvaks pidanud. Loodus on osa eestlaste kultuurilisest ja ajaloolisest identiteedist (Tüür, Maran 2005: 242–245). Industriaalse ühiskonnakorralduse domineerimise

ning infotehnoloogia pealetungi tulemusena on lõhe looduse ja inimühiskonna vahel kasvanud, inimesed on varasemast enam linnastunud ja loodusest võõrandunud. Kuigi selline progress pole veel sugugi peatunud, on järjest enam märgata vastupidist suunda – eestlaste igatsust looduse järele ja soovi tagasi maaelu poole pöörduda. Räägitud on isegi loodusliku eluviisi Eesti brändiks kuulutamisest, mis positiivse stsenaariumi korral võimaldaks meil ühtlasi nii rahvusvahelist ja majanduslikku edu saavutada kui loodusega kooskõlas elustiili kultiveerida (Joonas 2014).

Kindlasti on loodusest võõrandumise protsessi pidurdamisel kaasa aidanud looduse populariseerimine. Viimase puhul on huvitavaks tendentsiks materiaalse loodusekäsitlemise (mis loodust peamiselt füüsikaliste ja keemiliste protsesside jadana käsitleb) kõrval just n-ö vaimne loodusekäsitus (Baer 2002: 2584), mis eeskätt uurib organismide suhteid omavahel ja keskkonnaga aineringluse tervikliku koosluse taustal. Niisugust reaalia ja humanitaaria, bioloogiliste teaduste ja kultuuriteaduste sünteesi võib antud kontekstis kirjeldada mõiste abil biosemiootiline lähenemine (Westling 2010). Biosemiootika, keskendudes kommunikatsioonile ja signifikatsioonile elussüsteemides, tuletab meile meelde kaks olulist nüanssi, mis pelgalt materiaalse suunitlusega uurimustes tihti tähelepanuta jäävad. Esiteks rõhutab see tänaseks omaks võetud teadmist, et inimkultuur on looduse osa ja loodusega kooskõlas evolutsioneerunud (Wheeler 2008: 144, 148). Teiseks arvestab biosemiootika, et inimesele lisaks on kommunikatiivne loomus omane ka kõikidele teistele elusorganismidele: meid ümbritseb märkidest tulvil keskkond, mida organismid peavad olema võimelised adekvaatselt interpreteerima juba ainuüksi ellujäämise eesmärgil (Wheeler 2008: 140). Inimkultuuri analüüsimist looduse osana ja tähelepanu elussüsteemide märgiprotsesside suhtes – teisisõnu, biosemiootilist lähenemist – rakendavad enamal või vähemal määral tahtlikult mitmed loodust populariseerivad autorid, nt Aleksei Turovski, Jüri Parijõgi, Edgar Kask, Karl Eerme jt.

Käesoleva artikli eesmärgiks on uurida, kuidas biosemiootiline lähenemine aitab loodust inimestele paremini selgitada, autori sõnumit lugejani viia ning inimesi teistest elusorganismidest rohkem hoolima panna. Samuti uuritakse, millised teised tähendustekke-mehhanismid ja võtted looduse populariseerimisel kaasa võivad

aidata. Seda kõike analüüsitakse Fred Jüssi „Jäälõhkuja” näitel, millele artikkel seejuures pakub mõtestavat tagasisidet, hoomamaks autori sõnumit ja raamatu rolli ühiskonnas.

Fred Jüssi „Jäälõhkuja”

Fred Jüssi (s. 1935) on üks armastatumaid eesti zoolooge, loodusfotograafe ja loodusfilosoofe. Tartu Ülikooli 1958. aastal bioloogina lõpetanud Jüssi on tuntuks saanud eeskätt oma lum mavate looduse hääli tutvustavate raadiosaadetega „Linnu-aabits” ja „Looduse aabits” Eesti Raadios aastatel 1979–1986, samuti oma ekskursioonidega loodusesse, oma lühikeste esseede ja mõtisklustega loodusest, Eesti looduse helide salvestuste, loodusfotode ja raamatutega, nende seas „Rebasetund” (1977, 1981), „Eesti linde ja loomi” (1977) ning „Kajakad kutsuvad” (1966).

Üheks menukamaks Jüssi raamatutest on „Jäälõhkuja”, mis avaldati esmalt 1986. aastal kirjastuses Valgus ning teises trükis 2007. aastal kirjastuse Petrone Print väljaandena. Seejuures on 2007. aasta väljaanne eelneva „täiendatud ja lühendatud versioon”: esimest, mustvalget „Jäälõhkujat” on täiendatud värvipiltidega ja looga lindude sügisesest rändamisest üle Saarnaki laiui, lühendatud on raamatut aga reisikirjade arvelt, „sest nõukogude ajal nähtud maailm ei kõla täna kokku ajatute pildikestega koduloodusest” (Jüssi 2007: 5). Muus osas on raamat jäänud muutmata, koosnedes peamiselt Eesti Looduses ja Noorte Hääles enne 1980. aastat ilmunud lugudest, mille autor sõprade soovitusel kokku kogus. Fred Jüssi ise kirjeldab kahe väljaande erinevust järgmiselt: „Muutunud on „Jäälõhkuja” tähendus ja ülesanne. Tähendus on saanud selgemaks ja ülesanne on raskem, sest maailm on nüüd teistsugune.” (Jüssi 2007: 5) Milline on „Jäälõhkuja” tähendus ja ülesanne täpsemalt ning milliste mehhanismidega on autor selle raamatusse kodeerinud, saab selgeks alljärgneva analüüsi käigus.

Esmalt tuleks aga esile tuua mõned üldpõhimõtted, mis „Jäälõhkuja” stiili ja strateegia suures osas determineerivad. Nimelt

kuulub teos looduskirjanduse žanrisse¹ ning seetõttu võib täheldada järgmisi raamatus esinevaid žanripõhiseid tähendustekkemehhanisme. „Jäälõhkuja” sisaldab loodusteaduslikku informatsiooni ja autori vahetud vaatlused edastatakse loodusteadusliku täpsusega; tekst sisaldab nii kultuuris valitsevaid mõtteviise kui ka autori isiklikke reaktsioone looduse suhtes, seisukohavõttu ja eetilist sõnumit inimese mõjust looduskeskkonnale; looduse filosoofiline tõlgendus, loodusest saadud esteetiline elamus pannakse kirja kujundliku keelekasutuse abil ilukirjandusele omases stiilis ning tekstiga taotletakse lugejas huvi äratamist vahetu kokkupuute vastu looduskaunite paikadega (Buell 1995: 7–8; Lyon 1996: 276; Tüür 2003: 11; Tüür, Maran 2005: 238–239, 241). Kitsamalt just eesti looduskirjandusele omaselt iseloomustab Fred Jüssi „Jäälõhkujat” ka eestlastliku identiteedi kasvatamine ja „kodumaa tundmaõppimise paatos” (Tüür, Maran 2005: 241–242), millega autor õhutab lugejaid Eestimaa loodust rohkem väärtustama ja isiklikke kohasuhteid looma.

Vastavad žanripõhised tunnused on vorminud Jüssi stiili, teose ülesehitust ja eesmärki lugeja mõjutamisel iga „Jäälõhkuja” essee puhul. Need on aga üldised karakteristikad, mis on ühised enam-vähem kõikidele looduskirjanduslikele teostele, kuid minu arvates sugugi mitte peamised tähendustekkemehhanismid kõnealuse raamatu puhul. Alljärgnevas analüüsis keskendun aspektidele, mis teevad Jüssi töö looduse populariseerimisel eriliselt silmapaistvaks (autori ilmselget kirjanduslikku talenti siinkohal arvestamata).

¹ Siinkohal on oluline märkida, et käesoleva analüüsi raames mõistetakse žanri ajast ning ümbritsevast kultuurilisest ja kirjanduslikust kontekstist sõltuva dünaamilise ja evolutsioneeruva nähtusena. Žanri all ei peeta antud juhul silmas normatiivset, tekstide loomist ja vastuvõtmist determineerivat reeglite kogumit. (Tüür 2007: 94) „Žanr on esmajoonel lugejate ootus, mitte kindlaksmääratud formaalsete tekstis sisalduvate tunnuste kombinatsioon” (samas, 86). Nimetatud eeldustel peetakse looduskirjandust antud artikli raames omaette žanriks.

Biosemiootilise lähenemise eelised looduse populariseerimisel

Nagu alljärgnevalt selgub, on Jüssi oma „Jäälõhkujas” kasutanud õige mitmeid kirjanduslikke võtteid potentsiaalse lugeja mõtetegevuse suunamiseks, talle sõnumi edastamiseks ja lugeja loodusesse suhtumise muutmiseks. Võimalik, et enesele teadvustamata, kuid Fred Jüssi on loodust populariseeriva bioloogina hõlmanud oma analüüsi ka semiootika meetodid ja lähtekohad. Julgen väita, et biosemiootiline hoiak on üheks eelduseks, mis teoses esinevad kirjanduslikud võtted ja selle looduskirjanduslikud taotlused efektiivseks muudab. Kuidas see raamatus väljendub?

„Jäälõhkuja” näol on tegemist omamoodi vestlusega inimese ja looduse vahel. Vestlusel loodusega on otsene, mittemetafooriline tähendus, kui looduses eksisteerivaid märke osatakse mõista ja taastluua (Kull, Torop 2003: 313). Oma jutustustes arutleb Jüssi pidevalt märkide üle, mida loodus edastab, üritades neid hoomata, analüüsida ja seejärel looduse konteksti tagasi asetada, saades niimoodi sügavamini aru looduse mehhanismidest ja selles aset leidvatest suhetest, sündmustest. Jüssi astub oma vaatlustes loodusega dialoogi, ta vestleb loodusega ning selle kaudu õpib ta looduses esinevaid kommunikatiivseid ja tähendusloome protsesse loodusteaduste distsipliinist sootuks erineval viisil tundma, õpetades vastavat meetodit loodusega suhtlemiseks ka lugejale. Näite võib siinkohal tuua „Jäälõhkuja” peatükist „Hääletu kevad”:

Mitte ühtki häält. Ei laulurästast, ei vinti. [...] Ja kuhu on jäänud varakevadised liblikad: kuldne lapsuliblikas ja kiredate tiibadega koerliblikas? Midagi on korrast ära. Või on see halb unenägu? [...] Murran vahtraoksa. Murdekohale ilmub sädelev piisk. [...] Ei, see pole unenägu – mahlajooks on alanud. [...] Nähtavasti on aset leidnud kataklüsm ja olen juhuslikult sattunud sellest siin metsades säilinud tillukesele saarele. Või on inimene vaatamata kõikidele hoiatustele hakkama saanud järjekordse meeletusega? On see tõesti hääletu kevad? [...] Äkitselt kostab rõõmsat siutsumist. Metsaservale ilmub salkkond tihaseid. [...] Oh ei, see pole katastroof, see on vaid looduse eksitus. On südatalv ja aeg, mis inimese teadvuses harjumuspäraselt seostub kõige käredate pakaste ja vingemate tuiskudega. (Jüssi 2007: 37–39)

Selline arutlev ja küsiv lähenemine loodusele – lähenemine, mille puhul ei ürita vaateleja loodust mehhaniseerida ega süstematiseerida, vaid tunneb ära looduse hinge, suhted, emotsioonid – annab inimesele paremad eeldused looduse suhtes empaatiatunde arendamiseks ja looduses toimuva hoomamiseks. Samuti tuletab selline suhetele tähelepanu pööramine meelde fakti, et miski pole looduses jäetud juhuse hooleks: loom või taim on oma keskkonnaga alati duetiks ühendatud (Uexküll 1982: 60). Mõnes mõttes võib Jüssi töid vaadelda kui püüet loodust tõlkida. Jüssi konstrueerib oma analüüsis loodusteksti², tõlkides looduskeskkonda inimparadigmas arusaadavaks ja mõistetavaks. Võimaliku antropomorfismi poole kaldumise korvab antud juhul algteksti (looduskeskkonna) tervikliku tähenduse säilimine kõnealuse „tõlketehnoloogia” rakendamisel.

Nimelt hõlmab kirjeldatud lähenemine looduskirjanduses sageli teatud määral antropomorfismi, mis on teaduskirjanduslikus traditsioonis tugevalt ja õigustatult taunitud. Antropomorfismi kasutatakse looduskirjanduses nii teadusmetafooride kujul kui tõhusa abivahendina jutustuse emotsioonidega rikastamiseks. Kuigi looduskeskkonna inimnooliseks muutmist tuleb objektiivsuse eesmärgil vältida, pean nentima, et inimene on emotsionaalne loom. Selleks, et looduse populariseerimisel ja keskkonnakaitse programmidel oleks laiem avalikkuse seas mingigi tulemus, tuleb osata vastuvõtjaid emotsionaalsel tasandil mõjutada. Ning mis saab sel puhul olla tõhusam, kui inimsuhete maailma analoogiks võtmine looduse analüüsimisel? Antropomorfismi teema juures peatun pikemalt ka „Jäälõhkuja” kirjanduslikke võtteid analüüsides.

Suvel märkasin veranda lõunapoolses nurgas laua all tillukest karvast tupsu. Üks põldohakas oli leidnud üles prao põrandalaudade vahel ja ennast sealt ähmase valguse kätte läbi surunud. [...] Juhtub. Igaühel ei ole õnne sündida vabana metsaserval või põllul, kus päike ei paista läbi klaasi ja tuul ja vihm

² Loodusteksti all mõistan Timo Marani pakutud looduskirjanduse teost käsitlevat kontsepti, mille kohaselt koosneb loodustekst kahest komponendist: loodusele viitavast kirjutatud tekstist ja kirjeldatavast tekstuaalsest looduskeskkonna osast (Maran 2007: 59). Kui teatud looduskeskkond on kultuuris väärtustatud, mõistetud ja sellega suhestutakse tähendusrikkalt, võib seda looduskeskkonna osa pidada tekstuaalseks (samas, 61).

sind kord hellitavad, kord sakutavad. [...] Ja lõpuks – ons neid vähe, kelle viljatut elu hoiavad jalul üksnes head lootused? (Jüssi 2007: 55–57)

Kas ei pane selline vaade korraks järele mõtlema enne, kui ohaka mullast välja tõmbad või ämblikuvõrgud majast koristad? Jüssil on sarnaste kirjelduste abil õnnestunud nii mõnigi lugeja panna loomadesse ja taimedesse teisiti suhtuma. Timo Maran on antud essee mõjuvuse puhul esile toonud tõsiasja, et Jüssi seadis kahtluse alla kultuuri ja looduse vastandamise ning 1970. aastatel levinud loomade ja taimede inimesele kahjulikeks ja kasulikeks jaotamise. Selle asemel juhtis autor tähelepanu inimesi ja teisi elusolendeid ühendavale vajadusele elada ühenduses oma loomuliku keskkonnaga (Maran 2013: 839, 841). Mina lisaksin omalt poolt Jüssi oskuse panna lugejaid maailma loomade ja taimede „silme läbi” nägema. Biosemiootilisele lähenemisele on loomuomane, et loom või taim, kellest kõneldakse, asetatakse subjekti, mitte objekti rolli. Biosemiootika üritab hoomata maailma loodussubjekti maailma³ positsioonist lähtudes. See tähendab, et keskkonnas olevaid objekte ja toimuvaid nähtusi üritatakse tõlgendada võimalikult sarnaselt looma või taime reaalse tajuga nendest objektidest ja nähtustest.

Veidi teistmoodi, kuid humoorika näite inimese ja putuka omailmade võrdlusest (kuidas inimene püüab olukorda mõista putuka perspektiivist) võib leida Fred Jüssi jutustusest „Lutikas”:

Tundlate otsad värisesid, aga muidu ei liikunud ükski närv lutika näos. Jäi mulje, et lutikas on kas juhmusega löödud või üleväsimusest vaevatud. On nii inimlik hakata pärima liikumatult ühte punkti põrmitsevalt külaliselt, et kuule, mis sul viga on? [...] Mida külalisele pakkuda? [...] Taimemahla? Viinamarjamahla peaks mul kuskil rohelise pudeli põhjas üks tilk olema, aga see on läbi teinud rea keerukaid biokeemilisi muutusi ja lutikal on nii pisikene pea (nüüd alles näen, kui tilluke pea on mu elegantsel külalisel!). Peale selle näeb kõndimine siledal lauaplaadil talt nõudvat niigi suuri pingutusi. (Jüssi 2007: 58–62)

Kirjeldatud taotlus tajuda ümbritsevat keskkonda loodussubjektide perspektiivist kasvatab inimeses kaastunnet (*compassion*) ja empaa-

³ Omailma (*Umwelt*) mõistet käsitleti siin organismi taju- ja mõjuilma summana ehk nende märgisüsteemide kogumina keskkonnas, milles elusolend interpreteerijana osaleb (Uexküll 1982: 32).

tiat looduse suhtes. Kaastunne ja empaatia on aga minu arvates üheks eeltingimuseks inimeste loodusesse suhtumise muutmiseks, loodus- ja keskkonnakaitse toimimiseks ja loodusega kooskõlas eluviisi taastatvustamiseks. Nimelt on need ühed võtmeelemendid, mis võimaldavad inimestel tunnetada inimtegevuse mõju keskkonnale nii individuaalsel kui kollektiivsel tasandil ning tajuda ökosüsteemi kui terviku tasakaalu tähtsust ja iga selle üksiku elemendi väärtust.

Eelneva jutustusega võrreldes pisut erineva nurga alt lähenedes omavad mitmed teisedki Jüssi tekstid potentsiaali ümber kujundada ühiskondlikke väärtushinnanguid:

Tahad tunda veres elu ürgset tuiget, mine sügisel mere äärde ja vaata, kuidas linnud rändavad. [...] Läbi vihma ei olnud Muhumaa rannikut näha ja paljud tihased ja rästad ei julenud otsekohe avamerele söösta. Lendasid rannast eemale, sattusid segadusse ja tulid tagasi kaldapealsetele pihlakatele julgust koguma. [...] Ürgse sunni ja ürgse hirmu kahevõitluses jäi sund lõpuks peale. [...] Tegelikult elab inimeseski rändlind, ainult et teda ei lubata linnu kombel rändama. Ei luba lapsevoodi võre, vanemate keeld, lõpetamata õpingud, tegemata tööd, perekond, riigipiirid ja loendamatud kohustused. [...] Inimene teab, et ta ei ole lind. Lind ei saa iial teada, et ta ei ole inimene. Kes ütleb, missuguseid igatsusi see teadmine ärataks linnu hinges? (Jüssi 2007: 29–32)

Mõisted nagu *elav*, *surnud* ja *eneseteadlik*, on loodusteadlaste seas üldiselt peljatud ja tagaplaanile surutud. Semiootilise paradigma kaasamine bioloogiasse aitab need lihtsad kategooriad terminitena taas kasutusse võtta. (Kull, Torop 2003: 314) Nõnda rikastub nii loodusteksti kui looduskeskkonna tähendus vastuvõtja jaoks olulisel määral, aidates kaasa autori sõnumi edastamisele ning lugeja loodusesse suhtumise muutmisele. Fred Jüssi „Jäälõhkuja” on siinkohal suurepäraseks näiteks. Jüssi rõhutab elu ja selle kommunikatsiooniprotsesse iga tulika ja laanelille puhul, iga lutika ja kajaka puhul. Ka surm elutsükli loomuliku lõpuna on autori lugudes esindatud. „Ohakas lamas lõpnud kärbest keskel surnukahvatuna põrandal, klaasistunud pilk aknal, kust juba ammu ei ulatu üle männilavade sisse vaatama õhtupäikese kiir. Puudutasin ohakat sõrmega – krõbises” (Jüssi 2007: 57). Jüssi tuletab meile meelde, et hingelisust ja eneseteadlikkust kohtab kõikjal, kui seda tahta ja osata

näha – kui osata küsida looduselt õigeid küsimusi ning tõlkida looduse märke.

Kirjanduslikud võtted tähendustekkemehhanismina looduse populariseerimisel

Millest siis Jüssi „Jäälõhkujas” kirjutab? Ta on võtnud aluseks mõne looduses viibides saadud kogemuse, nooruspõlve mälestuse, koomilise olukorra või filosoofilise mõtte, mille ümber tekst arenema hakkab. Ilmselt on iga „Jäälõhkujas” lugeja aga täheldanud, et süžeel on raamatus esinevate jutustuste puhul üksnes väline tähendus: sündmuste areng jääb sageli ilma lõputa või puudub sellel üldse mingi oluline muutus, dünaamika. Selline süžee taandumine miinimumini on looduskirjanduses sageli esinev nähtus. Roland Barthes on öelnud, et oluline pole otsida teksti tähendust, vaid kirjeldada neid tekkemehhanisme, mis kujundavad teksti kui terviku tähenduse (Barthes 1966: 95–98). Just nii tuleks läheneda ka „Jäälõhkujale”. „Jäälõhkujas” raskuspunkt on süžeele kandunud üle jutustuste võtetele (Eichenbaum 2008: 70–71, 73), mille kaudu õnnestub Jüssil enese subjektiivseid maailmavaatelisi seisukohti ning ühiskonnakriitikat tekstidesse põimida. Järgnevalt kirjeldangi Jüssi rakendatud kirjanduslikke võtteid, mis on ühtlasi võimaldanud tal lugejaid teksti tunduvalt intensiivsemalt tajuma panna ning seeläbi oma sõnumi tugevust mitmekordistada.

a) ruumi organiseerimine

Üks peamisi kirjanduslikke võtteid Fred Jüssi „Jäälõhkujas” on ruumi organiseerimine: jutustuse ruumi omapärase kirjeldamise, teiste ruumidega suhetesse asetamise ning erinevate subjektide maailma perspektiivist esitlemise viis. Jüssi kasutab ruumide kirjeldamisel väga subjektiivset ja tajupõhist stiili, võrreldes tavapärast objekti lõhnade, helide ja tunnete kirjeldustega. Viimases seisnebki võtte kummastav efekt (Šklovski 1993: 56).

Kord kirjeldab Jüssi oma verandat ohaka silme läbi, teinekord pakub ta võimalust tutvuda oma maakoduga küll hiire, küll lutika potentsiaalsest perspektiivist. Leidub klassikalisi, bioloogi välitöödele kohaseid faktipõhiseid kirjeldusi loodusest. Vahel võib kohata ruumi organiseerimist autori enese tunnetest ja mälestustest läbi nõrgununa. Eriti kütkestav on aga viimase kahe põimumine:

Vesi on Jäniõdes eilsega võrreldes kõvasti tõusnud. [...] Üks põhjatihane istub Kärbatammil sanglepa ladvas ja laulab vaata et tüki su hingest välja! [...] Täna võtan koduteele kaasa sookure hääled. Sain need tumedate metsade takka, kuskilt Mägede küla soistelt heinamaadelt selle killu asemele, mis põhjatihase laul hingest välja tõi. (Jüssi 2007: 9–10)

Objektiivsetele faktidele subjektiivsete hinnangute lisamine on Fred Jüssi väärtuslikemaks omapäraks looduse hingestamisel ja lugeja südamesse viimisel. Subjektiveerimine ei vaesesta sugugi lugeja arusaama ruumist. Vastupidi, säärased ruumi organiseerimise võtted – suhestamine, erinevate omailmade vaatepunktide tagamine, subjektiivsete hinnangute andmine – loovad illusiooni, justkui viibiks lugeja ise selles paigas ja oleks kõige kirjeldatava tunnistajaks. Ruumi kujutamine tundub mulle „Jäälõhkuja” puhul õieti tähenduslikum kui sündmuste kujutamine – ümbruskonna ja vastava mulje edasiandmine võimaldab lugejat loodusega kokku viia ja loodust autori kogenud silme läbi vaadelda.

b) pildilisus ja tajupõhisus

Ruumi organiseerimisega tihedalt põimununa, kuid siiski eraldi-seisva võttena tooksin esile pildilisuse ja juba mainitud tajupõhisuse. Pildilisust võib „Jäälõhkujas” märgata nii kirjelduse visuaalsuse kui illustratsioonide rohkusena. Selgituseks tuleb mainida, et viimane on esiplaanil just 2007. aasta „Jäälõhkuja” väljaandes, kus on kasutatud rohkelt fotomaterjale. Fotode kasutamine uudse vormivõttena⁴ on looduse populariseerimisel efektiivne, kuna teksti pildiformaati ümberkodeerimine annab lugejale võimaluse asetuda ruumilisusesse

⁴ Oma 1966. aasta teosega „Kajakad kutsuvad” oli Jüssi esimene, kes eesti looduskirjanduses fotot ja sõna kombineerima asus (Tüür 2004).

proosas. Fotod võimaldavad autori silme läbi (tema kaamera vahendusel) näha, millest ta kirjutab, samuti piiravad nad tõlgendamisvõimalusi, mis aitab kaasa autori sõnumi ja teksti tähenduse intensiivsemale edastamisele.

Kirjelduse visuaalsus seisneb Jüssi tendentsis oma kireva ja muljeterohke kirjeldusega maalida justkui pildi situatsioonist, millest ta kõneleb, pakkudes lugejale lisaviisi looga suhestumiseks. Väga tõhusa loodusega suhestumise ja olukorra tajumise võttena märkas Jüssi tekstide puhul lisaks visuaalsele ka teiste meelte ergutamist. Värvika näite võib siinkohal leida peatükist „Heinaaeg”, mille puhul võib lugeja justkui tajuda lõhnu, kuulda hääli, kompida liiva ning tunda tuuleiiligi. Sel viisil võetakse sõnumit vastu vaat et mitme organi abil.

Tulin välja kavatsusega teha pikk rännak mööda jõeorgeid, aga selleks ajaks, kui Jäniõie äärde jõuan, on mu head plaanid metsatee kuuma liiva valgunud. Pühapäevaselt vaiksete metsade lummus tegi mu ära. Nüüd poen sammaldunud katusega lõhnasse heinaküüni, õngitsen seljakotist välja kaasavõetud raamatu ja jään suitsupääsukeste kauge vidina saatel ootama õhtuse jaheduse saabumist. (Jüssi 2007: 22–24)

c) vaatepunktidega mängimine

Ülalpool tõin juba esile erinevate liikide omailmade tutvustamist kui üht biosemiootilise lähenemise alustala, aga ka ruumi organiseerimise võtet, mida Jüssi looduse kirjeldamisel kasutab. Lisaks omailmade eristamisele, võib vaatepunktidega mängimise sekka lugeda ka erinevate sotsiaalsete ja ühiskondlike vaadete kõrvutamise, kummastamise ja võõrastamise autori enese vaadetega. Nimetatud argumendi ilmestamiseks leiab suurepärase näite jutustusest „Maastik tuuleveskiga”, mille puhul vaatepunktidega mängimine on lugeja haaramise ja moraali jõudmise eesmärgil tõhusaks lähenemiseks.

Jüssi alustab neutraalse paigakirjeldusega, kuid võtab peatselt subjektiivsema tooni: „See polegi tuulik. Ainus tuulik, mida tean, asub Saaremaal, Ilastes. See oli tõeline tuuleveski vehklevate tiibade, kottide ja jahuse vanamehega” (Jüssi 2007: 47). Seejärel

lisab autor seiga tänapäeva tarbimisühiskonna vaatenurga kajastamiseks: „Ja polegi vaja, et tuulik jahvataks. Leiba, jahu ja tangu saab nüüd poest – osta nii palju kui tahad. Tuuleveskite ajad on möödas” (samas, 48). Esile on toodud ka tänapäeva alternatiivseid pragmaatilisi suhtumisi: „Mõned pahandavad selle üle, et näe, miks mujal on lastud tuulikud ära laguneda – tuulikud on ju nii ilusad. [...] Ükskord leidsin vanast tuuleveskist kaks tühja viinapudelit ja säina pea” (samas). Lõpetuseks toob Jüssi esile populariseerimist vajava seisukoha, moraali: „Inimestele, kes hoolt kannavad lageda peal seisva tuuleveski väljanägemise eest, on maastik tuuleveskiga lähedane ja omane. Nende jaoks on tuulik osa maast ja merest, millega nad on seotud ja mis toidab nende keha, hinge ja vaimu” (samas).

Vaatepunktidega mängimine – olgu need siis erinevate inimeste, loomade või taimede perspektiivist – tagab lugeja mõtte vabastamise harjumuslikest stampseisukohtadest. Selle asemel on lugejal võimalik näha lihtsaid ja tavalisi objekte hoopis kummalise nurga alt.

d) personifikatsioon ja antropomorfism

Personifikatsioon, eriti aga antropomorfism, on Jüssi puhul esmane kujundlik võte. See võte on tihedalt seotud vaatepunktidega mängimise ja ruumi organiseerimise võtetega, kuid kui viimaste puhul võib silmas pidada eelkõige olukorra ja ruumi tajumist erinevate subjektide silme läbi, siis personifikatsiooni ehk isikustamisena võib arvestada elutule loodusobjektile elusa ning antropomorfismi korral mitteinimlikule loodusobjektile inimlike omaduste omistamist. Niiviisi omistatakse näiteks kõnelemisioskust, mõtteid, tundeid, soove jne. Seega võib väita, et personifikatsioon ja antropomorfism on mõnel määral eelnevalt kirjeldatud võtete eelduseks.

Näite personifikatsioonist, kus autor omistab elutule objektile elusa omadusi, võib leida jutust pealkirjaga „... ja aasta on ees”: „Jänijõe org on väga vaikne ja näeb oma räbaldunud lumevaiba all välja kuidagi poolpaljas ja kägarasse tõmbunud. Nagu poleks õiget und” (Jüssi 2007: 7). Kirka antropomorfisminäite võib aga leida

juba mainitud tekstist „Ohakas”, kus Jüssi on samastanud taime eluetappe inimelu faasidega: „Algul oli ohakas nagu imik – rõõsk ja väeti, siis hakkas ahnelt valguse järele haarama ja temast kasvas pöörane loikam. Niisuguseid võib näha küll ja küll: ülahuulel alles esimesed õrnad udemed, aga kinganumber juba nelikümmend neli” (samas, 55). Huvitav personifikatsiooni ja antropomorfismi kooskõla esineb jutustuses „Väike vahtrapuu”: „Mai lõpul tuli sõge lumi maha ja mul hakkas vahtra pärast hirm. [...] Varsti, tean seda, võtab sügis mu puu riidest lahti. Algul vabastab kaela ja õlad, aga ühel päeval variseb punane rüü kahinal rohtu ning vaher jääb alasti” (samas, 53–54).

Isikustamine mitte ainult ei vürtsita jutustusi huumoriga, vaid süvendab mõistmist looduse hingestatusest ja väärtusest – tõsiasjast, et meid ümbritsev loodus on elus ja meiega võrreldav (kui mitte võrdväärne). Tõsiasjast, et harmooniline kooselu teiste liikidega on tunduvalt meeldivam ja jätkusuutlikum, kui inimesekeskne maailmavaade, mille puhul loodust hinnatakse kas kasulikkuse aspektist (näiteks majandusliku toormaterjalina), negatiivsetes toonides (näiteks haiguste ja ebahügieeni allikana) või muude üldiste hinnangute alusel (näiteks loodust nostalgiliselt romantiseerides).

e) ajalised nihked

Ajaliste nihetega mängimist (siinkohal pean silmas analepsist ja prolepsist)⁵ võib „Jäälõhkujas” kohata nii jutustuste siseselt kui üleselt. Sageli heidab autor pilgu oma varasematesse aastatesse või koguni lapsepõlve ning jutustab sündmustest, millel baseeruvad tema nüüdsed väärtushinnangud, põhimõtted ja filosoofilised mõtisklused. Kord jutustab Jüssi poisipõlve vempudest, kord metsaskäikudest isaga, kord ema öökapil olevatest lilledest.

⁵ Narratoloogias mõistetakse analepsise termini all lugejale vajaliku taustinformatsiooni tagamist, kirjeldades sündmusi, mis leidsid aset enne loo primaarset (kronoloogilist) sündmuste järjestust – s.t kirjeldatakse loo kontekstis minevikus toimunud sündmusi. Prolepsise puhul representeeritakse loo kontekstis tulevikus aset leidvaid sündmusi.

Ühel suvisel keskhommikul, see oli väga ammu, tuli ema turult väikese kimbu tundmatute lilledega. Olid kahvatud lilled, mittemidagiütleva väljanägemisega, ei olnud neil lehti ja õigeid õisigi polnud. [...] Ema ütles need olevat õölilled. [...] Pärast läksime külla, koju jõudsime hilja õhtul. Kui uksest sisse astusin, tundsin esikus võõrast lõhna. Lõhnasid õölilled magamistoas. [...] Uustulnukatest õõlaual õhkus nõiduslikku eksootikat, midagi võrgutavat, keelutat, mida võis nautida hämaras vaikuses üksi olles. [...] Midagi ürgkauget ja väga salapärast mu poisiolemuses sai puudutatud. Mis nimelt, seda mõistsin siis, kui kasvasin meheks. On inimestegi seas õölilli, kelle lummusest ei ole pääsu, protestigu su iseteadvus ja põhimõtted selle vastu kuidas tahes. (Jüssi 2007: 69–70)

Pisut erineva näite ajalistest nihetest, kus kombineeritud on minevik, olevik ning tuleviku unistused ja heietused, leiab jutustusest „Maastik tuuleveskiga”, kus Jüssi kirjeldab ühe tuuleveski lugu – selle hiilgeaegu ja unustusehõlma langemist. Mitte ainult ei muuda autor võtete (sh ajaliste nihete ja vaatepunktidega mängimise) abil üksikut mahajäetud tuuleveskit kütkestavaks, vaid tal õnnestub edastada ka looduskaitseline moraal:

Elu on paljus muutunud. On vaja, et teataks, mismoodi nägi ennevanasti välja maa, kus me elame. [...] On oluline, et sümbolitel oleks sisu, et nad aitaksid alal hoida või taastada neid nähtamatuid kõidikuid, mis sidusid meie isaisasid oma maa loodusega – austust ja lugupidamist maa vastu. (Jüssi 2007: 48)

f) aeglane kirjutamine

Omaette võtteks võib pidada ka aeglast kirjutamist. Selle all pean silmas kirjutamisstiili, mis eeldab vastuvõtja puhul aeglast lugemist – teksti ei saa n-ö neelates lugeda, sisse ahmida ja pooli sõnu vahele jättes ruttu puändini jõuda. Fred Jüssi „Jäälõhkuja” tähenduseni jõudmiseks peab iga sõna maitsuma. „Jäälõhkuja” on tiine sümbolistest, metafooridest ja allegooriast. Samuti leidub Jüssi palades intertekstuaalseid seoseid, mis eeldavad lugejalt nii teatud kirjan-
duslikku kompetentsi kui ka oskust teksti laiema kontekstiga siduda. Suurepäraseks näiteks selle kohta on ülal juba tsiteeritud jutustus „Hääletu kevad” (Jüssi 2007: 37–39), kus autor annab mõistukõne abil märku inimtegevuse laastavast mõjust looduskeskonnale.

Pealiskaudsel lugemisel võib tunduda, justkui jutustaks Jüssi pelgalt oma viirastuslikust kogemusest Viidu metsades. Ometi oli autoril tunduvalt sügavam sõnum, mis viitab Rachel Carsoni 1962. aastal ilmunud samanimelise skandaalse keskkonnakaitse ja ühiskonna-kriitilise raamatu „Hääletu kevad“ moraalile. Jüssi on kirjutamisel arvestanud potentsiaalse lugeja kaasamõtlemissa ja intertekstuaalsete seoste märkamise võimega. Tema sõnumi mõistmine – see, et pealtnäha lihtsakoelisest looduskirjeldusest leida autori intentsioon, loo moraal ja õpetus, ühiskonnakriitika – eeldab aeglase lugemise taktikat.

g) jutustaja pajatus

Omamoodi võte on ka autobiograafiline kirjutamisviis iseenesest. Jüssi lugedes ühtib reaalne autor sageli implitsiitse autoriga ehk autoriga, keda lugeja loeb tekstist välja – autor on see, kes tekstis jutustab ning ühtlasi ka lugude tegelane (Eichenbaum 2008: 70–71). Iseenesest on vastav dokumentaalkirjanduslik tunnus looduskirjandusele omane, kuna autorid kirjutavad sageli omaenese metsaskäikudest ja läbielamistest looduses. Samas on huvitav täheldada, et jutustaja pajatus eeldab jutustaja tüüpi ning seega ka kindlat maailmavaadet, mis kogu teost läbib. Sellest johtuvalt on „Jäälõhkuja“ iga teksti puhul täheldatav Jüssi elufilosoofia ja maailmavaate esiletoomine, mis teksti suuresti subjektiivseks muudab. Näiteid Jüssi enese kogemuste kajastamisest tõin juba eelmiste võtetegi puhul. Siiski võib illustratsiooniks tuua seiga palast „Lõunatuul“:

Täna loobusin alatisest jalgteest ja usaldasin end ühe aimatava rajakese hoolde, et ta juhataks mind rabale, nagu jõesäng juhib oma veed merre. Unustasin meelega, kus asub päike ja mängin nüüd aimatavate märkide äraarvamise mängu. [...] Niisketes lehtpuuvõserikes pinisevad sääsed, väludel õitsevad kullerkupud. Äkitselt tuleb esimene sõnum praegu veel nähtamatust maailmast – lõunatuul toob linna pihviku rabalõhna. [...] See lõhn loob kujutluspile sinavatest kaugustest ja avamaa kohale kuhjuvaist pilvedest. Niisugustel päevadel tunded nähtamatu maastiku ligidust, nagu vahel võid noores inimeses tunda suurte eeskujude olemasolu, tarvitsemata neist vähimatki teada. (Jüssi 2007: 18–20)

Antud näites on esile toodud nii teksti dokumentaalkirjanduslik objektiivsus loodusteadusliku täpsusega kirjeldusviisi ja autori enesega aset leidnud sündmuste kajastamise osas, kui ka autori subjektiivsed filosoofilised mõtisklused ja suhestumine looduskonnaga. Jutustaja pajatus kui võte annab tekstile isikliku maigu, tunde empiirilisest lugemiskogemusest, mis looduse populariseerimisel tugevalt kasuks tuleb.

h) anekdootlikkus

„Jäälõhkujat” lugedes torkab kindlasti silma anekdootlik kirjutamisstiil, mis kõikide nimetatud võtete toimimisel kahtlemata oma rolli mängib. Autor kasutab rohkelt sõnaosavat metafoorikat, ootamatuid süžeeikäike, vahel ka kalambuure ja muid elemente, mis tekstile koomilise tooni annavad. Sellist efekti omavat sõnaosavust on Jüssi rakendanud ka oma jutustuses „Maikellukesed”:

Ei mäleta, kui vana ma sel kevadel olin, aga mul on meeles, et tegime poistega väga olulise ning pöördelise avastuse: peale koerte, kasside, kitsede ja varblaste elab meie hurmavatesse õunaaedadesse uppunud äärelinnas ka tüdrukuid. [...] Hakkasime millegipärast ronima mööda puid ja tegema plankudel tasakaaluharjutusi. [...] Õhtuti toimusid etendused. Poisid ronisid puudel (puud olid majade akendest hästi näha) ja sedamööda, kuidas paraaduksed kääksuma ning kleidikesed välkuma hakkasid, nihkus tegevusväli maa peale. Tüdrukud jalutasid tihedas tropis itsitades edasitagasi, poisid hüüdsid neile vaimukusi ja igaüks näitas, mida ta oskas. (Jüssi 2007: 79)

Siinkohal nõustun vene formalisti Boriss Eichenbaumiga, kelle järgi koomilised efektid tagab jutustuse maneer ning seetõttu osutuvad taoliste lugude puhul oluliseks just „pisiasjad”, millest lugu tulvil on (Eichenbaum 2008: 70). Pisiasjade, nagu „pöördeline avastus”, „õhtuti toimuvad etendused” ja „välkuvad kleidikesed”, kõrvaldamisel laguneb aga jutustuse ülesehitus koost (samas) ning kaob vastuvõtjat paeluv anekdootlik maneer, varjatud sõnamäng, mis lugemishuvi ülal hoidis.

i) petetud ootus

Mõnevõrra vähem kui teised võtted, on osades „Jäälõhkuja” lugudes esindatud ka pisutine lugeja ootustega manipuleerimine – seda mitte ainult koomilise efekti, vaid ka pinge ülalhoidmise ja lugeja tähelepanu teravdamise nimel. Petetud ootuse võtet võib täheldada näiteks jutustuses „Kontvõõras”:

Kuskilt seinapraost on äkki lauale ilmunud hiir ja närib südamerahus mu leiba. Mind ei pane ta miksiki. Kui sõrmega hiire siidpehmet kasukaselga puudutan, tõuseb loomake tagajalgadele istuma ja nuusutab mu sõrme. On natuke kõhe tunne – näpuotsad lõhnavad suitsupeki ja männivaigu järele ja kust võin ma teada, et ta nüüd oma nõelteravaid hambaid mulle sõrme ei löö? (Jüssi 2007: 65)

Selle lausega lõpetab autor justkui nimme lõigu, tekitades lugemisel mõttepausi, kus armas siidpehme hiir (või mõnele lugejale hirmutav ja vastik elukas) ei pruugigi nii vaga ja ohutu olla. Mitmegi lugeja tähelepanu on siinkohal teravdatud ja tajumine intensiivsem, sest kohe on oodata loo kulminatsiooni, milleni lugeja on harjunud sellistel puhkudel jõudma.

Aga hiir närib edasi leiba. [...] Kas sa tead, hiir, kuidas lõhnab inimene, kes on joonud veini ja ära söönud suure sibula? Puhun hiirele näkku pahvaka hingeõhku. Hiir kaob laualt nagu välg ega pista sel õhtul enam ninagi urust välja. (Jüssi 2007: 65)

Kuigi loo lõpp on erinev lugeja ootusest, ei ole see sugugi pettumust valmistav, vaid autor on siinkohal kasutanud võimalust selle lahknevuse kaudu teksti huumoriga rikastamiseks. Ootamatu lõpp, petetud ootus – milleni Jüssi jõuab kord hiire, kord enese vaatenurkadega mängides, rohkeid epiteete ja kõnekujundeid kasutades – on üks võtetest, mis muudab tavapärase huvitavaks (Šklovski 1993: 56). Tihti leidub raamatus ootamatuid lõppe ka sündmuskäigu kirjelduse poolelijätmise, enneaegse lõpetamise näol, mis samuti lugejale kummastavalt mõjub.

j) kontrastid ja opositsioonid

Veel üks võtetest, mille abil Fred Jüssi oma tekste värvikirevaks ja mahlakaks muudab, on rohkete kontrastide kasutamine.

On tuuli, mis panevad vaigse mere värahtama. Nende järel tulevad teistsugused tuuled ja löövad veevälja algul lainetama ning siis vahule. Aga need ei ole need tuuled, mis linnatänavail tolmupilvi üles keerutavad ja jäätisepabereid ja igasuguse prahi lasusid tülpnult enda ees veeretavad. (Jüssi 2007: 71)

Kontrastne võrdlus annab autorile võimaluse seletada lihtsaid asju, mida lugeja ei pruugi olla märganud, kuid mis autori jaoks omavad märkimisväärset eripära. Olulist rolli looduse tähenduslikustamise puhul „Jäälõhkujas” mängivad binaarsed opositsioonid, mis aitavad autoril lugejale edastatud sõnumis eristada olulist ja ebaolulist, head ja halba. Neist peamistena võib välja tuua vastandid, nagu vabadus–vangistus, linn–loodus, vaikus–lärm, noor–vana ja moraalne–ebamoraalne. Järgnevalt toon esile näited mõnest nimetatud vastanditepaarist.

Näiteks linn–loodus on Jüssi tekstides sageli esinev opositsioon, mis iseenesest on pöördvõrdelises seoses vabadus–vangistus opositsiooniga.

Tulin sellepärast, et on kevad. Sellepärast, et mõtlen ja tunnen ja tahan kevadest kaasa võtta ka selle osa, millest inimene ennast paraku on osanud ilma jätta: et kuulda ja näha, kui häbitult ja kaunilt hingab iha seal, kus pole seinu, lagesid, lukustatud uksi, lakitud mööblit, valgeid telefone, tarku raamatuid, pedagoogikat ja sotsioloogiat – selleks tulingi täna siia! (Jüssi 2007: 17)

Nende kahe paariga suhestub ka opositsioon lärm–vaikus. Seejuures tundub mulle, et autor eristab looduselärmi linnalärmist ja loodusevaikust linnavaikusest. Nende eristamiseks kasutab ta ohtralt kontraste: (looduse)vaikusel peab olema elu sees, sel peavad olema oma värvid ja varjundid (Jüssi 2009: 218). „Kui veebruariõises rebase kisas tunned kutset, siis sõtkaste tiivavilinas peitub vastupandamatu koduigatsusest aetu tõttamine” (Jüssi 2007: 44). Rebase kisa on justkui looduselärm, sõtkaste tiivavilin aga loodusevaikus –

tänu autori võttele loodusnähtusi (sh helide varjundeid) emotsioonidega tähistada, muutub loodus lugejalegi tähenduslikumaks, märkiderohkemaks.

Opositsioon moraalne–ebamoraalne on kahtlemata üks olulisemaid loodust populariseeriva teose puhul. Autori enese filosoofilistele tõekspidamistele lisaks on veelgi teravamana edastatud sõnum moraalsest kui loodusega harmoonilisest ja austavast koosseksiteerimisest ning ebamoraalsest kui ükskõiksusesse või rahakütkeisse ja materialismi langemisest. Näitena võib meenutada ülal esitletud lõike tekstist „Maastik tuuleveskiga” (Jüssi 2007: 47–48), kus Jüssi tõi välja erinevaid ühiskonnas levivaid moraalseid ja ebamoraalseid seisukohti, pikkides nende vahele osavalt ka enese arvamuse. Kokkuvõtlikult võib öelda, et kontrastid ja opositsioonid võimendavad öeldu tähendust ning aitavad autori sõnumil seeläbi tugevamini lugeja südamesse pugeda.

Eelnevalt kirjeldatud on peamised võtted, mida Fred Jüssi on oma raamatus „Jäälõhkuja” kasutanud. Vene formalist Viktor Šklovski on öelnud, et võtted on meetod tugevama mulje tekitamiseks. Nende kaudu viiakse objekt harjumusliku taju sfäärist uudse taju sfääri, s.t aset leiab objekti eriline tajumine (Šklovski 1993: 61–63). Sellise erilise, võtete abil pikendatud tajumise kaudu annab autor lugejale tagasi eluaistingu ja laseb tal tunnetada elu looduses: tunda, et kivi on kivine ja tuul on tuuline. Seejuures seisneb poeetilise stiili väärtus selles, et anda edasi võimalikult palju mõtteid võimalikult väheste sõnadega (samas, 56–58), mis Jüssil ka edukalt välja tuleb. Kirjeldatud võttestiku abil on autor kujundanud oma stiili ja tugevdanud oma sõnumit. Just nende võtete kombineerimine biosemiootilise lähenemisega on andnud Jüssi teosele mõju, mis muudab lugejate lugemiskogemuse emotsionaalseks, tekitab neis empaatiat ja äratav huvi kodumaa looduse vastu. Looduse populariseerimisel on vastava võttestiku eeskujuks võtmine kindlasti kasulik.

Lühidalt „Jäälõhkuja” identiteetiloovast tähendusest

Seni olen „Jäälõhkuja” näitel mitmekülgselt kirjeldanud mehhanisme, kuidas autoril on võimalik oma sõnumit lugejale võimalikult tulemusrikkal viisil edastada. Lõpetuseks oleks paslik heita ülevaatlilik pilk ka Fred Jüssi tõenäolisele holistlikule sõnumile kõnealuses raamatus.

Iga „Jäälõhkuja” lugu paneb meid mõtisklema teatud teema üle: mõni paneb mõtisklema vaikuse puuduse üle tänapäeva ühiskonnas; mõni tekst maastikupildi säilitamise olulisuse üle eestlaste identiteedi kujunemisel; on tekste, mis näitavad meile karmi tõde, tuletades meelde, kui võrd kaugenenud oleme loodusest; ja on tekste, mis suunavad meid oma aias ja toas elutsevate organismidega teisiti ümber käima. See, milline on iga jutustuse tähenduslik funktsioon, sõltub selle suhestumisest tervikuga, mille olemus on seotud suures osas lugeja individuaalse tundepõhise maailmatajumisega. Siiski on autor oma kirjutamisstrateegia ja ülalkirjeldatud võtete abil osanud lugeja kaasosalust (tõlgitsemisprotsessi) teatud piirini kontrollida, teda aeg-ajalt suunates ja ärgitades. Need retoorilist mitmekesisust tagavad mehhanismid (võtted) muudavad teose avatuks väga mitmekülgsele lugejaskonnale. Teose laia tähendusvälja hoiab koos aga autori enese positsioon, mida autor realiseerib igas jutustuses, väljendades ideede ja väärtuste kaudu oma tõde maailma kohta nii nagu tema seda mõistab. Milline see tõde on?

Kahe „Jäälõhkuja” väljaande raames tundub autori sõnum olevat pisut erinev. 1986. aasta „Jäälõhkuja” oli suunatud eelkõige Nõukogude Eesti kodanikule, kes ihaldas kindlustunnet, et võõrvõimu kiuste jääb Eestimaa – meie loodus – meile alati alles ning sellelt allikalt ongi võimalus ammutada jõudu eesti identiteedi säilitamiseks. Kõik need paigad ja loodusobjektid, mida Jüssi oma „Jäälõhkuja” lugude raames kirjeldas, kajastasid Eesti loodust ja aitasid potentsiaalsel lugejal – nõukogude võimu all elaval eestlasel – leida okupeeritud riigis Eestimaad. Sarnast rolli võisid siin mängida ka reisikirjad. Kuna tol ajal olid eestlaste reisimisvõimalused kasinad, puudus neil võimalus vaadata eemalt oma maad ja inimesi, kelle keskel on elatud ja kujunetud, ning seeläbi hoomata selgemini enese olemust. Just seda pidas Jüssi reisimise juures kõige olulisemaks (Jüssi, Ott 2009: 107) ning selle võimaluse ta ka reisikirjade abil

lugejale tagas. 1986. aasta väljaanne tervikuna kätkes seega tõenäoliselt taotlust edastada Eesti sümbol teose tähendusena ning aidata inimestel eestlust alal hoida.

Jagan Jüssi enese seisukohta, et 2007. aasta väljaandes oli raamatu tähendus erinev ja ülesanne raskem. Raskem just seetõttu, et kui varem oli implitsiitsel lugejal huvi ja vajadus teadmiste järele Eesti loodusest, siis nüüd tundub autoril olevat tarvis lugejas see vajadus tekitada. Nüüd on potentsiaalseteks lugejateks globaliseerivas maailmas elavad Eesti Vabariigi kodanikud, kes reisivad palju, sageli unustades, mis on hea Eestimaal ning mis eristab meid muust maailmast. Eesti on vaja uuesti meelde tuletada neile eestlastele, kes uutes vabaduse tingimustes ja tehnoloogilisesmas elukorralduses on unustamas oma kodumaad ja kaotamas identiteeti.

Kuna aga mõlema väljaande avaldamise aegu on ühiskonnas domineeriv protsess linnastumine (1986. aasta puhul industriaalühiskonna ja 2007. aasta puhul infotehnoloogilise ühiskonna arengu raames), on „Jäälõhkuja” kahe väljaande puhul ühiseks esiletungivaks ülesandeks linnastumise vastane ülesastumine. Linn, linlik elulaad ja väärtushinnangud kanduvad ka maale, eestlane linnastub isegi linnas elamata (Jüssi, Ott 2009: 217). Seega on mõlema versiooni korral lugejana arvestatud ka loodusest kaugenenud linnainimest. Just linlikud väärtushinnangud, loodusest võõrandumine ja sellega kaasnev antropotsentristlik maailmavaade on need, mille vastu Jüssi oma raamatuga välja astub. „Jäälõhkuja” abil püüab autor panna vastuvõtjat mõtisklema küsimuse üle, milline on inimväärne elu ning millisest looduslikust rikkusest loobub inimene siis, kui raha pole enam vahend elamiseks, vaid elamise eesmärk.

Kokkuvõte

Fred Jüssi „Jäälõhkuja” on oma võttestiku osas eeskujulik näide looduse populariseerimisest, niisamuti ka biosemiootilise lähenemise omaksvõtmisest. Biosemiootika vallas on Jüssi silmapaistev oma oskuse poolest otsida ja lugeda looduse märke ning püüde poolest vaadelda ümbritsevat keskkonda erinevate loomade ja taimede omailma perspektiivist. Seda tänuväärset oskust annab ta teatud

määral edasi ka lugejale, kellest nii mõnigi pärast „Jäälõhkuja” läbitöötamist loodust teistsuguse pilguga jälgib. Omailmade tutvustamise olulisemaid eeliseid on ka inimeste empaatiavõime esiletoomine loodusesse suhtumises. Just looduse hingestamist võib pidada üheks Jüssi stiilile eriomaseks karakteristikaks.

Viimasest johtuvad osaliselt ka kirjanduslikud võtted, mis „Jäälõhkuja” eredal näitel looduse populariseerimisel kasulikuks võivad osutuda. Nende seas tuleb nimetada personifikatsiooni ja antropomorfismi, anekdootlikkust, teksti kontrastide ja opositsioonidega rikastamist, ruumi organiseerimist, ajalisi nihkeid, autobiograafilist kirjutamisstiili, petetud ootustega mängimist, pildilisust ja tajupõhisust ning aeglast kirjutamist. Nimetatud võtted intensiivistavad objekti tajumist, muutes tavapärase huvitavaks. Nende võtete kaudu üritabki Jüssi lõhkuda jääd kultuuri ja looduse vahel, lähendades eesti inimesi oma maaga ning toetades meie loodusrahva identiteeti.

Kirjandus

- Baer, Karl E. 2002. Milline vaade elusloodusele on õige? ning Kuidas seda rakendada entomoloogias? *Akadeemia* 12: 2556–2589.
- Barthes, Roland 1966. Introduction to the Structural Analysis of Narratives. – *The Semiotic Challenge*. Los Angeles: University of California Press, 95–135.
- Buell, Lawrence 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Eichenbaum, Boriss 2008 [1918]. Kuidas on tehtud Gogoli „Sinel”. *Vikerkaar* 6: 70–83.
- Joona, Janno 2014. Teeme tervisliku elustiili Eesti brändiks. <http://www.aripaev.ee/blog/2014/02/20/teeme-tervisliku-elustiili-eesti-brandiks> (28.02.2015).
- Jüssi, Fred 2007. *Jäälõhkuja*. Tartu: Petrone Print.
- Jüssi, Fred; Ott, U. 2009. *Mister Fred*. Tallinn: SE&JS.
- Kull, Kalev; Torop, Peeter 2003. Biotranslation: translation between umwelten. – Petrilli, S. (ed.). *Translation translation*. Amsterdam: Rodopi, 313–328.

- Lyon, Thomas J. 1996. A taxonomy of nature writing. – Glotfelty, C.; Fromm, H. (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 276–281.
- Maran, Timo 2007. Ökosemiotilise analüüsi perspektiivid: loodusteksti mõiste. *Acta Semiotica Estica IV*: 48–72.
- 2013. Biosemiootiline kriitika: keskkonna modelleerimine kirjanduses. *Akadeemia* 25(5): 824–847.
- Šklovski, Viktor 1993 [1917]. Kunst kui võte. *Vikerkaar* 8: 55–64.
- Tüür, Kadri 2003. *Eesti looduskirjandus: määratlus ja klassifikatsioonid*. [Magistritöö]. Tartu: Tartu Ülikooli sotsiaalteaduskond, semiootika osakond. Käsikiri.
- 2004. Nature writing and intersemiosis. – Grishakova, M.; Lehtimäki, M. (eds.). *Intertextuality and Intersemiosis*. Tartu: Tartu University Press, 151–167.
- 2007. Looduskirjanduse määratlus. *Acta Semiotica Estica IV*: 73–96.
- Tüür, Kadri; Maran, Timo 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. – Maran, T.; Tüür, K. (toim.). *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 237–270.
- Uexküll, Jakob v. 1982. The theory of meaning. *Semiotica* 42(1): 25–82.
- Westling, Louise 2010. Merleau-Ponty's human-animality intertwining and the animal question. *Configurations* 18(1/2):161–180.
- Wheeler, Wendy 2008. Postscript on biosemiotics: reading beyond words – and ecocriticism. *New Formations* 64: 137–154.

Võimu mõjude kirjeldamine – objektiivsed ja subjektiivsed huvid latentsetes konfliktides

Rao Pärnpuu

Artikli eesmärgiks on luua teoreetiline raamistik, mida oleks võimalik kasutada võimu varjatud mõjude analüüsiks. Töö allikmaterjaliks on Steven Lukesi 1974. aastal arendatud ja 2005. aastal oluliselt täiendatud võimuteooria, mis jaotab võimu toimimise mehhanismi kolmeks dimensiooniks. Käesoleva artikli fookuses on Lukesi võimukäsitluse kolmas dimensioon, mis käsitleb võimu mõju subjektide huvidel ning huvidel aktiivset kujundamist. Eesmärgiks on Lukesi kirjeldatud teooriat täiendada ja täpsustada, tehes seda eelkõige kultuurisemiootiliste mõistete ja meetodite alusel, mis võimaldavad täpsemalt defineerida subjekti ning subjekti huvidel kujunemise protsessi.

Märksõnad: võim, huvid, Lukes, subjekt, Lotman, kontrafaktuaalid

Sissejuhatus

Lukesi ja tema kolmedimensioonilist võimuteooriat on peetud üheks olulisemaks arenguetapiks võimu analüüsis ning näiteks Mark Haugaard on nimetanud Lukesi koos Foucault'ga kõige mõjukamaks kirjutajaks võimu teemadel (Haugaard 2010: 427). Käesoleva artikli fookuses on Lukesi võimukäsitluse kolmas dimensioon, mis käsitleb võimu mõju subjektide huvidel ning huvidel aktiivset kujundamist.

Kuigi Lukes pakub välja esmase süsteemi võimu varjatud mõjude analüüsiks, esineb sellel ka mitmeid puuduseid ja vajakajäämisi, mis ei lase seda efektiivselt rakendada. Lukesi teooria põhiliseks puuduseks on selle suutmatuse adekvaatselt kirjeldada, kuidas alternatiivseid huvisid tuleks defineerida; lisaks jätab ta täpsustamata või kasutab vaieldavaid kontseptsioone mitme keske mõiste puhul. Siia alla kuulub nii huvidel defineerimine kui ka nende kujunemise protsessi kirjeldamine. Seda probleemi proovin lahendada, defineerides täpsemalt subjekti ning subjekti huvidel kujunemise

protsessi. Samuti kasutan tõlkeprotsessi kontseptsiooni, et siduda Lukesi kirjeldatud alternatiivsete huvide meetodit subjekti enda tähendusväljadega.

Mis peitub mõiste „huvi” taga ja kuidas seda mõista latentses konfliktides?

Kolm dimensiooni: latentsed konfliktid ja huvide erinevus

Steven Lukes eristab oma raamatus „Power: A Radical View” (1974) kolme erinevat võimu toimimise viisi. Esimest dimensiooni nimetab ta pluralistlikuks, lähtudes selle koolkonna võimudefinitioonist. Pluralistide (antud juhul on tegemist pluralismiga, mis vastandub elitismile, mitte essentsialismile) järgi on võimalik uurida võimu toimimist avaliku poliitika alusel ning tuvastada võimu ulatust seeläbi, missugused huvid jäävad peale. Kui avalikus ruumis tekivad huvide konfliktid, siis nende lahenemine annab meile uut informatsiooni võimusuhte kohta ühiskonnas.

Võim on defineeritud lähtuvalt tegevusest konfliktisituatsioonis. Dahli (1957: 202–203) järgi saame rääkida võimust ainult nendes olukordades, kus A suudab panna B *tegema* midagi, mida B poleks muidu teinud. Peamine tähelepanu on suunatud vaadeldavale käitumisele, mis eeldab ka vaadeldava konflikti olemasolu.

Pluralistide jaoks ei eksisteeri võimalust, et oma huvidest ei pruugita teadlikud olla, või et neid ei suudeta iseseisvalt artikuleerida. Sel teemal on kõige selgemalt kirjutanud Polsby (1963: 22–23):

jättes kõrvale eelduse, et on olemas objektiivsed huvid (ehk huvisid on võimalik määratleda kolmandate isikute poolt – R. P.), võime vaadelda klassisiseseid eriarvamusi kui klassisiseseid huvidekonflikte ja klassidevahelisi kokkuleppeid kui klassidevahelist huvide harmooniat. Vastupidist väita tundub loomuvastane. [...] Eeldus, et klassi pärishuvisid saab neile määrata uurija, lubab sellel uurijal süüdistada uuritavat klassi võltsteadlikkuses, kui ei nõustuta uurija hinnanguga.

Võimu teine dimensioon on esile toodud Bachrachi ja Baratz'i kriitikas pluralistide teooria kohta. Oma 1962. aasta artiklis „Two Faces of Power” toovad nad esile, et Dahli ja teiste teooria ei pööra tähelepanu võimu varjatud mõjule ning vajab seetõttu täiendamist. Lisaks nähtavate konfliktide lahendamisele mõjub võim ka sellele, missugustel konfliktidel lastakse üldse avaliku ruumi huviorbiiti tekkida ning missugused teemad lükatakse „varjusurma”. Need on küll olemas, aga jäetud tähelepanuta:

Muidugi rakendatakse võimu, kui A osaleb otsustes, mis mõjutavad B-d. Lisaks rakendatakse võimu ka siis, kui A pühendab oma energia sellele, et loob ja kinnistab sotsiaalseid ja poliitilisi väärtusi ning institutsionaalseid praktikaid, mis piiravad poliitilist protsessi selle poolest, et avalikus ruumis käsitletakse vaid neid teemasid, mis on A jaoks ohutud. Sel määral, kui see A-l õnnestub, on B tegevus piiratud, sest tal ei ole praktiliselt võimalik tõstatada teemasid, mille tulemus võiks kahjustada A huvisid. (Bachrach, Baratz 1962: 948)

Mida tähendab see praktikas? Mingite teemade vältimist on võimalik vaadelda allasurutud subjektide rahuolematustes (Bachrach, Baratz 1970: 49). Bachrach ja Baratz jäävad truuks biheviorismile (mis on iseloomulik ka pluralistidele) ning eeldavad, et konflikt peab siiski olema vaadeldav ja käitumises väljenduv, isegi kui see on varjatud. Vaadeldava konflikti puudumisel ei pea nad analüüsi võimalikuks, sest ei ole võimalik määratleda, kas tegemist on siira konsensusega või pealesurutud eelistustega (Lukes 2005: 24).

Lukesi enda sõnastatud kolmas dimensioon proovibki ületada eelnevate lähenemiste vaadeldava käitumise kesksust, olles kriitiline liigse biheviorismi suhtes. Ta ei lükka ümber eelnevaid teooriaid võimu kohta, vaid leiab, et nendele lisaks on olemas ka kolmas, palju varjatum viis, kuidas võim võib töötada.

Probleem tundub olevat selles, et nii Bachrach ja Baratz kui ka pluralistid arvavad, et kuna võim, nagu nemad seda kontseptualiseerivad, avaldub ainult reaalsete konfliktide olukorras, võib sellest järeldada, et konfliktide olemasolu on võimu jaoks vajalik. See tähendus aga eirab seda, et võimu kõige efektiivsem ja salakavalam toimimisviis on selliste konfliktide tekkimise vältimine. (Lukes 2005: 27)

Lisaks eelnevatele eksisteerib ka kolmas konflikti vorm – latentne konflikt. Selles säilib konflikti võimalus, kuid see ei pruugi mitte kunagi aktualiseeruda ja seetõttu ei pruugi me seda kunagi näha (Lukes 2005: 28). Latentne konflikt eksisteerib siis, kui subjektid, kes võimu kasutavad, vastanduvad subjektidele, kelle objektiivsed huvid on sellega konfliktis, kuid kes ise ei ole sellest teadlikud. Nad ei teadvusta oma huvisid või leiavad, et neil on tegelikult mingid alternatiivsed huvid, mille kujunemises on võim aktiivset rolli mänginud.

Viimane väide vajab kindlasti lähemat selgitamist. Latentsete konfliktidega toob Lukes sisse eristuse objektiivsete ja subjektiivsete huvide vahel. Subjektiivsed huvid on need, mis väljenduvad esimese ja teise dimensiooni puhul – meil on oma huvid, mis me oleme iseenda jaoks defineerinud (s.t. et me vähemalt mingil tasandil mõistame, mida me soovime – see ei pruugi olla teadlik või täpselt sõnastatud) ja me tegutseme selle nimel, et need konfliktides peale jääks.

Näiteks, kui tunneme, et tarbijatena on meie huvides toodete madalam maksustamine, et meil oleks odavam neid soetada, siis tegemist on meie endi subjektiivse arvamusega, mille eest me võitleme. Seda, kas meie huvi antud juhul peale jääb ja kas valitsus muudab maksupoliitikat, kirjeldab esimene dimensioon. Kui me räägime sellest, et valitsus ei lase teemal esile kerkida ning peab seda vähetähtsaks, eirates paljude tarbijate soove, saame olukorda kirjeldada teise dimensiooni kaudu.

Mis juhtub, kui olukord ümber pöörata? Oletame, et toodete madalama maksustamise idee on meile andnud hoopis tootjad, kes soovivad, et tarbimine suureneks, kuid kelle eesmärgiks ei ole mitte tarbijate, vaid enda heaolu, ning suurema tarbimisvõimega kaasnevad ka madalama kvaliteediga tooted, sest tarbijatel on võimalus neid sagedamini välja vahetada. Tarbija võib olla arvamusel, et suurem ostuvõime tähendab tema jaoks paremat tulemust, kuid tegelikult oleks tema esmaseks huviks hoopis see, et tema ostetavad tooted oleksid kvaliteetsed ja vastupidavad. (Võib eksisteerida ka kolmas võimalus, kus madalamad maksud on nii tootjate kui tarbijate huvides. Sellise võimaluse puhul ei ole aga tegemist huvide konflikti, vaid harmooniaga. See ei lange käsitletava töö uurimisalasse, kuid kindlasti ei tohiks selliseid võimalusi unustada.)

Seetõttu on võimalik rääkida sellest, et tarbija subjektiivne huvi (mis väljendub tema käitumises) on, et tarbimine oleks vähem maksustatud, kuid tema tegelik (objektiivne) huvi seisneb hoopis selles, et tarbimisvõime suurenemisega jääks kvaliteet vähemalt sama heaks või tõuseks. Tegemist on näitega latentsest konfliktist, kus huvide konflikti võimalus tootjate ja tarbijate vahel eksisteerib, kuid ei avaldu, sest üks osapooltest ei teadvusta oma objektiivseid huvisid, olles mõjutatud teise osapoolt.

Lukes kritiseerib esimese ja teise dimensiooni puhul kolme aspekti: 1) tegemist on liiga käitumispõhiste lähenemistega; 2) lähtutakse eeldusest, et võimu teostumiseks peab olemas olema vaadeldav konflikt; 3) võimu rakendamisega kaasnevad reaalsed kaebused või rahulolematuse (*grievances*) tekkinud olukorra üle (Lukes 2005: 25–28).

Ülaltoodud näite puhul puudub vaadeldav konflikt, sest tootjad ja tarbijad on sama meelt. Samuti võib, aga ei pruugi see võimusuhte käitumispõhiselt väljenduda. Kui tegemist on otsese manipulatsiooniga tootjate poolt, siis võib öelda, et sündmus on käitumispõhine, see tähendab, et kindlad subjektid on teinud teadlikke valikuid. Kui aga näiteks tarbijate nõusolek sellise olukorraga sünnib domineeriva diskursuse omaksvõtust (kus näiteks eeldataksegi, et toodete eluead pidevalt lühenevad, sest innovatsioonitsükli muutuvad sagedasemaks), siis ei ole võimalik enam nii spetsiifiliselt võimu mõju kirjeldada ja tuleb lähtuda laiemast diskursuseanalüüsist. Rahulolematuse aspekt on otseselt sõltuv eelmisest kahest – mida vähem on vaadeldavat konflikti näha ja mida vähem on latentse konfliktil biheivioristlikke tunnuseid, seda väiksem on tõenäosus rahulolematuse tekkeks. (Alternatiivselt on võimalik, et mingi rahulolematuse näiteks tekib, kuid seda kas ei suudeta defineerida või see väljendub mõne muu probleemi või konflikti kaudu.)

Lukesi kolme dimensiooni ei tasu vaadelda kui kindlalt fikseeritud kategooriaid, vaid kui erinevaid punkte võimu toimimismehhanismide skaalal.

Semiootiline subjekt ja huvid

„Me näeme asju lähtudes subjektiivsest vaatepunktist ning kuna asjad tõesti niimoodi ka on, saavutame teatud objektiivsuse vormi. See on õppetund, mida tänane ühiskond peaks uuesti läbima. Kõige lõplikum objektiivne vaatepunkt ei ole miski, mis on abstraheritud subjektiivselt: see sisaldab endas nii palju erinevaid subjektiivseid vaatepunkte, kui on mõttekas ja vajalik.“ (Baggini 2013)

Lukes kasutab mõistet 'subjekt' seda defineerimata ja seetõttu säilib tema töös teatav ambivalentsus. Selleks, et huvide käsitlesega edasi liikuda, peame kõigepealt kirjeldama, mida tähendab see meie jaoks. See, kuidas mõistame subjekti, kujundab nii huvide mõistmist kui ka lähenemist uurimismetoodikale. Ühte kindlat definitsiooni mõistele 'subjekt' ei eksisteeri ja erinevad kirjeldused katavad erinevaid aspekte.

Siinsel lähenemisel võtame kasutusele „aktiivsema“ subjekti-määratluse, mille kohta võib öelda, et „*subjekti* mõiste viitab teatud „olemisele“, „aktiivsuse printsiibile“, mis on võimeline lisaks teatud omaduste omamisele ka tegusid tegema” (Greimas 1982: 320). Ehk: subjekti puhul pole tegemist lihtsalt objektiga, mis allub välismõjudele, vaid lisaks sellele kujundab subjekt ka ise ümbritsevat keskkonda.

Selline definitsioon on kõige lähedasem semiootilisele subjektile, mida Anti Randviir defineerib järgmiselt:

[R]ääkisime semiootilistest subjektidest kui tähenduslikest sfääridest, mille vahel tekkiv pingeväli teeb võimalikuks uue tähenduse tekke. Semiootilise tegevuse kaht peamist ala – semiootilise subjekti sidusana hoidmist ja suhtlust 'välisega' – saab siduda vastavate uurimistraditsioonidega seotud kahe suure üldmõistega semiootikas. Need mõisted on J. V. Uexkülli 'omailm' (*Umwelt*) ning J. M. Lotmani 'semiosfäär', mis on võtmesõnad biosemiootilisele ja kultuurisemiootilisele perspektiivile ning viitavad vastavaile järkudele tähendustamise nii-öelda globaalprotsessis. (Randviir 2010: 72)

Omailma ja semiosfääri on võimalik subjektiga seostada järgmiselt: omailm võimaldab kirjeldada subjekti suhet teda ümbritsevasse

keskkonda; semiosfäär annab meile võimaluse analüüsida märgiloomet subjektsiseselt (Randviir 2010: 73).

Semiosfäär on J. Lotmani mõiste, millega ta kirjeldab semiootilist ruumi, millest väljaspool on *semiosis*'e olemasolu võimatu – tegemist on kontiinumiga, mis on täidetud erisuguste semiootiliste moodustistega. Üks olulisemaid osasid semiosfäärist on piir, mis eraldab selle semiootikavälisest ja võõrsemiootilisest ruumist (Lotman 1999: 12–18). Nagu Randviir on täheldanud, tekib sellega seoses mitmeid küsimusi. Nimelt ei saa semiosfääri piiri käsitleda niivõrd selge ja totaalsena, kui seda tegi Lotman, sest sellega kaasneks võrdlemise võimatus – ei ole võimalik eristada tähenduslikku mitte-tähenduslikust, sest hakates kirjeldama seda, mis asub teispool piiri, muutub see juba osaks semiosfäärist endast:

Semiootilise reaalia seesmisest vaatepunktist lähtudes saab tegelikes juhtumiuuringutes kirjeldada tähendusrikast maailma just taustsüsteemi põhjal, mille sageli moodustab 'mittekultuuriline' või 'mittetekstuaalne'. Et täpsustada semiootilise objekti identiteedi diskursust, st selle (semiootilisi) piire, peame need piirid kuidagi esile tooma ja seda saab teostada vaid vastandades semiootilise reaalsuse välist selle seesmisega.[...] Kavatsedes viidata 'võõrsemiootilisele ruumile' kui nähtusele väljaspool semiosfääri, peame olema selle juba eelnevalt semiotiseerinud. (Randviir 2010: 75)

Kuna Randviiru jaoks tekitab ainult semiosfääri mõiste niivõrd palju probleeme ega ole piisav, võtab ta edasise suhtes kasutusele täpsema eristuse. Selleks, et teha vahet reaalsusel ja semiootilisel reaalsusel kasutab ta ühelt poolt määratlust loetamatu/arusaamatu/raskesti tõlgendatav ja teisalt loetav/arusaadav/interpreeritav (samas, 76).

Kuidas seostub selline käsitlus Lukesi kolme dimensiooniga ning eristusega subjektiivsete ja objektiivsete huvide vahel? Esimese ja teise dimensiooni puhul on mõiste 'subjektiivne' kasutamine huvide kirjeldamisel mõistetav. Subjektide huvide määratlemisel lähtutakse sellest, kuidas nad ise neid väljendavad; siinkohal ei pretendeerita ühelegi subjektiivsele või neutraalsele positsioonile. Kolmanda dimensiooni puhul kaasneb sellega aga mitmeid probleeme. Lukes, öeldes, et kolmanda dimensiooni puhul on tegemist subjektide subjektiivsete huvide puhul vaid 'näiliste' huvidega (vastandudes 'päris' ehk objektiivsetele huvidele), tekitab teatud negatiivse konnotatsiooni subjektide tajutud huvide suhtes, mis kätkeb mustvalget

lähenemist huvide väärtusele. Jääb mulje, et see, mida subjektid usuvad enda huvides olema, on vaid illusioon, mis omab tähtsust vaid oma mõju tõttu ühiskonnale laiemalt. Eitatakse, et subjekti näilistel huvidel oleks latentsetes konfliktides iseenesest mingit väärtust subjekti enda jaoks – sellise väärtuse tajumine on vaid näiline. Seega pole ime, et Lukesi mudelit on palju kritiseeritud eelduse pärast, et uurija peaks olema see, kes tuleb ja teeb subjektidele selgeks, mis nende tõelised huvid peaksid olema, lähenedes sellega rohkem etnotsentrismile/enesekesksusele kui objektiivsusele. Seetõttu loobun mõistete ‘päris’ ja ‘näiline’ kasutamisest – subjektide huvisid saab latentsete konfliktide puhul defineerida ikkagi lähtudes samast kultuurist, mille osa nad on, mitte mingist abstraktselt vaatepunktist.

Siin osutuvadki kasulikuks Randviiru eristused. Semiootilise reaalsuse all mõistame kõike seda, mis on antud semiosfääri kontekstis subjektide jaoks tähenduslik. Igal subjektil on erinevad piirid iseenda kujundatud semiosfääris, mis kõik kokku annavad laiemat semiosfääri – lihtsamalt öeldes kuulub selle alla kõik, mida subjekt on suuteline mõistma. Kuid see, et me millestki aru ei saa, ei tähenda veel, et seda olemas ei oleks. Reaalsust võibki selles kontekstis pidada mõistetava ja potentsiaalselt mõistetava kogumikuks. See koosneb kõigest, mis on meie semiootilise reaalsuse osa, ja kõigest, mille puhul on põhimõtteliselt võimalik, et sellest võib saada tähenduslik teadmine.

See, mis on loetamatu/arusaamatu/raskesti tõlgendatav, ei ole kättesaamatu. Tegemist on võõrsemiootilise ruumiga (mida subjektid tajuvad organiseerimatu, mittetekstuaalsena), mille tõlgendamine paneb selle, millest me aru saame, vajaliku konteksti. Suurendades teadmiste osakaalu subjekti tähenduslikus ruumis, suurendame ka subjekti võimalusi teha enda seisukohalt paremaid valikuid. Selles kontekstis ei tuleks Lukesi objektiivseid huvisid mõista ainuõigsusena, vaid subjektiivsete huvide paljususena, kus tuuakse välja alternatiivsete huvide võimalikkus koos põhjendavate argumentidega, miks see vajalik ja parem on, tehes subjektid teadlikuks võimuhete mõjust. Subjektile avaneb võimalus paremaks mõistmiseks ning otsustamiseks ja seeläbi toimub ka latentse konflikti „paljastamine”. Latentse konflikti määratlemisega kaasneb automaatselt võimalus selle realiseerumiseks (see ei pruugi veel tähendada

võimusuhte lagunemist, vaid pigem seda, et need avalduvad edaspidi teistsuguses vormis).

Siinkohal soovin sisse tuua kompetentsuse küsimuse, mis huvide paljususega ja nende vahel otsustamisega paratamatult tekib. Selleks vaatame kõigepealt, mida kirjutab Greimas subjektidest:

Narratiivne skeem on hüpoteetiline mudel narratiivsuse üldisest ülesehitusest, mis proovib kirjeldada vorme, mille kaudu subjekt kujutab ette oma elu kui projekti, realisatsiooni ja saatust. Selline subjekt – mida kutsume semiootiliseks subjektiks – on paratamatult jagunenud paradigmaatiliselt... [...] Enamgi veel, narratiivne skeem varustab iga tegutseva subjekti domeeniga, mis võimaldab kompetentsuse omandamist, mis on oma olemuselt modaalne. Seetõttu on võimalik kompetentse subjekti tüpoloogia, sõltuvalt sellest, missugust tüüpi kompetentsusest juttu on. (Greimas 1982: 321)

Käsitledes subjekte narratiivsete skeemidena, kes viivad ellu oma „elu projekti”, saame rääkida subjektide kompetentsusest, mille all mõistame nende võimet teha valikuid oma narratiivis ehk subjektiks olemise ajal. Kui me mõistame objektiivse all eelkõige subjektiivsete paljusust (ehk liikumist maksimeeritud teadmise poole), tõuseb päevakorda subjekti võime erinevate subjektiivsete huvide parandamisel võrrelda ja klassifitseerida.

Uuri ja jaoks, kes tegeleb latentsete konfliktidega, tähendab see, et eesmärgiks on esile tuua alternatiivsed huvid, mis uurija seisukohalt on põhjendatult paremad uuritava subjekti jaoks. See ei tähenda, et need põhjendused lähtuksid uurija enda eelistustest või väärtustest, vaid need on leitud kultuurist, lähtudes kas kultuuri enda peegeldustest või subjektide käitumisest (sellest lähemalt edaspidi).

See aga ei tähenda seda, et subjekt need huvid automaatselt omaks peaks võtma. Subjekti vaatenurgast on tegemist tema tähendusvälja laiendamisega, mille ta omakorda enda jaoks ära mõtestab ning teeb oma kompetentsusest lähtudes mingisuguse otsuse (antud juhul räägime kompetentsusest mõista kehtivaid võimusuhteid ja suhestada neid oma identiteediga).

Huvide kujunemise kommunikatiivne aspekt

Kirjeldamaks huvide kujunemise protsessi, on kasulik pöörduda Juri Lotmani autokommunikatsiooni teooria juurde, mis aitab meil paremini kontseptualiseerida, kuidas subjektid enda jaoks huvisid ja nende tähendusvälju konstrueerivad.

Lotman eristab kultuuri toimimises kahte kommunikatiivset aspekti, mis seda vormivad. Esimest nimetab ta MINA–TEMA kommunikatsiooniks, mis on tüüpilisem. „[K]us MINA on edastamise subjekt, informatsiooni adressant-valdaja, TEMA aga objekt, adressaat. Sel juhul eeldatakse, et enne kommunikatsiooniakti algust on teatav teade „minu” jaoks tuttav, „tema” jaoks aga tundmatu” (Lotman 2011: 128). MINA–TEMA akt paigutab informatsiooni ruumis ümber, edastades seda ühelt subjektilt teisele.

Teine tüüp on MINA–MINA kommunikatsioon, kus subjekt edastab informatsiooni iseendale. See võib väljenduda nii mnemoonilise funktsioonina kui ka ilma selleta. Kui MINA–TEMA akt paigutab informatsiooni ümber ruumis, siis MINA–MINA teeb seda ajas (Lotman 2011: 128). „Iseendale juba tuttava informatsiooni edastamine toimub kõigil juhtudel, kui seejuures tõuseb teate tähenduslikkuse aste” (samas, 128).

MINA–TEMA süsteemis osutuvad muutuvaks mudelit raamivad elemendid (adressaat vahetab välja adressandi), püsivaks aga kood ja teade. Teade ning selles sisalduv informatsioon on konstantsed, vahetub informatsiooni kandja. MINA–MINA süsteemis jääb informatsiooni kandja samaks, kuid teade formuleeritakse kommunikatsiooniprotsessis ümber ning see omandab uue tähenduse. See leiab aset tänu sellele, et lisandub uus – teine – kood ning lähtesõnum kodeeritakse ümber selle struktuuriühikutesse ning sellele antakse uue sõnumi jooned [...] Kui kommunikatsioon MINA–TEMA võimaldab informatsiooni edastada ainult teatavas konstantses mahus, siis kanalis MINA–MINA toimub selle kvalitatiivne transformatsioon, mis viib sellesama MINA ümberkujundamiseni. Esimesel juhul annab adressant teate edasi teisele, adressaadile, ise aga jääb selle akti käigus muutumatuks. Teisel juhul, andes teadet edasi iseendale, kujundab ta oma olemust sisemiselt ümber, kuivõrd isiksuse olemust võib tõlgendada sotsiaalselt tähenduslike koodide individuaalse valikuna, see valik aga siinkohal kommunikatsiooniakti käigus muutub. (Lotman 2011: 129–130)

Mõlemad aspektid on kõikides aktides alati olemas ning omavahel komplekssetes seostes. MINA–MINA kommunikatsiooni ei saa vaadata väliskeskkonnast lahus, sest selle kanali kasutamine eeldab teatud lisakoodide sissetungi või mõnda muud impulssi, mis peavad tulema väljastpoolt ja mis paneksid sellele protsessile aluse (Lotman 2011: 130). Kolmanda dimensiooni kontekstis tähendaks see seda, et subjektile antakse edasi informatsiooni MINA–TEMA kommunikatsiooni käigus, misjärel semiootiline subjekt kasutab saadud infot, et kujundada ümber enda tähendusväli MINA–MINA kommunikatsiooni abil.

MINA–MINA kommunikatsioonil on tendents töötada korrastava funktsioonina, võttes kogutud assotsieerimata informatsiooni ning lülitades selle sekundaarsesse, süntagmaatilisel korrastatud süsteemi, ehk püüda lisada kogutud informatsioon olemasolevasse struktuuri, andes sellele uue tähenduse (samas, 138).

Lotman eristab kahte mõistet: teade ja kood. Kui teade on eelkõige omane MINA–TEMA kommunikatsioonile, siis kood iseloomustab MINA–MINA kommunikatsiooni. Teate puhul on tegemist konkreetse info edasiandmisega, samal ajal kui kood on pigem mingi raamistik, milles teateid mõista (sarnaselt krüptograafiale, kus on vaja kasutada teatud koodi, et mõista teate sisu) (samas, 141).

Funktsionaalselt kasutatakse teksti mitte teate, vaid koodina siis, kui ta ei lisa juba olemasolevale uusi teadmisi, vaid transformeerib teksti loonud isiksuse enesemõtestamist ning tõlgib juba olemasoleva teate uude tähenduste süsteemi. (Lotman 2011: 141)

Lukes on öelnud võimu kohta järgmist:

[K]as ei ole mitte kõige ülem ja reetlikum viis võimu toimimiseks – et vältida inimeste puhul igasuguste kaebuste teket – vormida nende tajusid, mõtlemist ja eelistusi selliselt, et nad aktsepteeriksid kehtivat süsteemi? Olgu see siis sellepärast, et nad ei suuda alternatiivi ette kujutada, või sellepärast, et nad tajuvad seda loomuliku ja muutumatuna või hindavad seda kui jumala poolt loodut ning kasulikku. (Lukes 2005: 28)

Ja siin peitub ka võti Lukesi mõistmiseks. Kui võimu kõige efektiivsem viis on see, et subjekt ise ei saa arugi selle toimimisest, vaid võtab olukorra omaks kui loomuliku, siis sellise olukorra kujune-

misele aitab oluliselt kaasa MINA–MINA kommunikatsiooni transformeeriv ja korrastav efekt. Võimu kõige „reetlikum” toimimisviis on autokommunikatsiooni koodiloomise protsessi kaaperdamine.

Siit tekib huvitav paradoks. Lotman leiab, et süntagmaatiline kood kujutab endast vaid puhtformaalset korrastatust ja see on semantilisest tähendusest täiesti vaba (või liigub selles suunas) (Lotman 2011: 138). Kuidas aga on võimalik, et võim mõjub viisidel, kus ta on igasugusest tähendusest vaba (asemantiline) ja kuidas on siis üldse võimalik seda tuvastada? Tuleb tähele panna Lotmani täpsustust, et kood liigub asemantilisuse suunas, kuid ei pruugi päriselt selleni jõuda. See aga ühtib Lukesi tähelepanekuga, et võim on efektiivseim, kui ta on varjatud. Kui kood veel omab mingeid semantilisi tähendusi, siis võimul on võimalik seda tähenduslike aktide kaudu mõjutada ja need muutused salvestatakse süntagmaatilisse struktuuri. Kui kood on aga muutunud asemantiliseks, on need mõjud salvestatud kui „loomulikud”. Ehk: võimul on võimalik mõjuda siis, kui koodid pole autokommunikatsiooni protsessis veel täielikult kinnistunud ja tähendusest vabaks saanud või kui suudetakse dekonstrueerida asemantiline kood niimoodi, et subjekt hakkab selle süntagmaatilistest omadustest lahti ütlema. Sellega ei taha ma öelda, et asemantilises olekus oleksid võimusuhted automaatselt „kadunud” – lihtsalt sellises olukorras ei ole neid võimalik enam analüüsida ja konkreetseid võimusuhteid tuvastada, vaid tuleb pöörduda kas minevikku (kui need veel tekkimas olid) või asemantilisusest kuidagi vabaneda. Seetõttu on kolmas dimensioon meie jaoks ka tihti tajumatu ja nõuab väga sügavat analüüsi, et seda avastada.

Näiteks töötab samasugusel mehhanismil brändide ülestöötamine. Maailmas on mitmeid brände, mida me võtame iseenesestmõistetava mõõdupuuna ning mille nimed on muutunud osaks loomulikust keelest. VHSi kassetid ei tähistanud ühel hetkel mitte JVC konkreetset toodet, mis 1970ndatel turule tuli, vaid muutus ülemaailmseks standardiks, puhtformaalseks viisiks, kuidas me oma videokassette tarbisime ja kasutasime. Kuid nende turuletulemise hetkel see veel nii ei olnud – tegemist oli karmi konkurentsi, kus nad võistlesid Sony Betamaxiga, kes pakkus alternatiivset viisi videote salvestamiseks. Jäädes algses turulahingus peale, said nad turu niivõrd domineerivaks jõuks, et edaspidi alternatiivsete meetodite vastu huvi kadus ning need muutusid ebavajalikuks. Tänapäeval

ei ole lühendil VHS enam mingit tähenduslikku seost ei JVC ega nende tegevusega.

Uuriija roll sellises olukorras on tuvastada alternatiivsete huvide olemasolu, millega kaasneks koodi tähenduse muutus ja uute koodide teke. Näiteks eelnevas näites on võimalik analüüsida seda, kas VHSi kinnistumisega said tarbijad endale tehniliselt või majanduslikult kõige parema toote ja kas nende huvides poleks olnud mõni alternatiiv, mis oleks paremini töötanud, kuid ei suutnud niivõrd kinnistunud oludes enam esile tõusta. Kuigi sellises olukorras ei ole uurija eesmärk ühe koodi teisega asendamine, vaid pigem koodide paljususe väljatoomine, tuleb ometi tähelepanu pöörata sellele, et sel protsessil endal on mitmeid võimu rakendamise tunnuseid – uurija kasutab oma positsiooni selleks, et veenda subjekti alternatiivseid huvisid omaks võtma. Seetõttu ei tohi uurimust ennast esitleda kui neutraalset või lõplikku, vaid võtta omaks, et täieliku teadmise saavutamine pole võimalik ja kirjeldatav „laiendatud” valik huvidest aitab küll subjektil paremaid otsuseid teha, kuid ei välista veel teistsuguste alternatiivide olemasolu. Sellega välditakse uuesti latentse konflikti lõksu langemist, tehes subjekti alternatiivide võimalikkusest teadlikuks juba ette.

Kontrafaktuaalid

Kolmanda dimensiooni uurimisel peab Lukes tähtsaks kahte aspekti: tuleb tuvastada vajalik kontrafaktuaal ning mehhanismid, mille kaudu võim avaldub (Lukes 2005: 44). Kontrafaktuaali roll kolmanda dimensiooni juures on aidata luua eristust eksisteerivate ja võimalike huvide vahel. Kui lähtume eeldusest, et subjekti subjektiivsed huvid ei ole tema objektiivsed huvid, siis kontrafaktuaaliga postuleerime alternatiivi, mis neid kirjeldada võiks.

Selleks, et defineerida vajalik kontrafaktuaal, on vaja luua mingisugune metakultuuriline alus, mis võimaldaks ületada subjekti kodeeritud tähendusväljade süntagmaatilist struktuuri, kuid mis ei võtaks seda tehes aluseks uurija enda vaatepunkti. Seda alust on meil võimalik kokku panna mitmest erinevast tükist, mis järgnevalt käsitlele tulevad.

Ideaalvasted

Josiah Heyman viitab, et võimu toimimise uurimisel on vajalik astuda väljapoole selle struktuuri, et selgelt näha ja mõista neid süsteeme, mis seda kujundavad. Erinevate muustrite olemasolu ühiskonnas räägib võimu rakendumisest ja selleks, et seda näha, peame olema võimelised eralduma piisavalt muustrist, mida kultuur meie ümber koob (Heyman 2003:144). Selleks, et mitte laskuda sellise lähenemisega uurijakesksusesse, on vaja keskenduda sellele, kuidas mingi kultuur iseennast ja selle teiseseid võimalusi peegeldab. See tähendab, et kontrafaktuaali saab määratleda lähtuvalt kultuuri enda võimalustest – tuleb leida, mis tähendussüsteeme ja võimalusi kultuur ise pakub, mida subjekt ei ole enda jaoks mõtestanud.

Mõeldes erinevatest inimkogemustest kui ideaalvastetest (*counterpart ideal*) inimeste olukordadele, võime küsida, kuidas kogukonnad ja suhted annavad või keelavad võimalusi indiviididele nende loomise protsessis. On illustratiivne mõelda näiteks sellest, kuidas feminism pakub ideaalvasteid naiste võimekustele samal ajal, kui see dokumenteerib, kuidas mingid konkreetsed sotsiaalsed korrad kujundavad naiste subjektiivsusi. (Heyman 2003: 145)

Tuginedes teatud nähtuste uurimisel filosoofilistele ideaalidele, on meil võimalik neid vastandada samale maailmale, milles nad toimivad, ja teha seeläbi sisulist kriitikat, mis paljastab alternatiivsete võimaluste olemasolu:

Iga filosoofiline antropoloogia vastandab inimeste võimalusi puudulikule reaalsusele. Implikatsioon peitub selles, et erinevad strukturealse võimu suhted toodavad erinevas astmes realiseeringuid nendest ideaalidest, mis on kasulik arusaam mitte ainult selleks, et hinnata ja kaaluda võimu, vaid et mõista, missuguseid potentsiaale on blokeeritud ning missuguseid edendatud ja miks. (samal, 147)

Lähtudes teatud väärtuselisest baasist on võimalik kõrvutada erinevaid ühiskonnagruppe, kuid selle baasi õigustus sõltub selle põhjendatusest ning viljakusest ja see baas peab tulenema uuritavast ühiskonnast endast, mitte olema uurija välja mõeldud.

Heyman ise toob näitena Richard Wilsoni uurimuse Lõuna-Aafrika tõe ja lepitusprotsessi tajumisest erinevate ühiskonnakihtide seas.

Näiteks Richard Wilson (2001) kasutab Lõuna-Aafrika etnograafiat istungite, tõekomisjonide ja lepitusideoloogiatega juures. Võrreldes riigi ja tänavataseme ideaale õiglusest ja reparatsioonidest paljastab ta tõe ja lepitusprotsessi manipulatsiooni post-apartheidilise riigiehitamise kasuks ja seeläbi tugevdab meie arusaamist populaarsest kriitikast ja väärtustest. Üle kõige kasutab ta juriidilist vastutust ideaalvastena, mis kerkib inimõiguste ja õigluse doktriinidest, et kritiseerida võimalolijate tegevust. (Heyman 2003: 150)

Wilsoni kriitika sellele protsessile on, et post-apartheidi perioodil pöörati rohkem tähelepanu edasilikumisele ja riigiehitamisele ning vähem prooviti tegeleda minevikuprotsesside hindamisega. Lõuna-Aafrika ei soovinud teha Nürnbergi-sarnaseid kohtuprotsesse, vaid otsustati anda välja amnestia, mis ei läinud kokku paljude ühiskonnaliikmete arusaamisega õiglusest ja inimõigustest. Võttes need kaks aspekti ette kultuuriideaalidena, kritiseerib Wilson riigi käitumist, mis moonutas oma rahva huve.

Huvide ja tegude erinevus

Lukes näeb paljutõotavaima lähenemisena Gramsci eristust mõtte ja teo vahel:

See ei saa olla midagi muud kui väljendus sügavatest sotsiaalset ja ajaloolist laadi kontrastidest. See tähistab seda, et käsitletav sotsiaalne grupp võib tõesti omada enda arusaama maailmast, isegi kui see on vaid embrüonaalne; kontseptsioon, mis väljendab ennast vaid tegevuses, kuid ainult mõnikord ja ootamatult, kui grupp töötab kui orgaaniline totaalsus. Aga seesama grupp on allumise ja intellektuaalse alistumise põhjustel võtnud omaks kontseptsiooni, mis ei ole tema enda oma ja mis on laenatud teiselt grupilt; ja ta annab sellele kontseptsioonile võimu verbaalselt ja usub ennast olevat seda järgiv, sest tegemist on kontseptsiooniga, mida ta järgib tavalistel aegadel, siis kui ta käitumine ei ole iseseisev ja autonoomne, vaid alluv ja alistuv. (Gramsci 1971: 327)

Gramsci arvates on väga kasulik jälgida masse ebaharilikel hetkedel. Olukordades, kus nad käituvad radikaalselt teisiti, peab sellel olema mingi põhjus ja selle põhjuse leidmine võib aidata paremini mõista nende tõelisi huve.

Kuigi Lukes nõustub Gramsciga, arvab ta, et seda on võimalik näha ka normaalsetel aegadel ja pole vaja radikaalset muutust selle avaldumiseks (Lukes 2005: 50). Tema arvates on võimalik otsida selliseid märke olukordades, kus inimesed reageerivad tajutud võimalustele (mis ei pruugi olla alati reaalsed), et põgeneda võimu mõju alt. Siin hakkab olulist rolli mängima see, kuidas inimesed ise enda huvisid näevad ning kuidas nad vastavalt oma tajudele neid pärsivad või võimaldavad.

Lukes näeb sotsiaalses mobiilsuses midagi, mis võib anda selgeid vihjeid võimu toimimismehhanismide kohta (Lukes 2005: 51). Olukordades, kus inimesed reageerivad tugevalt uute võimaluste tekkimisele, võib rääkida võimumehhanismide olemasolust, kuid siin ei tohi ajada segi olukordi, kus sotsiaalne mobiilsus võib näidata protesti võimu vastu ja olla seetõttu legitiimne, olukordadega, kus selline liikumine ja võimaluste kasutamine ongi osa süsteemist ja seetõttu pigem võimu kinnistav kui seda lagundav.

Lukesi näide sellest, kuidas sotsiaalne mobiilsus võib paljastada varjatud huvisid, on hinduismi klassisüsteem. Kuigi kehtiv süsteem ei luba mobiilsust erinevate kastide vahel, lähtudes sellest, et muutused võivad toimuda ainult taassünni teel, on selline liikumine ometi olemas.

Srinivas argumenteerib, et „majanduslik edenemine [...] tundub viivat grupi kommete ja eluviisi sanskritisatsioonini”, mis sõltub omakorda „kollektiivsest soovist tõsta oma staatust sõprade, naabrite ja rivaalide ees”. Sellele järgneb „nende meetodite omaksvõtt, mille kaudu grupi staatus tõuseb” (Srinivas 1962: 56–57). Tundub, et sellele soovile eelneb üldiselt rikkuse omandamine, kuid poliitilise võimu, hariduse ja juhupositsiooni omandamine on samuti asjakohased. Lühidalt öeldes on olemas tõendeid, et eksisteerib oluline erinevus kahe kastisüsteemi vahel: on üks, mis eksisteerib üldise arusaamisena ja teine, mis eksisteerib reaalses igapäevases käitumises (Srinivas 1962: 56). Mis võib väljastpoolt vaatlejale tunduda väärtuste konsensusena (mis kinnistab ekstreemset, täpset ja stabiilset hierarhiat) varjab fakti, et tajutud võimalustest, mis lubavad süsteemi hierarhias tõusta, haaratakse (tihti just madalamates kastides) tihti kinni (ilma, et ise selle juures muututaks). (Lukes 2005: 51)

Süsteemi legitiimsus võetakse omaks, sest sellele ei nähta alternatiivi, kuid on olemas erinevus mõtte ja teo vahel, nagu seda mõtestas Gramsci (Lukes 2005: 51–52). Mõttes võetakse omaks kehtiv ideoloogia kastisüsteemi kujul, kuid kuna see ei kattu täielikult subjektide endi huvidega, liiguvad nende tegevused teises suunas. Subjektide tegevusest lähtudes on võimalik defineerida kontrafaktsuaal, mis seda seletaks ning siis võrrelda seda ühiskonna endaga.

Semiosfäär ja tõlkeprotsess

Selleks, et mõista paremini tähendusvälju, milles subjektide huvid eksisteerivad ning milles kontrafaktsuaalide loomine toimub, võrdlen, kuidas suhestub Lukesi kontseptsioon kolmest dimensioonist semiosfääri konstruktsiooniga. Lukesi esimene dimensioon hõlmab konfliktid, mis ilmnevad avalikus ruumis kõigi silme all ja kus neile osutatakse ka vastav staatus. Need on huvid ja teemad, mille valitsev diskursus on omaks võtnud, integreerinud ning need moodustavad selle poliitilise kultuuri tuuma. Semiosfääri keskel asetsemine annab nendele huvidele legitiimse staatuse ning on ka põhjuseks, miks me ajalooliselt just sellise võimuavaldumise mehhanismini esimesena jõudsime – need on osa semiosfääri tuumast ja läbi nende mõtestatakse ka ülejäänud maailma (mis toob endaga kaasa esimese dimensiooni suurima probleemi – nimelt selle, et kui kogu maailma mõtestatakse läbi avaliku sfääri sündmuste, siis tuumast välja jääv kaotab oma tähenduse ja seda ei võeta tõsiselt).

Sellele järgneb teine dimensioon, mis tegeleb nende huvide tähenduslike aspektidega, mis on avalikust ruumist mingil põhjusel kõrvale tõrjutud ja ei kuulu seetõttu tuumikusse. Tegemist on konfliktidega, mis leiavad oma kodu semiosfääri perifeerias, või täpsemalt, läbi pideva hõõrdumise tuumikus asuvate huvidega ning enda kehtestamisega. Perifeeriast avaldub pidev surve tuumikule muutuda ja integreerida ka sellest väljapoole jääv.

See ergutab perifeerias tormilist kultuurilis-semiootilist ja majanduslikku kasvu, perifeeria kannab tsentrisse üle oma semiootilisi struktuure, tarnib sinna kultuuriliidreid ja lõpuks sõna otseses mõttes anastab kultuurilise tsentri. See omakorda virgutab (tavaliselt „lätetele” naasmise loosungi all)

semiootilist arengut kultuuri tuumas, mis tegelikult kujutab endast nüüd juba uut, ajaloolise arengu käigus tekkinud struktuuri, kuid mõtestab end vanade struktuuride metakategooriates. (Lotman 1999: 17)

Ajalooliselt leiab mitmeid näiteid sellest, kuidas võim on üle kandunud nendele, keda algselt on selle juurest kõrvale tõrjutud – mustanahaliste emantsipatsioon Ameerikas oli suuresti seotud sellega, et mustanahalisi peetaks inimesteks, ja et neid tunnustataks avalikus ruumis võrdväärsete ja täisväärtuslikena. Tegemist on loomuliku tsükliga, mis pidevalt kultuuriruumi uuendab ja seeläbi kogu semiosfääri struktuuri muudab.

Kummal pool semiosfääri piiri paiknevana peaksime vaatlema latentseid konflikte? Oma olemuselt on nad olemas, neil on mingi tähendus selle kaudu, et neil on omavad potentsiaali saada „reaalseks” s.t aktualiseeruda. Samas ei leidu neile semiootilises reaalsuses ühtegi tähenduslikku vastet, sest tähenduslikkuse omandamisega muutuksid nad juba osaks semiosfäärist. Selline kahesus teeb semiosfääri piiri potentsiaalseks asukohaks Lukesi kolmandale dimensioonile, mis kõigub semiootiliselt reaalse ja ebareaalse piirimail, andes meile mõningaid vihjeid oma olemuse kohta, kuid jäädes oma täielikkuses varjatuks ja väljaspool asuvaks. Semiosfääri piiri mõiste annab meile kontseptuaalseid tööriistu, millega käsitleda seda, kuidas kujunevad kontrafaktuaalid latentsetes konfliktides, mida me võime mõtestada kui võõra semiosfääri osa. Selles semiosfääris ei ole tegemist potentsiaalsete, vaid juba avaldunud huvidega. Need kaks semiosfääri ei ole üksteisest täielikult lahus, vaid nende piirid kattuvad. Seeläbi on meil võimalus tõlkida nende kahe süsteemi vahel ja öelda midagi uut esimese süsteemi kohta. Selle tõlkimisprotsessiga kaasneb omakorda piiri nihkumine, mis läbi suureneb subjekti semiosfääri tähenduslikkus.

Nagu eelnevalt semiosfääri näite varal näidatud, on tõlkimatuse probleem omane ka Lukesile. Subjekti huvide vastandamine tekitab olukorra, kus meil eksisteerib kaks reaalsust – üks, mis on omane subjekti enda diskursusele, sellele, kuidas ta maailma tajub, ning teine, mis asub „väljaspool” ja mis paneb subjekti huvid teda ümbritseva süsteemi konteksti.

Kuidas see tõlkimisprotsess toimib?

Välississetung kultuurisfääri saab teoks ümbernimetamise kaudu. Kuitahes tegusad ka oleksid välissündmused kultuurivälises sfääris (näiteks füüsikas, füsioloogilises, ainelises sfääris jne), ei mõjuta nad inimese teadvust seni, kuni ei muutu ise „inimlikuks”, s.t semiootiliselt mõtestatuks. Inimmõtte jaoks eksisteerib ainult see, mis kuulub mõnesse tema keelde. (Lotman 2005: 152)

Selleks, et anda huvile tähenduslikkus uuritavas semiosfääris ja tuua see semiootilisse reaalsusesse, tuleb see nimetada, mis tähendab, et see tuleb suuta seostada nii subjekti enda maailmapildi kui ka ühiskonna ja kultuuri laiema raamistikuga – see peab sobituma subjekti semiootilisse reaalsusesse.

Kuigi latentsed konfliktid ei paikne täielikult uuritavas semiosfääris, sisaldab juba väikese osa olemasolu piisavalt informatsiooni, mille põhjal konstrueerida alternatiiv:

Perifeersed semiootilised moodustised ei pruugi esineda suletud struktuuridena (keeltena), vaid nende fragmentide või isegi üksiktekstide kujul. Olles antud süsteemile „võõrad”, täidavad sellised tekstid semiosfääri tervikmehhanismis katalüsaatori rolli. Ühelt poolt on piir võõra tekstiga intensiivse tähendustekke ala. Teisalt säilivad semiootilise struktuuri mis tahes killus või üksiktekstis terve süsteemi rekonstrueerimise mehhanismid. (Lotman 1999: 20)

Siinjuures tuleb aga tähele panna seda, et võõrsemiootilise huvi rekonstrueerimise puhul ei ole tegemist mitte vana taastamise, vaid uue loomisega, kuigi kultuuri eneseteadvuse seisukohalt see võib niimoodi paista (Lotman 1999: 20).

Kontrafaktuaali defineerides on tähtis arvesse võtta, et igal subjektil on ühel momendil mitmeid erinevaid huvisid, mis on omavahel keerulistes seostes: mõned on täiesti üksteisest eraldi, mõned üksteist täiendavad, osaliselt kattuvad või hoopiski vastandlikud ja üksteist välistavad. Samamoodi on erinevatel huvidel erinev tähtsus – mõni võib olla ebaoluline, samal ajal kui teised huvid on subjekti elu ja eesmärkide suhtes kesksed; mõne huvi rahuldamine pakub ajutist rõõmu, samal ajal kui mõne teisega võib kaasneda pikaajaline edukus või õnnetunne vmt. Seetõttu on tähtis, et defineeritav kontrafaktuaal ei ole eraldiseisev, vaid loodud koos kontekstiga, mille annab kõrgema tasandi element, millega huvi on isomorfne.

Lukes toob hea näitena kontrafaktuaali püstitamisest Matthew Crensoni uurimust USA õhusaaste poliitikast (Lukes 2005: 44; vt lähemalt Crenson 1971). Crenson kasutas kontrafaktuaalina tõdemust, et kui kõik muud tingimused jäävad samaks, eelistavad inimesed mitte olla mürgitatud õhu poolt ja lähtudes sellest väitest analüüsis ja kritiseeris seda, kuidas erinevates Ameerika linnades võeti vastu õhusaaste alaseid seadusi ning kaua nendega aega läks (Lukes 2005: 48). Kuid selline lähtepositsioon on vaid poolikult õige ega anna täit pilti. Suure tõenäosusega ei olnud pelgalt tegemist iseseisva küsimusega, vaid õhusaaste reguleerimine puudutas paljusid teisi aspekte. Kindlasti kaasnes sellega muudatusi poliitilises süsteemis ja järelvalves, sellega võisid kaasneda suuremad kulud ettevõtetele, surve töökohtadele, palkadele jne. Jättes kõik need aspektid täiesti kõrvale, saame küll lihtsa ja ilusa lähtepunkti, kuid eirame täielikult reaalsuse mitmekesisust, milles elame. Seetõttu tuleb kontrafaktuaali defineerides arvesse võtta, mida see üks konkreetne muutus laiemalt võib kaasa tuua ja mis on see kontekst, milles huvid muutusid.

Kokkuvõte

Kuidas seda kõike praktikas kasutada? Selleks, et defineerida kontrafaktuaal latentsetes konfliktides, ei piisa vaid konkreetse konflikti otsimisest, vaid peab omama ülevaadet terve semiosfääri struktuurist. See tähendab, et tuleb osata kirjeldada adekvaatselt tuuma ja perifeeria erinevusi ning positsioneerida uuritav subjekt selles struktuuris. Sealt edasi on vaja ülevaadet peamistest keeltest ja koodidest, mis analüüsitavas semiosfääris kasutusel on. Samuti on vaja mõista semiosfääris eksisteerivaid nimetamis- ja tõlkimismehhanisme ning teada, mis on need plahvatuslikud protsessid, mis on käimas uurimise hetkel ja mis loovad uusi tähendusi. Kõik see eeldab vaatlejalt sügava analüüsi oskust ning laialdaste teadmiste olemasolu.

Tähtis on tuvastada, millise semiosfääri kuuluva aspektiga on mõlematpidi kujunenud huvid isomorfsed. Selle jaoks on vaja samal ajal uurida võimu toimimismehhanisme – üks uurimisprotsess ei saa seetõttu eelneda teisele, vaid need peavad käima samaaegselt,

üksteist täiendades. Isomorfse leidmiseks on mitmeid viise: saab kasutada Heymani meetodit, mille põhjal tuleks otsida seda, missuguseid vajakajäämisi kultuur ise peegeldab; või võib lähtuda Gramsci ja Lukesi lähenemisest ning täheldada neid protsesse, kus sõnad ja teod üksteisest lahknevad. Kogu teostatav protsess eeldab seda, et on vaja tuvastada esialgne kontrafaktuaal, mis võib olla üldine või laialivalguv, aga mis protsessi jätkudes täpsustub ja/või muutub. Lõpuks peab tõlkimisprotsessi tulemusena saama kirjelduse, mis on „inimesestatud” ja omaksvõetav semiosfääri poolt (isegi kui subjekt ise selleks valmis ei ole, peab see vähemalt teda ümbritseva semiootilise reaalsuse jaoks olema tähenduslik).

Tegeledes semiosfääri tõlkimise protsessiga, peab uurija tajuma teravalt oma rolli uute tähenduste kujundamisel ning vastutust, mis kaasneb uute, siiamaani varjus olnud huvide paljastamisega. Vaatleja muutub ise osaks sellest kultuurist, mida ta kirjeldab, kujundades ümber süsteemi semiootilist tähenduslikkust. Sellise protsessi tulemusena võib vaatleja muuta kehtivaid võimusuhteid ja nende dünaamikat ning see muutus võib ulatuda vaadeldavast probleemist palju kaugemale. Samamoodi võib muutuda semiosfääri sisemine struktuur ning tuuma, perifeeria ja piiri vahekord ning asukoht.

Samas pakub see protsess võimalust ka huvikonfliktide lahendamiseks läbi tõlkeprotsessi vahendamise. Nagu ka Foucault on öelnud, selleks, et võimusuhteid muuta, on enne vaja neid mõista ja täpselt analüüsida (Foucault 2011: 303). Seeläbi muutub ka meie arusaam ühiskonnast ja seda kujundavatest protsessidest täpsemaks, millel on kaugeleulatuvaid tagajärgi kogu sotsioloogia ja kultuuri-teooria jaoks.

Kirjandus

- Bachrach, Peter; Baratz, Morton S. 1970. *Power & Poverty: Theory and Practice*. New York: Oxford University Press.
- 1962. Two Faces of Power. *The American Political Science Review* 56 (4): 947–952.
- Baggini, Julian 2013. I Still Love Kierkegaard. *Aeon Magazine*, 06.05.
- Crenson, Matthew 1971. *The Un-Politics of Air Pollution: A Study of Non-Decisionmaking in the Cities*. Baltimore: The John Hopkins Press.

- Dahl, Robert 1957. The Concept of Power. *Behavioral Science* 2(3): 201–215.
- Foucault, Michel 2011. Subjekt ja võim. – *Teadmine, võim, subject. Valik räägitust ja kirjutatust*. Koost. ja toim. Marek Tamm. Tallinn: Varrak, 277–309.
- Gramsci, Antonio 1971 [1926–1937]. *Selections From the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Ed. by Q. Hare & G. Nowell-Smith. London: Lawrence & Wishart.
- Greimas, Algirdas 1982. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haugaard, Mark 2010. Power: A Family Resemblance Concept. *European Journal of Cultural Studies*, 13(4): 419–438.
- Heyman, Josiah 2003. The Inverse of Power. *Anthropological Theory*, 3(2): 139–156.
- Lotman, Juri 1999. Semiosfäärist. – *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 9–35.
- 2005. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Olion.
- 2011. Kahest kommunikatsioonimudelist kultuuri süsteemis. – *Kultuuritüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 125–148.
- Lukes, Steven 2005 [1974]. *Power: A Radical View*. Great Britain: Palgrave MacMillan.
- Polsby, N. W. 1963. *Community Power and Political Theory*. New Haven: Yale University Press.
- Randviir, Antti 2010 [2004]. *Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Srinivas, M. N. 1962. *Caste in Modern India and Other Essays*. London: Asia Publishing House.
- Uexküll, Jakob von 1982 [1940]. The Theory of Meaning. *Semiotica* 42(1): 25–82.

MÄRKAMISI

Ernesto Laclau: semiootika, hegemoonia, ontoloogia

Andreas Ventsel

Ernesto Laclau. Antagonism, poliitika, hegemoonia. Valik esseid. Koostanud Jüri Lipping. Tartu: EYS Veljesto, 2015.

Käesoleva aasta kevadel ilmus *Avatud Eesti* raamatu sarjas Ernesto Laclau mahukas artiklite kogumik „Antagonism, poliitika, hegemoonia”. Eesti akadeemilisel maastikul on Laclau ja tema loodud Essexi koolkonna (olgu siinkohal osutatud David Howardti, Jannis Stavrakakise, aga ennekõike Laclau abikaasa ja ühe olulisema teose „Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics” kaasautori Chantal Mouffe nimele) tööde mõju tuntav. Üheks indikaatoriks on siin ülikoolides kaitstud väitekirjad, kus kasutatakse Laclau hegemooniateooria ideid dialoogipartnerina semiootika ja diskursusteooria (Monticelli 2008, Ventsel 2009, Selg 2011) või poliitilise filosoofia ja post-fundatsionalistliku ontoloogia (Kitus 2014, Mihkel-saar 2015) vaatevinklist. Rääkimata veel suurest hulgast magistri- ja bakalaureusetöödest.

Protsess ühe kaasaja olulisema poliitikateoreetiku artiklite kogumiku tõlkimiseks algas selle koostaja Jüri Lippingu sõnul juba aastaid tagasi, kuid vahepealsed tagasilöögid (sealhulgas Laclau surm 2014. a kevadel, mis tekitas tõlgitavate artiklite autoriõigustega segadust) said edukalt ületatud alles selle aasta alguseks. Raamat hõlmab Laclau arendatud hegemooniateooriast olulisemaid artikleid, kaasa arvatud juba varem tõlgitud „Ideoloogia surm” ja „Miks on tühjad tähistajad poliitikas olulised” uustrükke, Slavoj Žižeki artiklit „Sealpool diskursuseanalüüsi” ja koostaja kirjutatud järelsõna. Kogumik keskendub, nagu pealkirgi aimata lubab, Laclau hegemooniateooria kolme tuummõiste: *antagonism, poliitika, hegemoonia* omavahelise suhestumise mõtestamisele.

Käesolev essee ei sea eesmärgiks Laclau biograafia ega teoreetilise raamistiku tutvustamist. Seda on tehtud erinevates kontekstides, nii ajakirjanduses kui akadeemilises diskursuses¹. Ennekõike püüan leida

¹ Vt Lipping 2002, 2009, 2014; Selg, Ventsel 2009; Ventsel 2015.

vastust kahele küsimusele, millele on eesti keeles vähe tähelepanu juhitud. Esiteks, ja lähtuvalt *Acta Semiotica Estica* profiilist, kuivõrd on Laclau käsitlus semiootika distsipliiniga haakuv. Teiseks, kas Laclau afekti ja tähistamise käsitlus toob endaga kaasa tema teooria ontoloogiliste eelduste topelduse.

Ernesto Laclau hegemooniline strateegia

Vaatamata asjaolule, et Laclau võimuteooria keskseid probleeme on hegemoonilise diskursuse konstrueerimise mõtestamine tähendusloome mehhanismide (samaväärsus- ja erinevusloogika) raamistikus, ei eksplitseeri Laclau enamasti oma seost semiootikaga. Ferdinand de Saussure'i keeleteooriast lähtuvalt kontseptualiseeritakse tähenduslikku diskursust erinevuste süsteemina, mis tugineb süntagmaatilistele ja paradigmaatilistele asendussuhetele. Roman Jakobsoni metafoori käsitlus on aga Laclau jaoks hegemoonilise tähistamise selgitamisel (vt „Diskursus” (385–395), „Retoorika poliitika” (273–301)) oluline. Tõsi, seda et diskursuseteoreetikuna ta nimetatud autorite puhul osutab nende lingvistika taustale ei saa talle ette heita. Seda on nad ise teinud ja pigem võib semiootikuid süüdistada lingvistika distsipliini usurpeerimises. Küll aga tunduvad tema harvad „semiootika” termini kasutusjuhud osutavat semiootika ja strukturalismi sünonümiseerimisele ehk siis semiootika kui distsipliini² selgelt ahtale kontseptsioonile. Seejuures on mitmed poliitikauurijad pidanud Laclau hegemooniateooriat just semiootiliseks lähenemiseks. Tänapäeva ühe mõjukama võimuteoreetiku Stewart Cleggi sõnul tegeleb Laclau tekstuaalsuse, tähenduse ja tähistamise võimalikkuse probleemidega sotsiaalses maailmas. See on nimelt „võimu semiootika” (1997: 183–184).

Laclau vaade semiootikale, mis redutseerib tähendusefektid semiootiliseks aluseks olevale ja staatilisele struktuurile, on suhteliselt levinud ja lähtub seisukohast, et strukturalistlik lähenemine jätab varju tähenduse kommunikatiivse ja kontekstist sõltuva olemuse ning märgi

² Erinevalt nt Dijkst (2005) ei määratle ta diskursust üksnes verbaalse keelesüsteemina. Viimase jaoks oli just see piiriks, mis eristab diskursuse analüüsi ja semiootikat. Diskursus on Laclau jaoks igasugune tähistussüsteem, kus elementidevahelised suhted mängivad tähendusloomes konstitutiivset rolli. Siinkohal võime meenutada sedagi, et Laclau hegemoonilise tähistamisprotsessi jaoks keskset mõistet „tühi tähistaja” kasutas Barthes 1957. aastal ilmunud „Mütoloogiates” (2004).

tähenduse üledetermineerituse. Nimetatud seisukoht toetub paljuski saussure'iliku strukturaallingvistika ja Barthes'i varajaste tööde samastamisele semiootikaga (Chandler 2002; Culler 1975; Burgin 1986; Laclau 2004: 301–302; 2005: 110). Selle tagajärjel on semiootika varasemad ja hilisemad arengud suuresti tähelepanu alt välja jäänud. Rääkimata veel asjaolust, et nii Saussure'i kui Barthes'i puhul võiksime ennekõike rääkida semioloogiast, mitte aga semiootikast. Pigem tuleks siin nõustuda Aleksander Pjatigorskiga, kes on väitnud, et semiootika ei ole osa strukturalismist, vaid strukturalism on osa semiootikast.

Teisalt võime niisugust semiootika distsipliinist „õlgmehe” loomist vaadelda Laclau enda ideedest lähtuvalt kui teadusdistsipliinide-vahelist võitlust hegemoonia pärast, kui teatud strateegilist käiku. Teadusotsioloogia vaatevinklist on Frickel ja Gross osutanud, et uue intellektuaalse liikumise üheks esimeseks väljakutseks on oma uute ja radikaalsete ideede sõnastamine *mainstream*-koolkondadele arusaadavasse keelde. See tähendab, et domineeriva paradigmatult vajalik samm on akadeemilisele väljale sisenedes paratamatult vajalik samm. Samavõrra oluline on aga järgmine strateegiline käik: raamistada oma ideed suhestatuna teiste sarnaste liikumistega, kelle eesmärk on samuti *status quo* vaidlustamine. See võib võtta poleemilise vormi, kuid alternatiivselt ka läbimõeldud toetava tooni liikumiste suhtes, mis küll vaidlustavad *mainstream*-seisukohti, kuid on juba saavutanud teatud distsiplinaarse tunnustuse (Frickel, Gross 2005: 224). Nagu osutab Peeter Selg, siis Laclaul on semiootika suhtes selgelt poleemiline strateegia, mis ennekõike seostub mõne negatiivse märkuse ning semiootika ja strukturalismi samastamisega (nt Laclau 2004: 320), sellal kui post-strukturalistlike diskursuseanalüüsides suhtes on võetud üksteist täiendav dialoogile ülesehitatud positsioon, millest lähtuvalt soovib ta astuda vastu valitsevale (Laclau poolt ennekõike positivistlikult mõistatud) poliitikaanalüüsides hegemooniale (Selg 2011: 5–6). „Hegemony and Socialist Strategy ...” kirjutamise ajaks pakkus poststrukturealistlik lähenemine ühte perspektiivi selles vallas ja selle traditsiooni edu on kestnud senini³. Samal ajal, vaatamata Pertti Ahoneni kaheksakümnen-date aastate optimismile semiootika suhtes, mis oli tema jaoks kui „koperniklik pööre” poliitikaanalüüsides (1993), on semiootika staatus jäänud siin suhteliselt marginaalseks.

³ Laclau omased poststrukturealistlikud ideed on semiootikas selgelt olemas juba ka kümnend varem: Barthes'i tähendusloogika ümbermõtestamine konnotatsiooni ja denotatsiooni suhte kaudu (1974), Lotmani tõlkimatus (2002) jne.

Laclau teooria topeltontoloogia

Seega on Laclau jaoks semiootika ennekõike negatiivsena mõistetud kui distsipliin, mis käsitleb tähendust lõplikkuse ja endassesulgumise termineis ega arvesta märgiprotsessidele omast sisemist lõpetamatust („Diskursus”). Loomulikult ei ole siin küsimus üksnes tähenduse lõplikkuses, struktuurses determinismis, vaid probleemile tuleb läheneda Laclau teoreetilise raamistiku ontoloogia perspektiivist. Objektiivsus (ehk see, kuidas me majandust, kultuuri, religiooni, poliitikat jne tähenduslikuna artikuleerime) kui selline konstitueeritakse üksnes diskursuse pinnal. See ei tähenda, et maailmas poleks midagi peale diskursuste või et kogu maailm diskursus(t)ele taanduks. Kuid erinevalt paljudest teistest diskursuseteooria suundadest (nt Norman Fairclough (2001) kriitiline diskursuseanalüüs, Briti diskursuseuuringud (Potter 1997), ka varajane Michel Foucault (2005) jt) pääseme me mittediskursiivsetele struktuuridele ja institutsioonidele ligi üksnes diskursiivse vahendatuse kaudu, läbi tähenduste, mis me neile anname. Nii võime perekonda kontseptualiseerida näiteks kristlikus diskursuses kui üht peamist ühiskondlike väärtuste kandjat, teisalt võib sama perekond esineda majandusdiskursuses kui spetsiifiline tootmisüksus, mis allub teatud turuloogikale.

Ükski ühiskondlik identiteet või poliitiline projekt ei ole taandatav mingile universaalsele printsibile, mis annaks sellele ühese tähendusliku määratluse. Identifikatsiooniaktid (ajutiselt kujunevad identiteedid, tähendusliku diskursuse momendid) on alati mõne teise ühiskondliku identiteedi või poliitilise projektiga antagonistlikus suhtes ja üksnes niisuguses erinevuste koosmängus saab rääkida poliitikast (sh demokraatiast). Kogumiku viimased esseed „Eetika, normatiivsus ja seaduse heteronoomsus” ning „Radikaalse demokraatia tulevik” esitavadki normatiivset mõõdet Laclau poliitikaalases mõtlemises, milles ta visandab oma nägemuse radikaalsest demokraatiast. Viimast defineerib ta ühiskondliku organiseerumise „esimese rangelt poliitilise vormina”, kuna just siin sõltub ühiskondliku korra aluspõhja paika seadmine ja tagasivõtmine täielikult poliitilisest sekkumisest (382). Nietzsche alustatud filosoofiline „jumalatapp” on viinud senise metafüüsilise mõtlemise läbikukkumiseni. Arusaam ontoloogilisest tasandist, oleva olemisest, mis oleks andnud esimesele tema mõtte, on purunenud. Ontoloogia, esimene filosoofia, mis oli aluseks valdkondlikele distsipliinidele nagu poliitika, sotsioloogia, füüsika jne, on kaotanud oma alustrajava funktsiooni, mille tulemusena ontoloogilise sfääri otsustamatus kantakse ontilisse sfääri kui poliitika, reaalsete sotsiaalsete

toimijate tagajärg. Igasugune katse taandada maailmas kohatav mingile ontoloogilisele vundamendile (nt ratsionaalsete valikute teooria, mis lähtub eeldustest, et inimesed on ennekõike ratsionaalsed individid, kelle teotsemist juhtivaks motiiviks on kasumi maksimeerimine ja kahjumi minimeerimine) on ise poliitika sfääris toimuv sattumuslik otsustus (382). Niisugusel viisil lõpule viiduna on ontoloogia staatus nüüd ise pidevalt küsitavaks muutunud, mistõttu Oliver Marchart nimetab poliitilisust, ühiskondlikkusele omast permanentset antagoniismi, esimeseks ontoloogiaks (Marchart 2007: 165–166). Siit pole ka raske näha, miks strukturalistlik põhiideestik kui poliitilisuse (otsustamatuse ja sattumuslikkuse) vastand on Laclau ja teistele sarnastelt teoreetilistelt alustelt lähtuvatele poliitilistele mõtlejatele (nt Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy jne) ontoloogilisel tasandil vastuvõetamatu. Strukturalism omistab teadusliku meetodi kui mõtlemise vahendi kaudu saadud abstraheeritud reaalsuse mudeli tunnused (suletud struktuur) reaalsusele endale.

Laclau järgi valitseb sotsiaalses maailmas, inimestevahelises kommunikatsioonis alati tähenduse üleküllus, s.t ükski tähistaja ei suuda oma tähendust kunagi lõplikult ammendada. Antagonism markeerib seega lõpliku sulgumise, otsese tähenduse võimatust (Lipping 2015: 444). See aga ei tähenda loomulikult, et inimesed ei suhtleks või üksteisest aru ei saaks, vaid et lõplik, ainuvõimalik tähendus on illusioon ja alati ajutise fikseeringu tulemus. Viimase tagajärjeks on uute konfronteeruvate piiride loomine, mida tähistamisprotsessides tähistatakse hegemoonsete tähistajate – tühjade tähistajatega: „[...] pole olemas „ilmset saatust”, mis nõuaks ontoloogilist paigutust just sellesse konkreetseesse objekti. Nimelt selles mõttes on paigutuse moment ülesehitav: seda ei saa seletada ühegi temast erineva alusloogikaga” (Laclau 2014: 122). Laclau integreerib oma diskursusteooriasse psühhoanalüüsi ja väidab, et hegemooniline loogika ehk samastumine mingi domineeriva diskursusega ja Lacani psühhoanalüüsist tuttav *objekt a* (retrospektiivne illusioon subjekti kaotsiläänud terviklikkusest) on identsed (372). Tähistamine ja afekt on ühe mündi kaks külge, „sest tähistamine ise nõuab afekti, niivõrd kui keele paradigmaatiline telg (mida Saussure paljuütlevalt nimetas assotsiatiivseks) nõuab asendusi, mis on mõistetavad üksnes individuaalse kogemuse pinnalt“ (Lipping 2015: 455). Teadupärast ei saa ontoloogilisi küsimusi lahendada empiiriliselt. Küll aga on siinkirjutaja arvamusel, et ontoloogiliste eelduste kuhjumisel tuleks lähtuda Ockhami habemenoa printsiibist: kui kaks asja on identsed, siis tuleks ühest mõistetavuse ja selguse eesmärgil loobuda. Tundub, et psühho-

analüütilise sõnavara sissetoomine ei lisa erilist selgitusjõudu tähistamisprotsessi loogika avamisel. Laclau osutab kogumiku erinevates esseedes, et sotsiaalse elu tähenduslikkusse sünnitakse, see *kujundab*, kuid *ei determineeri* meie valikuid (ka identifikatsioone) ning kommunikatsiooni käigus jääb miski alati (tähistamisprotsesside enda loogika tõttu) varjatuks, alamääratuks. Kui tähendusliku diskursuse loomine oleks täielikult *ex nihilo*, siis ei saaks me rääkida kommunikatsioonist. Lähtudes diskursiivsest objektiivsusest ei saa ontoloogilisel tasandil antagonismi seega lahendada ja kommunikatsiooniga paratamatult kaasnev jääk (diskursusest väljajätt) saab uute antagonistlike piiride sünnitajaks. Semiootika sõnavara kasutades on siin tegemist tõlkimisega, ekvivalentsuste leidmistega ning sellega kaasaskäiva tõlkimatusega. Seejuures ei välista diskursiivne lähenemine sotsiaalse elu emotsionaalsust, selle psühholoogilist eripära. Samuti ei tasalülita see inimese teadvustamatuid valikuid, mis kuuluvad tema habituaalse käitumise tasandile. Kui aga ütleme, et afekt on aluseks meie identifikaatsioonidele (mis toimub diskursuse pinnal), siis kas siin pole tegemist mitte uue ontoloogilise alusepanekuga, just nimelt tähistamisprotsessi ja antagonismi seletamisega „temast erineva alusloogikaga”? Inimestevahelise kommunikatsiooni põhjendamine pelga afektiivse afekti tagajärjena nõuaks siinkirjutaja arvates aga suuremat selgitust, kui Laclau meile välja pakub.

Kirjandus

- Ahonen, Pertti 1993. A Copernican Revolution in Political Research: Reflections of the Rainbow of Essays in This Book. – Ahonen, P (toim). *Tracing the semiotic Boundaries of Politics*. Mouton de Gruyter, 1–27.
- Barthes, Roland 1974. *S/Z*. London: Jonathan Cape.
- 2004. Tänapäeva müüt. – *Mütoloogiad*. Tallinn: Varrak, 227–265.
- Burgin, Victor 1986. Something about photography theory. – Rees, A. L.; Borzelo, F. (toim), *The New Art History*. London: Camden Press, 41–54.
- Chandler, Daniel 2002. *Semiotics: The Basics*. Routledge.
- Clegg, Stewart 1997. *Frameworks of Power*. London: Sage Publications.
- Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul; Ithaca: Cornell University Press.
- Dijk van, Teun 2005. *Ideoloogia. Multidistsiplinaarne lähenemine*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Howarth, David; Stavrakakis, Yannis (toim) 2000. *Discourse theory and political analysis: identities, hegemonies and social change*. New York: Manchester University Press.
- Fairclough, Norman 2001. *Language and Power*. Harlow: Longman.

- Frickel, Scott; Gross, Neil 2005. A General Theory of Scientific/Intellectual Movements. *American Sociological Review*, 70 (2): 204–232.
- Foucault, Michel 2005. *Teadmiste arheoloogia*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kitus, Andro 2014. *A Post-Structuralist "Concept" of Legitimacy*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Laclau, Ernesto 2004. Glimpsing the Future. – Marchart, O; Critchley, S (toim.). *Laclau: A Critical Reader*. London and New York: Routledge, 279–328.
- 2014. *The Rhetorical Foundations of Society*. London: Verso.
- 2015. *Antagonism, poliitika, hegemoonia.. Valik esseid*. Tartu: EYS Veljesto.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal 1985. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Lipping, Jüri 2002 Järelsõna E. Laclau artiklile „Miks on tühjad tähistajad poliitikas olulised?” *Akadeemia* 6, 1191–1202.
- 2009. Ernesto Laclau. – Annus, E. (toim.). *20. sajandi mõttevoolud*. Tartu Ülikooli Kirjastus, 623–643.
- 2014. *Ernesto Laclau (1935–2014)*. Sirp 24.04.
- 2015. Ernesto Laclau: võimatu ühiskonna visionäär. – Ernesto Laclau. *Antagonism, poliitika, hegemoonia. Valik esseid*. Tartu: EYS Veljesto, 423–464.
- Lotman, Juri 2002. Kultuuri fenomen. *Akadeemia* 2: 2644–2662.
- Marchart, Oliver 2007. *Post-Foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh: University Press.
- Mihkelsaar, Janar 2015. *Giorgio Agamben and Post-Foundational Political Ontology*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Monticelli, Daniele. 2008. *Wholeness and its Reminders: Theoretical Procedures of Totalization and Detotalization in Semiotics, Philosophy and Politics*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Potter, Jonathan 1997. Discourse analysis as a way of analysing naturally occurring talk. – Silverman, D. (ed.). *Qualitative research: Theory, methods and practice*. London: Sage, 144–160.
- Selg, Peeter; Ventsel, Andreas 2009. Semiootilise hegemooniateooria suunas: Laclau ja Lotman dialoogis. *Acta Semiotica Estica* VI: 120–132.
- Selg, Peeter. 2011. *An Outline for a Theory of Political Semiotics*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Ventsel, Andreas 2009. *Toward Semiotic Theory of Hegemony*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- 2015. *Radikaalse demokraatia paradox*. Sirp 10.07.

Paul Ariste ja vene filoloogia: „omad” ja võõrad”

Galina Ponomarjova

1960.–1980. aastail oli Tartus kaks suurt filoloogi: kirjandusteadlane ja semiootik Juri Lotman (1922–1993) ning keeleteadlane ja etnograaf Paul Ariste (sündinud Berg, 1905–1990), polüglott, kes oskas üle 40 keele. Nende teed ristusid tihti. 1981. aasta talvel, kui Lotman murdis libedal Toomemäel kukkudes käe, öeldi talle traumapunktis, et samas kohas murdis hiljuti käe ka akadeemik Ariste. Ülikooli kohvikus võis sageli näha nii Aristet kui Lotmanit koos üliõpilastega istumas. Ma ei saa nõustuda Boriss Jegorovi arvamusega, et Aristel „ei olnud mingit seost slavistikaga” (Jegorov 1999: 84). Vastupidi, suurtest eesti XX sajandi lingvistidest oli ta kõige rohkem seotud vene filoloogidega, kes olid tema õpetajad (D. Tsvetkov), sõbrad (P. Arumaa), õpilased (S. Smirnov, V. Mürkhein, H.-T. Heiter) ja kolleegid (A. Dulitšenko).

Paul Ariste õppis koolis nii eesti kui vene keeles ja valdas vene keelt vabalt. Alates 1933. aastast kuni 1988. aastani töötas Tartu Ülikoolis (välja arvatud saksa okupatsiooni aeg ja arest juba nõukogude ajal). Loomulikult puutus ta selle aja jooksul kokku ka vene filoloogidega.

Professor Paul Alvre märgib oma artiklis „Kümme aastat ilma Paul Aristeta”, et Ariste huviorbiiti kuulusid ka vene ja eesti keele vastastikused laenud (Alvre 2000: 5), samuti huvitasid teda soome-ugri keelte seosed vene keelega. 1936. aastast pärineb Ariste esimene vene keelega seotud kirjatöö: „Vene laensufiks vadjä keeles”, 1930ndate lõpus luges ta vene filoloogidele loenguid folkloorist ja dialektoloogiast ja 1958. aastal ilmub ajakirjas Keel ja Kirjandus Ariste artikkel „Vene laensõnadest vanemas eesti kirjakeeles”.

Pikki aastaid sõbrustas Ariste indoeuroopa keelte spetsialisti Peeter Arumaaga, kes emigreerus 1944. aastal Rootsi (hiljem olid nad aastaid kirjavahetuses). Sõja lõpus oli Ariste üks väheseid eesti keeleteadlasi, kes jäi kodumaale. 1945. aastal arreteeriti ta NKVD poolt ja istus aasta vanglas. Võimalik, et see oli seotud asjaoluga, et Rootsis, kus oli üle 25000 eesti põgeniku, ilmus 1945. aastal rootsi-eesti sõnaraamat, mille üheks autoriks oli Ariste. Stalini ajal tuli Aristel ellujäämiseks toetada Nikolai Marri õpetust, kirjutada Stalini artiklist „Marksism ja keele-

teadus” ja valgustada slaavi–balti muistseid keelekontakte. Peale Stalini surma saab Ariste võimaluse taastada oma rahvusvahelised kontaktid, ta käib Soomes ja Norras. Ariste loob oma soome-ugri keeleteaduse koolkonna ja tema õpilaste seas, nagu eespool mainitud, on ka vene filoloogid.

Aristel oli komme kõigiga rääkida nende emakeeles. Vene filoloog Vladislava Gehtman meenutas, kuidas ta tuli õppima Tartusse, sest Kiievis ei olnud võimalik ülikooli astuda seal valitseva antisemitismi tõttu: „Professor Ariste, kes oli tuntud selle poolest, et oskas 80 või 100 keelt, vaatas minu ankeeti, kuhu ma ausalt kirjutasin „rahvuselt juut” ja hakkas minuga vastuvõtukomisjonis rääkima jidišis. Kui ma ei suutnud talle vastata, vaatas ta mind etteheitvalt ja ütles vene keeles „Halb juut”” (Svoboda 2005). See on Ariste puhul väga iseloomulik episood. Ta tahtis, et ka nõukogude juudid oskaksid oma keelt.

Ariste oli temperamentne inimene ja mitte kõikidesse oma kolleegidesse ülikoolis ei suhtunud ta ühtemoodi. Näiteks, otsustades tema mälestuste järgi, ei meeldinud talle eriti kirjandusteadlane ja kirjanik Valmar Adams, kes alustas kui vene poeet, aga hiljem sai temast eesti kirjanik. Adamas lõpetas ülikooli eesti filoloogina, töötas algul vene keele ja hiljem vene kirjanduse kateedris. Toetas 1940. aastal aktiivselt nõukogude võimu, aga saksa okupatsiooni ajal käis ringi saksa sinelis ja rääkis, et ta on sakslane ja tema ema on sakslane (vt Ariste 2008: 224, 243).

Ka suhted kahe suurvaimu – Ariste ja Lotmani – vahel olid keerulised. Helvi Pullerits, endine Tartu Linnamuseumi direktor, meenutab oma intervjuus, et läks õppima vene filoloogiks just Ariste soovitusel, kes ütles, et seal õpetavad huvitavad õppejõud Lotman, Jegorov ja noor Issakov (vt Pütsepp 2000). Kõige järgi otsustades oli see soovitus antud 1950ndate keskel. 1958. aasta novembris toimus Moskvast IV rahvusvaheline slavistide konverents, kuhu Tartu Ülikoolist sõitis kohale viis inimest: kolm kirjandusteadlast (Lotman, Jegorov, Adams) ja kaks lingvist – Ariste ja Villem Ernits⁴ (vt Jegorov 1999: 84). Konverentsil

⁴ Villem Ernits (1891–1982) pani tihti konverentside korraldajaid ebamugavasse olukorda, kui peale ettekandeid esitas teravaid ja ideoloogiliselt „valesid” küsimusi, šokeerides väliskülalisi ka oma kasimata välimusega. „Emakeele Seltsi aastaraamatus” avaldatud nekroloogis aga kirjutab Ariste temast väga soojalt (Ariste 1983: 203–205). Eesti kirjandusteadlane Ruth Hinrikus näeb nii Aristes kui Ernitsas Tartu vaimu ehedaid esindajaid (Hinrikus 1995: 113–116). Mõlemad lingvistid olid polüglotid ja laialdaste teadmistega, kuid Ernits ei suutnud ennast realiseerida.

osales terve hulk välismaiseid kuulsusi: A. Mazon (Prantsusmaa), B. Unbegaun (Prantsusmaa), R. Jakobson (USA), M. Vasmer (Lääne-Saksamaa). Kirjandusteadlased ja lingvistid olid erinevates sektiioonides, keegi ei esinenud ettekandega (tol ajal ei olnud keegi neist veel kuulus ja Ariste osales mitte oma erialal), kuid löödi aktiivselt kaasa aruteludes. Lotman näiteks tegi märkusi H. W. Dewey ettekande „Sentimentalism N. M. Karamzini ajaloolistes teostes” kohta ning osales diskussioonis baroki üle. Tartu kirjandusteadlased tõid endaga kaasa kaks köidet oma „Toimetisi”, kinkisid neid tuntud filoloogidele ja püüdsid ka erilise eduta müüa (vt Jegorov 1999: 85–86). Lotman sai võimaluse esmakordselt tutvuda kuulsate välismaiste filoloogidega ja kuulda, et mõningaid tema artikleid juba teatakse ka läänes. Ariste tegi märkusi soome slavisti V. Kiparski ettekande „Slaavi–soome leksikaalsete suhete kronoloogiast” ja poola slavisti J. Otrębski „Slaavi ja balti keelegruppide vaheliste suhete areng” kohta. Ariste arhiivis on säilinud märkmik kongressi ajal tehtud märkustega. Selle vene keel on perfektne, Tartu kolleegidest on ära märgitud vaid Ernits. Erinevate lingvistide kontaktandmete hulgas torkab silma Vjatšeslav Ivanovi kodune aadress ja telefon, samuti on seal eestikeelne märkus: „Ivanov vastab hästi” (Ariste 1958: 18).

1960ndatel suhted teravnesid, seoses Tartu semiootika suvekoolide suure eduga⁵, millele aitas kaasa ka ülikooli rektori Fjodor Klementi toetus. Juri Lotmani kirjas Jegorovile 23. veebruarist võime leida kirjelduse toimetuskolleegiumi koosolekust, mis Lotmani sõnul oleks ta peaaegu infarktini viinud: „Meie sõber Laugaste kutsus ühele koosolekule kokku kõik kogumikud [...] ja korraldas näitemängu teemal „kogu ülikooli paberitagavara on venelased nahka pannud”. [...] Kahluse haripunktis pillas Ariste repliigi: „Ah mis me siin vaidleme – nahunii käib Lotman rektori juures ja saab kõik, mida tahab!” (Lotman 1997: 201). Boriss Jegorovi kommentaar Lotmani lühikesele repliigile 1966. aasta kirjas selle kohta, et Ariste ja teiste poolt esilekutsutud kära hakkab tasapisi vaibuma, on võrreldes Lotmani vaoshoitusega tunduvalt emotsionaalsem: „I. (*sic!*) Ariste, tuntud eesti akadeemik-lingvist, „kadedas” J. M. seoses maailma lingvistide tähelepanuga tema semiootiliste uuringute ja kogumike vastu; pole välistatud, et tema „ironilised” väljaütlemised, mis piirnesid pealekaebustega, olid seotud teatud mitteteaduslikest ringkondadest lähtuva sooviga sooviga alandada Juri Lotmanit ja vene kirjanduse kateedrit” (Lotman 1997: 476–477). Siiski

⁵ Lotmani kirjas Jegorovile 18. septembril 1966: „Kääriku kutsus esile tohutu kadeduse ja pahatahtlikkuse purske Ariste jt poolt” (Lotman 1997: 196).

ei olnud need suhted kogu aeg nii teravad. Lotmani arhiivis Tartu Ülikooli raamatukogus on säilinud Ariste eestikeelsed kiri ja telegramm Juri Lotmanile 1970nda aasta suvest, kus Ariste püüab aidata Lotmanil sõlmida kontakte välismaaga. Tuleb mainida, et nõukogude ajal oli Tartu suletud linn, kuna siin asus sõjalennuväli. Välismaalased tohtsid Tartut külastada vaid lühiajaliselt ja valve all. Esimene kiri on kirjutatud käsitsi: „Armas kolleeg J. Lotman. Rootsist oli siin eesti helilooja Harry Olt. Tema tõi kaasa oma sõbra dr. Gunnar Hanssoni raamatu, mis on määratud Teile. Dr. Hansson soovis, et Te saadaksite temale mõne oma uurimuse semiootikast või muud” (Ariste 1970).

Teine telegramm on tunduvalt olulisem ja huvitavam, see on saadetud Tallinnast Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedritele: „Professor Thomas Sebeok on abikaasaga Tartu ülikoolis neljapäeval kell 10 hommikul.=Ariste” (Ariste 1970a). Telegrammi pöördel on Lotmani käega kirjutatud venekeelne märkus: „s.t 20ndal”. Tuntud semiootik Thomas Sebeok osales Tallinnas Kolmandal rahvusvahelisel fennougristide kongressil. Samal ajal toimus Tartus neljas semiootika Suvekool. Taastame kongressi põhjalikult kajastanud ajalehtede, Ariste arhiivi ja Sebeoki enda mälestuste põhjal sündmuste käigu.

Sebeok saabus Tallinnasse koos teiste välismaa lingvistidega 15. augustil Helsingist laevaga „Tallinn”. See oli tema esimene visiit Eestisse, kuigi Nõukogude Liitu oli ta külastanud korduvalt. Sebeok kuulus 6-liikmelisse Ameerika delegatsiooni, teiste seas olid ka Robert Austerlitz ja Ilse Lehist. 16. augustil oli Sebeok Ariste juures vastuvõtul hotellis Palace. Aristega olid nad ammused tuttavad tänu kirjajahe-tusele, mida nad pidasid inglise keeles aastatel 1959–1974. 18. augustil pidas Sebeok ettekande üldise ja soome-ugri keeleteaduse sektiioonis: „A Quarter of a Century of Uralic Linguistics in the United States” (Ariste, Sõgel 1970: 130). 20. augusti sõit Tartusse oli kongressi programmis ette nähtud, sest Tartu oli soome-ugri keeleteaduse keskus Eestis. Kongressi ennast Tartus läbi viia aga ei saanud, esiteks suletud linna staatuse tõttu ja teiseks, kuna seal puudusid korralikud majutusvõimalused.

Tartusse sõideti mitme bussiga, kõigepealt oli kohtumine ülikooli rektori Arnold Koobiga, seejärel jagunesid kongressil osalejad erinevate ülikooli kateedrite vahel. Õhtul toimus Vanemuise teatri ühiskülastus. Paul Ariste arhiivis on säilinud Lotmani eestikeelne vastutelegramm: „Täna teate eest. Palun väga välja selgitada kas Sebeok ja Austerlitz⁶ saavad esineda ettekannetega kahekümnendal augustil semiootika

⁶ Jutt on ameerika lingvistist ja etnoloogist Robert Austerlitzist, soome-ugri keelte spetsialistist.

suvekoolis. Ettekande teema nende äranägemisel=Lotman” (Lotman 1970). Tartu Ülikoolis kohtus Sebeok Lotmaniga, kes tutvustas end kui kooli sekretäri, tema naise Zara Mintsi ja Suvekooli osalistega: P. Bogatõrjovi, V. Toporovi, B. Uspenski, A. Pjatigorski, T. Tsivjani, B. Jegorovi, O. Revzina, B. Gasparovi, M. Meilahhi, B. Ogibenini, I. Revzini, T. Jelizarenkovaga (Sebeok 1998: 26–27).

Sebeok, nagu paljud välismaalased, oli kongressi ajal stressis, sest kartis KGBd ja seda, et see külastäik NSVLi võib jääda viimaseks. Prof. Ago Künnapu sõnul kuulati hotelli „Palace”, kus välismaalased peatusid, vaatamata paksudele seintele, kindlasti pealt. Kõige ohtlikumaks episoodiks Eestis viibimise ajal oli Sebeoki jaoks tollikontroll sadamas enne ärasõitu Tallinnast. Suvekooli osalejad andsid talle kaasa käsikirju välismaal avaldamiseks ning oli oht, et need leitakse pagasi-kontrollis ja Sebeok kaotab võimaluse külastada Nõukogude Liitu. Ka tema naine riskis. Kuid siin päästis olukorra Ariste, kes ulatas tollikontrolli nina all Sebeoki naisele hiigelsuure lillebuketi⁷ ja kiitis valjuhäälselt kuulsaid õpetlasi USAst. Tolliohvitserid jätsid nimeka akadeemiku pagasi kontrollimata. Tol ajal kirjutasi kõik eesti ajalehed suurest kongressist ja Ariste oli selle peamine organisaator. Sebeok oli Aristele selle tembu eest väga tänulik. Enam nad ei kohtunud (Sebeok 1998: 27–28).

Ka hiljem, 1980ndatel aastatel on Ariste aeg-ajalt vahendajaks Lotmani ja lääne õpetlaste vahel. Selles Lotmani arhiivi osas, mis asub Tallinnas, on säilinud Ariste kiri Lotmanile 14. septembrist 1983, kirjutatud eesti keeles: „Armas kolleeg J. Lotman; sain eile kirja dr. Harald Haarmannilt. Selles oli muide käesolev käsikiri. Dr. Haarmann on selle kohta kirjutanud: „Im Zusammenhang mit meinem Hauptforschungsprogramm hat sich das beigefügte Nebenprodukt ergeben, das vielleicht für Ihr Tartuer semiotischen Studien interessant sein könnte. Würden Sie auch diesmal eventuell so freundlich sein, den Beitrag an die Redaktion weiterzuleiten. Besten Dank im voraus”⁸. Dr. Haarmann on varem saatnud ühe käsikirja SFU-le, mille toimetasin edasi. – Lugege läbi käesolev käsikiri ja, olge hea, vastake autorile. Ma ise kirjutan talle, et selle andsin Teile. Tervitades Paul Ariste”.

Harald Haarmann tegeles võrdleva keeleteadusega ja ilmselt teadis, et Tartu kogumikus „Tõid märgisüsteemide alalt” on oma töid avaldanud

⁷ Kongressi naiskülalisi, näiteks Ilse Lehistet, võeti vastu tohutute lillekimpudega (Gosti 1970).

⁸ „Minu peavoolu-uuringute kõrvalproduktina sai valmis see kirjatükk, mis võiks huvi pakkuda Tartu semiootikutele. Kas te võiks olla nii kena ja edastada see käsikiri toimetusele. Ette tänades.”

mitmed tuntud lingvistid. Kuid see käsikiri seal siiski ei ilmunud ja pole teada, mida Lotman autorile vastas.

Ariste ise ei tegelenud kunagi semiootikaga, kuid ühe Tartu–Moskva koolkonna liikmega olid tal soojemad suhted. Jutt on Vjatšeslav Ivanovist, kellelt on Ariste arhiivis säilinud seitse kirja. Nad kohtusid erinevatel keeleteadlaste konverentsidel ja kongressidel ja nende kirjavahetus algas juba 1956ndal aastal, kui Ivanov töötas tolleaegse juhtiva lingvistikaajakirja „Voprosõ jazõkoznanija” asetoimetajana ja soovis Aristelt kui juhtivalt soome-ugri keeleteaduse spetsialistilt sinna kaastöid. Siiski ei saanud koostööst asja.

Ivanovi kiri Aristele 16. novembrist 1972 on tähelepanuväärne: „Kas te võiksite aidata mul leida vastus küsimusele, mille mulle esitas Roman Jakobson oma viimases kirjas. Ta valmistab trükiks ette Nikolai Trubetskoi kirju ja isikute registri tarbeks on tal vaja erinevate õpetlaste eluaastaid, sealhulgas A. E. Jemeljanovi oma. Ma tean ainult tema „Vadja keele grammatikat” (Leningrad 1927). Teie „Vadja keele grammatikas”; Tartu 1948, pole seda raamatut nimetatud. Kas te teate midagi autorist? Ma ei tea kedagi peale teie, kes selle keelega tegeleks. Kes veel võib teada Jemeljanovi kohta? Olen teile väga tänulik nõuande eest” (Ivanov 1956: 6/8). See kiri oli Ariste jaoks ohtlik ja asi ei olnud Jemeljanovis, kelle kohta ta võis lihtsa vaevaga leida andmeid. Ariste tundis Jakobsoni juba 1930ndatest aastatest isiklikult ja kohtas teda sageli ka nõukogude aegsetel lingvistikakongressidel. Ohtlik oli abistada emigrandist õpetlast, kes tahtis avaldada teise emigrandi-lingvisti kirju, pealegi pidi raamat ilmuma läänes⁹. Sellise abi osutamine võis endaga kaasa tuua pahandusi ja välissõitude keelu (Ivanov ise oligi sellise keelu all). Ariste vastus Ivanovi kirjale on teadmata. Nähtavasti ei olnud Aristel kerge Ivanoviga suhelda. Ühelt poolt imponeerisid Aristele tema lai silmaring, võõrkeelte oskus ja rahvusvahelised kontaktid, teisalt tegi ärevaks Ivanovi konfliktisus võimudega. Ariste ei soovinud loobuda välisreisidest, seetõttu pidi ta olema ettevaatlik ja igati laveerima.

Vene kirjanduse kateedri liikmetest olid Aristel kõige soojemad suhted professor Sergei Issakoviga. Mõlemad hoolitsesid oma tervise eest ja käisid koos õppejõudude võimlemistundides. Issakov meenutab, kuidas kord jõulude ajal olid nad tunnis vaid kahekesi, sest Ariste oli õigeusklik. Ka tema matused toimusid 1990ndal õigeusu kommete järgi.

Kokkuvõtteks võib öelda, et Ariste oli vene filoloogiaga üsna tihe-

⁹ N. S. Trubetzkoy's letters and notes / prepared for publication by Roman Jakobson. The Hague, Paris: Mouton. 1975.

dalt seotud: luges loenguid, käis ekspeditsioonidel, juhendas kandidaaditöid, kirjutas retsensioone. Kuid teda huvitas eelkõige kohalik vene keel, selle dialektid. Kui koos professor Mihhail Šeljagini asumisega vene keele kateedri etteotsa lõppes kohalike dialektide uurimine, oli see suureks lõögiks mitte ainult vene dialektoloogide, vaid ka Ariste jaoks. Sissesõitnud vene filoloogid, kes elasid aastakümneid Eestis, suutmata sulanduda kohalikku keelesfääri, olid Ariste jaoks võõrad. Lotman oli üheks nendest, kes Ariste arvates oli kaotanud oma kultuuri ja keele (Ariste ise valdas suurepäraselt juutide kõnekeelt jidišit), ei vullanud ka eesti keelt. Ja kõigele sellele lisandus ka professionaalne kadedus. Ilmselt seetõttu oli Ariste üks neist, kes hääletas 1987. aastal Lotmani vastu ENSV Teaduste Akadeemia valimistel. Kuid Ariste ei olnud seejuures ei antisemiit ega eesti natsionalist.¹⁰

Vene keelest tõlkinud Silvi Salupere

Viited

- Alvre 2000 = Алвре, П. Десять лет без Пауля Аристэ. *Linguistica Uralica* 1: 1–15
- Ariste, P. 1958. Päevimärkmed IV Rahvusvaheliselt Slavistide Kongressilt Moskvast –1.IX–8.IX. 1958. Eesti Kirjandusmuuseum. EKLA. Fond 330. M 164:2.
- 1970. Üks kiri J. Lotmanile. Tartu Ülikooli raamatukogu KHO. Lotman, J., Mints, Z. Epistolaarne isikuarhiiv. F. 135. S. Ba66.
- 1970a. Üks telegramm J. Lotmanile. Tartu Ülikooli raamatukogu. KHO. Lotman, J., Mints, Z. Epistolaarne isikuarhiiv. F. 135. S. Ba66.
- 1983. Villem Ernits 07.16.1891– 1982.05.10. *Emakeele seltsi aastaraamat* 26/27: 203–205.
- 2008. *Mälestusi*. Tartu: Eesti kirjanduse Selts.
- Ariste; Sõgel 1970 = Аристэ, П., Сыгель, Э. Отчет о работе III международного конгресса финно-угроведов. Eesti Kirjandusmuuseum. EKLA. Fond 330. P. Ariste. M 188:1. Materjale III rahvusvahelise fennougristide kongressi kohta.
- Gosti 1970 = Гости продолжают прибывать. *Советская Эстония* №189, 16 авг.
- Hinrikus, R. 1995. Pisut Tartu vaimust. *Eesti kirjanduse seltsi aastaraamat* 25: 113–116.

¹⁰ Artikkel on kirjutatud Eesti Teadusagentuuri toetatava uurimisteema IUT18-4 raames („Eesti Ida ja Lääne vahel: „oma”, „teise”, „võõra” ja „vaenlase” kujundite paradigma XIX saj lõpu – XX saj Eesti kultuurides”).

- Ivanov, Vjatšeslav 1956. Seitse kirja P. Aristele. 31. X. 1956–14.X. 1980. Eesti Kirjandusmuuseum. EKLA. Fond 330. P. Ariste. M 29:4.
- Jegorov 1999 = Егоров, Б.Ф. *Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Lotman J. 1970. Üks kiri P. Aristele. 18.VII. 1970. Eesti Kirjandusmuuseum. EKLA. F.330. P. Ariste. M 53:11.
- 1997 = Лотман, Ю. М. *Письма. 1940–1993*. Москва: Языки высшей школы.
- Pütsepp J. 2000. Jakobsoni tänaval teretab tüdruk mustlakeeli. *Tartu Postimees* Nr. 22. 28. jaanuar, lk 4.
- Sebeok, Th.A. 1998. The Estonian connection. *Sign Systems Studies* 26: 20–41.
- Svoboda 2005 = Свобода в ОГИ. Города и годы: Тарту. <http://archive.svoboda.org/programs/ogi/2005/ogi.092505.asp>.

Semiootika ekspansioon

Julia Kristeva

Juba mitme aasta vältel oleme teadusliku diskursuse raames aset leidva huvitava nähtuse tunnistajateks. Selle nähtuse sotsiaalsel tähendust tuleb veel selgitada ja tema tähtsust ei saa praegu veel täielikult hinnata. Pärast seda, kui lingvistika (sealhulgas semantika) saavutas teatud edu, selgus, et nende edusammude viljaks olev semiootika laiendab üha enam ja enam oma uurimissfääri ning selle laienemisega kaasneb mitte ainult klassikalise filosoofilise diskursuse (mis praegu korraldab kogu nn „humanitaarteaduste” valda) eelduste, vaid ka semiootika (nagu ka nüüdisaegse lingvistika) alusprintsipiide küsimustamine.

Loomulike keelte struktuuraaluringud andsid semiootikute kätte meetodid, mida on võimalik rakendada kõigi teiste semiootiliste praktikate puhul. Just niisugused uuringud võimaldasid semiootikal vormuda veel enne seda, kui ta omandas oma eksisteerimise mõtte selliste semiootiliste praktikate, mis ei allu loomuliku kõne loogikale lingvistilises tähenduses – s.o kõne, mida valitsevad utilitaarse kommunikatsiooni normid (grammatika) –, uurimise tulemusena. See tähendab, et semiootika osutus selleks lähtepunktiks, tänu millele teadusel avanes võimalus uuesti pöörduda niisuguste märgiliste praktikate poole, mida ametlik euroopa kultuur kaua aega varjas ja välja tõrjus ning ühiskond, mida valitsesid ühetähenduslikud ja lineaarsed *kõne* ja *vahetuse* seadused, kuulutas irratsionaalseteks või ohtlikeks. Nüüd aga, pöördudes „maagia”, ennustuste, luule, „sakraalsete” tekstide, rituaalide, religiooni, rituaalse muusika ja kunsti poole, avastab semiootika nende struktuuri-des mõtmeid, millele ligipääsu raskendab denotatiivse kommunikatsiooni keel. Sellist katset ette võttes väljub semiootika euroopaliku diskursuse raamest ja pöördub semiootiliste komplekside poole, mis on omased teistsugustele tsivilisatsioonidele, püüdes sel moel pääseda idealismi ja mehhanitsismiga koormatud kultuuritraditsiooni mõju alt. Sel moel tegevussfääri laiendamisega kerkib üles küsimus instrumentaariumist, mis võimaldaks ligipääsu nendele semiootilistele praktikatele, mille seadused ei lange kokku denotatiivse keele seadustega. Semiootika otsib seda instrumentaariumi formaliseeritud matemaatilistes süsteemides ja kaugete tsivilisatsioonide kultuuritraditsioonis. Ta töötab välja mudeleid, mis ajapikku võimaldavad seletada keerulisi *sotsiaalseid struktuure*, taandamata neid seejuures kõrgsemiootilised

diskursused välja töötada suutnud tsivilisatsioonide (India, Hiina) struktuuridele.

Taolisest huvist annavad tunnistust hiljuti avaldatud nõukogude semiootikute tööd. Juhtpositsiooni hoiab siin Tartu Ülikooli uurimisgrupp Eestis¹¹. Tema uurimisobjektiks on eelkõige *sekundaarsed modelleerivad süsteemid*, s.t. niisugused semiootilised praktikad, mis tekivad keelelisel alusel (primaarseks süsteemiks on antud juhul denotatiivne keel), kuid omandavad seejuures täiendava erilise sekundaarse struktuuri. Seega, peale keeleliste struktuuridele omaste suhete lülitavad need sekundaarsed modelleerivad süsteemid endasse *keerukaid* teise astme suhteid.

Sellest lähtub vältimatult, et üheks sekundaarsete modelleerivate süsteemide uurimise põhiküsimuseks on nende koha määratlemine keeleliste struktuuride suhtes. Seejuures on hädavajalik selgitada, mida me mõistame mõiste „keeleline struktuur” all. Vaieldamatult võib iga märgisüsteemi (seejuures ka sekundaarset) vaadelda kui erilist keelt. Selleks tuleb eristada tema algelemendid (süsteemi alfabeet) ja määratleda nende suhestamise reeglid. Siit lähtub veendumus, et igasugust märgisüsteemi saab põhimõtteliselt uurida lingvistiliste meetoditega ja samuti nüüdisaegse keeleteaduse kui metodoloogilise distsipliini eriline roll. Kuid „lingvistilistest meetoditest” sellises laias tähenduses tuleb eristada need teaduspõhimõtted, mis tulenevad harjumusest opereerida loomulike keeltega (mis on keeleliste süsteemide erijuht). Ilmselt just selles suunas on võimalikud sekundaarsete modelleerivate süsteemide *eripära* ja nende uurimise *viiside* otsingud.¹²

Me ei hakka siin tegelema küsimusega loomulike keelte struktuuri erinevusest sekundaarsete modelleerivate süsteemide struktuurist. Vahe nende vahel on silmnähtav, kui keelelise struktuuri all mõista tavalise (denotatiivse) kommunikatsiooni keele struktuuri. Vastupidi, eristus kaotab jõu, kui vaadelda keele struktuuri *potentsiaalse lõpmatusena*, mida võib avastada mitte ainult luulekeele lingvistilises süsteemis, vaid ka ametliku euroopa kultuuri poolt mahavaikitavates marginaalsetes semiootilistes praktikates. Järelikult on postulaat „eristatavusest” huvitav seetõttu, et ta annab võimaluse uurida *semiootilisi praktikaid*,¹³

¹¹ Töid märgisüsteemide alalt/ Труды по знаковым системам, 2. Tartu: TRÜ Kirjastus, 1965; väljaanne, millele siin ja edaspidi viitame, kuulub seeriasse, mis on pühendatud semiootilistele probleemidele ja on välja antud Tartu Ülikoolis.

¹² Samas, lk 6.

¹³ Terminile „süsteem”, mida kasutavad nõukogude semiootikud, eelistame me väljendit „praktika”, kuna see 1) on kasutatav mittesüsteemsete semiootiliste

mis erinevad indoeuroopa loomulike keelte semiootilistest praktikatest, võimaldades edaspidi pöörduda uuesti *keele loomeprotsessi* mehhanismi poole ja seletada selle polivalentset funktsioneerimist, mis ei allu kirjeldusele erinevate keeleteooriate poolt välja töötatud tänapäevaste protseduuridega. Meie jaoks on loogiline eristus sekundaarsete modelleerivate süsteemide *lingvistika* ja *loogika* vahel vaid operatsioonaalne. Ta võimaldab nüüdisaegsel semiootikal saada *supralingvistikaks* ja hakata otsima 1) sellist *metodoloogiat*, mis ei piirdu puhtlingvistilise analüüsiga; 2) sellist *objekti* („sekundaarsed modelleerivad süsteemid”), mille struktuur ei ole taandatav denotatiivse keele struktuurile.

Sel eesmärgil kasutavad Tartu semiootikud sümbolilise ja matemaatilise loogika, nagu ka informatsiooniteooria, termineid ja mõisteid. Nende uuritavad sekundaarsed süsteemid kuuluvad lihtsaimate hulka: luule, kaartide abil ennustamine, mõistatused, ikoonid, muusikaline notatsioon jmt. Siiski, kogu nende süsteemide lihtsuse juures annavad nad huvitavaid näiteid ülikeerulistest küberneetilistest struktuuridest (mis on keerulisemad neist keerulistest küberneetilistest struktuuridest, mida uuritakse bioloogias).¹⁴ Sellistele ülikeerukatele süsteemidele juurdepääsu protseduurid ei ole veel välja töötatud: sümboliline loogika ja informatsiooniteooria ei kindlusta ilmselt efektiivset juurdepääsu. Sellest hoolimata tuleb tervitada kõiki katseid töötada välja range ja täpne keel, mida oleks võimalik rakendada semiootiliste praktikate puhul, mis on organiseeritud *teisiti* kui kodifitseeritud denotatiivne keel. Ja eelkõige tuleb välja tuua epistemoloogilised ja ideoloogilised *murdekohad* – veel alles võimalikud või juba taoliste semiootiliste protseduuride tagajärjel tekkinud.

Märgi vastu

Antud hetkel ei ole *märgi* (siin pöörduvad nõukogude semiootikud sagedamini Frege ja Peirce'i teooriate poole) problemaatika kaugeltki ammendunud. Just see võimaldas uurida keelelisi struktuure sõltumata nende referentsist, avastades märgilisi suhteid semiootiliste kogumite endi sees. Sellest hoolimata ei ole *märgi* problemaatika midagi muud, kui metafüüsiline eeldus, mis tihtipeale osutub takistuseks järgnevatele

komplekside puhul; 2) viitab semiootiliste komplekside lülitatussele sotsiaalsesse tegevusse, mida mõistetakse kui transformatsiooni protsessi.

¹⁴ See lause on varjatud tsitaat eessõnast vaadeldavale kogumikule (lk 8). – *Tõlkija märkus.*

uurimustele. Prantsusmaal juba viidati sümbolismi¹⁵ piiratusele. Mis puutub nõukogude semiootikutesse, siis, osutamata otseselt neile piiridele, peavad nad neid siiski silmas ja püüavad ületada, mida dikteerib, ühelt poolt, marksistlik ideoloogia, teisalt — see fakt, et nende uurimused on suurelt jaolt suunatud väljatõrjutud semiootilistele praktikatele.

Vaatame sümbolismi piire tähelepanelikumalt.

Märgi mõiste eeldab eristust sümboliline/mittesümboliline, mis vastab muistsele eristusele vaim/mateeria ja takistab nn „vaimu” ilmingute teaduslikku uurimist. Mõned strukturalistid peavad vajalikuks mitte ainult *referentsi*, vaid kogu *tähistatavate* valla hülgamist ja, juhindudes teadusliku ranguse nõudest, piirduda vaid *tähistajate* valdkonna uurimisega. Just sellist sammu nõuab kommunikatsiooni teooria. Kuid sel määral, mil see samm eeldab *märgi* olemasolu, osutub ta olevat seotud idealismiga, sõltumata nende kavatsustest, kes seda sammu sooritavad. Lõhkuda nõiaring õnnestub vaid sel juhul, kui täpselt piiritleda see (äärmiselt piiratud) tähendustavate aktide sfäär, millele on kohaldatav märgi mõiste, püüdmata seejuures suruda kõiki semiootilisi praktikaid märgi problemaatika mudelisse.

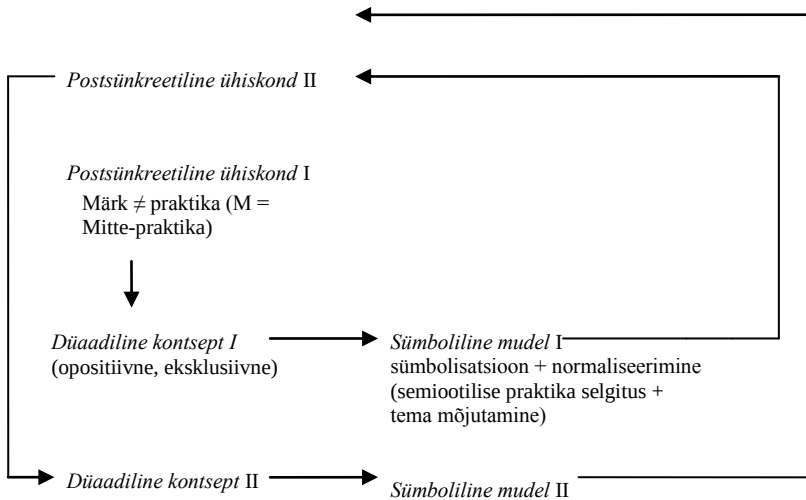
Lääne diskursuse ajaloo uurimine näitab, et märgi mõiste, kui millegi praktikast erineva aeglane, kuid visa väljatöötamine on sotsiaalselt määratletud ja piiritletud iseloomuga. See mõiste asendas sünkretismi, arhailistes ühiskondades seda ei ole. See on täielikult kohaldatav sümbolilistele normidele, mis kujundavad ja püsistavad kõiki nüüdisaegse Euroopa ühiskonna poolt välja töötatavaid variante (teaduslik diskursus, kujutav/kirjeldav kirjandus jmt), kuid osutub jõuetuks semiootiliste praktikate ees, mis kalduvad normist kõrvale või püüavad seda muuta (revolutsiooniline diskursus, maagia, paragrammatism). Siit järeldub, et olles seletavaks ja taastavaks vahendiks, võib märgi problemaatika osutada efektiivseks vaid sünkreetiliste struktuuride, s.t selliste, mille jaoks märgi mõiste on võõras, uurimisel. See on hästi näha Lévi-Straussi töodes, mis on pühendatud sellistele struktuuridele. Võiks eeldada,

¹⁵ Kristeva kasutab seda mõistet siin tähenduses „sümbolilisus”. Sümboli ja märgi eristus on seotud ka Kristeva mõistepaariga semiootika/sümboolika, kus esimene (*le sémiotique*, meessoost artikliga, tavatähenduses on see sõna naissoost) on kõik keele-eelne, eriline algühtsuse (emaga, kes seostub ürgse autoriteediga, mis eelneb Pärisnimele) seisund; kehalisus, kus tähistavus on heterogeenne. Sellesse seisundisse tungib sisse sümboolne, mis saab alguse erinevuse tajumisega. Mängu tuleb isa, keel, seadus (ilmselge on seos Lacani sümboolse korruga, samas kui semiootika seostub peeglikeelse faasiga). Samuti on semiootilise/sümboolse eristus seotud Kristeva kasutatud mõistepaariga genotekst/fenotekst.— *Tõlkija märkus*.

et teadusliku meetodina on *sümbolism* täielikult kohaldatav sellistele semiootilistele praktikatele, mis lähtuvad tänapäeva ühiskonna aluseks ja kindlustajateks olevatest normidest (teaduslik diskursus, kujutav kirjandus, tavalise, teadvustatud kommunikatsiooni keel). Kuid selline oletus on õige vaid osaliselt, kuna meie viidatud *normatiivsed* sümbolilised süsteemid on vastastikustes suhetes teistsuguste, mittenormatiivsete semiootiliste praktikatega (V. N. Toporov nimetab neid „*hüper-semiootilisteks* lähenemisteks maailmale”¹⁶). Just seetõttu osutub igasugune katse *sümboliseerida* semiootilisi praktikaid postsünkreetilistes ühiskondades vaid nende praktikate reduktsiooniks, nende sümboliliste mõõdete kõrvaldamiseks. Olles ise struktureeritud kui teatud dihhotoomia (märk = mitte-praktika), projitseerib sümbolism selle dihhotoomia uuritavale objektile, mille struktuur esitub *düaadina*. Teisalt sisenevad sümbolilised mudelid mittenormatiivsetesse semiootilistesse praktikatesse ja avaldavad neile vastupidist, modifitseerivat mõju, redutseerides neid mingi normi või mingi sümbolismini. Niisugune protsess just toimubki euroopa kultuurilist kompleksi moodustavate semiootiliste praktikate kogumis. See on jälgitav ka iga üksikult võetud semiootilise praktika raames, mis meie vahetusel põhinevas ühiskonnas ei ole mingitel tingimustel võimeline vältima sümbolismi mõjutust. Oma äärmuses ei ole igasugune taoline praktika midagi muud kui ambivalentne sümboli ja praktika seos. Selline on näiteks euroopa kirjandus alates renessansist.

¹⁶ Toporov V. N. Ennustuste semiootikast Suetoniusel./К семиотике предсказаний у Светония. Samas, 200.

Kirjeldatud protsessi mudel vastab Hegeli spiraalile:



Selle spiraali katkestus võib toimuda vaid juhul, kui mittenormatiivsed (mittesümbolilised) praktikad rakenduvad niisugustena (s.t mittedümbolilistena) teadlikult, lõhkudes seega algset postulaati $M = \text{Mitte-praktika}$. Seda teadlikku semiootiliste hulkade kui praktikate mängu võib jälgida isegi täna neil juhtudel, kui – meie kultuuri raames – marginaalseteks ja passiivseteks (s.t midagi „väljendavaks” või „peegeldavaks”) loetavad diskursused reaktiveeruvad ja sunnivad oma struktuure peale eksplikatiivsetele süsteemidele. Kirjanduses leiame me selliseid näiteid Lautréamonti, Mallarmé, Jarry, Rousselli kirjas [*écriture*]; selline kiri teadvustab selgelt, et ta *loob uut semantikat*. Selle (*teistsuguse*) semantika muutumine teatud kindla eksplikatiivse süsteemi (*semiootika*) objektiks ärgitab meid viima läbi materjali uue jaotuse, muutes sellega meie terviklikku maailmamudelit. Nõukogude semiootikud juba alustavad taoliste *neuralgiliste* tekstide uurimist. Nii nt D. M. Segal ja T. V. Tšivjan uurivad inglise nonsenss-luule semantikat (lk 320–329), aga V. N. Toporov, omalt poolt, uurides Suetoniuse ennustuste semiootikat, avastab, et *ajalugu* (üks sümbolismile kõige lähedasemaid diskursuseid), omab samuti sekundaarset, muutuvat staatust. Sarnase analüüsi on veenvalt läbi viinud L. F. Žegin sellise arhailise *maalikunsti* nähtuse nagu *Felskonstruktionen* (v. k ikonnyje gorki) suhtes: autor vaatleb selle kunsti ajalis-ruumilisi ühikuid sõltumatult

sümbolilisest representatsioonist (lk 231–247). Pöördudes ühe lihtsa semiootilise praktika, nimelt *kaartide järgi ennustamise* poole, vaatlevad M. I. Lekomtseva ja B. A. Uspenski iga üksust (kaarti) mitte kui teatud eset või tähendust, vaid kui elementi, mis omandab tähenduse vaid kontekstis, teiste sõnadega, kui omalaadset hieroglüüfi, mida võib mõista vaid tema suhestatuses teiste hieroglüüfidega (lk 94–105).

Kui, niisiis, märki hakatakse tasapisi kõigutama, siis taoline kõigutamine ei muutu hoopiski veel kindlaks metodoloogiks. Siin avanevad üheaegselt kaks teed, mis võimaldavad kõrvaldada hegelliku spiraali kui sümbolilise lähenemise kehastuse, mis on viljatu just oma väljapääsmatuse tõttu. Need teed on järgmised: 1) aksiomaatiline meetod kui ainuke võimalik teaduslik lähenemine, mis võimaldab mitte ainult vältida atomisatsiooni, vaid ka saada läbi ilma märgi intelligibiilsuse postulaadita, kuna see meetod seob ettekujutust märgi intelligibiilsusest süsteemi sisemise korrastatusega, aga mitte tema funktsioneerimise tulemustega; 2) keeldumine kõikide ilma eranditeta semiootiliste praktikate samastamisest problemaatikaga „Märk=mitte-praktika” (s.t dihhotoomiaga märk/mitte-märk). Juba täna on meil võimalus eristada mitut tüüpi semiootilisi praktikaid: *sümboliline* normatiivne praktika, *transformatiivne* semiootiline praktika, *paragrammatiline* semiootiline praktika. Analüüsides budismi keeli, räägib L. Mäll *süsteemist, teest ja null-teest*.¹⁷

Aksiomaatiline teooria, olles *avatud* teaduslik (sümboliline) meetod, võimaldab uurida erinevaid semiootilisi praktikaid kui suhete süsteeme, pöördumata seejuures märgi problemaatika poole, kuna aksiomatisatsiooni eesmärgiks on vaid objektide funktsioneerimise esile toomine *subjekti* ja *objekti* dialektikas (n-ö *vastasmõjutatud* subjekt–objekt), mis osutub võimalikuks pärast sümbolilise postulaadi $M = \text{Mitte-praktika}$ kõrvaldamist.

Tähendustavate praktikate¹⁸ isomorfism

Märgi mõiste taandub eelkõige marksistliku lähenemise puhul, kus teadus vaatleb *sotsiaalseid struktuure* kui *semiootilisi praktikaid*, mis on kättesaadavad uurimiseks lingvistiliste meetoditega. Sel juhul kerkib vastuolu semiootilise lähenemise ja idealismist ning hegellikust teleo-

¹⁷ Mäll L. Nulltee. Samas, 189–191.

¹⁸ Originaalis *pratiques significantes*. Võiks ka tõlkida kui „tähistavate praktikate”, kuid tõlkija valis siin ja edaspidi selle vaste. – *Tõlkija märkus*.

loogiast pärit mõtteviisi vahel. Semiootiliste praktikate mitteteadusliku mõistmise jäljed säiluvad jätkuvalt nn marksistliku meetodi katte all, mis ikka veel vaatleb erinevaid „kunste” kui teatud võõrandatud valdkondi, s.t mitte kui tootmise, vaid kui väljenduse ja illustreerimise valdkondi. Kui selline lähenemine kontakteerub semiootikaga, tekivad vältimatult arusaamatused. Nii näiteks, püüdes uurida maalikunsti informatsiooniteooria abil (s.t kui tähendustavate korrastatuste komplekse), püüavad nõukogude semiootikud seda samaaegselt seletada lähtuvalt põhjuslikust sõltuvusest ühest või teisest ühiskondliku tootmise viisist.

Kunsti peamine pragmaatiline funktsioon (põlluharijate ühiskonnas) seisnes käitumise individuaalsete ja anarhiliate tendentside (mis on hukutavad antud kultuuri jaoks) ületamises ja psüühilises sätestumuses kulutatud töö viljade pikaajalisele kannatlikule ootusele.¹⁹

Selline ületamine, arvab autor, viib detailide kõrvaldamisele ja minimaalse märkide hulga kasutamisele, mis justkui seletab sümboliliste väljendusvormide arengu fakti ja ikooniliste märkide asendamist indeks- ja sümbolmärkidega. Pereverzevi arvates töötab kriisisituatsioonis ühiskond välja vähem stiliseeritud, rohkem individualiseeritud ja realistlikke väljendusvorme, samal ajal kui ühiskond, mis on tasakaalu situatsioonis ja mida iseloomustab ühe või teise grupi valitsemine, loob stiliseeritud kunsti, mida Pereverzev nimetab „tinglikuks stiiliks” (selline on näiteks Vana-Egiptuse kunst). Pooldades avalikult ettekujutust, mille järgi kunst on teatud väljendusviis, arvab autor, et kunst just nimelt „väljendab” erinevaid ühiskondlikke situatsioone. Astumata siin diskussiooni ühiskondade uurimise alusprintsipi üle, arvame, et kirjandusajaloo andmed räägivad vastu Pereverzevi pakutud tõlgendusele. Radikaalne marksism kaldub igasuguseid semiootilisi praktikaid, ka maalikunsti, vaatlema kõikide ülejäänud sotsiaalsete praktikatega samalaadse tegevusena. Teisalt, adekvaatne ei ole ka maalikunsti väärtuseline jaotus sümboliliseks ja realistlikuks. Ühe või teise semiootilise praktika sotsiaalne väärtus seisneb tema loodavas maailma tervikmudelil, ja see väärtus tekib vaid juhul, kui antud semiootilise praktika poolt läbiviidav korpuse jaotus ise püüdleb ühiskonna uuendamisele suunatud ajalooliste katkestuste loomisele. Nii näiteks saatis vene revo-

¹⁹ Pereverzev L. B. Teate liiasuse aste kui eelajaloolise kunsti stiililiste iseärasuste näitaja./Степень избыточности сообщения как показатель стилевых особенностей изобразительного искусства первобытной эпохи. Samas, 218.

lutsiooni just „vormide” otsing, samal ajal kui individualistlik ja realistlik „kunst” on stagnaatilise tarbimisühiskonna kaaslasel. Kuid ka sel juhul kätkeb igasugune üldistus endas ohtu: tuleb konkreetselt rääkida ajastust ja maast, tootjatest ja tarbijatest, erinevatest semiootiliste praktikate tüüpidest.

Marksismiga sobimatu teleoloogia ja projektivismi ületamine toimub juhtudel, kui marksistlikku lähenemist kasutatakse teiste kultuuriliste komplekside (India) või meie kultuuri raame ületavate semiootiliste praktikate (selline on näiteks luulekeel) puhul. Näiteks india muusika toonide uurimisel ilmneb muusikalise süsteemi suhestatus *kōigi* süsteemidega, mis haaravad mikrokosmilisi, makrokosmilisi ja kosmilisi nähtusi, kaasa arvatud sotsiaalne organisatsioon. „Vastavuste read (horisontaali mööda) ei ole suletud ja neid võib jätkata. Igauks neist vertikaalsetest ridadest on ümber pööratav esimese suhtes, aga mitte omavahel”²⁰. A. J. Sörkin, omalt poolt, toob ära tähelepanekud Chandogya upanišadi teksti (upanišadide osa, mida iseloomustavad abstraktsed arutlused ja tekstide kohta käivad dogmaatilised ettekirjutused), kus erinevad objektid *samastatakse* üksteisega, aga erinevate gruppide vahel luuakse *ekvivalentsuste* (väljend „upanišad” tähendabki ekvivalentsust) süsteem. India „semiootika” määratles isegi *arvulised* ekvivalentsused neil juhtudel, kui püüd avastada isomorfismi küündis „matemaatilise” tasandini, millel eripalgelised (antud kultuuri kuuluva vaatleja jaoks) valdkonnad osutusid ekvivalentseteks arvulises suhtes²¹. Samasugust isomorfismi täheldavad V. V. Ivanov ja V. N. Toporov keti mõistatuste analüüsil²². Mõistatuste struktuur on analoogne loomuliku keele struktuurile; neid võib vaadelda kui „ühte keele paindlikkuse äärmist ilmingut, mis lubab kunstilises kõnes ükskõik kui laia arusaamist sõnade ja sõnaühendite ülekantud tähendustest” (134). Mõistatused ei ole midagi muud, kui metafoorilised kujundid, mis vastavad ühtele või teistele esemetele või tervetele situatsioonidele, mida loomulikus keeles kirjeldatakse tavaliselt mittemetafooriliselt. Autorite pakutav

²⁰ Volkova O. F. India muusika toonide kirjeldus. / Волкова О. Ф. Описание тонов индийской музыки. Samas, 274.

²¹ Sörkin, A. J. Samastamise süsteem Chandogya upanišadis. / Сыркин А. Я. Система отождествления в Чхандогья упанишаде. Samas, 276–283; Vt ka: Jelizarenkova T. J.; Sörkin A. J. India pulmahümni analüüsist (Rigveda X, 85). / Елизаренкова Т. Я., Сыркин А. Я. К анализу индийского свадебного гимна (Ригведа X, 85). Samas, 173–188.

²² Ivanov V. V., Toporov V. N. Mõningate keti semiootiliste süsteemide kirjeldamisest. / Иванов В. В., Топоров В. Н. К описанию некоторых кетских семиотических систем. Samas, 116–143.

tasandite skeem, mis haarab ka rituaalsed märgid, mõistatuste märgid, šamaanide loitsimise, ruumilis-ajalised ettekujutused jmt, võimaldavad kindlaks määrata ühtse struktuurse tüübi, mis kordub erinevates (geograafilisest ja ajaloolisest vaatepunktist) kultuurides ja erinevates semiootilistes sfäärides. Sarnane mudel kujutab endast sammu sümbolismi hävitamise poole, teatud staadiumi, mille peab läbima teaduskeel ja ületades selle, võtma kasutusele aksiomaatika, mis määratleb erinevatel tasanditel suhtevõrgustikud meid ümbritsevas struktuursetes moodustistes, alates kristallidest ja lõpetades raamatutega.

Semiootiliste praktikate isomorfismi vaatepunktist tuleb ümber teha eeldused, mis koormavad poeetilise keele strukturaalanalüüsi. Need eeldused on: a) retoorika; b) suhe poeetiline keel/teaduskeel; c) Proppi poolt välja pakutud narratiivsed struktuurid.

Täiesti õigustamatu on retoorikate ja poeetikate ajast pärinev ettekujutus kunstilisest kõnest kui kõnest, mis on kaunistatud troopide, figuuride ja eriliste arhitektooniliste konstruktsioonidega, erinevalt ametikõnest, kus kui „kaunistused” ka on, siis ebasüsteemsed. „Kell käib” ei ole vähem metafoor kui „närvidel lähevad jalad nõrgaks” (Majakovski).²³

Poeetilistest konstruktsioonidest niisuguse arusaamise põhjus seisneb selles, et nende ilmumine on ääretult ebatõenäoline, samal ajal kui teistsuguste konstruktsioonide kasutamise tõenäosus on, vastupidi, väga kõrge. *Poeetiline on see mis ei ole muutunud seaduspäraks*. Nõukogude semiootikud uurivad siin poeetilist keelt informatsiooniteooria meetodite abil: poeetika on selline tähistajate korrastatus, mis „ammendab teksti entroopia”. Tõenäoliselt ei ole küberneetilised seaduspärad ikka veel suutelised seletama luule funktsioneerimist, kuid juba praegu on nad võimalised tuvastama nüüdisaegse (retoorilise) analüüsi ummikseisu.

Raske ja samal ajal haarav probleem, mis on seotud erinevustega denotatiivsete ja konnotatiivsete diskursuste vahel, on suure ettevaatusega püstitatud G. A. Lesskise töös (lk 76–83), kes piirdub viitega vene XX saj kirjanduskeele grammatilistele iseärasustele (tegu sõna aegade, nimisõnade, omadussõnade jmt kasutamine), võrreldes seda teaduskeelega. Z. G. Mints (lk 330–338) läheb kaugemale, tegeledes küsimusega poeetilise tähenduse kui mingi teise poeetilise teksti tähenduse suhtes *sekundaarse* moodustumisest: autorit huvitab *ironia*

²³ Zaretski V. A. Rütm ja tähendus kunstitekstides./ Зарецкий В. А. Ритм и смысл в художественных текстах. Samas, 68.

kui poeetilise struktureerimise viis Aleksander Bloki luuletuses „Tundmatu”.

Meenutame samuti kriitilisi märkusi uurimuste aadressil, mis on pühendatud narratiivsete süžeede ja motiivide tüpoloogiale ja kehastavad mittekorrelatiivset, mittedialektalist mõtlemisviisi. Tuletades meelde Proppi vene võlumuinasjuttude klassifitseerimiseks eristatud ühikute kogumit, kirjutab B. F. Jegorov: „[...] need ühikud ei anna meile midagi muinasjutu olemuse mõistmiseks, kuna nad ei saa vabalt suhestuda üksteisega: just kangelase poole pööratakse keeluga, aga mitte kahjuri või kinkija poole; just kahjurit karistatakse (30. Funktsioon), aga mitte kangelast või tema abilist. Sünkreetiline mõtlemine opereeris terviklõikudega, mis ise kujutasid endast väikseid süžeesid, mis jagamatutena kandusid ühest muinasjutust teise; seetõttu on V. J. Proppi funktsioonide edasine diferentseerimine mõttetu. [...] Motiivide lagunemine koostisosadeks (eelkõige subjektideks ja predikaatideks), mis astuvad vabadesse vastastiksuhetesse, on uue aja kirjanduse iseloomulik tunnus. Aga elementide arvu kasv suurendab vastavalt nendevaheliste suhete arvu, mis omakorda keerukustab struktuuri tervikuna. Seetõttu on naiivsed katsed kogu, näiteks, maailmadramaturgia mitmepalgelisust taandada kolmekümnele situatsioonile”²⁴.

Igasuguste tähendustavate praktikate isomorfismi avastamine, pannes kahtluse alla märgi piirid, on võrdväärne kahtlemisega ajalise representatsiooni piirides, lahustamata seejuures ajalist diakrooniat subjektiivses sünkroonias. J. M. Lotmani²⁵ arvates tähendab ruumiline ümberpaigutumine vene keskaegses kunstis ühiskondlike väärtuste muutumist: üleminek ühelt lokaalselt paigutuselt teisele viitab kõlbelise staatuse muutumisele; see „lokaalne eetika”, nagu seda autor nimetab, räägib tihtipeale vastu mõnedele kristlikele normidele. Analüüsides budistlikku kujutavat kunsti, toob V. N. Toporov²⁶ välja distributiivsed struktuurid ja selle põhjal määratleb nendega ekvivalentssed sotsiaalsed ja eetilised struktuurid. Analüüsides vene ja bütsantsi ikoonide ruumi-

²⁴ Jegorov B. F. Lihtsaimad semiootilised süsteemid ja süžeede tüpoloogia. /Егоров Б. Ф. Простейшие семиотические системы и типология сюжетов. Samas, 110–111.

²⁵ Lotman J. M. Geograafilise ruumi mõistest keskaegsetes vene tekstides. /Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. Samas, 210–216.

²⁶ Toporov V. N. Budistlikust kujutavast kunstist seoses küsimusega kosmoloogilistest ettekujutustest. /Топоров В. Н. Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений. Samas, 221–230.

list struktuuri, avastab L. F. Žegin²⁷ neis „äraspidise“ perspektiivi ja, viies sisse „aktiivse või deformeeriva ruumi“ mõiste, näitab, et mingil määral on üks või teine semiootiline praktika võimeline edestama teadusliku sümbolisatsiooni protseduure: muistne kunstnik püstitas enda ette sellised ruumilis-ajalised probleemid, mille lahendamise juurde teadus on jõudnud alles nüüd. Semiootilistes praktikates, märgib Žegin, „võis teadus leida kinnituse oma teoreetilistele alustele ja järeldustele“ (240).

Niisiis, semiootika jaoks, mis tunnistas märgi vajalikkust ja sel põhjal vormus, osutub märgi problemaatika edasine efektiivsus küsitavaks. Kui on õige, et selline problemaatika on hädavajalik intuiitivismi, positivismi ja vulgaarse sotsiologismi edukaks õõnestamiseks, siis on õige ka see, et nüüdsest lubab semiootika kahelda selle aktuaalsuses. Pöördumata enam ei triaadi „referent–tähistaja–tähistatav“ ega düaadi „sisu–väljendus“ jmt poole, uurib semiootika igasuguseid tähendustavaid akte (diskursus, kirjanduslik praktika, tootmine, poliitika jne) tootvas ühiskonnas; ta vaatleb neid akte kui suhtevõrgustikke, mille tähendus tekib ühe või teise normi kasutamise või, vastupidi, eitamise, arvel. Sugugi juhuslik pole see fakt, et märgi positsioonide nõrgenemine, mida võib täheldada mõnedes nõukogude semiootikute töodes, osutub võimalikuks just teaduse ja teadusmetodoloogiana mõistatud marksismi raames.

Semiootika asend: arvude ruum

Niisiis, semiootika püüab saada selliseks diskursuseks, mis võib filosoofi metafüüsilise kõne tagaplaanile lükata tänu oma erinevaid sotsiaalse funktsioneerimise (erinevate semiootiliste praktikate) mudeleid luua suutva teaduskeele rangusele. *Ehitada selle üldsemiootika keel – selline on meie ülesanne.*

60 aastat tagasi teadvustas vene teadlane J. Linzbach – kuumavereliisusega, mis võib esile kutsuda naeratuse ja ägedusega, mida ei tohiks hukka mõista, aga samal ajal ebatavalise julgusega, mis annab tunnistust sünteesivõimest, nagu ka läbinägelikkusega, mida imepärasel kombel kinnitas tänapäeva teadus – et humanitaarteaduste kõige põletavamaks probleemiks on erilise *keele*, mille Linzbach nimetas „filosoofiliseks keeleks“, välja töötamine. Sellise keele ehitamise ülesannet

²⁷ Žegin L. F. „Ikoonikuhjatised“. Maalikunsti teose ruumilis-ajaline ühtsus. /Жегин Л. Ф. „Иконные горки“. Пространственно-временное единство живописного произведения. Samas, 231–247.

võrdles Linzbach keskaegsete alkeemikute ülesandega, kes otsisid „tarkade kivi”.

Tarkade kivi kui niisugust ei leitud, kuid leiti midagi mõõtmaltul imelise-mat – täpne teadmine, mis võimaldab meil nüüd unistada sellest, millest veel ei võinud unistada alkeemikud, – üleüldisest aine muutumisest. [...] Me peame silmas nüüdisaegsete lingvistide tööd, kes on sama väsimatud töömehed – omalaadsed muinasjutulised põialpoisid, – nagu olid omal ajal alkeemikud. Nende tegevuse määrab ära suuremal või vähemal määral teadlik püüd leida üles need kõige üldisemad seaduspärad, millega on tingitud keele eksistents ja mille omamine on sama, mis tarkade kivi omamine.... (lk III)²⁸

Astudes vastu keeleteaduse empirismile, pani Linzbach ette luua *abstraktne deduktiivne süsteem*, mis oleks konstrueeritud matemaatika abil – „vaba looming matemaatilises mõttes”. Foneemid määratletakse kui *arvud*, mis on paigutatud neljamõõtmelise ruum-aja koordinaatidesse. Kuigi Linzbachi ajal ei võimaldanud teaduse tase konstrueerida üldsemiootika keelt, oskas Linzbach siiski kätte näidata need raskused, mis meil nüüd tuleb ületada: 1) semiootiliste *praktikate* kokkusobimatus ükskõik millise teise teadusliku *süsteemi* loogikaga. „Tuleb tunnistada, et keeletterminitele on omane just süsteemitus [...] Öeldust lähtuvalt on ühtede või teiste mõistete tähistamiseks vajalike skeemide ja nende ühenduste välja töötamine mitte teaduse, vaid kunsti ülesanne ja siin üleskerkinud küsimuste lahendamine tuleb jätta mitte õpetlastele, vaid kunstnikele” (94); 2) võimatus rakendada mingit finiiitset semiootilist süsteemi (teadus, denotatiivne keel) infiniitsetele semiootilistele praktikatele. „Looduse keelest erineb ta [denotatiivne keel — J. K.] selle poolest, et kasutab vaid mingit lõplikku hulka vaatepunkte. „Loodus” aga on mõeldav kui konstruktsioon, mis omab lõputut hulka vaatepunkte” (202); 3) vajadus viia semiootikasse sisse matemaatilised meetodid, luua *algebraaliste tähtede [sigles]* (= *arvude*) süsteem, mida korrastades on võimalik kirjeldada semiootiliste praktikate funktsioneerimist ja konstrueerida üldsemiootika keel.

Semiootik osutub seega mitte niivõrd lingvistik, kuivõrd matemaatikuks, kes loetleb tähendustavaid kombinatsioone tühjade märkide abil.

²⁸ Linzbach J. Filosoofilise keele printsiibid. Täpse keeleteaduse katse. /Линцбах Я. Принципы философского языка. Опыт точного языкознания. Петроград, 1916. I. I. Revzin räägib sellest raamatust „Tõid märgisüsteemide alalt” 2. köites lk 339–344.

Kuid sel juhul kaotab tema keel oma diskursiivse/kõnelise iseloomu ja muutub arvude järjestuseks, muutub *aksiomaatiliseks*.

Niisiis, selle pöördpunkti, milleks on semiootika keele välja töötamine, foonil kerkib teine oluline küsimus – ontoloogilise valiku küsimus. Tuletame meelde, et ontoloogilised probleemid, mis on seotud aktuaalse vastasseisuga teadusliku diskursuse valikul, eristuvad selgelt kogu lääneliku mõtteviisi ajaloo jooksul. Nad alluvad fikseerimisele kolmes erinevas punktis ja kolmes erinevas vormis ja nimelt: keskaegne metafüüsika tegeles universaalide problemaatikaga; tänapäeva matemaatika pani aluse vaidlusele nende olemuste staatuse [*du rang des entités*] üle, millega võivad suhestuda seotud muutujad; sama tähenduse probleem on arutluse all tänapäeva semiootikas, kuid juba seoses teaduse küsimustatud subjektiga. Kõigil neil tasanditel tekib analoogia keskaja realismi, kontseptualismi ja nominalismiga ühelt poolt, logitsismi, intuitsionismi ja matemaatilise formalismiga teiselt poolt²⁹, ja, lõpuks, positivismi, strukturalismi ja tänapäevaste semiootiliste uuringute aksiomaatilise paragrammatismiga kolmandast küljest.

Keskaegne *realism*, seotud Platoni õpetusega, väidab, et universaalid või abstraktsed olemused (tähendus [*sens*]) ei sõltu meie mõistusest, mis ei loo neid olemusi, vaid ainult avastab neid. Sama teed pidi läksid ka *logitsistid* (Frege, Russell, Whitehead, Church, Carnap), kes kasutasid muutujate mõistet, mis on suhestatavad igasuguse abstraktse olemusega, mis kas allub või ei allu konkretisatsioonile. Humanitaarteadustes kasutab *positivism* väärtustatud diskursust, mis on moodustatud universaalide või abstraktsete olemuste poolt ja loetakse eksisteerivaks objektiivselt, sõltumatult ühest või teisest diskursiivsest süsteemist, mis ei loo neid olemusi, vaid ainult „avastab” nad uuritavates objektides.

Keskaegne kontseptualism pidas universaale inimmõistuse produktideks. Sarnaselt kasutab ka matemaatiline *intuitsionism*, esindatud Poincaré, Brouweri ja Weyliga, muutujaid, mis on suhestatavad abstraktsete olemustega vaid juhul, kui, Quine'i järgides, nad „on individuaalselt kokku segatud varem valmis pandud ingredientidest”. *Strukturalism* kasutab analoogset meetodit: ta ei avasta ühtesid või teisi klasse (tähendus), vaid loob neid – kas siis semantiliste süsteemide raames, mis on konstrueeritud ideoloogiliselt koormatud elementide abil, või siis uuritavale objektile asetatud konstruktsioonide raames. Omades eeliseid realismi (positivismi) ees, on strukturalismil ka üks puudujääk, ja nimelt: talle on kättesaamatu lõpmatuse mõiste, mille

²⁹ Siin ja edaspidi järgime W. Quine'i mõtteid. Vt.: Quine W. *On what there is// From a logical point of view*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953.

võtavad omaks realistid. Selle fakti otseseks tagajärjeks on, et strukturalism on sunnitud lahti ütlema reast klassikalistest seadustest (dialektika, mitmuslik määratus [*pluri-détermination*]).

Formalism, mida me antud juhul seostame Hilberti nimega, solidariiseerub intuitsionismiga ja eitab realistlikku (positivistlikku) ettekujutust tähendusest kui millestki meie mõistusest eraldi eksisteerivast. Samal ajal heidavad formalistid intuitsionistidele ette seda, et viimased tunnistavad abstraktseid olemusi, olgugi reservatsiooniga, et need olemused luuakse subjektiivselt. Semiootika omalt poolt, võttes aluseks tähendustavate praktikate aksiomatisatsiooni, on lähedane strukturalismile: ta tunnistab strukturalistlike selgituste kasulikkust. Kuid aksiomaatiline teooria erineb strukturalismist ontoloogilises plaanis – tema kirja [*écriture*] organiseeriva tähenduse vaatepunktist. Formalisatsiooni seisukohast kujutab üks või teine semiootiline kompleks endast hoopiski mitte olemuste süsteemi, vaid vastastikuste sõltuvuste võrku; enamgi veel, vastavalt sellele vaatele ehitatakse formalisatsiooni üles kui aksiomaatilist süsteemi. Ta loobub nimede (s.o ettemääratud väärtuste) kasutusest ja kasutab muutujate (asesõnade) kunstlikku keelt, mis ei ole midagi muud kui tühjad tähistused (algebralised tähed), millel ei ole mingit konkreetset tähendust. Sellise formalisatsiooni mõte põhineb neil reeglitel, mis valitsevad nende algebraliste tähtede ühendeid. Sel moel mõistetud aksiomaatika osutub tasandiks, millel teaduslik diskursus püüab üle kavaldada talle sisemiselt omast monologismi ja püüab saada isomorfseks kõige erinevamate semiootiliste praktikatega.

Kõik need probleemid on veel väga kaugel lahendusest; enamgi veel, lingvistilise empirismi püüdluste tulemusena nad ähmastusid. On selge, et nende lahendust tuleb otsida, tõukudes empiirilistest lingvistilistest uurimustest. Sel juhul kasvab semiootika välja justkui keeleteaduse surnukehast, sünnib sellest samast surmast, mida kuulutas ette juba Linzbach ja millega lingvistika, valmistades ette pinna semiootikale, peab lõpuks leppima.

Selle tulemusena väljub semiootika roll kaugele lihtsa kirjelduse raamest ja tema staatus muudab teaduse kui niisuguse staatust: ühiskond hakkab üha selgemini mõistma, et teaduslik diskursus ei samastu sümbolisatsiooniga, et ta ei ole mitte *peegeldav*, vaid *loov* praktika tüüp. Kuid just seetõttu, et semiootik lakkab olemast ainult lingvist ja matemaatik, saab ta kirjanikuks. Nüüdsest ei ole ta enam lihtsalt antikvaar, kes kirjeldab muistseid keeli, kelle teadus muutub surnud või surevate diskursuste surnuaiaks. Sarnaselt kirjanikule toob ta välja iseloomise protsessis asuvate diskursuste ehituse ja vastastikuse seotuse. Koht, mille hõivab semiootika tänapäeval tekkivas mitteme-

tafüüsilises ühiskonnas, teeb ilmseks ja silmnähtavaks mitte ainult teaduse tähenduse, vaid ka „poesia” tähenduse. Sest tegevus, mis seisneb selles, et *seletada* keelt, eeldab algusest peale võimet *samastuda* diskursust *tootva* inimese, s.o kirjaniku tegevustega. Siit tuleneb, et semiootiline seletus peab muutuma korduvaks, süstematiseeritud *kirjaks*. Enamgi veel, tuginedes eelnevatele süsteemidele, võib semiootik luua formaalseid semiootikaid üheaegselt nende tekkimisega loomulikes keeltes (või isegi varem). Erinevate kirja liikide vahelises dialoogis täidab semiootiline kiri korduse funktsiooni kirja transformeerivate all-liikide suhtes. Kui semiootiku figuur tõepoolest kerkib kirjaniku figuuri järel, siis see „järel” omab hoopiski mitte ajalist tähendust, kuna nagu semiootik, nii ka kirjanik üheaegselt *toodavad* ühtesid või teisi *keeli*. Kuid semiootilise tootmise eripära seisneb selles, et ta on ülekandvaks lüliks kahe tähendustava tootmisviisi – kirja ja teaduse – vahel. Semiootika osutub seega kohaks, kus peab esile tulema nendevaheline erinevus.

Prantsuse keelest tõlkinud Silvi Salupere

Julia Kristeva (1941), bulgaaria päritolu prantsuse semiootik, kirjan-dusteadlane, psühhoanalüütik, kirjanik. Oluliselt mõjutanud ka femi-nistlikku teooriat. Üks väljapaistvamaid prantsuse (post)strukturealism-i esindajaid, rühmituse *Tel Quel* liige. Oma doktoritöös analüüsis semio-loogiliste vahenditega romaani kui teksti. Oluliseks mõjutajaks oli Mih-hail Bahtin, kelle mõisted „dialoog“ ja „polüfoonia“ just tänu Kristeva töödele saavad läänes omasteks. Bahtinist tõukudes toob sisse inter-tekstuaalsuse mõiste (murranguline artikkel „Bahtin, sõna, dialoog ja romaan” 1967. aastal). Teoreetilistes kirjutistes on talle omane kum-mastamine, ühelt poolt strukturalistlik „mäng märkidega”, teiselt poolt „psühhoanalüütiline mäng” märkide vastu, semiootika ja sümboolika põimimine. Kristeva ise nimetab oma tegevust sünteesiks, talle meeldib segada erinevaid asju, meeldib vaadata asju liikumises, protsessis.

Käesolev artikkel (esmatrükk Kristeva 1967) peegeldab suurepära-selt kõike ülalöeldut, kuid on oluline meie jaoks eeskätt seetõttu, et siin on pikk ja põhjalik ülevaade Tartu–Moskva koolkonna väljaande „Töid märgisüsteemide alt” (mille juubelit me aastal 2014 tähistasime) II köitest (mis on esimene TMK osalejate artiklite kogu-mik). Artikkel on kirjutatud kaks aastat peale kogumiku ilmutumist ja sisaldub ka Kristeva esimeses avaldatud raamatus tähelepanuväärse pealkirjaga „Semiootika. Uurimused semanalüüsi alt” (1969). Juri Lotman kirjutab Vjatšeslav

Ivanovile 16. detsembril 1969 selle kohta: „Kristeva avaldas raamatu, millele pani pealkirjaks „Σημειωτική” (Recherches pour une sémanalyse)” – päise päeva ajal meie tiitli vargus!” (Lotman 1997: 656). Tiitli varguse all peab Lotman silmas seda, et ka „Töid märgisüsteemide alalt” ümbriskaanel oli samasugune kreekakeelne sõna.



Vasakul Kristeva raamat, paremal „Töid märgisüsteemide alalt”.

1968. aastal ilmub ajakirjas *Tel Quel* (kus avaldati 1960ndatel märkimisväärne hulk Lotmani ja teiste TMK liikmete tekste) artikkel „Lingvistika ja semioloogia tänapäeva NSVLs”, kus on TMKle tunduvalt vähem tähelepanu pööratud ja enamjaolt räägib Kristeva seal Moskva lingvistist Sebastian Shaumyanist.

Tartu ja Pariisi vahel vahetati nii kirju (Tartu Ülikooli raaamatukogu Lotmani fondis on nii Kristeva, Algirdas Greimase kui Claude Lévi-Straussi kirju Lotmanile) kui ka kogumikke. Lotmani raamatukogus on mitmeid Kristeva prantsuskeelseid tekste. Kristeva kirjutas ka südamliku nekroloogi Lotmani surma puhul. Selle lõpulõik kõlab järgnevalt: „Ometi oskas see tagasihoidlik, ääretult kultuurne inimene, see piinlikult täpne töömees, kes ühtlasi oli tavatute verbaalsete ahvatluste improviseerija ning uute ideede väsimatu genereerija, ette kavandada ja lausa prognoosida k u l t u u r i n ä h t u s t e d ü n a a m i k a t, kaasa arvatud murrangud, mida praegu elab läbi vene kultuur. Nüüdsel stagnatsiooni, karjerismi ja regressi ajajärgul on nähtavasti õige pidada Lotmani tööd nende tagasihoidliku, aga visa elujõu võrsete tunnistajaks, mis vahel – tegelikult sagedamini, kui võiks arvata – vene talve lume all kasvavad ja mida märkama on Lääs harva piisavalt ergas olnud” (Kristeva 1994: 578).

Viited

- Kristeva, Julia 1967. L'Expansion de la sémiotique. *Information sur les sciences sociales* 6/5: 169–81.
- 1968. Kristeva J. Linguistique et sémiologie aujourd'hui en U.R.S.S. *Tel Quel* 35: 3–8.
- 1969. L'Expansion de la sémiotique. – *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 43–59.
- 1994. Juri Lotmanist. *Keel ja Kirjandus* 10: 577–578.
- Lotman 1997 = Лотман, Ю. М. *Письма. 1940–1993*. Москва: Языки высшей школы.

Silvi Salupere

KROONIKA 2014

Semiootika sügiskool 2014 „Sees ja väljas”

1.–2. novembrini toimus Peramaa puhkekeskuses Rõka külas, Tartumaa metsade-mägede vahel XV semiootika sügiskool „Sees ja väljas”. Sügiskooli fookus oli suunatud sellele, kuidas Eesti kirjandust, tõlkekirjandust ja teatrit laiemalt tõlgendatakse ja kommunikeeritakse Eestis (sees) ning välismaal (väljas), milline on erinevate kirjandusteoste ja teatritükkide tähendus eestlaste jaoks ning kuidas neid väljapoole Eestit tõlgitakse, millise tähenduse need omandavad ja millised tähendused tõlkes kaduma võivad minna.

Sügiskooli avas ettekandega semiootika osakonna dotsent ja kirjandussemiootika õppejõud **Ülle Pärli**, kõneldes sees-väljas suhtest semiootilise vaatenurga alt. Pärli tõi välja, et sees-väljas suhe on esmatahtis tegur enesedefiniitsioonis – alati on vaja teist, kelle kaudu ma ennast mõistan; maailm on alati minuga suhtes. Lõpetuseks küsiti Pärilt küsimus selle sügiskooli esinejate „ankeedist” – kas ta eelistab suveõhtut lõkke ääres või sügisõhtut rambivalguses? Vastuseks kõlas aga tõdemus, et rambivalguses pole keegi päris tema ise – kõik on endast natuke väljas.

Teisena kõneles näitleja **Mari Abel**, kellele selline esinemise formaat – ettekanne – oli uus väljakutse. Hubases õhkkonnas ei olnud kogu ürituse akadeemiline nüanss liialt teravalt domineeriv ning pärast ühist muusikapala kõneles näitleja lavaolukorra intiimsusest: „Ma luban teid kõiki enda sisse, enda maailma.” Oma kõneluses rääkis Abel muuhulgas humoorikalt ka sellest, kuidas tal NO99 lavastuse „Kolmapäev” käigus on õnnestunud vaadelda publikut, kes teatrisaali binaarsuses on pea alati „väljas”. Avades teatri lavatagustest kaugematele kuulajatele ka selle maailma eripärasid, selgitas näitleja, et tavaliselt võetakse ühes lavastajaga vastu otsus, kas publikuga võetakse lavalt kontakti. Samuti kõneles ta värvikalt talle olulisest ja meeldejäävast olukorrast, kus etenduse raames tuli kasutusele võtta improvisatsioon – kui publikus oli naine, kelle jaoks oli kõike liiga palju ning piirid said murtud.

Seejärel kõneles kirjanik **Tõnu Õnnepalu** Lev Tolstoi raamatukaa-nelt laenatud teemal „Mis on kunst?”. Õnnepalu tõi välja, et noorel inimesel võib kergesti tekkida kiusatus minna kunsti tee. Aga meeles tuleb pidada, et sel alal on tulemuseni jõudmine alati valus ning mida suurem ja ilusam tulemus, seda hävitavam on see kunstniku jaoks. Endast andmine pole siinkohal pelk metafoor.

Jean Pascal Ollivryd võib pidada ehk selle Sügiskooli kõige põnevamaks esinejaks. Prantslane, kes on õppinud matemaatikuks, tegutsenud muuhulgas ka baritonlauljana ning tõlkinud prantsuse keelde nii Anton Hansen Tammsaare, Karl Ristikivi kui ka Indrek Hargla teoseid, kõneles sügiskoolis teatritõlke alusel keelte erinevast kõnelemis- ning vastuvõtuprintsiipidest ettekandes „Thought, speed, and theater”. Ollivry alustas tähelepanekuga, mille üle on ta oma põnevalt kultuuriliselt positsioonilt juba ammu mõtteid mõlgutanud – miks näib, et eestlased mõtlevad kiiremini kui prantslased? Ühe vastusena pakkus ta välja keelte struktuurist tuleneva erinevuse. Eesti keeles asub „põhisõna” lause lõpus ning selle tõttu mõistame me lauset seda kiiremini, mida kiiremini saab see lõpuni öeldud. Prantsuse keeles seevastu saab lause põhisisu öeldud juba alguses ning edasi liigutakse täpsustustega. Seeläbi ei anna prantsuse keele kiirem kõnelemine tulemuseks märkimisväärselt kiiremat jõudmist mõistmiseni.

Elin Sütiste kõneles sügiskoolilistele binaarsetest opositsioonidest ja orgaanilistest metafooridest tõlkesemiootikas. Viimased annavad pildi tõlkimisest kui elusate organismidega toimuvatest protsessidest. Teosest „Pöidlaküüdi reisijuht galaktikas” tuntud kõikide keelte vahel täielikku tõlkimist võimaldavast parasiitliku paabelkala näide tõstis õhku küsimuse – kas ka tõlkija on parasiit?

Berk Vaher kõneles visuaalselt paeluvas ettekandes Tartust, andes pilguheidu kirjanik Bruce Sterlingi fotosilma ja sõnade kaudu. **Mihkel Raud** soovis astuda publikuga suuremasse dialoogi ning kogu ettekanne oli kantud küsimustest ja vastustest. Raud konstateeris, et ühe telesaate jaoks pole midagi paremat, kui mõni lause muutub tsitaadina suuremaks kui saade ise. Televisiooni rolli meie igapäevaelus võttis Raud kokku mõttega, et televisioon ei ole see koht, kus midagi huvitavat teada saab, vaid televisioon on miski, mille jälgimisega inimene peale tööpäeva hakkama saab.

Sügiskooli esimese päeva lõpetas nii Linnateatris kui Kinoteatris dramaturgina tegutsev **Paavo Piik**. Tema mõttelend püüdis enda rüppe teemad tänulikust publikust, teatrist kui massikunstist ja sellest, mida see endaga kaasa toob. Piik tõdes, et teatri roll Eestis on viimase ajaga muutunud ning küsimusele praegusele ühiskonnale vastava rolli leidmisega tegelevad teatrid hoolega. Hoolimata aga selle rolli muutuvuses-olemisest, peab jätkuvalt paika see, et kusagil Euroopas pole teater nii populaarne kui ta on seda tillukese rahvaarvuga Eestis.

Sügiskooli teist päeva ilmastasid semiootikatudengite ettekanded. **Iiris Viirpalu** kõneles tantsuetendustest ja sõnaga liikumisest. Ta tõi välja Tiit Ojasoo ilmeka ütluse: „Emotsioon on higi tegutseja nahal”

ning kirjeldas mitte-narratiivsetele etendustele omast post-dramaatilist olukorda, mille puhul loo jutustamise meetodid on harjumuspärasest hoopis teised. Vaataja taju haaratakse aga kõikide aistingute kaudu ning tähendust saame otsida palju enamast kui vaid loost endast. Selle kõige ümberpanekul sõnalisse keelde on aga oluline meeles pidada olulist eesmärki – et sõna ei kaotaks tõlkimisel keha dünaamikat. Tabada tuleb midagi tabamatut.

Ettekanded lõpetas semiootika välistudeng **Luke Cui**, kes pidas haarava ettekande hispaania filmikunsti põhjal. Ta vaatles, kuidas on kujutatud lapsi kodusõja-aegsetes ning -järgsetes filmides, millest viimased tihti ka sõjaaega (rohkem või vähem metafoorselt) kujutavad. Propaganda maalis lastest pildi, mis ei peegeldanud lapsi sellisena, millised nad olid, vaid sellistena, kuidas nad peaksid olema. Filmides ei antud lastele häält ei otseses ega kaudses mõttes – nii mõneski linatões olid laste hääled sisse lugenud hoopis täiskasvanud.

Kogu sügiskool kulges meeldivalt oma pealkirja järgides – sees toimunud ettekannete vahel sai aurava teetassiga astuda välja mõtteid mõlgutama, ronida kõrgustesse ning kiigata kaugustesse Rõka kuppel-tornist; söögilauavestlused arenesid aga ühtaegu kultuuri ja looduse piiril, soojas söögitelgis. Ühistes mõttearendustes leidsid end üheskoos nii semiootikud kui ka osalejad, kes enda igapäevast eriala sügiskoolis tõlkisid ja tõlgendasid. Õhtust meeleolu ilmestas semiootikatudeng Hain Hoppe kitarrimäng ja lauluhääl. Julgemad saunalised said tähistae-va all tekitada müstilisi helisid, murdes tiigi novembriöist jääkaant. Uute tõlgendustega tõmmati vaikselt-vihmases pühapäevas uued piirid ning asuti tagasiteele tsentrite ja perifeeriade suunas.

Merle Purre

Eesti delegatsioon semiootika XII maailmakongressil Sofias, 16.–20.09.2014

1969. aastal asutatud Rahvusvahelise Semiootika Assotsiatsiooni (IASS/AIS) kongresside traditsiooni alustati 1974. aastal Milanos. Seejärel on kongressid mõneaastase intervalliga toimunud nii Ameerikas kui Euroopas. Eelmine, üheteistkümnes, toimus 2012. aastal esmakordselt Aasias – Nanjingis.

Seekordne 12. maailmakongress peeti 16.–20. septembrini Bulgaarias, Sofias. Ühendavaks teemaks oli „New Semiotics – Between Tradition

and Innovation” ning üldeesmärgiks esitada semiootika uusimaid ja uuenduslikumaid uurimissuundi ning samas kinnistada semiootika olulisust tänapäeva ühiskondade analüüsis. Kuid nagu ikka, mahub ühendava teema alla rikkalik valik varieeruvatest lähenemistest (nt bio- ja sotsiosemiootika, aga ka haridussemiootika) ning analüüsitavatest valdkondadest (nt linn, narratiiv, toit, religioon, film jne). Kongressi paneelid olid seekord jaotatud järgnevatesse üldkategoriatesse: teoreetiline semiootika, rakendussemiootika, sotsiosemiootika, semiootika interdistsiplinaarses kontekstis, regionaalsed lähenemised semiootikale ning semiootika meistrid. Seega võib öelda, et Sofia kongress üritas haarata valdkonnast kõike, mida ühe üritusega võimalik.

Eesti ja ennekõike Tartu semiootikute koosseis Bulgaarias oli rohkearvuline ja esinduslik. Lisaks ettekannetele korraldati ka eraldi sektsioone. **Andreas Ventseli** ja **Mari-Liis Madissoni** korraldatud sektsiooni nimeks oli „Political Semiotics”. Ettekandjad, keda oli rohkem kui poolest tosinast riigist, keskendusid semiootika võimalustele rikastada nüüdisaja poliitikaanalüüsi, kus semiootika asend, kui mõned erandid välja arvata, on pigem marginaalne. Tõsi, viimasel ajal on siin märgata teatud edasiminekut, mitmed nimekad autorid, kelle nimed seostuva poliitika teooria (Bob Jessop) või diskursuseanalüüsiga (Norman Fairclough), on oma teostes üha sagedamini kasutanud semiootika sõnavara. Sektsiooni eesmärgiks oligi julgustada niisuguseid katsetusi ning koondada inimesi, kes oleks huvitatud poliitika semiootika arendamisest. Sektsioonis oli nii teoreetilisemat laadi uurimusi (nt Pietro Restaneo Gramsci ja Lotmani integreerimine), kui ka konkreetseid juhtumianalüüse (nt Lazaros Papoutzise, Anastasia Christodoulou jt ühisuurimus Kreeka 2012. aasta valimiskampaaniast).

Timo Maran ja **Kalevi Kull** organiseerisid üheskoos taani professori **Frederik Stjernfeltiga** sektsiooni „New trends in bio/zoo/eco-semiotics”, mille eesmärgiks oli pealkirjas mainitud kolme valdkonna uusima uurimistöö tutvustamine. Keskenduti uudsetele vaatepunktidele märgi ja semiootilise evolutsiooni kohta, biosemiootika rakendamisele uutele objektidele ja valdkondadele, biosemiootika teooriale ja tulevikule, inimekkeliste ja inimese poolt muudetud keskkondade semiootilisele uurimisele ning inimeste ja loomade vahelisele suhtlusele. Ettekannetega esinesid lisaks tartlastele (Timo Maran, Kalevi Kull, **Kadri Tüür**, **Silver Rattasepp**, **Nelly Mäekivi**) ka **Jesper Hoffmeyer**, **Frederik Stjernfelt**, **Donald R. Frolich** ja **Sergey Chebanov**.

Timo Maran ja **Kalevi Kull** organiseerisid üheskoos **Lauri Linaskiga** ka teise sektsiooni, mille nimeks oli „Tartu School: old and new”, mis keskendus, nagu pealkirigi reedab, Tartu–Moskva koolkon-

nale, selle ajaloole ja tänapäevale. 1960ndate aastate algusest, mil Juri Lotman ja tema kolleegid arendasid välja kultuuri semiootilise analüüsi vahendid, läbi 1980ndate, mil Lotman tutvustas semiootikale semiosfääri teooriat ning lõi üldise kommunikatsiooni mudeli, kuni 1990ndateni, mil hakati semiootilist lähenemist laiendama, integreerides Lotmani ja Uexkülli teooriaid ning nii hakates analüüsima tähendusloome protsesse kogu ulatuses. Ettekannetega esinesid meilt **Timo Maran, Kalevi Kull, Silvi Salupere, Kati Lindström, Lauri Linask, Peeter Torop ja Remo Gramigna**.

Väljaspool nimetatud sektsoone pidasid Eesti semiootikud veel terve rea ettekandeid, mis siinkohal ära nimetame:

Peeter Torop. Dynamics of research object and complexity of cultural semiotics

Jonathan Griffin. Semiotic choice and terministic screens as seen in crop circles.

Tiit Remm. Semiotic space and boundaries – between social constructions and semiotic universals.

Anti Randviir. Sociosemiotics: centrifugal and centripetal forces.

Mari-Liis Madisson. Fear of surveillance in Estonian media.

Taras Boyko. History & semiotics: semiotization of history.

Kalevi Kull. Thomas Sebeok library in Tartu.

Paralleelselt sektsoonidega oli korraldatud loengute sari *Masters*. Selle finaalsiks oli ülevaade semiootika praegustest probleemidest paljude semiootikute nähtuna, mille esitasid Kalevi Kull ja **Ekaterina Velmezova**.

Loomulikult ei piirdunud kongress vaid ettekandmise ja sektsoonide korraldamisega, auditoorse töö ja kommunikatsiooni väliselt toimus terve kultuuri- ning ühisürituste programm, mis nii mõneski mõttes oli otseselt akadeemilisest tegevusest ehk harivamgi.

Ott Puumeister

„Töid märgisüsteemide alt” juubeli tähistamine

TÜ semiootika osakond tähistas 2014. aastal suurejooneliselt ajakirja „Töid märgisüsteemide alt” (Sign Systems Studies) 50. juubelit. „Töid märgisüsteemide alt” on Juri Lotmani poolt ellu kutsutud maailma vanim semiootika-alane teadusajakiri, mis täna ilmub inglisekeelse ja avatud ligipääsuga väljaandena.

Juubeliürituste rea avas loengusari „Loenguid märgisüsteemide alalt”. Sari sai juubilarilt inspiratsiooni nii oma nime, kui ka sisu jaoks, tuues kokku interdistsiplinaarsed perspektiivid erinevatele semiootika huviorbiiti jäävatele teemadele. Esinejateks olid oma valdkondade silmapaistvad esindajad Tartust, Tallinnast ja väljastpooltki: vene filoloog ja Lotmani arhiivi uurija Igor Pilshchikov, ajaloolased Carlo Ginzburg ja Marek Tamm, orientalist Märt Läänemets, kultuuripsühholoog Peeter Tulviste, narratoloog Marina Grišakova, meediauurija Indrek Ibrus, kirjanikud Berk Vaher ja Valdur Mikita, vene filoloog Ljubov Kisseljova, kultuurisemiootikud Daniele Monticelli, Mihhail Lotman ja Peeter Torop ning kirjandussemiootik Ülle Pärli.⁶⁸

avalik loengusari
Loenguid
MÄRGISÜSTEEMIDE ALALT

semiootika ajakirja
 "Toid märgisüsteemide alalt"
 50. juubeli tähistamiseks

01.10.
Märt **LÄÄNEMETS**
 Budistliku dharmateooria semiootilise tõlgenduse
 võimalustest Linnart Mälli tööde valguses

08.10.
Peeter **TULVISTE**
 Inimmeele semiootilised tööriistad:
 vajadus *systema culturae* järele

15.10.
Marina **GRİŠAKOVA**
 Narratiiv ja minapilt posthumanismi ajastul

22.10.
Marek **TAMM**
 Semiotica Tartuens (viimased 150 aastat)

29.10.
Ülle **PÄRLI**
 "Toid märgisüsteemide alalt" - semiootiline
 Gesamtkunstwerk?

igal kolmapäeval
kell 16:15
Jakobi 2-306

KONTAKT
 Tartu Ülikool
 Semiootika osakond
 Jakobi 2 III korrus
 tel. 737 3923




 Σημειωτική
 Toid märgisüsteemide alalt
 Sign Systems Studies

  Vaata lisaks: www.tfi.ut.ee/sisyst50 | www.facebook.com/sisyst50

⁶⁸ Kõikide loengute videod on järelvaadatavad UTTVs.

Sarja avaloengu pidas **Mihhail Lotman** teemal „Tartu semiootika intellektuaalsed lätted”, rääkides koolkondadest vene kirjandusteaduses 1920.–1950. aastatel (formalistid ja antiformalistid: Gukovski, Bahtin jt), folkloristikas (Propp ja Azadovski) ja keeleteaduses, mis kõik suuremal või vähemal määral mõjutasid TMKd. Samuti leidsid käsitlemist ka lääne mõjud, eriti Saussure ja küberneetika isa Norbert Wiener. Eraldi diskuteeriti semiootika ja filosoofia vahekorra üle.

Ajaloolistel radadel jätkas **Igor Pilshchikov**, kes pidas loengu teemal „The Tartu-Moscow School of Semiotics in Transnational Perspective”. Loeng keskendus TMK ideede järjepidevusele, vastastikmõjudele teiste strukturalistlike koolkondadega (vene ja poola formalism, tšehhi, itaalia ja prantsuse strukturalism). Tähelepanu all oli ka TMK kultuurisemiootiliste ideede mõjukus tänapäeval.

Itaalia „mikroajaloolane” **Carlo Ginzburg** pidas meeoluka loengu teemal „Dialogue as Fight, Dialogue as Challenge”, milles mõlgutas mõtteid Mihhail Bahtini dialoogi mõiste ümber, pöimides seda isiklike mälestustega oma teadusliku karjääri pöördepunktidest.

Märt Läänemetsa teemaks oli „Budistliku dharmateooria semiootilise tõlgenduse võimalustest Linnart Mälli tööde valguses”. Loengus käsitleti põhjalikult tänapäeva buddoloogias üht enim vaidlusi tekitavat kategooriat. Teadlased ei ole jõudnud üksmeelele „dharma” ühese tõlgendamise osas ja pigem valitseb konsensus, mille kohaselt mitmetähenduslikkus ongi sellesse mõistesse sisse programmeeritud. L. Mäll arendas mitmes oma töös välja lähenemise „dharma” käsitlemiseks semiootilises võtmes teksti kui kultuuri elemendi tähenduses, mis funktsioneerib koostoimes teadvusega, olles seega samal ajal ka teadvuse element. Loengus käsitleti selle lähenemise põhilisi momente ja arendusvõimalusi.

Peeter Tulviste „Inimmeele semiootilised tööriistad: vajadus *systema culturae* järele” oli mõtisklev sissevaade väga keerulisse probleemi. Võttes arvesse, et semiootilised süsteemid on inimmeele kõrgemate protsesside jaoks tööriistad, on vajalik ja loomulik küsida selle tööriistakasti sisu järele. See, mida kultuurilis-ajalooline psühholoogia vajab, on ammendav kultuuri(de) semiootiline kirjeldus, kus märgisüsteemide taksonoomia oleks aluseks kõrgemate vaimsete protsesside taksonoomiale. Kultuurirühma tegevuste kataloog koos nende kasutuses olevate semiootiliste vahendite kataloogiga lubaks luua hüpoteese mõtlemise ja mäletamise kõrgemate vormide kohta. See võimaldaks kultuurilis-ajaloolisel psühholoogial liikuda üldistelt ideedelt ja fragmentaalsetelt empiirilistelt uurimustelt süsteemsete uuringute juurde.

Marina Grišakova loeng „Narratiiv ja minapilt posthumanismi ajastul” tõukus filosoof Galen Strawsoni 2004.a. ilmunud artiklist „Narratiivsuse vastu”, mis väitis, et minapildi kujunemisel on autobiograafilise mälu roll ebaoluline. See väide tabas üllatusena nii narratoloogide kui ka mälu ja elulugude uurijaid ning järgnenud arutelu kulges enamasti interdistsiplinaarse väärlugemise vaimus. Küll aga on uusimad arusaamad narratiivsusest (kui erilisest mõtteloogika vormist) ning isiksusest (posthumanistlikust hübriidsusest kuni „eetilise robotini”) mõneti vähendanud nii Strawsoni kui tema oponentide argumentatsiooni olulisust. Pinge isiku kui ajaloo jutustaja ja selles „toimija” (agent) ning isiku kui välis- ja seespistide tegurite mõjuväljas olija vahel oli iseloomulik ka TMK semiootikale.

Marek Tamme ambitsioonika pealkirjaga ettekanne „*Semiotica Tartuensis* (viimased 150 aastat)” pakkus inspireerivat ülevaadet semiootilise mõtlemise traditsioonist Eestis, rõhuga Tartus, viimase pooleteise sajandi jooksul. Käsitluse keskmes olid kolm autorit ja nende vahelised ideelised seosed: Gustav Teichmüller (1832–1888), Jakob von Uexküll (1864–1944) ja Juri Lotman (1922–1993).

Ülle Pärli ettekanne „Töid märgisüsteemide alalt kui *Gesamtkunstwerk*” vaatles hermeneutilises võtmes juubulari Lotmani-aegseid numbreid (1–25) kui kompleksset tervikut. Arutluse alla võeti küsimus üksiktekste siduva semiootilise aluse ning individuaalsete uurimissuundade, mitmekesise temaatika ja autorkonna vastastikustest seostest ja mõjututustest.

Indrek Ibruse loeng „Kultuurisemiootika innovatsioonid digiajastul” tõi meid tagasi tänapäeva, keskendudes kultuurisemiootika rakendatavusele digitaalse ja võrgustikuliselt organiseeritud meediakultuuri analüüsimiseks. Kultuurisemiootikat vaadeldi siin kui aktuaalset innovatsiooniteooriat, mis on dialoogis muude innovatsiooniteooriatega nii majandusteaduses kui ka teistes ühiskonnateadustes.

Korduse ja innovatsiooni vahekorda lahkas **Berk Vaher** loengus „Kalambuurikultuur. Korduste sajand”. Märksõnadeks olid nostalgia, *vintage*, *retro... remix, remake, mashup*, mis on kõik sama sajandi, sama konditsiooni märksõnad. Loengus esitati rida küsimusi ja otsiti neile ka vastuseid. Miks me elame korduste maailmas? Kas 21. sajand üldse saabus, kui uudislooming koosneb peamiselt vaid 20. sajandi tsitaatidest, pastiššidest ja kalambuuridest? On see tingimata halb, mismoodi võib see olla hea, on see lihtsalt paratamatu? Kas vana on uus uus ja mis saab tulevikust, kui keegi seda ei mäleta?

Daniele Monticelli loeng „Kultuurisemiootika humanitaarteaduste rändavate mõistete rikastajana: piir ja tõlge J. Lotmani hilisemates töö-

des" keskendus kahele mõistele, avades nende kaudu kultuurisemiootika väljavaateid tänapäeva humanitaar- ja sotsiaalteaduste laiemas kontekstis. Perspektiivseks pidas ettekandja eelkõige humanitaar- ja sotsiaalteadustes „rändavate mõistete" (ümber)mõtestamist nii metodoloogiliselt kui ka rakendusvõimaluste vaatepunktist. Ettekandes näidati, kuidas Lotmani toposümboliline lähenemine antud mõistetele aitab luua komplekssemat ja adekvaatsemat arusaama piirifunktsioonidest ja piirisisest ning piiriülesest kommunikatsioonist, mis võib anda olulise panuse nii erinevates distsipliinides nagu piiriuuringud, (võrdlev) kirjandusteadus, tõlkeuuringud, intellektuaalne ajalugu, kultuuriuuringud, jt.

Ljubov Kisseljova loengu „Tänapäeva kirjandusteaduse semiootiline dimensioon" lähtekohaks oli tõdemus, et Tartu semiootika hälliks osutus kirjandusteadus, sest just Juri Lotmani juhatatavas vene kirjanduse kateedris sündis struktureaalne poeetika ja hakkas arenema semiootika. Kirjandusteaduse semiootilise dimensiooni all mõistetakse kirjanduse süsteemset uurimist kultuuri/kultuuriloo lahutamatu osana. Sellise lähenemise näitena oli loengu keskmes vene rahvusmüüdi käsitlus kirjanduses ja kunstis postlotmanliku vene kirjanduse õppetooli teadusprojektides.

Valdur Mikita „Eksperimentaalsemiootika eesti külas" oli südamlrik poeetiline jalutuskäik läbi eesti mentaliteedi ja maastike, võrtsitatud autori muheda huumori ja läbinägelike märkustega eestlaste hingelaadi kohta.

Loengusarja lõpetas **Peeter Toropi** kokkuvõttev loeng „Toid märgisüsteemide alalt" ja *semiotica post factum*", mis käsitles ajakirja järkjärgulist kujunemist, selle kontseptuaalset strateegiat nii semiootilise ajakirjana kui Tartu Riikliku Ülikooli vene kirjanduse kateedri ühe väljaandena teiste seas. Põhirõhk oli ajakirja kujunemisel perestroikani, milles ka ettekandjal endal oli oma osa täita. Põgusalt räägiti ka raskustest ajakirja taastamisel pärast J. Lotmani surma.

Kõik loengud möödusid mõnuses õhustikus, ettekandjatele esitati arvukalt küsimusi ja kindlasti sai nii mõnigi asi selgemaks ja tekkis ka palju uusi mõtteid.

Katre Pärn ja Silvi Salupere

Konverents „Järjepidevalt loov”

5.–6. detsembrini 2014 toimus ajakirja „Töid märgisüsteemide alalt” (*Sign Systems Studies*) 50. juubelile pühendatud konverents „Järjepidevalt loov”. Tegemist oli 1964. aastal Juri Lotmani rajatud semiootikaalase teadusajakirjaga, mis ilmub tänaseni. Tegemist on interdistsiplinaarse väljaandega, mis on oma arengus laienenud – kultuurisemiootika piirsesse jäävate artiklite kõrval avaldatakse ka bio- ning sotsiosemiootilisi käsitusi.



Hubase juubelikonverentsi avasid ajakirja kuueliikmelisest toimetajate kollektiivist kolm – **Kalevi Kull**, **Mihhail Lotman** ja **Peeter Torop**. Igaühel neist on isiklik seos väljaandega selle erinevas arenguetapis. Mälestuste vaimust kantuna avati ka konverents, soovides järjepidevuse ja loovuse katkematust.

Konverentsi esimene ettekanne jätkas isikliku retrospektiiviga. **Ülle Pärli** (Tartu Ülikool) kõneles kümne aastat kestnud nimesemiootika projektist. Antud teemani jõudmine oli intuiitiivne protsess, milles mängis olulist rolli Juri Lotman oma kirjanduslike soovitustega. Intuitsiooni olulisust rõhutades soovitas Pärli inspiratsiooni leidmiseks lugeda Sign System Studies'e ja Acta Semiotica Estica väljaandeid. **Eduard Parhomenko** (Tartu Ülikool) arutelu keskendus filosoofia vastuolulisele rollile kultuurilise ja geopoliitilise orientatsiooni mõtestamisel Martin Heideggeri mõtlemise retseptsiooni näitel Eestis (Tõnu Luik, Ülo Matjus) ja Venemaal (Aleksandr Dugin) Venemaa Ukraina agressiooni valguses. **Silvi Salupere** (Tartu Ülikool) kõrvutas David Zilbermani ja Tartu–Moskva koolkonda, kuigi nende vahel otsest kokkupuudet polnud. Ettekanne keskendus nende ideeliste paralleelide esiletoomisele.

Irene Talarico (Tartu Ülikool) kõneles Tartu–Moskva koolkonna ja Bologna Ülikooli seostest, keskendudes eeskätt Umberto Eco teooriatele, pöörates samal ajal tähelepanu ka Eco ning Juri Lotmani ja Boris Uspenski puutepunktidle. **Taras Boyko** (Tartu Ülikool) lähtus oma ettekandes kahest ajaloo mudelist: 1) ajalugu, nagu see juhtus ja 2) narratiivi loov, semiotiseeritud ajalugu, seostades viimast Lotmani ideega ajaloost kui „realiseerimata võimaluste kimbust” ning otsides Lotmani teoorias ühenduskohti teiste temaaegsete mõtlejate ja koolkondadega. **Jitendra Singhi** (NS Patel Arts College, Sardar Patel University) ettekanne keskendus kahele kultuurilise amneesia fenomenile Indias, mis on esile kerkinud kirjandusloo taasdefineerimise katsel. Selles valguses hõlmavad nii G. N. Devy' tööd kui ka koloniaal-aegne ingliskeelne india luule endas konflikti kultuurimälu ja kirjandusloo vahel, millele Singhi lähenes Lotmani semiosfääri, piiri ja kultuurimälu mõisteid kasutades. **Dimitrios Chatzicharalampous** (Tartu Ülikool) pidas huvitava ettekande Norra 22. juuli mälestuskohtadest – üks Oslos, teine Utøya saarel – kui kollektiivsest haavast; täpsemalt, kui ühe kogukonna traumaatilisest, kollektiivsest mälust ja selle kujutamisest mälestamiskultuuris.

Konverentsi esimese päeva lõpetas lingvistika ja kultuuriantropoloogia professor **Edna Andrews** (Duke'i Ülikool) esimese loenguga Juri Lotmanile pühendatud loenguseeriast. Andrews kõneles kaasaaharavalt Lotmani semiootika olulisusest märgiteooriale ja kognitiivsele neuroteadusele. Samuti rõhutas ta Lotmani tööde ja mõtlemise olulisust keelekasutuse neuroloogia, mälu ja kultuuri sügavamal mõistmisel. Andrewsi mõtlemapanev ettekanne ning kõik päeval kogutud ideed jäid seltskonda saatma õhtusel banketil.

Konverentsi teise päeva avas **Jesper Hoffmeyer** (Kopenhaageni Ülikool), kes kõneles süsteemipõhise lähenemise puudulikkusest bioloogias. Hoffmeyer rõhutas, et süsteemibioloogia ei ole piisav mõistmaks ning selgitamaks elussüsteemide teledünaamilisi omadusi, nagu aistmis- ja toimumisvõime (*agency*). **Francesco Bellucci** (Tallinna Tehnikaülikool) pidas ettekande Peirce'ist ja nüüdisaegsest semiootikast, põimides seda Leibnizi, Locke'i ja pragmatismiga. Bellucci rõhutas, et kogu inim mõtlemine on vahendatud teatud märkide poolt ning põhjendas seda valdavalt Peirce'i semiootikale toetudes. **Katja Pettineni** (Mount Royali Ülikool) ja **Myrdene Andersoni** (Purdue Ülikool) ettekanne keskendus kordusele kultuuris. Autorid tõid välja, et loovus ja loomine juhtub siis, kui toimub kõrvalekalle harjumusest. **Lyudmyla Zaporozhtseva** (Tartu Ülikool) kõneles lapsepõlvemustrite kasutamisest massimeedias ning lõi seejuures kaks ajalis-ruumilist eristust: 1) ajaline telg: universaalne müteem kordusest (nt sünnipäev kui tsükliline kordus) ja 2) ruumiline telg: „kuldse ajastu” mütologeem (nt teemapargid kui lapsepõlve ruumid). **Tyler Bennetti** (Tartu Ülikool) ettekanne keskendus loovuse mehhanismi defineerimisele Peirce'i abduktsiooni-teooria ja Lotmani ühildamatuse kontseptsiooni kaudu. Loova semiootilise mehhanismi integreeritud mudel on pidevas arengus ning sellele on oluline tähelepanu pöörata, sest loovus on semiootika kui distsipliini üheks identifitseerivaks omaduseks.

Tiit Remm (Tartu Ülikool) rääkis linnatekstist planeerimises ja ruumilisest modelleerimisest. Toetudes eri teoreetikutele, tõi Remm välja linnateksti mõiste ning linna kui teksti kolm tasandit: 1) linna lugemine ja materiaalse ruumi loetavus; 2) linna kirjutamine ja ehitatud keskkond kui erinevate kollektiivsete subjektide võimuhete väljenduse tulem ehk tekst ja 3) linn kui tekst ja tekstuaalne süsteem kultuuris. **Egon Erkmann** (Tartu Ülikool) pidas mõtiskleva kõne kunstniku suhtes aja, ruumi, sünni, plahvatuse ja loovusega, sõnastades Lotmani plahvatuse mõistele toetudes kunstiteose määratluse – „See realisatsioon, plahvatuse tulem, ongi kunstniku teos, mida me näeme.” **Aarne Ruben** (Tallinna Ülikool) küsis oma ettekandes küsimuse, kuidas mõelda nagu ajalooline isik ning milline on ennustamatuse roll ajaloolise isiku tegudes ja otsustes. Ruben lähtus sellele küsimusele vastamisel Jeanne d'Arcist kui ühest ajaloolisest suurkujust. Teise päeva lõpetas **Katre Pärn** (Tartu Ülikool), kes kõneles semiootilise modelleerimise teoreetilisest potentsiaalst ning praktilise rakendamise võimalustest, toonitades, et mis tahes modelleerimine kujundab nii maailma kui ka subjekti ning semiootilisus võimaldab seejuures tagada korrastatuse ning mudeli rakendamise.

Kahepäevase konverentsi lõpetas vestlusring semiootika eriala vilistlastega (Alo Joosepson, Pärt Ojamaa, Kristi Jõeste, Marili Pärtel, Mari Niitra, Maarja Vaikmaa ja Mihkel Kunnus), kes rääkisid semiootikaalaste teadmiste lõimimisvõimalustest ja -oskustest ning kasulikkusest tööelus. Oma teadmiste, analüüsi- ja modelleerimisoskuste rakendamise kohta tõistes ülesannetest toodi erinevaid näiteid ning vaatamata mõningatele eriarvamustele nõustuti üldiselt, et semiootika eriala haridus arendab ja kujundab mõtlemisoskust, aidates hõlpsamini mõista erisuguseid süsteeme ja tähendusi nii töös kui ka elus laiemalt.

Liina Sieberk ja Maarja Vaikmaa

Semiosalongi seminarisari veebruar – juuni 2014. „Sõbralik semiootika”

2014. aasta kevadel algas Tartus neljas Semiosalongi hooaeg. Tol ajal äsja avatud kirjanike maja keldribaaris Arhiiv aset leidnud kuus seminari olid Semiosalongi jaoks teetähis uue kvaliteeditaseme saavutamisel. Tundus, et süsteem toimib ning Semiosalong on oma niši leidnud. Olin lektorite valikus enesekindel ning ka publiku leidmisel polnud raskusi – enamik seminare olid kuulajatest pungil. 2014. aasta hooaega kuulusid paar koduosakonna pärli – Timo Maran ja Ülle Pärli, Tartu avangardmõtlamise esinimed Jaak Tomberg ja Sven Vabar, kosmopoliit-eestlasest arhitekt Veronika Valk ning tunnustatud rahvusvaheline kunstnik ja feminist Marge Monko. Samal ajal pani Kristin Orav Tallinnas püsti *error*-i-teemalise eriseminaride sarja ning suve hakul andsime kolmekesi koos kujundaja Raul Taremaaga välja artiklikogumiku „Sõbralik semiootika. Semiosalongi tekste aastast 2011–2014”. Ka kultuurimeedia kajastas meie tegemisi. Hooaeg lõppes paari plaanivälise seminariga Mõtlemisfestivalil, kus esines osakonna trofeevilistlane Lemmit Kaplinski, ja Y-galerii näitusel, kus vestlesid semiootika välismagistrandid Tyler Bennett ja Rodrigo de san Martin.

Esimeses seminaris „Toome Mikita metast välja!” 26. veebruaril 2014 kõneles semiootik ja kirjanik **Sven Vabar** Valdur Mikita loomingust. Vabari järgi on „Ling-



vistilise metsa” tähtsaim tees eristus metsa ja linna vahel. Linn on ratsionaalsuse, modernsuse ja kapitalismi asupaik, mis on orienteeritud sootsiumile ning kommunikatsioonile sootsiumi liikmete vahel. Maa ja mets on perifeersed, metsikud – autokommunikatsiooni, hullude mõtete, inno-vaatilisuse asupaik. Linliku kultuuri domineerimise tõttu viimastel sajanditel on maagiline sõna hakanud kaotsi minema. Meeletu hulk kommunikatiivset kultuuri on inimese enda alla matnud. „Lingvistilise metsa” olulisim idee on, et me peaksime oma kultuuri läte üles leidma füüsilisest keskkonnast. Nii et ka inimesed, kellel pole maakodu, leiaksid linnas üles perifeeria ja õpiksid autokommunikatsiooni, et nad lülitaksid ennast lahti domineerivast võimustruktuurist ja looksid endale sellise reaalsuse kirjeldamise masina, mis sobib just neile.

Teises seminaris 12. märtsil astus üles arhitekt ja arhitektuuritoimetaja **Veronika Valk** ettekandega „Mitte-keha, -arhitektuur ja -meedia”. Valk arutles inimkeha lähtuva ruumilooma üle – installatsioonide, arhitektuuri ja elukeskkonna –, ning selle väljundi üle (kohalikus) meedias.

26. märtsil kõneles kirjandusteadlane ja kirjanik **Jaak Tomberg**, seminari pealkirjaks „Loetelu tehniline null-kraad: kirjelduse tonaalne lamedus”. Ettekandes vaadeldi hiliskapitalistliku kultuuriruumi „globaliseerunud kihti” viljaka pinnasena „asjade ja olevuste realistlikuks paljunemiseks” (J. Rancière) ning käsitleti ja küsitleti selle taustal analüütiliselt nüüdisaegse realistliku kajastuslaadi kaht hüpoteetilist äärmust: hinnangulist ja hõlmavat kirjeldusviisi. Võrdlevalt tuli juttu J. G. Ballardi, Don DeLillo ja William Gibsoni poeetikast.



Kirjandusteadlane
Jaak Tomberg

K. 26. märts kell 19
Lokaalis Arhiv
Vanemuise 19



K. 12. MÄRTS KL 19 • LOKAALIS ARHIV • VANEMUISE 19



10. aprillil pidas kunstnik **Marge Monko** ettekande Mihhail Bulgakovi „Teatriromaanist” laenatud pealkirjaga „Daame oli vähe, aga siiski neid oli”. Monko loengututvustus kõlas nii: „Kaasajal on feministliku kriitikaga tegelemine kunstnikele ja kuraatoritele väljakutse – kuna sel teemal on juba nii palju öeldud ja ühiskon(na)d on aja jooksul palju muutusi läbi teinud, leian, et selleteemalisi teoseid ja

näitusi on mõtet korraldada siis, kui need lisavad midagi uut nii mineviku kui kaasaja mõtestamiseks.” Loengus käsitleti põhiprobleeme, millest feministlik kunst ja teooria on enam kui 40 aasta jooksul lähtunud, põhinedes näidetele kunstiajaloo ja nüüdiskunstist.



kombeid ja uskumusi. Reisikiri räägib Aasia ja Euroopa kokkupuutepaikadest vene vallutuste piirialadel. Puškini juurest läks arutus edasi teekonna, liikumise motiivi juurde vene kirjanduses.

7. mail, viimasel plaanipärasel seminaril „Keha, luule ja loodus – biosemiootilise kriitika võimalikkusest” kõneles biosemiootik ja luuletaja **Timo Maran** (sündmus oli ka kirjandusfestivali Prima Vista programmis). Seminari aruteluosa esimene küsimus kõlas Grigori Lotmani suust: „Mis nendest hundikutsikatest pärast „Laanetaguse suve” võtteid siis ikkagi sai?” Seminari teemaks oli biosemiootika areng, mis on viimastel kümnenditel avanud perspektiivi biosemiootiliseks kriitikaks: kirjanduse uurimiseks arusaamisega, et lisaks inimkultuurile on

märgilised ka teiste liikide omavahelised suhted ja keskkonnaseosed ning organismide kehade sees toimuvad protsessid. Lähtudes Juri Lotmani ja Thomas. A. Sebeoki mõtte-traditsioonidest, saab kirjanduse ja keskkonna suhet hästi kirjeldada modelleerimise mõiste abil. Eeskätt looduskirjanduse näitel sisaldub kirjandusteoses kolm modelleerimistasandit: keele-eelne zoosemiootiline modelleerimine, keeleline modelleerimine ja kunstiline modelleerimine. Neist igal tasandil on oma eripära ja roll teoses, samas ei



välista eri modelleerimistasandid üksteist, vaid pigem täiendavad. Biosemiootilise kriitika vaatenurgast on iga looduskirjanduse teos sisuliselt inimese looduse-suhte mudel. Ettekande teoreetiliste arusaamade illustreerimiseks sobisid hästi katked Mart Mägra loodusluulest.

Peale kuue korralise seminari toimusid tol kevadel kaks eriseminari, üks Mõtlemisfestivali kutsel Trükimuuseumis ning teine Y-galerii kutsel semiootikamagistrandi Rodrigo de san Martini näitusel.

21. mail rääkis Trükimuuseumis direktor **Lemmit Kaplinski** teemal „Trükkal ja tsensor – etüüd kahes vaatuses (kust ei puudu ka piraadid)”. Seminari tutvustas Lemmit nii: „Läbi aegade on teabe vaba leviku piirajaks olnud ennekõike tehnoloogia puudumine. Samas kohe, kui need piirangud ületati, tekkisid järgmised, ja need olid juba kultuurilised. Jääb mulje, nagu kaitseks inimkond end teabe ülekülluse eest tsensuuri, autoriõiguste ja vabakaubanduslepingutega. See on paradoks, mis mängiti korra läbi trükikunsti leiutamise aegu, mis aga kordub kohati üksüheselt 21. sajandil seoses järjekordse kvantitatiivse hüppega tehnoloogias. Teisisõnu: Napster-schmapster, esimesed piraadid olid trükkalid!”



Lemmit Kaplinski Trükimuuseumis esinemas.

9. juunil andsin Y-galerii ajutistes ruumides Tartu Ülikooli kirikus toimunud seminaris teada, et see võib jääda Semiosalongi viimaseks, mis algatas küll minu ja seminarisarja jaoks huvitavaid sündmusteahelaid, ent viimaseks siiski ei jäänud. Tyler Bennett ja Rodrigo de san Martin spekulkeerisid viimase näitusel „Planetario: Observaciones Estelares Especulativas” inimeksistenti võimalikkuse üle kosmoses seminaris „Speculative knowledge. Food for the Moon”.

Juunis 2014 andsime pikki öötunde nõudnud töö tulemusel koos kuraatori Kristin Orava ja kujundaja **Raul Taremaa** välja Semiosalongi artiklikogumiku „Sõbralik semiootika. Semiosalongi tekste aastast 2011–2014”, mis sisaldas spetsiaalselt selle raamatu jaoks kirjutatud tekste 22 Semiosalongi autorilt üle nelja aasta. Raamatu alapeatükid jagunesid kunsti, kultuuri ja kirjanduse ning *error*i eriteema kategooriateks, autoriteks Edvin Aedma, Indrek Grigor, Tanel Rander, Gregor Taul, Laura Toots, Roomet Jakapi, Anti Saar, Kaire Maimets-Volt, Aare Pilv, Gerhard Lock, Kristino Rav, Tõnu Viik, Daniel Allen, Oliver Laas, Marge Monko, Sven Vabar, Veronika Valk, Fideelia-Signe Roots, Arlene Tucker, Kiwa, Liisa Kaljula ja Andrus Laansalu.

Piret Karro, plakatite autor Raul Taremaa

Semiosalongi ERROR'i-teemaline eriseminaride seeria Tallinnas 2014

Tartus oli Semiosalong kuraatori Piret Karro juhtimisel eelneva kolme aasta jooksul end juba sisse seadnud, ent küsimuseks jäi, kas leiduks huvitujaid ja tegijaid ka Tallinnas. Semiosalongi neljanda hooaja eriprogramm andis tunnistust, et nišš avalike aruteluõhtute jaoks semiootiliste küsimuste ning analüüsimeetodi üle oli olemas. Kümnel järjestikusel nädalal sai esmaspäeva argisest õhtupoolikust see aeg, kus Von Krahli töönädala vaikne, hämar ning soe atmosfäär tudengitest, õppejõududest, kunsti- ja kultuuriinimestest kihama läi. Kuraator Kristin Orava eestvedamisel keskendusid need regulaarsed koosviibimised *error*'i temaatikale. Nii mõnigi lektor tunnistas, et oli entusiastliku nõusoleku järel leidnud end rinda pistmas esimese ja olulise küsimusega: mis on *viga*?

Filosoof **Oliver Laas** vaatles hooaja avaseminaris vea-elementi tähendussuhetes, lahates *error*'i struktuuri ja olemust valetaja paradoksi

ning anatoomia näitel. Ta järeldas, et vigadena määratletu sõltub suuresti vaatenurgast ning taustsüsteemist, mille alusel mingisuguseid sündmusi või nähtusi analüüsitakse. Laasi ettekanne seadis lati kõrgele, häälestades järgnevate lektorite ning publiku ootused vastavalt. Vea olemuse paljastatuse järel jäi veel vaid küsida, mis ja kuhu edasi. Selgus, et minna sai veel ainult mitmekesisemaks. Filosoofilist mõtteainet pakkus ka TLÜ EHI juhtivteadur ja Helsingi Ülikooli professor **Rein Raud**, kes uuris, kas inimene on tähendust loovates suhetes vaba ning sidus tulevikku pööratud fookuse tehisintellekti problemaatikaga. TLÜ



EHI kultuuride uuringute doktorandi **Liisa Kaljula** minevikukäsitus, mis tõi huvikeskmesse nõukogudeaegse inimtüübi kujunemislöö, lähtus samuti inimese valikuvabadust puudutavatest küsimustest. Kui vaba oli eesti filmiklassikast tuntud Andres Lapeteuse tegelaskuju oma valikutes? Diskussioon tekitas äratundmise, et *homo sovieticus* ei pruugi olla väljasurnud inimlik, juhatades sisse uue temaatilise arenguliini, mis vääriks omakorda omaette seminari. Eriti mahukate või põletavate teemade puhul on varemgi tekkinud soov, et Semiosalong kestaks poole öö või hommikuni. Lisaks on tekkinud soov mõningaid esinejaid korduvalt tagasi kutsuda.

Praeguseks enam kui paaril korral Semiosalongis üles astunud TÜ semiootika osakonna doktorant **Tyler Bennett** kõneles kunstiretoorika rakendusviisidest ja ülesandest kriisi- ning üleminekuperioodidel. Vaatluse alla kuulus nt Ukraina kriis, mille raames analüüsiti Youtube'is üle 7 miljoni vaatamise kogunud videonäidet „I am Ukrainian”.

Kunstikriitik ja kuraator **Anders Härm** pakkus välja tüpologia traditsioonilisest, romantismaegsest ja nüüdisaegsest kunstnikutüübist,

et selgitada, kuidas on loojanatuur ning autoripositsioonid ajas muutunud. Olulise nihkena rõhutas lektor hilisaegset pöördepunkti, mis on kaasa toonud olukorra, kus kunstnik asub end kunstiloomingu käigus ise analüüsima. Kas võtab kunstnik kriitiku rolli üle?

Eneseanalüüsi praktiline moment helilooja ja muusikateadlase **Gerhard Locki** ettekandes kujunes eelnevalt väljatoodud autoripositsiooni ilmekaks näiteks. Semiosalongi tegutsemisaastate kontekstis oli tegu esimese vabaimprovisatsioonilise kontsert-seminariga.

Vea-elementidest kõnelemise teraapilisele momendile toetus kunstnik ja semiootik **Arlene Tucker**. Küllap on nii mõnigi tundnud valge lõuendi või paberi ees hirmu, olgu see siis kirjutama, joonistama või maalima asumisel. Millised on need esimesed sõnad või kriipsud, mis juhatavad sisse kogu järgneva teksti või teose? Säärast krampi adusid mitmed kohalviibijatest, eriti kui Tucker palus publikul oma isiklikud ebaõnnestumised papiist kaardikesele üles märkida.



See, kuidas *error* oma nahal tunda annab, pakkus huvi **Jaanika Juhansonile**, kes keeldus kasutamast mikrofoni, vallutades von Krahli akustiliselt nõudliku ruumi lavastaja treenitud häälega. Tema *stand-up* baseerus kurbnaljakatel lugudel isiklikest valikutest ja kogemustest teatris. Lektori palvel jäid need südamlikud lood lindistusena Semiosalongi koduleheküljele üles panemata. On seminare, kus loevad eeskätt füüsiline kohalolu ja osavõtt! Isiklikust kogemusest lähtus ka kunstnik **Fideelia-Signe Roots**. Olles häiritud, et palja ülakehaga avalikus ruumis viibimine on meeste puhul aksepteeritud ja naiste puhul mitte, otsustas Roots neid arusaamu testida ning muuta. Ideest sai alguse aktsioon „Äng” (2011), mis kujutas kunstniku 161 km pikkust palja rindkeregale jalgsimatka Tartust Karepale. Seminarijärgsel öhtul leidis Roots koduteel tänavale jäänud ostukäru, kus dokumenteeris enda

sõnul võitlusvalmis (seminaris viide B. Krugeri kollaažile „Sinu keha on võitlusväli”), ent kapitalistlikus kultuuriruumis kaubastatud naisekeha. Pildid eemaldati kunstniku *Facebook*’i leheküljelt nende ebasobiva sisu tõttu.

Sellest, et Semiosalong ei piirdu üksnes seminariruumi ja -ajaga, annab tunnistust ka kooviibimistele järgnenud pea alati mitte-ametlik järelistumine, millest kujunes igati oodatud osa. Hooaja kuraator **Kristin Orav** tõmbas viimases seminaris otsad kokku. Mida *viga* ikkagi tähendab? Semiosalongi aruteluõhtutest jäid kõlama käsitlused võõritusefektist, nihetest, rikestest, mingisugusest katkisusest või katkestustest, ennustamatusest, ebakõlast, eetilistest küsimustest, vägivaldsusest ja hullumeelsusest. Negatiivsele tähendusvarjundile vaatamata tunnustasid lektorid vea-elementi erinevates õppe- ja arenguprotsessides ning võimes luua uut informatsiooni ja lahendusi. ERROR’i eriteemaline seeria andis teed juba järgmistele ühe mõistevälja või lähenemise ümber koondunud seminariseeriatele. Kitsama fookuse või teemaringi seadmise plusspoolena avaldus püsiva publikkonna loomine ja hoidmine. Võib öelda, et Semiosalong on oma tegutsemisaja jooksul läbi teinud mitmeid suunamuutusi, koostöövorme ning arenguetappe, millest esimesel Tallinnas toimunud eriteemalisel hooajal on olnud oluline roll.



On Error in Failure
in Contemporary Art



Kristin Orav, plakatid kujundanud Raul Taremaa

Konverents *Looduse piiritlemine: märgid, lood ja tähendusökoloogiad*

Läinud aastal võõrustas Tartu Ülikool üht suuremat keskkonnahumanitaariaalast konverentsi Balti regioonis. 29. aprillist 3. maini 2014 toimunud konverents *Framing Nature: Signs, Stories, and Ecologies of Meaning*⁶⁹ tõi Euroopa kirjandusökoloogia assotsiatsiooni (EASCLE,

⁶⁹ Konverentsi kava ja ettekannete teesid on kättesaadavad aadressil

www.easlce.eu) ja Põhjamaade keskkonnauuringute võrgustiku (NIES, www.miun.se/nies) kaudu Eestisse 240 registreeritud osavõtjat. Konverentsil kõlas kokku 115 ettekannet, sealhulgas 25 ettekannet Eesti teadusametustega seotud uurijatelt.

Oluline on märkida, et kogu konverents sündis tihedas koostöös mitmete eri organisatsioonide ja institutsioonide vahel. Lisaks juba nimetatutele andsid olulise korraldusliku panuse Eesti Keskkonnaajaloo Keskus ning Eesti Semiootika Selts; Tartu Ülikoolist kandsid korraldusse põhiraskust semiootika osakond ning eesti kirjanduse ja teatriteaduse osakond. Konverentsi temaatikast lähtuvad erinumbrid avaldavad semiootikaajakiri Sign Systems Studies ja kirjandusökoloogia ajakiri Ecozon@, samuti on koostamisel mitmeid konverentsi teemast tõukuvaid kogumikke.

Konverentsi kolm plenaarettekannet esindasid kõrgetasemelist keskkonnahumanitaariat eri distsipliinide vaatenurgast. Kirjandusteadlane ning biosemiootik **Wendy Wheeler** esines elokventse mõtisklusega materiaalses vormis leiduvatest mittemateriaalsetest tähendustest (seda on võimalik järelvaadata UTTVs). Berni ülikooli saksa keele professori **Ernest Hess-Lüttichi** plenaarettekanne „Aeg ja ruum linnaplaneerimises” võttis kokku suure osa ruumiteaduste teoreetilisest poolest ja näitas, kuidas need teooriad linna puhul „töötavad”. NIESi liikmed, kirjandusökoloog **Steven Hartman** ja antropoloog-arheoloog **Thomas McGovern** esitlesid interdistsiplinaarset uurimisprojekti humanitaaria ja kliimamuutuse uuringute ühendamisest Islandi näitel.

Semiootiline lähenemine oli konverentsil esindatud eeskätt Tartu ülikooli juhtivate bio- ja ökosemiootikutega. **Timo Maran** kirjeldas oma ettekandes, kuidas saab biosemiootika osaleda kirjandusuurimises ning milliseid konkreetseid mudeleid või eristusi võiks kasutada biosemiootiline kriitika. **Kalevi Kull** vaatles oma ettekandes ökosemiootika kui teadussuuna esiletõusu ja arengu mõjureid nii semiootika kui eluteaduste kontekstis. Semiootika teadur **Elin Sütiste** rääkis konteksti olulisusest tõlkimisel ning teadlikust ja mitteteadlikust tõlkimisest. Nii **Tiit Remm** kui **Kati Lindström** tuginesid oma ettekannetes klassikalisele kultuurisemiootikale, kombineerides seda vastavalt sotsiosemiootika ning maastikusemiootikaga. Remm kõneles loodusest linnaplaneerimises Tartu kesklinna parkide ja Emajõe näitel; Kati Lindströmi ettekanne käsitles jaapani traditsiooniliste agraarmaastike kaitsmist.

Hulk semiootika kraadiõppureid esines oma väitekirja teemadega seotud juhtumiuuringutega. **Nelly Mäekivi** analüüsis loomaaedu kui kommunikatiivset keskkonda, **Riin Magnus** kõneles liikideülesest kommunikatsioonist ja erinevate omailmade üksteisega kohandamise protsessist pimedate juhtkoerakasutajate näitel, **Silver Rattasepp** arutles kategoriseerimise, raamistamise ja kontekstualiseerimise teemadel, **Kadri Tüüri** ettekanne eritles retooriliste piiride ja privileegide kehtestamist looduskaitsetegevuses. **Ott Heinapuu** ettekanne käsitles looduslike pühapaikade riikliku kaitse alla võtmist ning sellega kaasnevaid kontseptuaalseid probleeme. Rahvapäraste teadmiste analüüsiga esinesid ka etnobotaanikud **Renata Sõukand** ja **Raivo Kalle**. Tyler **Bennett** esines ettekandega filosoofilise semiootika vallast. Eestiga seotud uurijate ettekannetest märgitagu veel TÜ semiootika osakonnas doktorikraadi kaitsnud **Morten Tønnesseni** analüüsi loomade käsitlemisest Norra poliitiliste parteide programmides ning **Anneli Mihkelvi** ettekannet groteski looduslikest alustest, samuti TÜ semiootika osakonna kraadiõppurite **Katarzyna Kaczmarczyki** ja **Montana Salvoni** aiasemiootika-alast analüüsi ning semiootika osakonna juures stažeerinud Soome Teaduste Akadeemia uurija **Karoliina Lummaa** ettekannet keele abil loodavast tekstimaailmast kui eri liikide ja keskkondade kooseksisteerimise kohast.

TÜ raamatukogus oli konverentsi ajal võimalus vaadata raamatunäitust „Looduse piiritlemine: eesti looduskirjanduse lugu”; konverentsi programmi kuulusid ka väljasõidud Tartu-lähedastesse kultuuriloolistesse paikadesse.

Kadri Tüür

Eesti Semiootika Seltsi aastaauhind Semiootiline Jälg 2013–2014

Alates 2009. aastast on Eesti Semiootika Selts välja andnud aastaauhinda „Semiootiline Jälg”, et märkida ära parimate semiootikaalaste kirjutiste autoreid.

2013. aastal ilmunud mitmekülsete kultuurikriitiliste artiklite eest pälvis auhinna **Kadri Rood**. Auhind anti üle Eesti Semiootika Seltsi üldkoosolekul 6. mail 2014. Värske laureaat pidas ettekande „Aeglasest filmist ja aeglusest filmis”.

2014. aasta parimate teadusartiklite eest sai auhinna **Riin Magnus**. Lisaks otsustas ESSi juhatus eriauhinnaga innuka tegevuse eest tunnustada **Piret Karrot**, seminarisarja Semiosalong korraldamise ja sarjast võrsunud tekstikogumiku „Sõbralik semiootika” väljaandmise eest.

Auhinnasaajad kuulutati välja Seltsi aastakoosolekul 12. mail 2015. Traditsiooniliselt said laureaadid Rauno Thomas Mossi kujundatud aukirja ning raamatu.

Eva Lepik

Kaitstud magistri- ja doktoritööd 2014

Magistritööd

30. mai 2014

Ekaterina Ermolaeva. Towards the semiotics of political graffiti: the example of Samara

Juhendaja: Anti Randviir, PhD, TÜ

Oponent: Berk Vaher, MA, TÜ

Helena Haller. Ajaloo vahendamine: dokumentaalfilmi semiootiliste vahendite analüüs („Disko ja tuumasõda” näitel)

Juhendaja: Katre Pärn, MA, TÜ

Oponent: Peeter Torop, Prof, TÜ

Kadri Kallast. Kultuuripärandi aasta kui kultuuribiograafiline tekst

Juhendaja: Ülle Pärli, PhD, TÜ

Oponent: Peeter Torop, Prof, TÜ

Ville-Matti Aleksi Kataja. Signification-switch in the context of „The Passion of Joan of Arc”

Juhendaja: Andreas Ventsel, PhD, TÜ

Oponent: Tyler Bennett, MA, TÜ

Laura Kiiraja. The zoosemiotics of socialization: case-study in socializing red foxes (*vulpes vulpes*) in Tangen Animal Park, Norway

Juhendaja: Timo Maran, PhD, TÜ

Oponent: Silver Rattasepp, MA, TÜ

Alina-Ruxanda Mircea. Dr. Beringer's „Lügensteine” and the dilemma of natural hieroglyphs in eighteenth-century natural philosophy and visual practices

Juhendajad: Timo Maran, PhD, TÜ; Sabine Brauckmann, PhD, EHI

Oponent: Gleb Netchvolodov, MA, TÜ

Tatjana Pilipoveca. Russian text of „The Snow Queen”

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, TÜ

Oponent: Elin Sütiste, PhD, TÜ

Liina Sieberk. Raimond Valgre Eesti kultuurimälus lavastuse „Autori surm” näitel

Juhendajad: Maarja Ojamaa, PhD, TÜ; Peeter Torop, Prof, TÜ

Oponent: Katre Väli, MA, TÜ

Katsiaryna Suryna. Biosemiotic approaches to the self

Juhendaja: Kalevi Kull, Prof, TÜ

Oponent: Claudio Rodriguez, MA, TÜ

Fatemeh Tavakoli. Cultural specification in translation: study of the „The Conference of the Birds”

Juhendajad: Elin Sütiste, PhD, TÜ; Peeter Torop, Prof, TÜ

Oponent: Kataliina Gielen, PhD, TÜ

Ele Viskus. Tants liikideülese nähtusena: zoosemiootiline perspektiiv

Juhendajad: Timo Maran, PhD, TÜ; Katre Väli, MA, TÜ

Oponent: Tuuli Pern, MA, TÜ

Doktoritöö

23. aprill 2014

Vadim Verenitš. Semiotic models of legal argumentation

Juhendajad: Mihhail Lotman, Prof, TLÜ ja TÜ; Igor Gräzin, Prof, TLÜ

Oponentid: Anne Wagner; Ass Prof, Université du Littoral Cote d'Opale; Peeter Järvelaid, Prof, TLÜ

ABSTRACTS

REIN VEIDEMANN. On the significance of the Estonian Song Festival

The article focuses on the analysis of the meaning and the significance of the Estonian Song Festival, utilizing the concepts of Tartu–Moscow School of cultural semiotics (mainly Juri Lotman). The analysis is conducted within the context of the song festival's history. The following segments of analysis are distinguished: the development of primary significations in the field of differing influences; repertoire as a text; song festival as a ritual; the dichotomy of the inner and external form of the song festivals. It is asserted that the Estonian Song Festivals are a challenge posed by the periphery to the centre: the tradition of choral songs (*Liedertafel*) operative in Western Germany spread to the Baltic provinces in the 19th century. Under the leadership of J. V. Jannsen, the format of Baltic song festivals was transmitted onto the first Estonian Song Festival in 1869. The interrelatedness of cultural periphery and centre is also evident in the Moravian Church movement which spread into Estonian territory in the latter half of the 18th century – their ideological pattern becomes both the signifier of the national awakening and of the song festival („the singing congregation”). During the first years of the song festival, its authenticity in relation to Estonian culture constantly posed problems. Although the song festival is a cultural transfer, it is given significance as „our very own”, on the one hand, by Estonian culture's fundamental transitivity (Estonian culture as a border culture), and on the other hand, by the religious function of the Song Festival. To put it figuratively: Estonians have, at least up to this point, been a people of the Song Festival Religion.

Keywords: *centre and periphery, text within text, bipolarity of Estonian semiosphere, markedness-unmarkedness, inner and exterior form, text and function, religiosity of the Song Festival*

KRISTIN ORAV. The role of visualizing failure in Estonian art, 1987-1999: The winners' generation

The article focuses on exploring the conditions, possibilities, and meanings of the concept winners' generation in Estonian art in the 1990s. The term described young people in their midtwenties, who had succeeded in becoming well-off during the ideological transition in the course of the dissolution of the Soviet Union in 1991. Some of the

artists who were labeled by this name had their triumph in the freedom to express ideas that did not serve the dominant discourse, that is, discourse that captured only the interests of those who had won from the period of change. The study combines Ferdinand de Saussure's distinction between *langue* and *parole* with the principles of external exclusion by Michel Foucault. By treating ideology as an analogue of *langue* that has its own internal structure and semantic rules, this article claims that the new social order was constructed in the light of severe oppositions. The Soviet censorship lost its validity and got replaced by the principle of freedom. This situation presented itself as an opportunity for artists belonging to the winners' generation to become successful via visualizing failure, thus bringing out, but also questioning, the variations within the „victorious” discourse. Their approach helped to disarticulate what had been considered natural in the society as well as propose new insight into one of the most rapturous decades in Estonia's recent history.

Keywords: *winners' generation, Estonian art in the 1990s, discourse, ideology, failure*

HELENA HALLER. Mediating history in a pseudo-documentary film „Disco and Atomic War”

Historical reality can be reached through textual constructs. Reality is thus distorted, no matter how slightly. In addition, every period of time interprets texts in a way that suits best with current understandings and beliefs, admitting something and forgetting something else. Estonian pseudo-documentary film „Disco and Atomic War” (Jaak Kilmi and Kiur Aarma, 2009) is an example of an audiovisual text mediating the past. Some texts are considered as more reliable versions of history than others, as reconstructions of the actual historical world rather than constructions of just some fictional world. So the question of the credibility and reliability of the text emerges. In the film this question emerges through the usage of means of expressions that conduct the story. All the elements normally constructing credibility and reliability in a docu-mentary are here used to mix reality with conditionality. The means of expression used in the film and the ways they are combined build up three levels. Each of these offers a different viewpoint to the depicted period. Together they tell a very personal and memory based version of the Soviet period in Estonia. It is important that all the

different means of expression combined in the film are remediated into a documentary space. Within the whole the elements can change their modality.

Keywords: *mediating history, historical film, „Disco and Atomic War”, pseudo-documentary, credibility of a text*

ELIS SAAR. Fear of the familiar: a journey to uncanny valley

Noticing a familiar humanlike image might leave one feeling strangely scared and restless. This occurrence is called the uncanny valley. Originally from Japan, this concept is starting to regain its popularity after decades of being in the shadows. Despite the recent increase in its use world-wide, the meaning and nature of this concept has found little feedback among Estonian researchers. The focus of this article is mainly on introducing the term uncanny valley as it was proposed by Masahiro Mori. This will be supported by discussing different translations, historical context and a light introduction into the research done so far. Since the uncanny valley operates first and foremost on visual information, introduction into the concept will be illustrated with examples from modern robotics and 3D animations. In addition, this article aims to introduce the position of the uncanny valley on the scientific field by discussing which disciplines have dealt with this concept and how they have tried to explain it. Having been researched in robotics, psychology, biology and other fields, I will try to place the uncanny valley in the context of cultural semiotics.

Keywords: *uncanny valley, Masahiro Mori, robotics, 3D graphics, cultural semiotics, self and other*

LAURA KIIROJA. Popularizing nature by the biosemiotic approach and literary techniques in the example of Fred Jüssi's „Jäälõhkuja”

One of the aspects of biosemiotics that has not yet been covered in scientific literature is the advantages it offers in popularizing nature. One of the examples in Estonian nature literature where one could recognize an implicit biosemiotic approach is Fred Jüssi's „Jäälõhkuja”. The goal of this article is to illustrate the possibilities of applying the

biosemiotic approach and literary techniques to popularizing nature with the example of „Jäälõhkuja”. As a secondary aim, the article provides constructive feedback for Fred Jüssi’s work in an Estonian cultural context.

The biosemiotic approach helps emphasize the communicative nature of plants and animals, encouraging the reader to pay more attention to the sign processes existing in nature. Considering all living organisms as subjects and attempting to perceive the world from the perspective of their *Umwelt* enables the reader to better comprehend the value of every single element of the ecosystem. The biosemiotic approach contributes to several literary techniques, such as personification and playing with perspectives, that support the author’s effort in animating nature and inducing empathy in the reader. In order to peculiarize the ordinary and make the perception process more intensive, Jüssi has used techniques like slow writing, adding contrasts and oppositions, chronological shifting, and anecdotal and perception-based writing style. The article highlights even more literary techniques that help the author discreetly present his subjective worldview and criticism on society.

Keywords: *biosemiotics, Umwelt-construction, estrangement, intensive perception, Fred Jüssi*

RAO PÄRNPUU. Describing power’s influence: subjective and objective interests in latent conflicts

The aim of this article is to expand and improve Steven Lukes’ theory of three dimensional power. This is mainly done through concepts and methods from cultural semiotics. Lukes’ theory has many problems. He leaves many key concepts (like interests, the subject and the formulation of interests) either ambiguous or gives unacceptable and vague descriptions. He also does not give a clear method for how alternative interests of subjects should be formulated. The goal is to overcome these difficulties and create a modified and more complete model that can be used effectively in analysing various phenomena.

For these purposes, firstly, the subject is defined as a semiotic subject, capable of both being influenced by outside forces and also acting on itself. Through understanding the semiotic subject we can also understand Lukes’ differentiation between objective and subjective interests. These can be understood through the concepts of reality and

semiotic reality where the first is defined as the maximal possibility of understanding (through the concept of *Umwelt*) and the latter as the field of meaning within which the subject operates (through the concept of the semiosphere). The process of shaping interests can be described through the process of autocommunication. Secondly, different possibilities of defining the relevant counterfactuals are explored. For this I present two possibilities: the first is Heyman's concept of counter-ideals and the second Gramsci's and Lukes' concept of the difference between thought and action. The concept of translation is used in order to create a step by step process through which an effective counterfactual, grounded in the cultural reality of the subjects, can be established.

Keywords: *power, interests, Steven Lukes, subject, Juri Lotman, counterfactuals*